OSSERVATORIO LETTERARIO

*** Ferrara e l'Altrove ***

ANNO XVII – NN. 91/92 MARZO-APRILE/MAGGIO-GIUGNO 2013 FERRARA

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

Periodico Bimestrale di Cultura

ISSN: 2036-2412

2013 «ANNO CULTURALE ITALO-UNGHERESE»

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
2013 «ANNO CULTURALE ITALO-UNGHERESE»

ANNO XVII - NN. 91/92
MARZO-APRILE/MAGGIO-GIUGNO 2013

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 Resp. & Edit./Caporedattore/Titolare:
Melinda B. Tamás-Tarr

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

Collaboratori fissi ed occasionali:
Imre Madarász (H), Umberto Pasqui, Enrico Pietrangeli, Giorgia Scaffidi (I), László Tusnády (H) Enzo Vignoli (I), Autori selezionati per il presente fascicolo

Direzione, Redazione, Segreteria
Viale XXV Aprile, 16/A - 44121 FERRARA (FE) - ITALY
Tel.: 0039/349.1248731 Fax: 0039/0532.3731154

E-Mail:
Redazione: redazione@osservatorioletterario.net
info@osservatorioletterario.it

Siti WEB:
Home Page: http://www.osservatorioletterario.net
http://www.osservatorioletterario.it
http://www.osservatorioletterario.eu
http://www.osservatorioletterario.org

Galleria Letteraria Ungherese:
http://xoomer.virgilio.it/bellelettere1/

Home Page ungherese:
http://xoomer.virgilio.it/bellelettere/

Portale supplementare ungherese:
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/

ARCHIVIO TELEMATICO
http://www.osservatorioletterario.net/archiviofascicoli.htm

Stampa in proprio
Moltiplicazione originale: *Stampa Digitale a Zero, Via Luca Della Robbia, 3 36063 MAROSTICA (VI)*
Recupero online con la ristampa (però soltanto a colori):
http://ilmiolibro.kataweb.it/community.asp?id=74180
(Ristampa: Cromografica Roma S.r.l. Roma per Gruppo Editoriale l'Espresso S.p.A.)

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

© 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.

Copertina anteriore: La copertina del volume di saggistica «Sotto il cielo di Ferrara» di Donna D'Ongaro alias Melinda B. Tamás-Tarr, Edizione O.L.F.A. Ferrara, Novembre 2012
Foto, progetto e realizzazione della copertina © di Melinda B. Tamás-Tarr

Copertina posteriore (interno): 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.).

ABBONAMENTO

Persone fisiche/Természetes személyek:
€ 41 in caso di spedizione piego libro ordinario; € 43 in caso di spedizione piego libro Racc.; € 45 in caso di spedizione piego libro Racc. A.R. (Italia);
€ 80 (tutti i Paesi dell'Europa - spese di spedizione inclusa),
€ 95 (Paesi dell'Africa, dell'Asia, Americhe - spese di spedizione inclusa) € 108 (Oceania - spese di spedizione inclusa)

Costo di un fascicolo di numero doppio per l'Italia: € 16,88 spedizione tramite piego libro ordinario, € 19,43 spedizione tramite piego libro Racc., € 20.03 spedizione tramite piego libro Racc. A.R., imballo incluso
Sostenitore/Támogató: € 65 (Italia)

Persone giuridiche/Jogi személyek:
€ 60 in caso di spedizione piego libro ordinario; € 63 in caso di spedizione piego libro Racc.; € 65 in caso di spedizione piego libro Racc. A.R. (Italia);
€ 90 (tutti i Paesi dell'Europa - spese di spedizione inclusa),
€ 105 (Paesi dell'Africa, dell'Asia, Americhe - spese di spedizione inclusa) € 130 (Oceania - spese di spedizione inclusa)
Costo di un fascicolo di numero doppio per l'Italia: € 16,88 spedizione tramite piego libro ordinario, € 19,43 spedizione tramite piego libro Racc., € 20.03 spedizione tramite piego libro Racc. A.R., imballo incluso
Sostenitore/Támogató: € 150 (Italia)

L'abbonamento può decorrere da qualsiasi mese e vale per i sei numeri singoli o per tre numeri doppi. *Si deve allegare sempre la fotocopia della ricevuta del versamento. Intestare a* ***MELINDA TAMÁS-TARR*** *sul* ***C.C.P. N. 10164440*** *Le coordinate bancarie per il pagamento dall'estero:* ***IBAN: IT 11 K 07601 13000 000010164440 Codice BIC/SWIFT: BPPIITRRXXX Info dettagliate: http://www.osservatorioletterario.net/abb.htm***

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

TESTVERMŰZSÁK

OSSERVATORIO LETTERARIO
Rivista bimestrale di Letteratura ed altre Arti

OSSERVATORIO LETTERARIO - Ferrara e l'Altrove
Rivista bimestrale di Letteratura ed altre Arti

La redazione della rivista è terminata e chiusa alle 23,28 del 22.01.2013.

SOMMARIO

EDITORIALE — Lectori salutem! *– di Melinda B. Tamás-Tarr…***5** ***POESIE & RACCONTI — Poesie*** *di: Domenico Adonini (L'umil verme, Vitaccia, Sera di ombre, Una speranza?)…***6***, Luca Gilioli (A Te, Donna, Meglio un male sperimentato)...***6***, Vincenzo Latrofa (Inno alla passione)...***7***, Umberto Pasqui (Distici urbani)...***8***, Federico Lorenzo Ramaioli (Rime delle Stagioni/Dall''inverno XXXVI-XXXVII)...***8***, Franco Santamaria (La notte trionfa, Partita truccata, Al nuovo germoglio, Un solo campo di fiori)...***8** ***Racconti*** *di: Gianfranco Bosio (La storia che non fu mai scritta del cattivo ladrone)…***9***, Angelo Pietro Caccamo (La Fortezza di K.)…***11***, Umberto Pasqui (Ci siamo guardati solo un attimo, Ultimo giorno, Candele alla citronella)…***14***, Mario Sapia (Una visita insolita)...***17** ***Grandi tracce —*** *Vittorio Alfieri: Vita [Cap. II-III] 2)…***19***, Italo Svevo: La novella del buon vecchio e della bella fanciulla [Cap. IX] 7)…***23** ***DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI — Galleria Letteraria & Culturale Ungherese: Lirica ungherese —****László Tusnády: La missione di Kazinczy/Canto IV: Terra natale [Kazinczy küldetése/IV. Ének: Szülőföld] (epopea in bilingue; versione italiana dell'Autore stesso), Ferenc Cs. Pataki: Cinquant'anni ormai [Ötven éve már], Autodiagnosi [Öndiagnózis] (Traduzione di Melinda B. Tamás-Tarr)...***27***,* ***Prosa ungherese—****Cécile Tormay: La vecchia casa XI. (Traduzione riveduta di Melinda B. Tamás-Tarr)…***28** *L'angolo dei bambini: La favola della sera…(Selezione a cura di Melinda B. Tamás-Tarr) — I Fiorini delle stelle (Dal vol. «100 favole» raccolte da Piroska Tábori; Traduzione di Filippo Faber)...***32***,* ***Saggistica ungherese —*** *Imre Madarász: Alfieri e il mare…***33** ***Recensioni & Segnalazioni —*** *Duecento anni fa… (Recensione di Umberto Pasqui sul libro «Tradizioni popolari nella Romagna dell'Ottocento» a cura di Brunella Garavini)…***34***, Ivan Pozzoni: Mostri (Recensione di Carla De Angelis)…***35***, Ivan Pozzoni: Voci del Novecento (Recensione di Giacomo Borbone…***35***, Donna D'Ongaro: Sotto il cielo di Ferrara, Nei riflessi della Stampa, (Saggistica 1997-2012)…***36***, Meta Tabon: Almanach (Osservatorio Letterario NN. 67/68-69/70) (Recensione di Lucia Pacchioni)…***38***, Anna Ciliberti: La costruzione internazionale di identità. Repertori linguistici e pratiche discorsive degli italiani in Australia (Recensione di Aina Chabert Ramon)…***38***, Ivo Ragazzini: Il fantasma di Riario…***40***, Umberto Pasqui: Storie di Forlì…***40***, Aa. Vv.: Dentro la birra – Presentazione di Umberto Pasqui…***41***, Birranalisi di Livio Fortis…***42***, Una bella avventura colta a proposito de «La letteratura degli Ungheresi» di Armando Nuzzo - di Melinda B. Tamás-Tarr…***43***; Per la lettura di Pasqua: Alcuni volumi di Antonio Socci…***48** ***TRADURRE-TRADIRE-INTERPRETARE-TRAMANDARE —*** *190 anni fa nacque Sándor Petőfi (1823-1849): Progetto andato a fumo [Füstbe ment terv], I miei canti [Dalaim], Un pensiero mi tormenta [Egy gondolat bánt engemet] (Traduzioni di Melinda B. Tamás-Tarr)…***51***; 158 anni fa nacque Giovanni Pascoli: La quercia caduta [A kidőlt tölgy] (3 versioni di traduzione di Melinda B. Tamás-Tarr), Il cane notturno [Éjszakai kutya] (Traduzione di Dezső Kosztolányi [1855-1936]), Carrettiere [Szekeres], Lavandare [Mosónők], Vespro [Alkony] (Traduzioni di Melinda B. Tamás-Tarr…***53** ***L'Arcobaleno—Rubrica degli immigrati stranieri ed autori d'altrove scriventi in italiano:*** *Anno 2012 — Anniversario centenario di grandi ferraresi: Michelangelo Antonioni & Mario Roffi (a cura di Melinda B. Tamás-Tarr)…***53** *2013 «Anno culturale italo-ungherese»…***60** *Bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi (a cura di Melinda B. Tamás-Tarr)…***62** *165° anniversario della rivoluzione del 1848 & 190° anniversario della nascita del poeta Sándor Petőfi ed alcune sue liriche inserite: Italia (Traduzione di Umberto Albini), Le prime quattro strofe di Giovanni il Prode [János vitéz], Sei strofe de L'Apostolo [Az apostol], Canto nazionale [Nemzeti dal], Szeptember végén [Alla fine di settembre] Come devo chiamarti [Minek nevezzelek?] (Traduzioni di Melinda B. Tamás-Tarr); Sono magiaro [Magyar vagyok], Le mie notti [Éjszakáim] (Traduzioni di Umberto Albini) - a cura di Melinda B. Tamás-Tarr...***68** ***COCKTAIL DELLE MUSE GEMELLE — PAROLA & IMMAGINE —*** *Maxim Tábory: Sulla riva del mare (Traduzione di Melinda B. Tamás-Tarr)…***86***, Giuseppe Roncoroni: E così sia…***87** ***SAGGISTICA GENERALE —*** *Alessandra Calvani: Le donne in traduzione…***99***, Arturo Onofri (1907-1917): Una poetica "ossimorica" – di Lara Di Carlo…***110** *Ivan Pozzoni: La resilienza del nomade artista nella "desertificazione" del mondo tardo-moderno. Locations, impermanenza di Luciano Troisio…***114***, Ivan Pozzoni: La miseria come fondamento della durezza della realtà in John Fante…***115** *Ripensando Salomone: Problemi risolti, nuovi aperti – di Emilio Spedicato…***117***, Vincenzo Latrofa: La relazione comunicativa fra Dio e l'uomo nel Corano 2) (Fine)…***120***, Gianpaolo Iacobone: Regole del gioco nella comunicazione musicale 1)…***122** ***«IL CINEMA È CINEMA» —*** *Toutes nos envies, De rouillet et D'Os, Amour, 17 filles – servizi di Enzo Vignoli...***132** ***L'ECO & RIFLESSIONI ossia FORUM AUCTORIS —*** *La Calabria Letteraria IV (III)/Rocco Carbone: Eredità letteraria e progettualità critica – a cura di Angelo Pietro Caccamo…***135***, Anno 2012 – Anniversario centenario della nascita & Anno 2013 – 30° anniversario della morte di Gyula Illyés (1902-1983) - a cura di Melinda B. Tamás-Tarr…***139** *150° anniversario della nascita dello scrittore Ferenc Herczeg (1863-1954) - a cura di Melinda B. Tamás-Tarr…***144** ***NOTIZIE-OPINIONI-EVENTI —*** *Libri ai terremotati…***153** *Grandi perdite della cultura nazionale e ferrarese…***157** *Guido Romanelli – Missione a Budapest…***158** *Convegno a Padova: Giorgio Perlasca e Raoul Wallenberg…***158** *Giorgio Scerbanenco – Romanzi e racconti* 1941-1943…**158** ***APPENDICE/FÜGGELÉK — VEZÉRCIKK****: Lectori salutem! (Bttm)...***159** ***LÍRIKA —*** *Aszalós Imre (Itália karjaiban), Bodosi György (Lejárt világ, Origo))...***160***, Csata Ernő (Költői harmóniák, Haláltánc), Cs. Pataki Ferenc (Zarándoklat, Húsvéti fohász)...***161** *Elbert Anita (Az Istenhez vezető híd, Az égbolt kékje), Erdős Olga (Jelek)...***162** *Gyóni Géza (Latrok között, Sivatagban, Csak egy éjszakára), Gyöngyös Imre: Shakespeare-sorozat XVII. [19. szonett]...***163** *Hollóssy-Tóth Klára (Farsangi bál, Csak reggel), Horváth Sándor (Éld az életet, Gaza, Felgyorsult idő, Bábjáték, Sakura 2011)...***164***, Szirmay Endre (Van hitele még, Anyanyelvemen, Győzelmes csoda), Tolnai Bíró Ábel (Gondolatok 1-5)...***165** ***PRÓZA—****Czakó Gábor (Világvége 1962-ben? [Részlet])...***166***, Mester Györgyi (Prométheusz...***167***), Rózsás János (Kereszt)...***168** *Szitányi György (Rege)...***169***, Tormay Cécile (A régi ház XI.).)...***171** *Assisi Szt. Ferenc kis virágai X.) (Trad. Di Tormay Cécile)...***175***,* ***ESSZÉ—*** *Elbert Anita: A csönd metamorfózisa Pilinszky János költészetében...***176***, Madarász Imre: Machiavelli Magyarországon...***178***, Tusnády László: Liszt, a remény zenéje...***180** *Mazeppa...***185***, A tanítás...***187** ***HÍREK-VÉLEMÉNYEK-ESEMÉNYEK—****Radnóti-díj Gyarmati Fanninak, Paczolay Gyula: A 2012-es tavirai Nemzetközi Közmondás Konferencia...***188** *Vitézzé avatás: Dr. Szitányi György...***189** ***KÖNYVESPOLC —*** *O.L.F.A.-ajánlat/Szitányi György: Szőrös gyerekeim, Donna D'Ongaro: Sotto il cielo di Ferrara [Ferrara ege alatt] ...***190** *Czakó Gábor: Isten családja...***191** *Belátó, Aranykapu, Hosszúalattság...***192** *Nagy Attila: A nap kertje, Madarász Imre: Az olasz irodalom története...* **193** ***POSTALÁDA – BUCA POSTALE:*** *A levelek magyar- és olasz fordítója/Traduttrice it/hu delle lettere: Nagy Marianna.....***193**

OSSERVATORIO LETTERARIO
*** Ferrara e l'Altrove ***
15
ALTRO NON FACCIO...
Poesie - Racconti - Saggi
Osservatorio Letterario
Antologia globiliare
CRONICA ET HISTORIA
FAMV S FERRARIENSIS
IN SAECVLA SAECVLORVM
Árny és Fény

Editoriale

____di Melinda B. Tamás-Tarr____

Lectori salutem!

Nel momento della scrittura del presente editoriale, siamo ancora nel 2012, esattamente ne abbiamo 2 dicembre. Facendo velocemente un resoconto per quest'anno che sta per finire, non possiamo nascondere che, tutto sommato, era un anno, purtroppo, non poco travagliato.

Rileggendo gli editoriali dei numeri 23/24 2001/2002, 29/30 2002/2003, 43/44 2006 47/48 2005/2006 constato che tutti quegli argomenti li potrei trattare anche adesso: vari atti vandalici, terrorismo, guerre, calamità naturali… Le righe di questi ultimi, a causa delle recenti esperienze dirette, personalmente vissute dalle forti scosse sismiche e da vari episodi di disastroso maltempo, mi hanno colpita ancora più intensamente. Rievochiamo questi eventi in ordine cronologico…

NN. 23/24 2001/2002 — «[…] giorni terribili stiamo vivendo per l'efferato attacco terroristico sferrato contro gli Stati Uniti d'America. Ora non sappiamo cosa succederà, cosa l'umanità dovrà attendersi … […] Questo barbaro atto terroristico mi ha colpito particolarmente perché [...] nel 1992, anch'io ero stata a New York in visita sulle Torri Gemelle con i colleghi dell'Accademia Corale «Veneziani» di Ferrara e con la mia famigliola… Una tragedia così grande colpisce l'animo già in quanto tale, si immagini quanto più la si avverta sentendoci in qualche modo legati a quel luogo che parte integrante era dei tanti bei ricordi regalatici dagli 11 giorni di tournée statunitense...[…]»

NN. 29/30 2002/2003 — Ecco una notizia dell'estate pazza del 2002: «[…] Anche l'Italia e l'Ungheria hanno […] dovuto fare i conti con i gravi danni provocati da alluvioni che hanno travolto contrade e città d'arte di mezz'Europa tra cui Budapest e dintorni ove sono stata in occasione delle consuete ferie estive. Dopo Praga, Dresda e Bratislava, la minaccia ha toccato anche la stupenda capitale ungherese. Il livello dell'acqua del Danubio ha toccato a Budapest gli otto metri e mezzo di altezza e sarebbe bastato arrivare a dieci per superare gli argini e provocare anche qui un'alluvione. Erano state prese tutte le misure di sicurezza, erano stati eretti argini artificiali con sacchi di sabbia, duemila persone erano state traslocate: una parte però della famosa isola Margherita, il percorso del tram numero 2 ed il villaggio barocco di Szentendre sono stati comunque inondati. Oltre alla minaccia dei fiumi altri gravi allagamenti sono stati provocati dai continui nubifragi. La gente ha seguito attraverso i notiziari l'evolversi della situazione tenendo il fiato sospeso e le dita incrociate. Tutto in fin dei conti è però andato bene: la capitale ungherese si è salvata ed il peggio non si è per fortuna verificato anche se rimane purtroppo la desolazione di tutti coloro che sono stati danneggiati dal fiume.[…]»

NN. 43/44 2005 — «[…] Abbiamo lasciato dietro le spalle un anno niente affatto allegro, funestato da tragedie, anzi con vari eventi catastrofici. Oltre alle varie traversie personali in sequenza rapida si aggiunge l'orrore della natura: Tsunami («onda del porto») dell'Asia sud-orientale. Spaventoso cataclisma avvenuto praticamente a Natale in luoghi turistici per eccellenza dell'occidente, nei nostri paradisi terrestri… L'immane tragedia ha colpito le popolazioni del sud-est asiatico compresi i Paesi di Sry Lanka, Thailandia, India, Malaysia, Maldive, Indonesia: non vi sono parole per descrivere lo sgomento di tutto il mondo per questa ineluttabile fatalità.

Il 26 dicembre, nel secondo giorno di Natale, un'onda gigantesca (Tsunami) ha travolto tutto. È stato un muro d'acqua, causato dal terremoto di nono grado della scala Richter con epicentro a largo dell'isola di Sumatra, a provocare la morte in tutto il sud-est asiatico, uccidendo oltre 65.000 persone, con danni superiori ai 10 miliardi di euro. […] É stato il terremoto peggiore degli ultimi quarant'anni e il quinto più forte dal 1900. Ma è stato un cataclisma simile a questo anche quello di un anno fa in Bangladesh (e non dimentichiamo che qui vi fu anche nel 1970 - […] - con 350 mila vittime (!!!) […]»

NN. 47/48 2005/2006 — «[…] Oggi, purtroppo guerre e terrorismo occupano tutti gli spazi delle cronache e forti sono le tentazioni di distruggere il diverso da noi… quindi, il terrorismo e tornato al centro dell'attenzione dopo i terribili attentati dell'11 settembre 2001. È tanto triste che il nostro incontro ogni volta sia segnato da eventi terroristici e che a questi s'aggiungano le catastrofi naturali. Fortunatamente eccoci di nuovo dopo una sanguinosa estate. Purtroppo non ci sono più tra noi le vittime dell'attentato di Londra dello scorso 7 luglio che sconvolsero il centro di Londra.

"Il terrorismo si scaturisce dall'odio cieco per un Altro, che è a sua volta il prodotto di tre fattori: paura, rabbia e incomprensione. Paura di ciò che l'Altro può farti, rabbia per ciò che secondo te l'Altro ti ha fatto, e incomprensione riguardo a chi o cosa l'altro e realmente. Questi tre elementi si fondono innescando quella combustione letale che uccide e distrugge delle persone il cui unico peccato consiste nel non provare nessuno di questi sentimenti. Se vogliamo affrontare il terrorismo e porvi fine, dovremo occuparci di tutti e tre questi fattori attaccando l'ignoranza che li sottende. Dovremo conoscerci meglio a vicenda, imparare a vederci come ci vedono gli altri, imparare a riconoscere l'odio e a farci carico delle sue cause, imparare a dissipare la paura e soprattutto imparare gli uni dagli altri" — diceva nel 2003 Shashi Tharoor nel discorso d'apertura, intitolato "La globalizzazione e l'immaginazione umana" in occasione del Terzo "Festival Internazionale della Letteratura" di Berlino presso il teatro "Berliner Ensemble". […] Di queste parole dobbiamo fare tesoro tutti noi!

È vero, che — sia nel passato che nel presente — ci sono testimonianze della volontà di sfidare e scongiurare l'odio, i pregiudizi nei confronti delle persone venute d'altri mondi, per conoscerli meglio, ma sicuramente non è sufficiente, altrimenti non

succederebbero le tragedie provocate dal terrorismo. Certamente si deve iniziare già nei nuclei familiari, nelle scuole e così via. Innanzitutto sul piano culturale ed educativo occorre lavorare […]»

Ed ora siamo arrivati al presente: non c'è pace né entro né oltre i confini nostri e di altri paesi d'Euopa e, in Medio Oriente, ed in tutto il mondo… Vandalismo, attentati, l'intolleranza, discriminazioni, atteggiamenti persecutori che hanno per oggetto la fede cristiana e i suoi aderenti, in unica parola: cristianofobia dei nostri tempi… È spaventoso in cui questo satanico odio universale potrà sfociare… Gli uomini non hanno imparato dalle tragiche catastrofi belliche dei precedenti secoli?! Poi, non parlando dei gravi episodi della delinquenza quotidianamente sempre più frequente. I notiziari dei Tg ci vomitano addosso questi terribilmente brutti fatti. Quo vadis homo?!...

In contrapposizione ecco le informazioni più positive: In questo sfavorevole clima ove è evidente una crisi non soltanto economico ma anche morale, combattendo con le non facili condizioni ostacolatrici, l'Osservatorio Letterario cerca di andare avanti sulla sua strada. Prima di tutto, durante le frequenti scosse sismiche rispondendo all'appello della giovane giornalista Camilla Ghedini anche l'Osservatorio Letterario ha aderito all'iniziativa con la donazione dei volumi di libri e del periodico dell'Edizione O.L.F.A.. Poi sono stati portati al termine altri progetti editoriali: altri quattro nuovi volumi (2-2) dell'Almanach con la raccolta di ristampa a colore — print on demand — degli altri fascicoli della nostra rivista, originariamente pubblicati in bianco/nero, e la ristampa a colori anche singolarmente degli stessi 4 numeri (67/68, 69/70, 71/72, 73/74), così, chi volesse recuperare questi fascioli (anche in versione a colori) — assieme alle altre edizioni O.L.F.A. — lo potrà fare online sul seguente indirizzo: ***http://ilmiolibro.kataweb.it/community.asp?id=74180*** *.*

*Inoltre è stato pubblicato in ungherese un volume della novella di György Szitányi, intitolato «Szőrös gyerekeim» [I miei figli di pelo], pubblicato a puntate in sette anni sulle nostre pagine, ed un volume monografico di 504 pagine col titolo «Sotto il cielo di Ferrara» — come potete vedere l'immagine della copertina sul frontespizio del presente fascicolo — accludente tutti gli editoriali finora pubblicati sul nostro periodico, alcuni saggi, articoli e servizi giornalistici che riguardano il passato e presente entro o oltre le Mura di Ferrara, Città Estense. Ecco un'ultima cosa da segnalare:: **2013 è l'«ANNO CULTURALE ITALO-UNGHERESE»**… Di tutto ciò i dettagli li potrete leggere nell'interno del presente fascicolo. Inoltre, tra le altre proposte di lettura nello spazio di Ferrara e l'altrove — come suggerisce anche il sottotitolo del nostro periodico —, troverete un servizio su due grandi personaggi ferraresi – Michelangelo Antonioni e Mario Roffi – a proposito dell'anniversario centenario della loro nascita o del poeta e scrittore Gyula Illyés e tante altre cose. Vi invito alla lettura di questo numero doppio della nostra rivista e spero di distogliervi un po' dalla nostra non rosea quoitidianità ed augurarVi una serena resurrezione sociale e spirituale a tutti Voi/noi nel segno della buona Pasqua! Alla prossima! (2 dicembre 2012)* (- **Mttb** -)

POESIE & RACCONTI

Poesie

Domenico Adonini *(1975) — Ruvo di Puglia (Ba)*

L'UMIL VERME

Questa, l'umana superbia
che in vita l'umil verme schiaccia,
dalla vita l'umil verme la caccia.

VITACCIA

Viola la farfalla sta
al picco inebetita
una lucertola è sbucata…

SERA DI OMBRE

Fuoco di gelsomini
annacqua i muri
sera di ombre

UNA SPERANZA?

Strazio di suoni
dalla pioggia vivente
forse una speranza?

Luca Gilioli *(1984) — Modena*

A TE, DONNA

A Te, Donna,
tenuta in
ginocchio
per secoli.

China a
soddisfare
mariti e
padroni,
china
costretta
a tacere
dolori.
China
prosciugata
fin quasi
a quella
ultima
goccia,
che traboccando
scatenò
la prima
parola
di riscatto…

E così
quelle
ginocchia
che mai
divennero
piedi
smisero
di toccare
il terreno.

MEGLIO UN MALE SPERIMENTATO…

Avendo avuto noie a cui pensare
ho messo questo testo in un cassetto
dov'è rimasto per circa sette anni.
Il testo non si è trovato male, anzi:
pur non alla ribalta era all'asciutto!

Ora, giunto il momento di editare,
teme di diventare un senzatetto
e di venir sommerso dagli affanni…
Non vede il futuro che gli sta innanzi:
del cassetto vorrebbe l'usufrutto!

SE METTI LA TESTA SOTTO LA SABBIA

Se metti la testa sotto la sabbia
esponi il sedere ad ogni passante:
non piangere se sarai dolorante,
non scaricare sugli altri la rabbia.

Vincenzo Latrofa *(1990) — Bari*

INNO ALLA PASSIONE

Voglio danzar sull'onda
Come un derviscio folle,
Voglio seminarmi in un etere
Cosparso dalle zagare,
Via da plumbei confini!
Via da plumbei confini!

Ma l'uomo non racchiude l'infinito,
È perso nel mondo e solo fra cose
Mortali in un decorso
D'oblio che si agita senza fondo.

Solo fra cose mortali, a quali
Modi, a quali forme
A noi è l'esistenza?
Non cessa Sofia d'arrogarsi arte
E non discerne che l'avido genio
Ci leva all'infinito!

L'umiliante inezia della ragione
Si vanta delle sue sciocche lodi!
Non capisci, non capisci che forgi
Ferri e catene stringi
Su strepiti reconditi
Dell'umano ansimare?

Il raggio candido della feconda
Luna lunge il miasma
Pallido e questa sponda
Langue sino al confine
Del baratro, ove il nulla si plasma,
E fra le vampe spinge
A fluire il delirio
Degli astri in una tenue
Spuma di un cristallo
Mistico ove va in estasi il sole.

Nell'infinito volgersi dell'onda
Schiudonsi orizzonti
Dal delicato nettare purpureo
E lumi primitivi
Vibrano sui limiti senza fine
E stagliano tramonti
Nei fuochi ardenti dei miei sensi
Che offuscano la mente sanguigna
Da tiranno esangue.

Un'eco di fiaba erge l'oblio
Su steli dal taciuto
Fremito, nel nulla avea compiuto
L'orizzonte una rupe
D'invalicabili distanze cinta
All'uopo del pauroso
Scettro ignoto e spietato genio
A gogna stringe e finge
La faretra a speglio
Ascosa, ch'egli ride
Del pavido splendore.

Ho danzato sull'onda
Come un derviscio folle,
Mi sono seminato
In un etere cosparso dalle zagare,
Via da plumbei confini!
Via da plumbei confini!

Cadano queste onte di cemento!
Brucino queste brume funestate!
E tu, insieme insulso
Di fallaci credenze
Che l'uomo rendi schiavo,
Che dispregi la vita
E con folli lusinghe
D'ultraterrene fedi
Fai apparire vile
Ciò solo ch'a noi è dato:
Va a rogo, va a rogo!

Si erga ancora il cielo
Dell'oblio e offuschi
La lingua vana con bagliori e lumi
Primordiali, o Musa,
Abdica al divin rogo,
Rinforza a me il verso
Affinchè sia all'atto rio
E risplenda al silenzio
Del suo feretro e goda
Nel cingersi ogni culto d'ogni tempo
Del gelo e delle tenebre.

Ho danzato sull'onda
Come un derviscio folle,
Mi sono seminato
In un etere cosparso di zagare,
Via da plumbei confini!
Via da plumbei confini!

La volta si apra fra fremiti e lampi
E mi lasci fuggir da egri campi
E penetri il viperino raggio
Fra le piaghe del cielo,
Sono ebbro di notte!
Più sinuoso d'un brivido scorro
Nei sogni e nel fogliame
Sfocato vivo tùrbini
Convulsi ed eterni
Amplessi nel danzare
Dei venti avvolgo, non lo capisci?
Sono ebbro di notte!

O Natura, o Natura,
Ma non discerni che tutto l'incanto
Che ti orna è vestigia del mio sangue?

E che quando ti canto
Contemplo quel mondo
Che dentro di me vive?

Nello sciabordio dei venti esali
Fragori come procelle di sera,
Vedo ciò che l'uomo
Stravolto dall'umanità non riesce
A vedere e danzo
Sul tuo grembo superbo
E nel fragore fulgente invado
L'infinito ammaliato di nèttare
Che agognavo e ardo.

Da Canzoni della passione *(Poesie), Libroitaliano World, Ragusa 2009.*

Umberto Pasqui *(1978) — Forlì*
DISTICI URBANI

Gerusalemme
Incroci di vie lontane
portano alle origini.

Atene
Se il tempo scorre e si vede,
lascia comunque l'impronta.

Roma
Eterna meraviglia per un giorno
che non finirà mai.

Dublino
Malinconia chiusa nel verde,
meglio perdersi in una birra scura.

Venezia
La più bella: acque che cullano
l'arte nel tempo.

Federico Lorenzo Ramaioli *(1989) — Milano*
RIME DELLE STAGIONI

DELL'INVERNO
XXXVI

Madrigale – se sol quel fuoco

Se sol quel fuoco che m'infuse Amore
Potesse uscir di fuore
Con quelle fiamme accese
Che mi metteste in core
Con vostre luci a rischiarare intese,
Scioglier potrebbe le gelate brine
E porre al Verno il fine.
Fuggir farebbe il gelo,
Sparir le nubi e asserenare il cielo.

XXXVII

Intermedio di mezz'Inverno

D'un bigio ciel le delicate piove
Raggelano stillando il mondo esterno
In attesa di giorni e d'ore nuove.

Ne la foschia de la mattina scerno
Di gemme adamantine i prati adorni
Rischiarati dal Sol di mezz'Inverno.

Quando sarà che l'allegrezza torni
Insieme al lume, fosco e impallidito,
Con sé portando più felici giorni?

Quando sarà che il suo cortese invito
Rivolga a noi la più sincera aurora
E che risvegli il tempo ora fuggito?

Ma sempre, come un tempo e come allora
Attendo il ritornar di Primavera
E come mi lasciaste attendo ancora,

L'alba rosata e la rosata sera
E il rifiorir de la mia pace agreste
Gioendo nel sfiorar la mia chimera.

Ma d'incognito pallido si veste
La sterile vallata e i vasti campi
E in lontananza brillan le tempeste.

I prati sconfinati e i colli più ampi
Paventano del cielo il duro sdegno
Temendo già lo sfolgorar dei lampi.

Forse in esilio in solitario regno
Siete, mia vita, come vi rammento
O in più felice mar su un lieve legno.

Ma su l'ali del tremulo elemento
Ogni pensier si mesce e fugge via
Mischiato nei sospir del freddo vento,

E si perde con lui l'anima mia.

Tratto dall'antologia giubilare Altro non faccio… *dalle pp. 452-453 (A cura di Melinda B. Tamás-Tarr), Edizione O.L.F.A., Ferrara, settembre 2011 pp. 640.*

Franco Santamaria *(1937) – Poviglio (Ra)*
LA NOTTE TRIONFA

S'è tinta di nero
carbone indossando la nera
livrea dei portatori di morti; anche
s'è armata di spray nero inseguendo
la luce al tramonto.
Non frena il suo passo avvolgente e, giunta,
spegne il colore degli occhi,
annega linee d'ali con sé trascinando nuovi effluvi
da terre bruciate e da acque che scavano
insonni straziate scogliere.

Questa notte si corona un trionfo

di decomposti cadaveri
lungo strade nere di eccidi e rovine.
S'arresta a questa notte
il viaggio del sogno non consumato
di ritrovare la primigenia radice
di seguire le tracce del vento al primo volo d'aquila.

No, non appartiene questa notte alla notte
distesa una volta sul seno stellare, luce riposo
nei campi di grano e di membra appagate d'amore!

Solo finirà questa notte
agli odori di un'alba vogliosa di sole.

PARTITA TRUCCATA

Si vorrebbe credere che lui
non c'entri in tutto questo:

che la forza d'improvviso esplosa
dal liquido potere delle acque
e dalla rapida durezza delle valanghe,
dal fondo stordimento del tempo
che alla partenza più non s'allinea;

che la notte geneticamente spiegata
dalla insistenza della fame e del dolore,
dall'ampiezza putrefatta dei cadaveri dispersi
in rosari sgranati e in vortici di segmenti
schiumosi:

fosse tutto questo non per colpa sua.

Ma i suoi artigli distintamente si vedono,
che esplodono lampi sempre più
a fondo
nella carne sconfitta
giocando col tempo una partita assurdamente
truccata.

(Da «Radici Perdute», Kairòs ed.)

AL NUOVO GERMOGLIO

Solo da pochissimo tempo
hai deposto
il seme dell'albero della vita
nella nuda mia roccia,
campo di venti,
e già la roccia fermenta e cede
calore alla tua mano di piuma.

In pianto
s'infiora la tua anima a gioia
che a me mai fu data,
e nel caldo sigillo di ogni tuo gesto
s'illuminano
promesse d'in te esattamente fissare
immagini a me familiari:
gente di cui registra ogni tempo il gemito
e arsi luoghi - anche il bue
che osseo diveniva
nei fossi dove si alzavano
canneti e tamerici dalle chiome di sale
o sulla costa che sempre
accoglieva lamenti di cani affamati.

E in questo germoglio
presento dolcezze di cose fiorite, vive.

UN SOLO CAMPO DI FIORI

Oggi è tornata primavera
recando anelli di sole,
la brezza marina è tiepida di albatros.

Più non m'importa
se per tanto ti ho attesa
cercata sui monti dove s'indora la luce
e anche in abissi
ove già pietra è la gente.

Ascolto una musica dolce
di asserenato cielo,
negli occhi è intesa di giorni solari.

Tu vuoi da me,
io voglio da te:
coltiveremo un solo campo di fiori.

Da «La mia valle non è » (poesie inedite)/Fonte: Il sito dell'Autore http://www.modulazioni.it

Racconti_____

Gianfranco Bosio *— Milano*

LA STORIA CHE NON FU MAI SCRITTA DEL CATTIVO LADRONE

"Uno soltanto dei quattro Vangeli canonici parla di me. Gli altri tre mi ignorano quasi del tutto. Quello che più mi riconosce scrive: "Uno dei due ladroni che erano stati crocifissi lo insultava dicendo 'Non sei tu il Cristo? Salva dunque te e noi'. Ma l'altro lo rimproverava dicendogli: 'Non temi tu Iddio tu che soffri della stessa condanna?' Per noi è giustizia perché riceviamo degna pena dei nostri delitti; ma lui non ha fatto niente di male'. Così mi disse l'altro ladrone, quello che tutti proclamarono il "buon ladrone". Di lui la tradizione ci ha trasmesso anche il nome: Disma. Io mi chiamo Gesta e il mio nome è stato diffuso dai Vangeli apocrifi, quelli rifiutati dalla Chiesa, così come sono stato rifiutato e riprovato io. (Lc, 23, 39-42). Degli altri Vangeli uno dice: 'Furono crocifissi allora assieme a lui anche due ladroni, uno alla sua destra, l'altro alla sua sinistra' (Mt, 27,38). E un altro ancora racconta: 'Crocifissero pure due ladroni, uno alla sua destra e l'altro alla sua sinistra'. E fa seguire un brevissimo commento che gli altri due evangelisti non esprimono affatto: 'Così si adempi' la Scrittura che dice 'è stato annoverato tra i malfattori'. E infine l'ultimo Vangelo racconta che i Giudei, per la solennità 'di quel sabato così solenne, chiesero a Pilato che fossero ad essi rotte le gambe e venissero tolti via. Andarono dunque i soldati e ruppero le gambe al primo e all'altro che erano crocifissi con lui' (Gv. 19,31-32)".

L'uomo che rievocava gli eventi della Crocifissione era apparso poco prima scendendo da una duna scoscesa di sabbia e di pietra, disseminata di piante spinose che gli avevano ferito i piedi in molti punti. Nel sole abbagliante si era trovato dinanzi ad una grotta, e qui un vecchio eremita l'aveva invitato ad entrare e a condividere con lui per un giorno e una notte il suo ascetico ricovero offrendogli un pezzo di focaccia e un boccale di vino. Il vecchio eremita l'aveva scorto, lacero e malfermo sulle gambe, coperto da un consunto mantello di lana leggera tutto intriso da un copioso sudore che gli colava dalla fronte e dalla chioma lunghissima e incolta. Quanto tempo era trascorso dall'evento terribile e decisivo rievocato dallo sconosciuto? La memoria scritta, tramandata dal vecchio eremita, non lo dice proprio. Possiamo intuire soltanto che l'incontro avvenne dopo che furono scritti e sistemati i quattro Vangeli, ma non possiamo sapere altro. Forse però non è stata una trascuratezza in intenzionale, ma piuttosto un'omissione voluta e deliberata. Il vecchio eremita aveva voluto soltanto avvertirci che quando si è in presenza di certi misteri il tempo non ha più nessuna importanza e non conta più nulla.

Così egli accolse lo sconosciuto e gli chiese: "Chi sei? Come ti chiami?". Ed ora il racconto si ricollega all'inizio. Noi lo riprendiamo nel punto in cui lo abbiamo interrotto per descrivere brevemente l'incontro con il vecchio eremita della grotta. Lo sconosciuto lacero e barcollante rispose alla richiesta del vecchio eremita proprio come abbiamo riferito all'inizio della nostra narrazione: "Mi chiamo Gesta, e il mio nome è stato diffuso soltanto dai Vangeli apocrifi, quelli rifiutati dalla Chiesa, così come sono stato rifiutato e riprovato io". Aveva poi proseguito, ripetendo a memoria, parola per parola, il racconto dei Vangeli canonici, e poi continuò: "Una leggenda dei Vangeli apocrifi narra addirittura che io avrei già incontrato fin dalla più tenera infanzia il Gesù che fu poi crocifisso con me e di cui nessuno ricorda se mi trovavo alla sua destra o alla sua sinistra. Maria, la madre di Gesù, durante la fuga in Egitto, fu ospite di una locandiera alla quale aveva chiesto una bacinella d'acqua per lavare il suo bambino. La locandiera la pregò allora di permetterle di immergermi nella stessa acqua in cui il piccolo Gesù era stato appena lavato perché avevo i primi segni della lebbra. Mia madre mi ci immerse ed io guarii istantaneamente. Non ricordo nulla di questa storia. Ma sono proprio io, il cattivo ladrone dei racconti evangelici. Il buon ladrone mi rimproverò proprio come narra uno solo degli evangelisti; e aveva ragione perché invita commisi molti atroci delitti, depredai carovane e mi arricchii di illecite rapine. Poi, e nessuno lo ricordò né lo tramandò mai, partecipai a congiure e a sommosse contro i dominatori e percorsi le strade dei banditi rivoltosi. La storia, e non soltanto quella del mio popolo, è ben ricca di banditi diventati patrioti. Si sa bene quello che racconta l'Evangelista che più mi ha ricordato. Il buon ladrone si rivolse al Signore Gesù e lo pregò di ricordarsi di lui quando sarebbe asceso al suo Regno dei Cieli; allora il Signore Gesù gli rispose: 'In verità ti dico, oggi stesso sarai con me nel mio Paradiso'. E il buon ladrone fu così mondato di tutte le sue colpe e ridiventò puro e innocente. Alcune tradizioni popolari lo proclamarono addirittura "santo": San Disma. Ma per me c'è tutta un'altra storia che non è ancora compiuta e nessuno sa, neppur io che ne sono il principale attore, quando finirà".

Il vecchio eremita era tutto stravolto e stralunato, e pensava tra sé e sé: "Chi è costui? È un pazzo? O forse un demonio? Non è possibile. Non può essere un pazzo. Parla molto bene ed è molto lucido. Né può essere un demonio. Sono sicuro che nessun demonio è stato là, presente alla scena della Crocifissione. Ma come è possibile che egli sia qui, con tutto il tempo che è passato da allora? Ma lui sembra sapere tutto quello che è stato tramandato e scritto come nessun folle potrebbe saperlo e nessun demonio vorrebbe mai raccontarlo". Gesta si accorse dell'improvviso tremore e del turbamento del vecchio eremita e fece di tutto per tranquillizzarlo all'istante: "Non ti spaventare e sta calmo", gli disse. "Non sono né un pazzo né un demonio. E so anche leggerti nel pensiero. Sì, io sono stato veramente laggiù, all'Inferno, tra i demoni, ma per pochissimo tempo. Il Signore Gesù, appena ebbe reso lo spirito, discese agli Inferi; infranse le loro catene, ruppe i sigilli delle porte più sprangate e moltissimi ne liberò, terrorizzando i demoni; alcuni spiriti di condannati li fece addirittura ritornare sulla Terra. E io mi trovavo ai piedi di una collina in cima alla quale c'erano Adamo ed Eva, anche loro portati via dall'Inferno. Mi vide in mezzo a tanti dannati vaganti nell'ombra caliginosa ed infuocata; mi diede una spinta con uno sguardo incollerito e minaccioso, e mi ritrovai fuori, nel deserto, con questo stesso mantello di lana leggera e con questo bastone di legno ricurvo, e quanto tempo sia passato da allora non lo so nemmeno io. Ma sento profondamente che in quello sguardo incollerito, in quell'occhiata che pareva minacciosa e in quella spinta c'era l'avvertimento di una missione che devo compiere e che non so ancora bene quale sia. Scoprirlo sarà cosa molto lunga e molto difficile. Vagherò per tutte le terre per secoli e secoli, ora così vestito e fra cento e ancora cento e forse anche più di mille anni in altre fogge, in altri luoghi e fra altre genti. E vedrò morire innumerevoli uomini, donne e bambini, prima di morire io stesso, e non so chi mi riconoscerà mai; perciò posso rivelarmi soltanto a un vecchio eremita solitario come te che sei prossimo alla fine; e se pure metterai per iscritto l'episodio del nostro incontro non sarai mai creduto perché tutto sarà scambiato per una visione o per un'indecifrabile crittologia. Ma io sono quello che veramente vedi e hai di fronte e con cui ora parli. Sono la parte maledetta dell'umanità. E sono la storia oscura alla ricerca di sé. Nel "due", numero tremendo e misterioso fin dai tempi più antichi è sempre racchiuso e contenuto un segreto. Non per caso fummo due ladroni crocifissi con il Signore Gesù. Invece i Vangeli trattano la nostra storia come qualcosa che doveva svolgersi in modo tale da offrire soddisfazione a profezie di una vecchia scrittura, che non è poi sempre in tutto e per tutto credibile. E ricordi anche tu di quale profezia si tratta: "È stato annoverato tra i malfattori". Ogni Rivelazione pretende di essere definitiva, assoluta e compiuta per sempre: ma poi si scopre che ci sono al di là, al di sotto e al di sopra di essa tante cose che fanno paura, ma che incantano e fanno anche sperare. Ricordi il racconto del primo delitto, del raccapricciante fratricidio di Caino che fu il

principio della fondazione della storia e delle comunità umane civili? Te la ricordo io: il Signore Iddio maledisse Caino con queste parole: "Sarai errabondo e fuggiasco sulla Terra" (Gn, 4,12). Caino riconobbe la terribilità del suo delitto: "Sarò errabondo e fuggiasco sulla terra e avverrà che chiunque mi incontrerà mi ucciderà". Ma allora il Signore Iddio disse: "Orbene, chiunque ucciderà Caino sarà punito sette volte tanto" (4,15). Poi il Signore Iddio "pose un segno su Caino affinché chiunque lo incontrasse non lo uccidesse". Dalla stirpe di Caino nacquero le prime città e le prime arti degli uomini. Ed anch'io sono Caino, sono un singolo e sono l'umanità; sono anche la Chiesa ed ancora di più. Domani, vecchio eremita, ti lascerò e continuerò a vagare per la terra, per i mondi degli uomini e per la storia. Incontrerò a Siviglia il Grande Inquisitore che scaccerà il Cristo ricomparso sulla Terra e lo manderà a nascondersi per non ucciderlo. Parlerò anche con lui. Vedrò cose terribili. Vedrò navi armate come oggi nessuno è capace di immaginarsele solcare tutti i mari, quelli caldissimi e quelli ghiacciati, vedrò spaventose macchine volanti che incendieranno la Terra, guerre che la avvolgeranno tutta intera tra fumi irrespirabili, caligini venefiche e fiamme incandescenti accese e nutrite da torrenti impetuosi di sangue. Vedrò scale di luci fiammeggianti tese fra la Terra e l'Inferno; vi scenderanno e vi saliranno legioni di demoni. Leggi e rileggi bene la Scrittura, vecchio eremita. Io non ho né insultato, né dileggiato, né sbeffeggiato il Signore Gesù, come pure vuole farci credere l'Evangelista che parla di me. Non ho fatto come fece la folla dei presenti. Vero è che non gli ho creduto; gli ho detto solo questo: 'Salva te stesso e noi'. E perciò lui mi ha spinto fuori dalla porta dell'Inferno affinché io ricerchi e continui a ricercare che cosa vuol dire "salvaci"; ma ancora non lo comprendo. Ma se l'avrò capito allora tutto si sarà illuminato; la parte maledetta scomparirà perché sarà redenta e riscattata, e sarò io allora, insieme all'umanità dei tempi ultimi a riconsegnare la Terra nelle mani di colui che mi ha spinto fuori dalle porte dell'Inferno e finalmente sarò libero anch'io".

Angelo Pietro Caccamo — *Reggio di Calabria*

LA FORTEZZA DI K.

Sono solo, chiuso in una camera buia, privo della necessaria luce, bramoso di cibo di aria di acqua: elementi necessari che non trovo, o meglio trovo a stento, in questa cella detentiva sepolta sotto le titaniche balze della celeberrima, luciferica Fortezza di K.

Capisco che sarebbe lecito, in primo luogo, domandarsi dove sia situata, questa fortezza. È una domanda corretta davvero, pure però in un'occasione come questa credo che importi poco; così come poco importa la città da cui provengo, fosse la capitale che questa fortezza protegge o l'ultimo borgo coloniale di un impero; o le eventuali visite che io ricevo – e non ne ricevo – o l'anno in cui qui sono stato rinchiuso (ricordo che sulla porta era infissa una data, ma non ha rilevanza alcuna se fosse l'anno giusto o quale sia stato il preciso giorno, sopra tutto perché non so quanto tempo è passato, fossero stati poche settimane o molti mesi, dall'inizio della mia prigionia) e così via diverse altre domande, per così dire delimitative o storiche, tanto utili parimenti in altri contesti, ma in questo caso assolutamente secondarie.

Ho necessità ardore smania di cibo, di acqua, di luce, poiché tutte queste cose scarseggiano; pure, maggiormente – non crederete – non è questo che mi spinge a ripudiare tale mia prigionia. La Fortezza di K, e ciò vale anche per le celle ascose nelle sue labirintiche segrete, non è in sé un luogo invivibile per qualunque individuo che ne occupi saltuariamente un letto, magari come pausa tra un itinerario fuori porta e un'esotica avventura. Sono conscio di come un tempo fosse una residenza reale, e forse ne conserva ancora i fasti, non lo so; poco ho veduto di quello che era la fortezza quando mi hanno chiuso in detenzione, giusto i corridoi che ho percorso con le guardie, la fisionomia complessiva di fuori mentre entravo.

Non è un pessimo luogo, neppure dov'è che alloggio io; forse poiché di regola non ho esorbitanti pretese riguardo le comodità o il vitto. L'acqua è sufficiente perché non muoia e anzi conservi un buon margine di sopravvivenza, necessario se non passasse per un giorno la guardia, se fosse impedita da gravi impegni; il cibo giunge quotidiano, senza nessuna volontaria interruzione determinata dai miei carcerieri; non manca nemmeno l'aria a ben notare, giacché di fronte a me che sono in terra, allacciato da lunghe catene, s'apre uno spiraglio sul muro: una breccia preconizzata già dai costruttori, una specie di feritoia, di finestrella che si fa largo verso l'alto nella balza di contenimento della fortezza, e da cui passa la luce, una vivida e speranzosa luce di mezzodì. E così filtra naturalmente anche l'aria: un'aria limpida e carezzevole, fresca proprio quando è di ristoro che si abbisogna, che tutto mi pervade e mi consola.

D'altra parte, sarebbe rilevante aggiungere che questa finestrella è cavata talmente a fondo nel cuore algido e fiero della pietra che non posso neppure sporgermi a guardar fuori, anche perché è stata progettata come un tronco di piramide, e la pur esile larghezza che discopre all'interno s'assottiglia e quasi pare chiudersi quando perviene all'esterno; e la vista già così limitata è ancor di più oltraggiata dalla presenza di solidissime sbarre, serranti uno spazio che non potrei attraversare nemmeno volendo, per quanto è fondo e incavato e stretto. Ma almeno la presenza d'una fonte sicura d'aria e luce, come di quella d'acqua e cibo, possono farmi valutare come non irragionevoli le ipotesi di una mia sopravvivenza a questa detenzione (purché, ovviamente, tale detenzione non si protragga troppo oltre: viceversa non mi è lecito sperare, per semplici quanto ineludibili ragioni anagrafiche, di uscirne vivo).

Pure però io ho fame, sete e terrore di restare al buio, oppure peggio asfissiato. Le giornate trascorrono veloci, quando pongo le basi col mio pensare a un'organica struttura concettuale che sostenga una ponderata teoria di fuga. Spesso però giaccio prostrato dal continuo fallimento di ogni tentativo, e le notti allora non passano mai. Talvolta odo dei passi: sembra la guardia che mi porta il cibo, ma non è lei. Conosco i suoi passi: certi, granitici, mefistofelici passi, come di marmo che s'adopra su altro marmo, come di statua infernale che s'anima e cammina con cognizione incrollabile della propria destinazione; questi invece sono più lenti, più cadenzati, fervidi forse interiormente

ma senza che da tale moto esoterico possa trapelare qualche indizio di fremito, qualche segno d'incauta disarticolazione della metodica falcata. Forse è una guardia, mi dico, e tale idea si rafforza quando ai suoi passi s'affiancano, congiunti ma con tono diverso (quasi opposto) altre due paia di passi: uno più incerto, claudicante e tremebondo; l'altro invece svelto ma frettoloso, di qualcuno che trascina con una certa solerzia qualcun'altro, forse un detenuto. Certamente, mi dico, un detenuto. Ma di chi potrebbe trattarsi? Potrebbe essere chiunque; e del resto non accade un giorno solo, ma ogni giorno a diversi orari, che transiti un drappello di due guardie con al seguito un detenuto, o almeno qualcuno che io immagino essere un detenuto. Riflettendo, però, non posso nemmeno affermare con certezza se si tratti di orari differenti: qui il tempo è un'entità relativa, il passato è passato ma il presente è nebbiosa incertezza, e anche in questo come in molti altri casi non posso tracciare una linea temporale adeguata, sulla quale allegare un dato avvenimento quotidiano in riferimento ad un orario del giorno, qualunque esso sia. L'unico riferimento che mi permetterebbe di calcolare l'orario è la poca luce che passa da quella finestrella, frenata peraltro dalle sbarre che la chiudono. Talvolta gli aguzzini passano e sembra sempre giorno; altre volte passano in un momento che pare giorno e, più tardi, in un momento che pare notte. Tuttavia non posso con sicurezza dire che siano orari diversi nemmeno in questo caso, come non posso certo affermare che siano orari identici: dalla mia posizione, e con quella feritoia strettissima, si vede poco di fuori, spesso solo la luce; e dunque la luce che traspare potrebbe essere ingannevole, e magari sembrare mattino quando invece è pomeriggio tardo, quasi sera, per via di quella brillantezza del crepuscolo che si riverbera sugli oggetti ad esso esposti, brillantezza che riacquista in un geometrico gioco di rimbalzi una freschezza come di luce mattutina, freschezza che è segnale al contrario del morire imminente del giorno; luce che dunque mi giunge sviata, e che non posso percepire immediata, perché tale finestra non pare orientata a dovere verso alcun che, fuorché un letto corrusco oppure nero e coperto che mi pare essere, in mancanza di alternative, il cielo. Viceversa la notte per me non è detto che sia notte per gli altri, per le guardie o per chi sta fuori: può trattarsi di un gioco di luci, di uno smorzarsi del Sole a causa delle nubi che l'oscurano, o magari a causa di costruzioni fuori della fortezza che in qualche modo interagiscono coi raggi che dal Sole provengono, e con il moto dell'asse terrestre che permette il transitare apparente del Sole, negandomi la luce quando invece è visibile, donandomela come giorno pieno quando il giorno ormai finisce.

Mi chiedo inoltre sovente chi possa essere il carcerato che portano, tutto percorso dai fremiti, in una cella qui vicino. E credo di averlo capito, finalmente, dopo una discreta disamina dei fatti.

Ho scoperto chi egli sia, e pare lecito domandarsi come ciò sia possibile senza che io abbia guardato in corridoio, interrogato le guardie, parlato con altri detenuti: a questo proposito perciò è necessario che spieghi alcune cose.

È importante comprendere innanzi tutto che non v'è, in questo luogo, una concezione verosimilmente valida del tempo; l'andare cronologico degli eventi, da quando sono qui, non dà indizi di essersi perpetuato. Di sicuro non mi vedo né mi sento invecchiato, né pare possibile desumere il tempo che trascorro qui dall'accrescersi della mia barba, poiché era lunga già quando mi hanno portato in questo posto, per via di un durevole viaggio che avevo svolto per mare per terra e per via di numerosi camminamenti, sul dorso di innumerevoli animali, nell'antro d'una moltitudine di carrozze, esposto a una miriade di avvenimenti. Ero stato scortato qui con la barba incolta, impari e sporca, e con tale barba sono rimasto; è cresciuta, certo, ma lunga per com'è non cresce più come quando è appena rasata, né mi ricordo la sua esatta lunghezza quando sono arrivato, perciò non saprei capire quanto. Il giorno che qui trascorro è scandito da ritmi interni, ritmi miei. Le uniche infrazioni esterne che la mia situazione di carcerato mi concede sono i profumi dell'aria, la presenza o l'assenza della luce, la consegna del cibo, spesso – non sempre – abbinata a quella dell'acqua. Ma sono infrazioni al limite della periodicità, non posso sapere se avvengono nello stesso momento, e anche se mai potessero avvenire puntualmente nello stesso periodo, c'è da dire che vi sono le naturali beghe quotidiane che potrebbero impegnare la guardia e farla giungere in ritardo, oppure prima del solito (anche se credo mai dopo un certo orario stabilito) oppure ancora a non venire; e poi ci sono i perielii, gli afelii, le stagioni e i minutissimi cambiamenti di clima e d'atmosfera che determinano una differenza negli orari di lavoro del Sole stesso (o per lo meno, nella percezione del Sole che noi abbiamo e che si muta) e nei profumi dell'aria. Sull'inganno dei giochi di luce, poi, mi sembra d'essermi già sufficientemente espresso.

Dunque, come per comprendere il funzionamento del Sole io m'avvalgo della sua fenomenologia, della sua fatua espressione che s'imbatte nel nostro mondo, e della mia mente per comprenderla, così in questa cella io tento d'avvalermi delle mie sensazioni, delle conoscenze a mia disposizione e di un possibile modello dal mio intelletto imbastito per poter comprendere qual è l'orario, quanto tempo passa, ma anche quanto tempo rimarrò qui, come potrò uscire. Tuttavia non è cosa facile, assolutamente.

Del resto, in tutto il periodo che io ho trascorso in questa cella, ossia da quando sono stato condotto a forza qui dentro sino ad oggi, il tempo è sembrato ciclico, ripetitivo, incostante ma tondo nel suo declinarsi, sempre uguale negli accadimenti, sempre simile nei rituali come cibarsi di pane raffermo, di acqua, vedere la luce e il misero orizzonte, tanto da sembrarmi che in tutti questi giorni o mesi trascorsi in questa cella, da quando sono stato portato qui, il tempo non sia trascorso. Che non sia trascorso, oppure che ne sia trascorso poco; in effetti è comprensibile, anzi, vi sono prove più che circostanziali di ciò, tracciate da un insieme di eventi scatenanti: la mia deportazione, a seguito di un mandato d'arresto, poi la conduzione alla Fortezza, luogo di detenzione; i camminamenti spurii, al suo interno: corridoi che s'intrecciano e che s'incrociano, che girano voltano si perdono si ritrovano e perseguono forse tutti la medesima strada, e io ne ho percorso qualcuno, a forza, costretto, claudicante e tremebondo per la paura dell'inaspettato, portato a braccio da una guardia spazientita, mentre l'altra stava

avanti con la torcia, aprendo già la strada. Dopo, sempre qui: mai un'uscita, mai che la porta s'aprisse, quasi mai un contatto diretto con il fuori, col mondo, se non quello spioncino che non posso nemmeno ritenere un mezzo affidabile per comunicare, e quella finestra scavata nella pietra così a fondo e in poco spazio che non posso nemmeno volendo sporgermi fuori da essa. Per il resto, solo reiterate abitudini, sempre uguali; tanto che diversi giorni vissuti sempre allo stesso modo, senza alcun passo in avanti, senza alcuna novità, mi sembrano quasi essere nient'altro che un giorno solo, quello della mia prima prigionia, che ciclicamente si ripete.

Le guardie poi sono sempre silenziose, quasi che sia loro prescritto di stare in silenzio durante la ronda, di non comunicare tra loro per non distrarre i carcerati dai loro impegni.

I carcerati; mi sembra pure strano da dire, perché a pensarci bene carcerati non ne ho mai visti, qui, e spesso mi chiedo se non sono l'unico detenuto, in questo carcere. Del resto, non sarebbe impossibile, visto che non ho alcuna idea dello spazio che si prospetta in questa fortezza, quindi non so davvero se ci sono altre stanze, se sono occupate, se invece la fortezza non accoglie che solo la mia, di stanza, e il resto è solo una struttura di roccia impenetrabile scavata da un punto verso l'interno per produrre un insieme di corridoi che portino, in tutte le loro vie praticabili, sempre e solo alla mia cella di detenzione. Ma se così fosse, allora, le guardie e il prigioniero che sento transitare chi sono?

Non è difficile rispondere, poiché abbiamo appena detto che il tempo, da quando sono entrato, è una spirale di avvenimenti sempre uguali. Se così fosse, quell'avvenimento non sarebbe altro che un unico evento che si ripete, ancora e ancora, sempre nello stesso sincronizzarsi di azioni: il passo strascicato, quello veloce, quello determinato, poi ancora quello strascicato, quello veloce, quello determinato, e così via. Quindi, se è di un evento solo che stiamo parlando, e un solo evento da che sono qui dev'essere avvenuto, allora non si tratta di altro che della mia carcerazione, che si ripete. Ogni giorno, quello che sento è il ripetersi nel tempo di quegli istanti in cui fui deportato, e se l'avvenimento è sempre lo stesso lo spazio impiegato sarà sempre lo stesso, in un tempo ciclico che si muove in uno spazio ipotetico. Dato che non so cosa avviene fuori, potrebbe non esserci altra stanza in questa fortezza oltre la mia; oppure sì, possono essercene altre, anche un numero infinito – poniamo – di stanze divise per settori per bastioni per ale per corridoi, e per ognuna di queste stanze ogni giorno può essere condotto un prigioniero; ma come il tempo è sempre uguale e lo spazio è sempre uguale, anche il prigioniero sarà un prigioniero che è sempre uguale, ogni volta un differente me stesso che viene portato in una cella detentiva, e ogni differente me stesso non sarei che sempre io. Di fatti questa finestrella potrebbe pure non dare fuori della struttura, ma anche sul cortile interno, dato che è così stretta che non si può chiaramente capire dove si affacci; ovvero pure potrebbe essere nascosta tra le balze della fortezza, come anche spiccare altissima in uno dei piani più elevati, e sorbire il Sole quasi diretto invece che un riverbero lontano. E in tutto questo tempo che ritorna non vivo che sempre lo stesso attimo che si ripete. Allora ecco che, secondo questa deduzione, il prigioniero non sono altri che io, e io solo, in questa Fortezza di K.

Ma allora, se io sono prigioniero in un non-luogo, in un non-tempo, non sono affamato e assetato e claustrofobico solo perché effettivamente di questi elementi se ne trovano quantità parche, ma perché io sono fermo in questo presente, sono fermo in questa prigione, senza futuro e senza contatto col mondo e senza la libertà di compiermi quale io desidero; e capisco che sono qui detenuto, in questa fortezza, perché devo risolvere un problema (cos' altro può fermare l'incedere di un uomo nel suo tempo e nel suo spazio, nella sua storia e nel suo mondo, per condurlo in un non-luogo di stasi, in una prigione di dubbio situata nei più scuri recessi della sua stessa mente?) per poi sfuggire alle catene e continuare a percorrere il mio cammino. Questo dilemma non si può risolvere che con l'adeguata preparazione, e io nella mia vita non ho fatto altro che accumulare saperi ed esperienze il più possibile per evitare – no, non per evitare, per superare – ostacoli come questi. Per fortuna e per arbitrio, in questo presente ciclico io non sono propriamente disarmato; so che è il passato che forma il futuro, poiché è ciò che riusciamo a sapere, la nostra cultura, il balsamo che irrora la nostra capacità di costruire modelli razionali e adeguati del sensibile, la risorsa che ci permette di uscire fuori dalle sabbie del presente per incamminarci lungo i sentieri del futuro, dove troveremo altre sabbie magari, altre prigioni, altri problemi da risolvere, e anche quelli dovremo superare, pena l'impossibilità di continuare il nostro percorso. In questa lotta contro l'inerzia, contro la prigionia, contro la morte, possiamo contare sulla comprensione del nostro passato, che indirizza verso l'interpretazione del presente e la progettazione del futuro. So che senza di esso, e senza la nostra intelligenza, noi certo non esisteremmo, né saremmo mai esistiti.

Per questo, anche se mi trovo legato e sepolto in una cella, affamato assetato claustrofobico, avviluppato da catene d'acciaio che mi serrano come fatali spire, non ho altro da fare che ragionare, comprendere le strutture che sostengono questa prigione, per poterne sortire. E fatto questo mi basta dire: - Mi slego – e le catene di robustissimo metallo che m'allacciavano quasi senza scampo subito s'aprono e s'abbattono per terra con un possente clangore. E poi guardo dalla finestra, vedo la luce, osservo la porta, e non sembra quella di prima, e questo perché è un presente in continua mutazione quello che ho di fronte: potrebbe esserci dietro quella porta non più un corridoio ma differenti strade, ed un incrocio che le comprende tutte e attende qualcuno che le persegua, oppure quella porta potrebbe essere murata, o chiusa a chiave, o ancora potrebbe esserci dietro una guardia che mi aspetta, più o meno contenta del fatto che io m'allontani di qui. Ma non importa più, se mai è importato, perché il presente è in continuo mutamento e potrebbe essere quella porta invece l'uscita, senza altri corridoi sale muri chiavi guardie biforcazioni. E infatti non dico altro che: - Apro, finalmente, la porta… –

E la porta s'apre, e la luce m'acceca, e subito varco la soglia.

***Umberto Pasqui** (1978) — Forlì*

CI SIAMO GUARDATI SOLO UN ATTIMO

Uno sguardo. Poi il buio. Poi di nuovo la luce. Ma tu non c'eri. Eravamo in due dentro il tuo corpo, poi abbiamo avuto due diverse possibilità. Ci siamo guardati solo un attimo ma ora non so se saprei riconoscerti. Chi sei? Chi c'è dietro quegli occhi? Per qualche istante non ho capito niente: ero al caldo, con mio fratello, in te. Mio fratello è uguale a me: siamo gemelli, così si dice. Mi avresti visto ridere così, con le stesse sue attitudini, quello sguardo ironico e quella gestualità calorosa e accentuata. I nostri piedi si accarezzavano ogni momento, ci sentivamo inseparabili, avvinti assieme a te. E poi più niente. Hai scelto. Hai compiuto una scelta che non dovevi fare, non ho nemmeno un nome. E poi ho capito, perché da qui si vede tutto e meglio. Hai agito con leggerezza, non eri consapevole delle tue azioni, forse. Volevi questo? Pensavi di liberarti di un problema? La libertà non è questa e ora lo sai anche tu, tu che ora sei seduta triste, con gli occhi spenti, con la pelle del colore della morte. Rossetto e orecchini non distraggono dalla tua miseria interiore, ti sei resa schiava del rimorso al traino di decisioni irragionevoli, ti sei arresa alla strada facile del pensiero dominante. Non sapevi che nessun mortale può decidere sulla fine della sua e dell'altrui vita. O forse i nonni te l'avevano detto ma poi, lungo la strada della vita, ti sei smarrita. Non so quali ragioni ti abbiano spinto a gettarmi in un cassonetto, non ti giudico, ti aspetto, mamma. Come sei bella! Ti ho visto per qualche istante, ci siamo guardati solo un attimo, e poi giù tra i rifiuti. Ora ti osservo e ti seguo, rido quando ridi e cerco di confortarti quando sei triste. Certo, non è facile dal momento che siamo in due stanze diverse. Ci provo; questa lettera, scritta a distanza di anni, è uno dei modi: spero che riuscirai a leggerla. Non piangere più, anzi, poi ti racconterò chi ho incontrato e che cosa mi è successo. Credo di assomigliarti, forse per il profilo del naso, forse per il taglio della bocca: non so esattamente perché, ma si vede che sono tuo figlio. Ho tanto anche del babbo, che mi saluterai, di cui non ho sentito mai nemmeno il respiro. Dovrai scontare tanta sofferenza e sarai giudicata per quello che hai fatto, qui e là. Ma rimani sempre mia mamma, quindi ti aspetto per abbracciarti. Qui si sta bene, le tue angosce saranno sanate. Non ho fretta, prenditi cura di mio fratello: quando accadrà, ci abbracceremo e sarà davvero per sempre.

ULTIMO GIORNO

Fermati!
Un colpo d'occhio e cadde. Il nemico si sfaldò sul suolo.
Fermati!
L'avversario esanime avvolse le caviglie del suo assassino e lo trascinò con sé nell'Altrove.
Così andò avanti la battaglia per cinque giorni e cinque notti.
L'aria manteneva quel sapore di lampone che caratterizza il tempo di guerra sul decimo pianeta, pianeta conteso tra due specie di salamandre. La prima, con brillanti squame gialle, sapeva annientare gli avversari con lo sguardo; la seconda, vagamente turchese, invece, sapeva reagire anche dopo la morte, colpendo il nemico con un estremo gesto di vita.
Ma questa non era la vera battaglia che incombeva sul decimo pianeta. Non era lo scontro tra due specie di salamandre che favoriva l'aria dolciastra al lampone. Era ben altro, e il cielo lo sapeva.
Sì, la salamandra: un tempo sembrava gioirsi tra le fiamme, sembrava arginare le passioni spegnendole, controllandole, calpestandole; è sempre stato un animale strano. Ma mai strano quanto l'evento cosmico che stava accadendo.
Una folta chioma luminescente era apparsa ingelosendo la Via Lattea. Una striatura nel cielo irregolare e grigiastra, inquieta, turbata: seguiva un percorso frenetico, come se fosse un mostro marino, vorace, feroce. Grida e strida agghiacciavano i decimini, già peraltro abituati al gelo, e con angoscia guardavano dipanarsi e sdipanarsi quella striscia vivente: drago o serpente che fosse.
L'uomo aveva colonizzato il decimo pianeta circa mille anni prima, una florida civiltà, cresciuta per le condizioni climatiche accettabili, aveva prosperato senza troppe difficoltà. Il pianeta non vantava un vero e proprio nome, ci si era dimenticati delle convenzioni degli astronomi. Decimo pianeta, si chiamava così, semplicemente. Qualcuno aveva proposto il nome di un'antica e piccola città terrestre, altri pensavano di risolvere il problema attingendo da mitologie artiche, insulse e poco convincenti. Così rimase il decimo, e loro i decimini.
Brave persone i più, dediti al lavoro e a poche altre cose, capaci di stupirsi della luce delle stelle.
In quell'ultimo giorno il serpente nel cielo si dimenava con irruenza. I decimini, temendo di essere decimati, sospesero ogni attività, fermarono tutto: l'esercito era pronto al peggio.

Liberiamole!
Fu il grido dei generali decimini.
Liberiamole!
Così, da scrigni argentei, presero il volo migliaia di uova di corallo. Solcarono il cielo come palloncini pieni di elio, forarono le nubi, raggiunsero quote elevate. Un'anabasi di speranza: forse il mostro celeste si sarebbe quietato. Forse si sarebbe accontentato di cibarsi di quelle sfere diafane. L'espediente aveva dato buoni risultati contro le aggressioni delle arpie: furono distratte e si saziarono delle biglie saporite. Spesso le uova superstiti si incastonavano nelle nubi fino a formare delle barriere coralline sospese, contrarie ad ogni gravità: fenomeno suggestivo e raffinato. Ma in questo caso niente, l'esperimento non ebbe successo... Le piccole uova si dissiparono nell'infinito senza che il serpente luminoso nemmeno le guardasse.
Il suolo del decimo pianeta è rosso, ricoperto di fango ghiacciato: lontanissimo dal sole, vive nelle tenebre. Come può, un luogo tanto freddo, tanto inadatto alla vita, essere abitato e conteso da specie diverse? Eppure, tutto sommato, il clima era accettabile, almeno per i decimini. Il Priore delle Genti, la massima autorità umana del decimo pianeta, consigliò di lasciare subito quella sfera buia e gelida. L'ordine doveva essere

eseguito entro il giorno, e per giorno, là, s'intende circa una misura di dieci ore. In quell'ultimo giorno l'umanità avrebbe lasciato il fango rossastro e scricchiolante. Qualcuno, come al solito, non obbedì e si celò tra rocce salate. Contestavano l'autorità del Priore, dicevano, perché non aveva nessun diritto di violare i diritti personali, la libertà di chicchessia: supponevano che ciascuno era libero di vivere dove e come voleva, senza vincoli, senza legami, nel più totale individualismo, nella più totale assenza di doveri e di buon senso. Eppure il Priore era un buon uomo, ogni sua decisione era chiara ma sofferta: i più non lo capivano, ma seguirlo significava il bene di ognuno e della comunità. Così si salvarono i decimini obbedienti, migrati su Disnomia che presto chiamarono Eunomia. I restanti, circa un settimo, rimasero a combattere quell'assurda battaglia fuori dalla storia. Non avevano armi: l'esercito era passato tutto su Eunomia. Iniziarono a fare come i primitivi, lanciando sassi contro il serpente celeste, usarono archi e frecce costruiti alla benemmeglio. A stare tanto lontani dal sole, a fare sempre di testa propria, ci si riduce a uno stato primordiale. In poche ore regredirono, i sassi lanciati ricaddero a terra e colpivano le loro teste senza idee. Furono schiacciati dalla loro superbia e dalla loro disubbidienza: in molti cambiarono idea, tentando invano di raggiungere Eunomia che si accingeva ad essere florida di mercati. Ma ormai era troppo tardi. Il serpente nel cielo si avvicinava sempre di più e parve arrotolarsi in un gomitolo incommensurabile. E poi calò di quota, fino ad appoggiarsi al suolo: il calore era fortissimo, cento decimini ribelli si trasformarono in poltiglia tra le setole grigie. I superstiti non resistettero molto: ultimo giorno, era davvero l'ultimo giorno. Infatti il pianeta si spaccò, andò in frantumi e ne uscì un piccolo serpente grigio che si unì alla madre.

CANDELE ALLA CITRONELLA

Chi sa, chi sa cosa succederà quando le profezie saranno compiute. Chi sa se quanto scritto sarà un segno o un avvertimento da prendere sul serio. Chi sa se le profezie hanno in loro già la consapevolezza che saranno infrante o la speranza che il bene, comunque, avrà il sopravvento sulle forze del male. I prati di montagna evocano tranquillità, serenità: il verde, forse, con quell'implicito significato di speranza, distende l'animo e dà sicurezza. Fendeva quel prato un sentiero stretto e spesso fangoso, un solco che spezzava l'ampia coltre smeraldina ma non ne interrompeva l'armonia. Alti steli, in più tratti, lo nascondevano benché se ne intuisse il percorso. Era una pista abbandonata, un po' come il secondo binario della stazione di Bologna. Ma c'era, era battuta, qualcuno, chiaramente, passava da lì. Dall'alto appariva come un rettilineo piuttosto regolare, scuro, che dopo il prato affrontava un bosco, e qui se ne perdevano le tracce, celate dalla fronde dei faggi. Nei pomeriggi ventosi si avvertiva un fischio strano, difficilmente ascrivibile ad animali o a richiami dell'uomo. Non faceva paura ma destava stupore: chi era? Cos'era? Si mormorava nel paese, si diceva che all'interno del bosco, lungo il sentiero, c'era una casa abbandonata. In una delle sue stanze brillavano sette candele gialle, profumate alla citronella. I più anziani aggiungevano che quando le candele si fossero spente sarebbe finito il mondo conosciuto. Per questo motivo nessuno osava avventurarsi nell'inesplicabile: qualche bambino, decenni fa, andando a curiosare in quel bosco, si era imbattuto nel Difensore, un guardiano *alto alto e tanto buono*, così dissero. Costui li aveva invitati a tornare indietro, e così i bambini fecero. Da allora nessuno aveva più osato trasgredire: qualche curiosità ammiccava, ma erano tutti persuasi a non percorrere quel sentiero fino alla fine. Poi il paese si spopolò perché la comodità della città attrasse la maggior parte delle famiglie, solo qualche anziano rimase a vegliare sulle vecchie pietre. "Sciocchezze" pensava la maggior parte degli escursionisti che, capitando da quelle parti, venivano a conoscenza di tale storia. Nonostante qualche sorrisino da cittadino benpensante, nessuno si fidava di percorrere il sentiero che si perdeva nel bosco. Finché un camminatore, seduto in quel prato per ristorarsi, avvertì di non essere solo. Un fischio attrasse la sua attenzione, e poi un sibilo sottile che a poco a poco si confondeva con lo stormire delle fronde. Sentiva freddo e qualche brivido di paura, si coprì e si fece forza. Guardingo, osservava attorno: prato, prato, prato, e in fondo quel bosco tanto scuro. "Male che vada, morrò qui": disse a voce alta, quasi burlando se stesso. Mal per lui che tra l'altro era convinto che nulla ci fosse dopo la morte. Con lo sguardo notò un movimento: quel sibilo non proveniva da un'unica direzione, si spostava, era attorno a lui e ne vide, forse, la fonte. Due ombre, trasparenti ma nere, erano percettibili a breve distanza, e poi si allontanavano, quasi perdendosi tra i primi tronchi del bosco. Un colpo di sole? L'escursionista voleva convincersi che ciò che aveva scorto era frutto dell'immaginazione. In breve tempo, due ragazzi giovani e sorridenti si avvicinarono a lui. Il sollievo fu tanto: non era più solo. Si salutarono, i due si misero a sedere accanto a lui parlando del più e del meno. Finché affrontarono un discorso che stuzzicò non poco l'escursionista: "Vedo che ha una macchina fotografica – disse uno dei due – sa, potrebbe essere molto utile se vuole diventare famoso…". E rise, facendo spallucce all'altro che proseguì il discorso: "Veniamo dalla parte opposta alla sua, sa, quel tratto di sentiero nessuno l'ha mai documentato, ne hanno tutti paura per via di sciocche superstizioni. Noi veniamo da lì e come vede non ci è successo niente. Perché non viene con noi nel bosco? Potrebbe scattare immagini di luoghi che nessuno ha mai visto… Pensi a quanto potrebbe diventare ricco, quanti potrebbero chiamarla per complimentarsi con lei". Il camminatore non era molto convinto: non sapeva come ammettere di avere paura. La sua indole secolarizzata, tuttavia, non poteva concedere l'intrusione del metafisico nella realtà quindi, dopo qualche titubanza, accettò. E poi qualche soldo in più non gli avrebbe certo fatto schifo, in un tempo così gramo come questo. Già, ma poi pensò anche a che interesse avrebbero avuto i due ragazzi: forse erano malintenzionati? Era una trappola? Ma no… Erano così simpatici che ogni sospetto si stemperò in risa. Si incamminarono: il prato sembrava vastissimo mentre in fondo incombeva il bosco tanto temuto dagli anziani del paese.

Il limite del bosco era a due passi quando apparve una ragazza intenta a raccogliere qualcosa per terra. Era questa, per l'escursionista, l'ennesima prova che quel sentiero non era così sinistro come molti pensavano. La ragazza disse che lei nel bosco non era mai entrata e non aveva intenzione di farlo, ma niente, assicurava, dava l'idea che fosse un posto pericoloso. Anzi, il limite tra bosco e prato era il luogo ideale per raccogliere fragoline. Margherita, aveva rivelato di chiamarsi così, suggerì di evitare di addentrarsi; propose di rimanere con lei a raccogliere i piccoli frutti saporiti. Tanti puntini rossi, infatti, occhieggiavano qua e là. L'escursionista s'insospettì un po': era l'8 aprile e le fragoline non potevano essere mature. "È così" rispose lei ai dubbi di lui. Il dilemma tra restare e inoltrare i passi nel bosco lo lacerava: avrebbe quasi quasi aspettato lì, aiutando Margherita, conoscendola meglio, parlando con lei, assaggiando le fragoline gustose; ma l'eccitazione per scoprire il nuovo mondo lungo la pista segreta lo esaltava. Si congedarono.

I tre entrarono nel bosco percorrendo il solito sentiero: ecco, quella era la zona inesplorata e l'ampia memoria digitale della macchina fotografica si riempì di immagini mai viste. Un tesoro prezioso: il camminatore, scortato dai due ragazzi, si sentiva orgoglioso e toccava il cielo con un dito. Assaporava la gloria e la fama, e qualche soldino in più, giusto per arrotondare. Camminarono per un tempo imprecisato all'ombra di faggi e di roveri, conversando di calcio e di trasmissioni televisive. Pervennero insieme in uno spiazzo e si sedettero di nuovo: poi ripresero il cammino e a poco a poco raggiunsero la casa di cui tanto si parlava. "Vede là – bisbigliò uno dei due ragazzi all'orecchio dell'escursionista – là c'è la casa abitata da un folle o un cialtrone… Per questo la gente ha paura". Questa spiegazione sembrò strana: le dicerie su quel bosco avevano coinvolto diverse generazioni, quindi quanti anni poteva avere quel signore? "Mah – sospirò l'altro ragazzo – In realtà è tutta la sua famiglia ad essere strana". Detto questo, i due si allontanarono un attimo e il camminatore non li vide più. Si agitò, li chiamò, urlò. Gli venne incontro un omone dallo sguardo compassionevole: "Si è perso? – Domandò – Ha bisogno?". L'escursionista raccontò tutto e fu accolto con un abbraccio. "Senta – riprese l'omone – io le consiglio una cosa, e bisogna che lo faccia al più presto: se ne vada, torni da dove è venuto". "Ma ormai è sera – protestò l'ospite – posso dormire qui? Oppure passo oltre, non mancherà molto alla fine, credo". L'omone aggrottò la fronte e si accarezzò la barba: "Può dormire qui – borbottò – ma ho solo una stalla. E non si azzardi ad entrare da quella porta". Una frase detta così istiga a curiosare, quindi si corresse: "Voglio dire, là dentro ci sono sette candele che devono rimanere per forza accese, basta uno spiffero d'aria che rischiano di spegnersi, quindi non entri là. Meglio se dorme nel retro, nella stalla. Tuttavia so che farà quello che le ho impedito di fare, perché la profezia è chiara: chi avrà chiesto ospitalità nella mia casa…". L'omone si allontanò per andare a prendere delle coperte e uno stuoino per l'ospite. "Che esagerazione" pensò il camminatore, le parole del padrone di casa sembravano iperboliche, ridicole. Riapparvero i due ragazzi: "Ci perdoni – dissero – l'abbiamo lasciata sola. Il nostro passo, forse, era troppo veloce e abbiamo notato che non era più dietro. Ci scusi… Ha parlato con quel folle? Dorme qui? Allora ci permettiamo di darle un consiglio: entri là, è la stanza delle sette candele: basta una foto per diventare ricco". "Ma se entro si spegneranno le candele!". "Sciocchezze – risero i due ragazzi – te l'abbiamo detto, è pazzo, è cialtrone… Ha dei problemini nella testa". "Dove andate. Non dormite qui anche voi?" "No, no – sorrisero i due – la salutiamo. Ci aspettano di là dal bosco". "Se mi aspettate vengo anch'io". "No, no, non le conviene; con il suo passo ci vorrà ancora un paio d'ore ed è già buio…". Senza badare troppo ai convenevoli i giovani ripresero il cammino. L'escursionista si sistemò nella stalla con qualche piccolo agio fornitogli dall'omone. Non riusciva a dormire: sarà stato per il vento che frusciava facendo cantare le fronde dei faggi, sarà stato per quel singolare divieto delle candele alla citronella. Eppure… Chi se ne sarebbe accorto? Per una foto… Bastava fare molta attenzione e il gioco era fatto. Uscì dalla stalla senza scarpe, intuendo la strada nel buio: seguì a tastoni il muro, pochi passi. Si vedeva che all'interno di una finestra brillava la luce un po' tetra delle fiammelle profumate. Era lì che doveva andare. Non serviva neppure il flash: con una buona impostazione l'immagine sarebbe venuta ben definita. Il bagliore delle candele consentiva, benché si trovasse all'esterno, di distinguere una persona davanti a lui. Ebbe paura, ma non schiamazzò. "Stia calmo – parlò la sagoma scura – sono qui per aiutarla: entri nella stanza, io le farò da palo". L'escursionista, spaventatissimo, s'accorse che quel signore aveva la lingua biforcuta. "Preferisco di no – disse tremando – torno a dormire… Là non ci entro". "Ma che dice? Tanto non riuscirebbe a dormire: è a due passi dalla fama e vuole mandare tutto all'aria?". "Lei chi è? Cosa vuole? Perché vuole aiutarmi?". "Sono qui per proteggerla, due miei amici mi hanno detto che lei dormirà qui stanotte. E credo che abbia bisogno di me". L'escursionista era come bloccato: la paura gli gelava il sangue. Una pacca sulla spalla lo sciolse, e volle entrare nella stanza delle candele alla citronella. Aprì la porta, il vento s'intruse nella stanza tanto che spense due candele. In fretta fece qualche foto ed uscì. Ma alla riapertura della porta altre due candele smisero di fare luce. "Ho combinato un guaio tremendo – pianse – adesso come faccio?". Decise di andarsene e si avventurò nel bosco cercando di indovinare il sentiero da cui era venuto.

"Mi scusi… Si svegli, per favore". L'escursionista si era addormentato su un tappeto di muschio a pochi passi dalla casa: gli sembrava di aver camminato per tutta la notte. Il mattino seguente fu destato dall'omone: "Mi scusi… Ieri sera si sono spente quattro candele. Lei sa cos'è successo? Perché è qui?". "Ah… Volevo vedere le stelle. Mi devo essere addormentato quindi…". "Strano, non si vedono le stelle da qui, solo fitte fronde di faggi". "Ho sentito qualcosa stanotte, un tizio si aggirava attorno a casa sua, ho cercato di catturarlo e sono finito qui". L'omone non era convinto e afferrò per i polsi l'ospite, portandolo davanti alla porta che doveva stare sempre chiusa. "Qualcuno stanotte è entrato: ne sa qualcosa?". Non era abituato a mentire: di necessità fece virtù e, oltre ad aver trasgredito, seppe mantenere il sangue freddo. Per poco. Poi non resse. Sentì sudore freddo, un lieve mancamento, si riprese, un sospirone, una vampata di calore, ancora

sudore freddo. L'escursionista svenne, cadendo sbatté sulla porta che si aprì, facendo spengere altre due candele. Tremenda casualità? "Ne rimane soltanto una!" urlò l'omone. L'ospite fu schiaffeggiato a dovere e riprese conoscenza. "Ho come la sensazione che lei sia la causa della prossima fine del mondo". "Fine del mondo? Ma di cosa stiamo parlando?". "Non mi prenda in giro, lei sa tutto. Quello che vediamo, che sentiamo, che conosciamo, svanirà non appena l'ultima delle sette candele sarà spenta". "Sciocchezze. È una superstizione – sorrise l'escursionista – non può essere vero: mica siamo zanzare che abbiamo paura della citronella". "Il suo sarcasmo è fuori luogo – lo rimproverò l'omone – lei è responsabile di un disastro immane per il passato, il presente e il futuro. L'ho lasciata libera di scegliere, ma lei sceglie sempre male". L'ospite a testa bassa chiese scusa e, per non combinare altri guai, tornò nella stalla per sistemarsi e ripartire. Con la luce del sole, la paura terribile che aveva patito nella notte era come dissolta: non credeva affatto all'importanza di quelle sette candele alla citronella, era solo dispiaciuto di aver deluso l'omone tanto buono e premuroso. Così volle riparare al danno, facendo come al solito di testa sua. In tasca aveva un accendino. Sua intenzione era riaccendere le candele spente. Aprì la porta. Fu tutto bianco.

Mario Sapia *— Rossano (Cs)*

UNA VISITA INSOLITA

Sono solito fare delle escursioni, qualche volta anche per strade solitarie, non solo per esorcizzare con il movimento qualche piccolo malanno che per i non più giovani (illudiamoci!) sta sempre in agguato, ma anche per il bisogno personale di fare quattro chiacchiere con me stesso lontano dalle voci e dai rumori fastidiosi della città. Spesso viene con me un amico con il quale abbiamo una simpatica abitudine: centellinare prima un buon caffè e poi regalarci il piacere di una bella passeggiata da pensionati, senza preoccupazione di tempo, di luoghi o di persone, durante la quale si parla del più e del meno e si assapora il gusto dell'amabile confronto nel rispetto reciproco delle proprie opinioni.

L'altro giorno, ricordandomi della recente conversazione con il nostro arcivescovo e del suo gradevole invito a far visita alle suore agostiniane che da poco hanno istituito una loro sede a Rossano, proposi al mio amico di andare in montagna. Dopo qualche incertezza sull'opportunità della visita, si decise di andare. Arrivati nei pressi di Piano Vernile, località dove si trova il vecchio seminario estivo di proprietà della Curia, vedemmo sul lato sinistro della strada un'insegna che indicava la residenza delle monache agostiniane. Salimmo per un viottolo sterrato e, attraverso un cancello aperto, entrammo nell'ampio cortile dell'edificio adattato provvisoriamente alle esigenze della vita claustrale. Da quel piazzale si poteva godere un paesaggio incantevole: le valli selvose che, scendendo man mano verso la pianura, incontrano gli uliveti e poi gli agrumeti degradanti verso mare, mentre in lontananza i paesi disseminati lungo l'ampia insenatura formano un arazzo bellissimo nel quale la natura e l'uomo gareggiano per esaltare la bellezza.

L'attuale struttura, in attesa che il vecchio seminario arcivescovile venga ristrutturato per essere destinato a sede definitiva del convento, sorge su una piccola altura recintata ed ospita quattro suore dell'ordine agostiniano, venute a Rossano l'anno scorso per interessamento dell'arcivescovo. Bussammo, il portone si aprì e nel piccolo atrio ci trovammo di fronte una suora dall'aspetto alquanto giovanile e gradevole, che ci accolse con uno sguardo sereno e sorpreso da dietro una grata accennando ad un sorriso. Attendemmo qualche minuto e poi ci invitò ad accomodarci in una saletta – parlatoio dove ci raggiunsero altre due suore. Erano tutte e tre abbastanza giovani, (nessuna infatti raggiungeva la soglia dei quarant'anni) gentili ed alquanto disponibili alla conversazione. Una proveniva da Roma, l'altra da Ferrara e l'altra era calabrese, ma tutte (anche l'altra che in quel momento non era presente) erano laureate. Il livello degli studi e le loro diverse tipologie di lauree erano premesse favorevoli ad una conversazione interessante e probabilmente ricca di stimoli. Ci chiesero anzitutto se avessimo gradito un caffè, poi, da noi sollecitate, cominciarono con molta semplicità a parlare della loro scelta monastica e della loro vocazione in età più o meno matura, quando avevano già una certa esperienza della vita e avevano conosciuto il mondo con le sue seduzioni e le sue miserie. Poi ciascuna di esse accennò sinteticamente agli studi seguiti, al proprio percorso monastico, alla loro venuta a Rossano. Le loro parole offrirono tra l'altro un quadro sintetico ma chiaro delle caratteristiche del loro ordine e dello svolgimento della loro vita conventuale.

Con il mio amico ascoltavamo incuriositi, ma per quanto ci sforzassimo non riuscivamo razionalmente a cogliere gli aspetti positivi di una esistenza trascorsa a pregare tra le mura di un convento, specialmente oggi che la visione immanentistica della vita si diffonde e permea ampiamente la realtà. La perplessità si leggeva evidentemente sui nostri volti se Suor Lucia, la responsabile del quartetto claustrale, sentì il bisogno di tentare, con piacevole forza di persuasione, una difesa calorosa del significato della preghiera cercando di dimostrare il valore della vita spirituale. Il suo sguardo era limpido e sereno e traduceva una sorta di tranquillità interiore che ci colpiva e ci meravigliava. Mossi dal bisogno di capire, osammo chiedere con garbo come fosse possibile nel mondo attuale fare quella scelta , abbandonando nel pieno vigore della giovinezza le aspirazioni, i sogni, i piaceri, le bellezze della vita per condurre un'esistenza umbratile, singolare, non comune. Come fosse possibile lasciare affetti familiari, amicizie, divertimenti per una decisione così radicale, irreversibile? Quale forza così potente, così seducente, così affascinante può indurre un essere umano alla rinuncia, alla privazione, alla mortificazione della carne ? Risposero , quasi in coro come se recitassero una preghiera, che la loro non era affatto una rinuncia, una privazione, ma la conquista di una ricchezza meravigliosa che appaga e colma l'anima. Noi - disse più o meno così suor Lucia – abbiamo avuto un privilegio, quello di essere scelte per ascoltare il richiamo profondo, irrinunciabile, assoluto di Dio, la gioia di sentire dentro di noi una voce interiore che ti parla senza parole, che ti rasserena e ti accompagna misteriosamente verso

orizzonti nuovi e sconosciuti dove le cose del mondo perdono importanza e significato fino a scomparire a mano a mano che si avanza nei sentieri metafisici dello spirito. Non so perché, ma le loro parole mi fecero ricordare Sant'Agostino che nelle "Confessioni" dice senza veli di aver vissuto nel peccato e di aver conosciuto «la follia della lussuria», ma di essersi liberato di tutte le «turpitudini» della sua vita accendendosi così intensamente del fuoco del sapere e dell'amore di Dio da diventare uno dei più grandi e dotti santi della storia della chiesa.

Continuammo a chiacchierare e la loro disponibilità alla conversazione ci indusse a fare quell' osservazione ingenua che a tanti frulla spesso nella mente : " La vostra opera non sarebbe più utile e più significativa se fosse indirizzata ad alleviare le pene degli ammalati, dei poveri, dei drogati , insomma di tutte quelle persone che hanno bisogno di aiuto e che soffrono "? Con un disarmante sorriso ci risposero che la preghiera, l'amore e la carità sono i binari preferenziali della loro missione. La scelta poi di uno anzi che l'altro ordine religioso risponde a specifici bisogni umani, culturali e spirituali e tuttavia si armonizza perfettamente con le esigenze della chiesa, la cui funzione pastorale ed organizzativa implica una diversificazione di compiti finalizzati tutti ad un unico fine. D'altra parte- soggiunse- è impensabile che tutti facciano la stessa cosa e i religiosi che operano nel sociale sono utili ed importanti quanto quelli che privilegiano la vita spirituale. Parlavano con la semplicità che nasce dalle cose pensate e vissute e si leggeva sui loro volti una naturalezza invidiabile che, tuttavia, non riusciva a fugare completamente in noi il dubbio che quella serenità potesse essere in qualche modo l'espressione esteriore di una coscienza velata, il paravento dietro il quale si nascondesse la svolta di una donna ferita. Tanto più- pensavo tra me - che quella scelta di vita impone di tracciare un certo confine col mondo, di innalzare un argine necessario di riservatezza e di silenzio. È vero comunque che per queste suore, le quali amano dialogare con il mondo e con Dio, il confine non è mai un muro, se mai una semplice rete di protezione attraverso la quale filtrano le immagini della vita, le luci e le ombre di un mondo in cui si mescolano il dolore e la gioia, la bruttezza e la bellezza, il peccato e l'innocenza.

Le parole di suor Lucia sullo spirito di carità e sull'utilità della loro missione mi riportarono alla mente quel doloroso passato, quando i monasteri diventarono l'unico asilo sicuro per i perseguitati dal nazifascismo. Tempo fa, per la celebrazione della "Giornata della memoria " a scuola, avevo infatti avuto modo di leggere che oltre 200 persone tra militari, civili ed ebrei avevano trovato rifugio in undici conventi femminili a Roma . Ricordo, anzi, che un religioso (un certo padre Giovanni)in una sua lettera del 1944 dice di aver raccomandato alle Superiori delle case religiose di aprire le porte ai perseguitati e di nasconderli nei monasteri di clausura. Questo fuggevole ricordo venne a rafforzare la stima ed il rispetto che si deve alle suore di clausura anche per il loro impegno dal punto di vista storico ed umano.

Ad un certo momento chiedemmo se la loro giornata non apparisse , con il trascorrere del tempo, piuttosto monotona , ritmata come è da un susseguirsi di azioni che si ripetono tutti i giorni sempre allo stesso modo, con un calendario prefissato che ha al centro la preghiera e la testimonianza della Verità secondo l'insegnamento di Sant'Agostino. Suor Lucia si difese con garbo, accompagnando con un luminoso sorriso l'indicazione dell'orario della loro giornata cadenzata dai momenti di meditazione, di studio , di lavoro. Poi molto gentilmente ci invitò a ritornare la domenica con la famiglia per ascoltare la Messa . Ci parlò inoltre delle varie iniziative di preghiera con gruppi parrocchiani, di incontri di conoscenza con i giovani, di ritiro di laici presso la loro Casa. Il momento della loro giornata che tuttavia attrasse particolarmente la mia attenzione è quello che esse dedicano al "silenzio". Forse perché oggi il silenzio ci manca, è diventato infatti una pausa tanto preziosa quanto rara nel tumultuoso scorrere della vita moderna, un bene prezioso a cui dovremmo rieducarci perché lo abbiamo trascurato o dimenticato. La vita quotidiana è aggredita da voci e da rumori, la nostra vista è annebbiata dalle luci che stordiscono e dalle immagini che si sovrappongono, la nostra testa è frastornata e confusa: ecco perché il silenzio è diventato un bisogno del corpo che l'ambiente conventuale può soddisfare e un'esigenza dello spirito che la vita claustrale ravviva e riempie. Durante la nostra conversazione non mancò qualche accenno ai problemi della società moderna ed in particolare dei giovani. Le riflessioni del papa sulla diffusione di una visione edonistica della società e sull'attuale eclissi di valori offrirono a suor Lucia l'occasione per accennare alla crisi della famiglia e alla pseudo filosofia di coloro che vogliono tutto e subito.

Avrei voluto continuare la conversazione, parlare di tante cose, per esempio della scelta della verginità consacrata con la quale le suore vogliono testimoniare il primato della realtà spirituale. Sappiamo che la strada della castità implica una totale continenza che, per la fragilità della natura umana, a me appare non solo una prova difficile, ma anche incomprensibile. Dopo tutto – ci insegna Sant'Agostino - quello che conta per realizzare la nostra vita davanti a Dio e agli uomini è che il nostro corpo sia in un modo o nell'altro uno strumento di amore . Il santo, il quale conosceva bene la natura umana, nelle sue " Confessioni " afferma :

«Colui che non ha moglie volge il suo pensiero alle cose di Dio, cerca il modo di piacere a Dio. Colui invece che è stretto dal vincolo matrimoniale volge il pensiero alle cose del mondo, al modo di piacere alla moglie.» È lecito, quindi, pensare che nel giorno del giudizio non ci verrà chiesto se saremo sposati o no , ma se avremo amato.

Era già passato mezzogiorno quando decidemmo di andare via, con il proposito di ritornare per fare qualche piacevole ed interessante riflessione su Sant'Agostino in una prossima conversazione Salutammo ringraziando della gradevole ospitalità ed uscimmo nel piazzale. Un sole fugace baciava i monti e i miei pensieri sembravano leggeri come l'aria. La tranquillità del luogo e l'atmosfera cordiale delle suore cullavano il mio animo in quel silenzio, che si addice al monastero come l'oasi al deserto. Il panorama si apriva al mio sguardo tra cielo e mare come un suggestivo palcoscenico: forse Dio nella creazione ha dimenticato qui un lembo di paradiso. Laggiù le onde dello Jonio mitico ed antico cercavano dolcemente la

riva per scrivere sulla sabbia l'eterna poesia della bellezza, quella bellezza, che, consacrata dal silenzio, sorride anche tra le grate di un convento, fasciata di mistero.

(Rossano, 27 gennaio 2012)

…Grandi Tracce… Grandi Tracce… Grandi Tracce...

Vittorio Alfieri *(1749-1803)*
VITA

CAPITOLO SECONDO
Reminiscenze dell'infanzia

Ripigliando adunque a parlare della mia primissima età, dico che di quella stupida vegetazione infantile, non mi è rimasta altra memoria se non se quella d'uno zio paterno, il quale avendo io tre anni in quattr'anni, mi facea por ritto su un antico cassettone, e quivi molto accarezzandomi mi dava degli ottimi confetti. Io non mi ricordava quasi punto di lui, né altro me n'era rimasto fuorch'egli portava certi scarponi riquadrati in punta.
Molti anni dopo, la prima volta che mi vennero agli occhi certi stivali a tromba, che portano pure la scarpa quadrata a quel modo stesso dello zio morto già da gran tempo, né mai più veduto da me da che io aveva uso di ragione, la subitanea vista di quella forma di scarpe del tutto oramai disusata, mi richiamava ad un tratto tutte quelle sensazioni primitive ch'io aveva provate già nel ricevere le carezze e i confetti dello zio, di cui i moti ed i modi, ed il sapore perfino dei confetti mi si riaffacciavano vivissimamente ed in un subito nella fantasia. Mi sono lasciata uscir di penna questa puerilità, come non inutile affatto a chi specula sul meccanismo delle nostre idee, e sull'affinità dei pensieri colle sensazioni.

Nell'età di cinque anni circa, dal mal de' pondi fui ridotto in fine; e mi pare di aver nella mente tuttavia un certo barlume de' miei patimenti; e che senza aver idea nessuna di quello che fosse la morte, pure la desiderava, come fine di dolore; perché quando era morto quel mio fratello minore avea sentito dire ch'egli era diventato un angioletto.

Per quanti sforzi io abbia fatto spessissimo per raccogliere le idee primitive, o sia le sensazioni ricevute prima de' sei anni, non ho potuto mai raccapezzarne altre che queste due. La mia sorella Giulia, ed io, seguitando il destino della madre, eramo passati dalla casa paterna ad abitare con lei nella casa del patrigno, il quale pure ci fu più che padre per quel tempo che ci stemmo. La figlia ed il figlio del primo letto rimasti, furono successivamente inviati a Torino, l'uno nel collegio de' Gesuiti, l'altra nel monastero; e poco dopo fu anche posta in monastero, ma in Asti stessa, la mia sorella Giulia, essendo io vicino ai sett'anni. E di quest'avvenimento domestico mi ricordo benissimo, come del primo punto in cui le facoltà mie sensitive diedero cenno di sé. Mi sono presentissimi i dolori e le lagrime ch'io versai in quella separazione di tetto solamente, che pure a principio non impediva ch'io la visitassi ogni giorno. E speculando poi dopo su quegli effetti e sintomi del cuore provati allora, trovo esser e stati per l'appunto quegli stessi che poi in appresso provai quando nel bollore degli anni giovenili mi trovai costretto a dividermi da una qualche amata mia donna; ed anche nel separarmi da un qualche vero amico, che tre o quattro successivamente ne ho pure avuti finora: fortuna che non sarà toccata a tanti altri, che gli avranno forse meritati più di me. Dalla reminiscenza di quel mio primo dolore del cuore, ne ho poi dedotta la prova che tutti gli amori dell'uomo, ancorché diversi, hanno lo stesso motore.

Rimasto dunque io solo di tutti i figli nella casa materna, fui dato in custodia ad un buon prete, chiamato Don Ivaldi, il quale m'insegnò cominciando dal compitare e scrivere, fino alla classe quarta, in cui io spiegava non male, per quanto diceva il maestro alcune vite di Cornelio Nipote, e le solite favole di Fedro. Ma il buon prete era egli stesso ignorantuccio, a quel ch'io combinai poi dopo; e se dopo i nov'anni mi avessero lasciato alle sue mani, verisimilmente non avrei imparato più nulla. I parenti erano anch'essi ignorantissimi, e spesso udiva loro ripetere, quella usuale massima dei nostri nobili di allora: che ad un signore non era necessario di diventare un dottore. Io nondimeno aveva per natura una certa inclinazione allo studio, e specialmente dopo che uscì di casa la sorella, quel ritrovarmi in solitudine col maestro mi dava ad un tempo malinconia e raccoglimento.

CAPITOLO TERZO
Primi sintomi di carattere appassionato

Ma qui mi occorre di notare un'altra particolarità assai strana, quanto allo sviluppo delle mie facoltà amatorie. La privazione della sorella mi avea lasciato addolorato per lungo tempo, e molto più serio in appresso. Le mie visite a quell'amata sorella erano sempre andate diradando, perché essendo sotto il maestro, e dovendo attendere allo studio, mi si concedeano solamente nei giorni di vacanza o di festa, e non sempre. Una tal quale consolazione di quella mia solitudine mi si era andata facendo sentire a poco a poco nell'assuefarmi ad andare ogni giorno alla chiesa del Carmine attigua alla nostra casa; e di sentirvi spesso della musica, e di vedervi uffiziare quei frati, e far tutte le cerimonie della messa cantata, processione e simili.
In capo a più mesi nonpensava più tanto alla sorella, ed in capo a piú altri, non ci pensava quasi più niente, e non desiderava altro che di esser condotto mattina e giorno al Carmine. Ed eccone la ragione. Dal viso di mia sorella in poi, la quale aveva circa nov'anni quando uscì di casa, non avea più veduto altro viso di ragazza, né di giovane, fuorché certi fraticelli novizi del Carmine, che poteano avere tra i quattordici e sedici anni all'incirca, i quali coi loro roccetti assistevano alle diverse funzioni di chiesa; questi loro visi giovanili, e non dissimili da' visi donneschi, aveano lasciato nel mio tenero ed inesperto cuore a un di presso quella stessa traccia e quel desiderio di loro, che mi vi avea già impresso il viso della sorella. E questo insomma, sotto tanti e sì diversi aspetti, era amore; come poi pienamente conobbi, e me ne accerta i parecchi anni dopo, riflettendovi su; perché di quanto io allora sentissi o facessi nulla affatto sapeva, ed obbediva al puro istinto animale. Ma questo mio innocente amore per quei novizi giunse tant'oltre, che io sempre pensava ad essi ed alle loro diverse funzioni; ora mi si rappresentavano nella fantasia coi loro devoti ceri in mano, servienti la messa con viso compunto ed angelico, ora coi turiboli incensando l'altare; e tutto assorto in codeste immagini, trascurava i miei studi, ed ogni occupazione, o compagnia, mi noiava. Un giorno fra

gli altri, stando fuori di casa il mio maestro, trovatomi solo in camera, cercai ne' due vocabolari latino e italiano l'articolo frati, e cassata in ambedue quella parola, vi scrissi Padri: così credendomi di nobilitare, o che so io d'altro, quei novizietti, ch'io vedeva ogni giorno, e da cui non sapeva assolutamente quello ch'io mi volessi. L'aver sentito alcune volte con qualche disprezzo articolare la parola Frate, e con rispetto ed amore quella di Padre, erano la sola cagione per cui m'indussi a correggere quei dizionari: e codeste correzioni fatte anche grossolanamente col temperino e la penna, le nascosi poi sempre con gran sollecitudine e timore al maestro, il quale non se ne dubitando, né a tal cosa certamente pensando, non se n'avvide poi mai. Chiunque vorrà riflettere alquanto su quest'inezia, e rintracciarvi il seme delle passioni dell'uomo, non la troverà forse né tanto risibile né tanto puerile, quanto ella pare.

Da questi siffatti effetti d'amore ingnoto intieramente a me stesso, ma pure tanto operante nella mia fantasia, nasceva, per quanto ora credo, quell'umor malinconico assai, che a poco a poco s'insignoriva di me, e dominava poi sempre su tutte le altre qualità dell'indole mia. Fra i sette ed ott'anni, trovandomi un giorno in queste disposizioni malinconiche, occasionate forse anche dalla salute che era gracile anzi che no, visto uscire il maestro, e il servitore, corsi fuori dal mio salotto che posto a terreno riusciva in un secondo cortile, dove eravi intorno intorno molt'erba. E tosto mi misi a strapparne colle mani quanta ne veniva, e ponendomela in bocca a masticarne e ingoiarne quanta più ne poteva, malgrado il sapore ostico ed amarissimo. Io avea sentito dire non so da chi, né come, né quando, che v'era un'erba detta cicuta che avvelenava e faceva morire; io non avea mai fatto pensiero di voler morire, e poco sapea quel che il morire si fosse; eppure, seguendo così un non so quale istinto naturale misto di un dolore di cui m'era ignota la fonte, mi spinsi avidissimamente a mangiar di quell'erba, figurandomi che in essa vi dovesse anco essere della cicuta. Ma ributtato poi dall'insopportabile amarezza e crudità d'un tal pascolo, e sentendomi provocato a dare di stomaco, fuggii nell'annesso giardino, dove non veduto da chi che sia mi liberai quasi interamente di tutta l'erba ingoiata, e tornatomene in camera me ne rimasi soletto e tacito con qualche doloruzzo di stomaco e di corpo. Tornò frattanto il maestro, che di nulla si avvide, ed io nulla dissi. Poco dopo si dovè andare a tavola, e mia madre v edendomi gli occhi gonfi e rossi, come sogliono rimanere dopo gli sforzi del vomito, domandò insistendo e volle assolutamente sapere quel che fosse; ed oltre i comandi della madre mi andavano anche sempre più punzecchiando i dolori di corpo, sì ch'io non potea punto mangiare, e parlar non voleva. Onde io sempre duro a tacere, ed a vedere di non mi scontorcere, la madre sempre dura ad interrogare e minacciarmi; finalmente osservandomi essa ben bene, e vedendomi in atto di patire, e poi le labbra verdiccie, che io non avea pensato di risciacquarmele, spaventatasi molto, s'alza, si approssima a me, mi parla dell'insolito color delle labbra, m'incalza e sforza a rispondere, finché vinto dal timore e dolore io tutto confesso piangendo. Mi vien dato subito un qualche leggiero rimedio, e nessun altro male ne segue; fuorché per più giorni fui rinchiuso in camera per castigo; e quindi nuovo pascolo, e fomento all'umor malinconico.

2) Continua

Italo Svevo *(alias Áron Ettore Schmitz [1861 – 1928])*

LA NOVELLA DEL BUON VECCHIO E DELLA BELLA FANCIULLA (1926)

Cap. IX

Il vecchio quando voleva mettere ordine nei propri pensieri usava di chiacchierare con la persona che aveva a mano, dunque sempre la sua nemica e la sua unica compagna, l'infermiera. Perciò le racconto ch'egli si sentiva sollevato perché la giovinetta aveva ricordato anche le lezioni di morale da lui datele in passato, e non s'arrestò per un'occhiataccia di meraviglia che l'infermiera gli inviò. Le raccontò poi bonariamente, come se avesse pensato a voce alta, ch'egli intendeva ora di beneficare la giovinetta e disse anche la somma di denaro che quel giorno intanto le aveva dato.

L'infermiera scattò. Diventava sempre cattiva quando sentiva nominare la giovinetta, ma cominciò con lo sprezzare la cifra di denaro che a lui era sembrata tanto vistosa. Non fu accorta - come poi si vedrà, - ma allora perseguì una certa sua politica con la quale tendeva a farsi aumentare il salario. Effettivamente il vecchio non aveva ancora capito come il denaro fosse divenuto più vile che mai. Poi, appena essa soggiunse: - In quanto a quella lì - l'accenno vago della mano era per la fanciulla - le è facile di ricordare le belle lezioni di morale da voi date; è certo che ne approfittò per bene.

Questa seconda osservazione fu per il vecchio meno importante della prima; gli appariva gravissimo il fatto che s'era bruttato di avarizia proprio quando aveva voluto mostrarsi tanto generoso. Se era vero quello che diceva l'infermiera egli aveva sbagliato gravemente perché quella somma doveva rappresentare il proprio riscatto che non poteva essere pagato con un importo lieve.

Questa fu la prima ragione di malcontento dopo tanta fiducia di arrivare alla quiete. In fondo il rimorso non è altro che il risultato di un dato modo di guardarsi in uno specchio. Ed egli si vide misero e piccolo. Sempre egli aveva pagato troppo poco quella giovinetta. Per certe gioie gli uomini generosi assumono equivalenti impegni. Per non assumerne alcuno egli ricordava di non avere in passato neppur preso anticipatamente degli appuntamenti con lei così che quando ne ebbe abbastanza gli bastò di non richiamarla. Gli altri uomini usano di pagare le donne ogni giorno perché esse devono mangiare anche quando nulla si chiede da loro. Lui invece l'aveva fatta lavorare alla Tramvia perché potesse mangiare ogni giorno eppoi l'aveva pagata in modo che a lui era sembrato signorile perché gli era parso di non dover altro che il fitto di poche ore. Così egli aveva condotto quell'avventura ch'egli, per diminuire l'aspetto sconcio, aveva voluto designare di "vera".

E gli parve che questo fosse il rimorso vero, non il fatto ch'egli, vecchio, si fosse attaccato ad una giovinetta. Perché avrebbe dovuto rimordergli se egli avesse presa con sé la giovinetta e messa al posto di quell'odiosa infermiera? Il vecchio sorrise, con un poco d'amarezza, ma sorrise. La giovinetta era eternamente a sé da canto! La grande angina sarebbe intervenuta

ben prima. Non adesso perché egli era sicuro che avrebbe potuto vivere vicinissimo alla giovinetta senz'aver a temere alcuna tentazione. Lo seccava ch'essa con lui continuasse ad assumere quelle arie di sirena e questa era la ragione per cui egli ora non avrebbe potuto sopportarla accanto a sé.

Ma in passato, avendola amata, il suo obbligo sarebbe stato di tenerla con sé e sarebbe stata educata meglio. Così facevano i giovani, mentre i vecchi amavano e correvano via o spingevano da sé l'oggetto amato.

Come doveva esser stato ridicolo lui quando l'aveva costretta ad assistere alla revisione di quella gran somma ch'egli le offriva! Ma a ciò poteva riparare. Ordinò subito all'impiegato di fargli avere per il primo giorno appresso una somma vistosa di denaro.

Poteva riparare anche ad altro. Provando per essa solo un affetto paterno poteva pur tentare di educarla. Se ne sentiva la forza. Solo doveva prepararsi bene prima d'incontrarla. Adesso non gli importava più di farle ricordare quelle sciocche parole dalle quali soleva far accompagnare le manifestazioni della propria corruzione. Era stato debole con lei perché ancora sempre preoccupato dell'insensato desiderio di apparire puro.

Per qualche tempo restò ancora a meditare sulla poltrona. Gli sarebbe stato comodo di spiegare a qualcuno le proprie intenzioni prima di metterle in atto. Anche negli affari egli usava consultarsi col procuratore per avere la visone netta di quello ch'egli voleva. Ma in questo affare da lui condotto da solo non poteva avere il consiglio di nessuno. Certo con la sua infermiera non doveva parlarne.

Ed è proprio così che nei suoi tardi anni il mio buon vecchio divenne scrittore. Quella sera scrisse solo degli appunti per la conferenza ch'egli voleva tenere alla giovinetta. Abbastanza alla breve: raccontava le proprie colpe senza attenuarle. Egli aveva voluto approfittare di lei e sottrarsi a qualunque obbligo verso di lei. Queste le sue due colpe. Era tanto semplice di scriverle! Avrebbe egli avuto il coraggio di ripetere ciò alla giovinetta? Perché no quando egli era pronto a pagare? Pagare con denaro e pagare di persona, cioè educarla e tutelarla. Quello zerbinotto non avrebbe avuto più tanto facile il giuoco. Ecco che, scrivendo, veniva a galla anche costui che pur doveva avere avuto la sua parte nei dolori e nei rimorsi del vecchio.

Questi appunti furono scritti prima a matita eppoi copiati accuratamente a penna. I manoscritti in quella stanza non correvano pericolo perché la sua infermiera non sapeva leggere. Scrivendoli in penna vi aggiunse una morale più generale un po' noiosa e retorica. A lui pareva di aver corretto e completato. Invece aveva distrutto. Ma era inevitabile questo in un novellino. In passato il buon vecchio era stato uno scettico. Ora che la sua infermità aveva squilibrato il suo organismo si sentiva propenso alla protezione dei deboli e nello stesso tempo incline alla propaganda. Egli credette tutt'ad un tratto di aver qualche cosa da dire e non mica alla sola giovinetta.

Rilesse il manoscritto e a dire la verità fu una disillusione. Ma non assoluta perché egli credette di aver pensato bene e di aver scritto male. Ciò in un secondo tentativo avrebbe potuto essere corretto. Intanto gli pareva che quegli appunti potevano servirgli per la giovinetta. Per lui che tante volte dacché aveva aperti gli occhi al senno aveva dovuto star a sentire predicazioni di morale, quella roba non faceva. Ma la giovinetta era probabilmente stanca a quell'ora di molte cose di questo mondo, ma non di morale. Forse quelle parole ch'egli aveva scritto sentendole ma che ora, leggendole, non sentiva più, l'avrebbero commossa.

Anche quella notte fu inquieta ma non sgradevole. L'insonnia prolungata è sempre un po' delirante. Non tutte le cellule rimangono deste. Certe realtà scompaiono e quelle che restano deste si sviluppano senza freno. Il vecchio sorrideva a se stesso come a grande scrittore. Egli sapeva di aver da dire qualche cosa al mondo, solo in quel dormiveglia non sapeva bene che cosa. Però era cosciente di essere a mezzo addormentato e sarebbe pur venuto il giorno e la luce a completare la sua mente.

Quando finalmente, verso la mattina, s'addormentò, ebbe un sogno che cominciò bene e che finì male. Egli si trovava in mezzo ad una folla di uomini disposti in circolo sulla grande piazza d'armi. Egli presentava a tutti la giovinetta vestita dei suoi cenci colorati e tutti l'applaudivano come se l'avesse fatta lui così bella. Poi essa s'aggrappava a un trapezio che attaccato ad un trolley camminava in circolo proprio al di sopra di tutta quella gente. E come essa passava tutti le carezzavano le gambe. Anche lui ansioso aspettava quelle gambe per carezzarle, ma a lui mai giungevano e quando a lui giunsero non ne aveva più bisogno. E tutta quella gente si mise a urlare. Urlava una parola sola, ma egli non la intese finché non fu trascinato ad urlarla anche lui. Suonava: aiuto!

Si destò coperto da un sudore freddo: la grande angina lo crocifiggeva sul letto. Moriva. La morte, nella stanza, non era rappresentata che da un batter d'ali. Era la morte stessa che era penetrata in lui assieme alla spada velenosa che s'arcuava nel suo braccio e nel suo petto. Egli era tutto dolore e paura. Più tardi pensò che alla sua disperazione avesse collaborato anche il rimorso per il sozzo sogno. Ma nel grande dolore potevano capire tutti i sentimenti che nella sua vita gli avessero offuscata l'anima e perciò anche la sua avventura con la giovinetta.

Quando il dolore e la paura sparvero egli studiò ancora quella sua suprema preoccupazione. Forse egli credeva con quello studio di avviarsi ad una grande cura. Come era importante quella giovinetta nella sua vita! Per causa sua s'era ammalato. Ora essa lo perseguitava nei sogni e lo minacciava di morte. Era più importante di tutti e di tutto il resto della sua vita. Anche quello che in lei disprezzava era importante. Ecco che quelle gambe che in realtà lo avevano indignato, nel sogno lo avevano corrotto. Nel sogno essa era apparsa vestita di cenci ma le gambe erano proprio quelle del giorno prima, coperte di calze di seta.

Venne il medico con le sue solite prescrizioni e la sua solita calma fiduciosa, inalterabile finché l'angina pectoris toccava a lui, solo per la cura. Dichiarò che questo sarebbe stato l'ultimo assalto. - Il grande dolore era anzi un sintomo favorevole visto che negli organismi sfatti non si producono mai grandi dolori. - Poi: s'avvicinava la buona stagione. Era certo che la guerra stava per finire e che il vecchio avrebbe potuto recarsi in qualche buon luogo di cura.

L'infermiera non dimenticò di avvisare il medico della visita che il vecchio aveva ricevuta il giorno prima. Il medico, sorridendo, raccomandò di non accettare più simili visite finché egli non lo avesse permesso.

Con fermezza virile il vecchio respinse la proibizione. Bisognava guarirlo senza proibirgli nulla. Quella visita non poteva averlo danneggiato e si risentiva di quella supposizione come di un'offesa. In seguito egli avrebbe chiamato a sé la giovinetta e l'avrebbe veduta di frequente. Il medico - se l'avesse voluto - avrebbe potuto accertarsi che quelle visite non potevano nuocergli.

Tale atteggiamento del vecchio in quello stesso giorno subito dopo di aver tanto sofferto era la manifestazione di una grande vera nobiltà. Egli stesso sentiva di dare una prova di forza. Gli altri non potevano sapere che la grande angina non era stata l'avventura più importante di quella notte. La sua vita non poteva svolgersi fra letto e lettuccio come sino ad allora. Doveva divenire più intensa e più estesa perché il suo pensiero non poteva aggirarsi intorno alla propria personcina. Intendeva di seguire le prescrizioni del medico, ma credeva di saper anche dell'altro ch'era importante per la sua cura e ch'egli non voleva dire al medico.

Il medico non discusse perché da buon praticone com'era non credeva che la discussione fosse una buona cura.

La cessazione di un grande dolore è una grande dolcezza e il vecchio ne visse per quel giorno. La libertà di moversi e di respirare è una vera felicità per chi ne è stato privo e sia pure per qualche istante. Tuttavia egli, quello stesso giorno, trovò il tempo di scrivere alla giovinetta. Le mandava i denari che le aveva destinati fin dal giorno prima e l'avvisava che gliene avrebbe mandati altri in seguito. La pregava di non venire da lui finché egli non l'avesse chiamata visto che s'era ammalato.

Egli ora sapeva ch'egli amava la fanciulla dai cenci colorati e l'amava come una figlia. L'aveva posseduta in realtà e l'aveva posseduta nel sogno, anzi nei due sogni. In ambedue i sogni, affermava il vecchio a se stesso non sapendo che i sogni si fanno di notte e si completano di giorno, c'era stato un grande dolore forse causa del male da cui era stato colto, quello della compassione. Così era fatto il destino della giovinetta ed egli vi aveva collaborato. Per colpa sua essa aveva camminato le vie col campanello di richiamo attaccato ai piedi oppure, addirittura legata ad un trolley, era scivolata su quel cerchio, offrendosi agli occhi e alle mani degli uomini. E non importava che la giovinetta ch'era stata a trovarlo il giorno prima, non avesse saputo destare nel suo animo alcun sentimento di compassione o di affetto. Essa, ora, era fatta così e bisognava salvarla mutandola in modo da farla ridivenire la buona, cara fanciulla, che - purtroppo! - era stata sua e che egli ora amava per la sua debolezza che chiamava carezze e protezione.

Quanta dolcezza gli derivava da tale proposito! Una dolcezza che invadeva ogni sua fibra ma che modificava ogni cosa ed ogni persona, persino la sua infermiera, ma anzi persino la propria malattia che egli pensava di poter combattere.

Già il giorno appresso egli chiamò il notaio e fece un testamento col quale all'infuori di alcuni legati che a lui parvero importanti, ma che in confronto al suo patrimonio erano esigui, legò tutto quanto possedeva alla giovinetta. Ecco ch'essa almeno non avrebbe più avuto alcun bisogno di vendersi.

L'educazione della giovinetta avrebbe cominciato quando egli, dopo di essersi raccolto, sarebbe stato capace di dargliela. Impiegò alcuni giorni a rifare gli appunti stesi il giorno prima e che dovevano servire di base alle prediche che voleva tenere alla giovinetta. Poi li distrusse non essendone soddisfatto. Egli ora sapeva esattamente dove stava l'errore commesso da lui e da lei e che aveva procurato a lui la malattia e a lei la corruzione. Non era il fatto di non aver pagato adeguatamente l'amore o di avere abbandonato la giovinetta che doveva rimordergli. Egli aveva sbagliato quando l'aveva accostata a quel modo. Era quello l'errore che bisognava studiare. Perciò cominciò a stendere nuove note sui rapporti che dovevano e potevano correre fra giovani e vecchi. Egli sentiva di non aver diritto d'interdire l'amore alla giovinetta. L'amore, per essa, poteva ancora essere morale, ma bisognava interdirle ogni amore disordinato e prima di tutto l'amore coi vecchi. Nei suoi appunti, per qualche tempo, egli cercò di cacciare accanto ai vecchi che bisognava evitare anche quello zerbinotto dall'ombrello fine ch'egli non aveva ancora dimenticato. Ciò gli complicava il compito e rendeva i suoi appunti meno sicuri e diritti. Lo zerbinotto poi scomparve da quegli appunti e restarono soli, di faccia l'uno all'altro, il vecchio e la giovine.

Il tempo passava ed egli non si sentiva mai pronto a chiamare a sé la giovinetta. Aveva scritto molto, ma bisognava metter ordine in quei suoi appunti perché fossero a portata di mano al momento in cui ve ne sarebbe stato bisogno. Faceva pervenire alla giovinetta ogni settimana col mezzo del proprio impiegato un certo importo e le scriveva che non stava ancora abbastanza bene per riceverla. Credeva di dire la verità il buon vecchio ed era vero che del tutto bene non stava, ma non certo peggio di quanto era stato prima dell'ultimo assalto. Però ora tendeva alla salute assoluta dell'uomo operoso e quella non era ancora giunta.

Si sentiva meglio perché in lui era rinata la fiducia. Questa fiducia per un certo tempo aumentò continuamente in rapporto diretto all'attaccamento suo alla vita, cioè al suo lavoro. Un giorno, rileggendo quanto aveva scritto, nacque nella mente del vecchio la teoria, la pura teoria e dalla quale fu eliminata la giovinetta e lui stesso. Anzi la teoria nacque precisamente per queste due eliminazioni. La giovinetta che riceveva da lui solo denaro perdette presto ogni importanza. Le più forti impressioni finiscono col lasciare nell'animo solo una leggera eco che non si percepisce se non si ricerca, e a quell'ora il vecchio, dal ricordo di quella giovinetta ch'egli aveva amata e che non esisteva più, sentiva sorgere un coro di voci giovanili che domandavano soccorso. In quanto a lui, in seguito alla teoria, cambiò d'aspetto per una doppia metamorfosi. Prima di tutto egli divenne tutt'altra cosa di quel vecchio egoista che aveva corrotto una giovinetta per goderne e non pagarla, perché si vedeva confuso con mille altri che volentieri avrebbero fatto o facevano la stessa cosa. Non era possibile soffrirne. La sua si trovava accanto a migliaia d'altre teste candide e sotto a quel candore v'era in tutte la stessa malizia. Lui, poi, divenne tutt'altra cosa

di tutti gli altri! Egli era l'alto, il puro teorista nettato dalla sua sincerità da ogni malizia. Ed era una sincerità facile perché non si trattava di confessare, ma di studiare e scoprire.

Non scriveva più per la giovinetta. Avrebbe dovuto tenersi terra terra per essere da lei compreso e non ne valeva la pena. Egli credeva di scrivere per la generalità e forse anche per il legislatore. Non ricercava egli una parte importante delle leggi morali che, secondo lui, dovevano reggere il mondo?

Sconfinata era la fiducia che fu versata nel suo animo dal lavoro. La teoria era lunga e perciò non si poteva morire prima di averla compiuta. Gli pareva di non dover aver fretta. Una potenza superiore avrebbe vigilato perché egli potesse arrivare alla fine della sua opera tanto importante. Fece il titolo con la sua bella e grande scrittura: Dei rapporti tra vecchiaia e gioventù. Poi, quando s'accinse alla prefazione, pensò che per la pubblicazione avrebbe dovuto far disegnare una bella vignetta illustrativa del titolo. Non trovò il modo di mettervi quella piattaforma della Tramvia con la giovinetta al freno e un vecchio che la strappa al lavoro. Era difficile, anche da parte del miglior disegnatore, di esprimere chiaramente l'idea con quegli elementi. Poi ebbe un'ispirazione (non gli mancava neppure un'ispirazione): la vignetta doveva rappresentare un fanciullo decenne che conduce un vecchio ubriaco. Chiamò anche un disegnatore che eseguisse subito il disegno. Ne ebbe uno sgorbio e il vecchio lo rifiutò e dichiarò che quando sarebbe stato ben sano avrebbe cercato lui stesso in città il disegnatore che facesse al caso suo.

Nella bella stagione ch'era finalmente arrivata, il vecchio si metteva a scrivere già di buon mattino. Lasciava poi volentieri di scrivere per sottoporsi alle solite cure perché ciò non significava un'interruzione del suo lavoro. Niente poteva stornare il suo pensiero che camminava e si evolveva sempre. Scriveva poi di nuovo fino all'ora della colazione poi dormiva per un'oretta sulla sua poltrona, di un sonno tranquillo e privo di sogni e ritornava al suo tavolo per rimanervi scrivendo e meditando fino all'ora della sua passeggiata giornaliera in vettura. Andava a Sant'Andrea accompagnato dalla sua infermiera o, talvolta, dal medico. Faceva qualche passo lungo la spiaggia. Guardava l'orizzonte dove tramontava il sole, con tutt'altro occhio - a lui pareva - di quello che aveva avuto in passato per le bellezze della natura. Gli pareva di esserne più intimamente parte ora che meditava su alti problemi invece di fare affari. E guardava il mare colorito e il cielo terso associandosi in certo modo a tanta purezza perché se ne sentiva degno.

Poi cenava e passava ancora un'oretta a bearsi del proprio lavoro rileggendo le cartelle che andavano accumulandosi in un cassetto del suo tavolo. Nel suo letto puro, accompagnato dalla sua teoria, dormiva di un sonno sereno. Una volta sognò della sua giovinetta vestita di cenci colorati e non ricordò neppure in quel sogno ch'esistesse quell'altra giovinetta dalle calze di seta. Con essa parlò in tedesco ch'essa parlava intelligibilmente. Niente di eccitante neppure quella volta e a lui ciò parve una grande prova della riacquistata salute.

Avrebbe voluto avere accanto a sé qualcuno cui poter leggere l'opera sua e controllarla sulla propria viva voce e sulla faccia altrui. Ma questa facilitazione non poté avere. Egli sapeva, con la pratica di scrittore che aveva già acquisita, come la teoria fosse insidiata da un pericolo grande: quello di allontanarsi dalla linea che le era assegnata dalla realtà. Quante cartelle non furono sacrificate perché in esse egli si era lasciato deviare dal suono delle parole! Per aiutarsi egli aveva descritto su una cartella il suo punto di partenza e la teneva sempre a sé dinanzi: il vecchio è fatto in modo che la potenza di cui dispone può divenir dannosa al giovine il quale, solo, è importante per l'avvenire dell'umanità. Bisogna renderlo attento a ciò. Visto che però egli detiene la potenza che conquistò durante la sua lunga esistenza è necessario ch'egli la dedichi al vantaggio del giovine. Per restare alla verità il moralista si riferiva poi esattamente alla propria avventura: bisognava ottenere che il vecchio non desiderasse la giovinetta su quella piattaforma senz'altro curarsi della domanda di soccorso rivoltagli dalla bella giovinetta. Altrimenti la vita ora appassionata e corrotta sarebbe divenuta pura ma di ghiaccio.

Seguivano molti punti d'esclamazione per segnare la difficoltà del compito che il moralista s'imponeva. Come infatti si sarebbe potuto provare ai vecchi, ch'era loro dovere di curarsi come di figlie di quelle fanciulle che - se fosse stato permesso - essi si sarebbero prese per amanti? La pratica insegnava che i vecchi erano disposti di prendersi a cuore il destino solo di quelle giovinette ch'essi già avevano avute per amanti. Occorreva provare che non era necessario di passare per l'amore per arrivare all'affetto.

Il pensiero del vecchio batteva su questo modo: finora ne sorrideva perché riteneva che come la indagine metodica procedeva egli avrebbe potuto veder più chiari i particolari del problema.

Tentò di associare al proprio lavoro la sua infermiera. Non avrebbe domandato da lei altro che di starlo a sentire. Alle prime sue parole costei divenne furiosa: - Ancora di quella lì si occupa lei?

Era evidente che ogni teoria moriva strangolata se si cominciava dal designare come quella lì la giovinetta vera madre di quella.

Allora tentò col dottore. Pareva che questi amasse la teoria. Il dottore constatava una vera miglioria nello stato del vecchio e perciò non poteva che amare quella teoria che gli pareva utile. Però gli era difficile di accettarla per sé. Anche lui vecchio, trovandosi in buona salute, guardava col vivo desiderio della persona intelligente alla vita e non ammetteva di essere escluso da alcuna sua manifestazione.

- In fondo - egli disse al vecchio, - tu vuoi attribuirci un'importanza troppo grande. Non siamo mica tanto seducenti. - Guardava il vecchio poi guardava se stesso nello specchio.

- Eppure seduciamo, - disse il vecchio sicuro della sua esperienza.

- Quando ci capita non è tanto male, - osservò il dottore sorridendo.

Anche il vecchio tentò di sorridere, ma fu una smorfia. Egli sapeva invece ch'era molto male.

Il dottore ricordava allora di essere prima di tutto medico e cessava di discutere la teoria, cioè la medicina cui egli stesso attribuiva una importanza. Volle persino aiutare alla teoria, collaborarvi, ma era naturale che dove egli toccava distruggeva i fantasmi

del vecchio: - Se lo desideri - disse al vecchio - io ti procuro un'opera dal titolo: Il vecchio. La vecchiaia, purtroppo, vi è considerata quale una malattia. Non di lunga durata, però.

Il vecchio discusse: - Malattia la vecchiaia? Malattia una parte della vita? E che cosa sarebbe allora la gioventù?

- Credo che neppur essa sia l'assoluta salute, - disse il medico, - ma è un'altra cosa. La gioventù molto spesso piglia delle malattie, ma sono usualmente delle malattie prive di complicazioni. Invece nei vecchi anche un raffreddore è una malattia complicata. Questo pur dovrebbe significare qualche cosa.

- Ciò significa soltanto che il vecchio è debole. È infatti - gridò il vecchio vittoriosamente - nient'altro che un giovine indebolito. - L'aveva trovata. Questa scoperta andava a far parte della sua teoria che grandemente se ne avvantaggiava. - Perciò e acciocché la sua debolezza non si converta in malattia ha bisogno di una morale ben solida. - La modestia gl'impediva di dire che tale morale sarebbe stata fornita dall'opera sua, ma lo pensò.

Quest'abboccamento col dottore da cui gli era provenuto tanto vantaggio avrebbe dovuto incoraggiare ad averne degli altri. Ma un giorno il dottore tradì tanto chiaramente la sua intima fede, che il vecchio comprese che fra loro due non v'era alcun punto di contatto.

Nel corso delle sue elucubrazioni, il vecchio un giorno si trovò a dover analizzare quali diritti spettassero alla vecchiaia verso la gioventù. Dio mio! La Bibbia non era mica stata scritta invano. Doveva la gioventù obbedienza alla vecchiaia? Rispetto? Affetto?

Il dottore si mise a ridere e quando rideva amava di rivelare il suo più intimo pensiero. - Obbedienza? Immediata perché non bisogna far aspettare i vecchi. Rispetto? Tutte le giovinette di Trieste in ginocchio perché si possa più facilmente sceglierle. Affetto? Di quello buono e solido, braccia al collo o altrove e bocca su bocca.

Insomma il povero vecchio non aveva fortuna e non trovava l'anima gemella. Egli non sapeva che al dottore mancava l'esperienza della grande angina e che non era perciò un vecchio come lui.

Anche tale discussione ebbe un effetto, ma negativo. Diverse cartelle già scritte vennero poste dal vecchio in quarantena, entro un foglio bianco su cui scrisse: - Che cosa deve la gioventù alla vecchiaia?

Talvolta la teoria s'ingarbugliava ed era difficile di procedere. Il vecchio allora si sentiva molto male. Aveva riposto il lavoro pensando che un breve riposo gli avrebbe dato la chiarezza di cui mancava, ma come le giornate trascorrevano vuote! Subito la morte era più vicina. Il vecchio ora trovava il tempo di sentire la pulsazione malsicura del proprio cuore e il proprio respiro affaticato e rumoroso.

Fu in uno di tali periodi ch'egli mandò a pregare la giovinetta di venire da lui. Sperava che sarebbe bastato di rivederla per sentir rinnovato il proprio rimorso ch'era il principale stimolo a scrivere. Ma neppure da quella parte gli venne l'aiuto sperato.

La giovinetta aveva continuato ad evolversi. Elegantissima come l'altra volta s'era evidentemente aspettata d'essere accolta a baci. Il vecchio non fu molto severo e questa volta non per imbarazzo, ma perché gl'importava poco. Egli a quest'ora amava tutta la gioventù, maschi e femmine, compresa la cara giovinetta vestita di cenci e affatto questa pupattola tanto superba dei propri vestiti da parlarne davanti allo specchio.

S'era però tanto evoluta da lagnarsi che il denaro non le bastava più e pregava di aumentare il suo stipendio.

Qui il vecchio sfoderò la propria antica pratica d'affari. - Perché credi ch'io ti debba denaro? - domandò sorridendo.

- Non sei stato tu che m'hai sedotta? - domandò la povera giovinetta che doveva esser stata istruita da qualcuno.

Il vecchio rimase calmo. Purtroppo il rimprovero non gli faceva più né caldo né freddo. Discusse e disse che quando si faceva all'amore si era in due e che da parte sua non c'era stata né violenza né astuzia.

Essa subito si lasciò convincere e non insistette. Probabilmente era pentita e seccata di aver parlato a quel modo, lei che aveva sempre fatto del suo meglio per non apparire interessata.

Egli, per renderla ancora più buona e sperando di aver a sentire almeno in minima parte l'antica emozione, le raccontò che l'aveva ricordata nel proprio testamento.

- Lo so e te ne ringrazio, - disse essa. Il vecchio non rilevò la stranezza per cui essa credeva di sapere di un suo testamento ch'era tenuto segreto e accettò i suoi ringraziamenti.

Quell'abboccamento lo disilluse al punto che si propose di rifare il proprio testamento e lasciare il residuo della propria sostanza a qualche istituto di beneficenza.

Non fece nulla solo perché i teoristi sono persone molto lente quando si tratta di agire.

7) Continua

DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI

Galleria Letteraria & Culturale Ungherese
Lirica ungherese

Tusnády László *(1940) — Sátoraljaújhely (H)*
KAZINCZY KÜLDETÉSE

IV. ÉNEK
SZÜLŐFÖLD

Fogaskerekek a kortól forognak,
köveket hordunk, kárhozván, fenyítve,

László Tusnády *(1940) — Sátoraljaújhely (H)*
LA MISSIONE DI KAZINCZY

CANTO IV
TERRA NATALE

Il tempo fa muovere gli ingranaggi,
portiamo le pietre, come i dannati,

számunkra fények immár nem ragyognak.

A halál röffent drága földjeinkre.
A világunkat börtönné avatták.
Mi acsarog itt újszülötteinkre?

A feladatot a fejünkre szabták:
viseljünk mindent, mert nincs itt igazság,
a szűk folyosónkat nekünk megadták.

A nagy kegyetlen éli mind, mi gazság.
Ős-templomokra tör, a múltra támad,
sátán-lépcsőn megy, zengi, mi magasság.

Miért dúlták fel drága, szép hazámat?
Kik innen bősz iramban elrohannak,
tudják, sorsunk mi – a hazai bánat.

Más szót keresnek, ős-hont így tagadnak.
Hogyan élhetnek? Mily jövőbe érnek,
ha anyanyelvért gyász-rögöt ragadnak?

Rózsánk szép karcsún kezd növekedésnek,
de hogy megrágja, érkezik a féreg.
A boldogságunk része vak mesének.

Jövőnkről szél zeng, mindig hull a kéreg,
állandóak a sors-fenyegetések;
a vágya az, hogy hulljon ránk a méreg.

Kérik, hogy tessenek e vak vetések,
mert ily törvénytől harc heve levedlik:
„Türelemtől csorbulnak ki a kések."

Az időből egy nyáj elénk sereglik,
ködös földünkön nyelvünk fogyva bágyad,
a végzet-hírhez az elménket edzik.

Hiába adtunk sok vért a hazának,
s az álmaink, mint csillagok, ragyognak,
kihunytak a többségben, jaj, a vágyak.

A karcsú rózsák üdvözlőn lobognak,
sugár-ívüket a múltból idézem,
szép, holt szempillák létre mosolyognak.

A tiszták kórusát hogy hallom, érzem.
Népem, élsz, nem hunysz vak halálba hajlón.
Látom, lobogók lengenek a szélben.

A szívből tűnjön félsz, e létes alkony.
Szabadság jött el, mintha lenne álom.
Dalolnak a virágok. Egyre hallom.

Mindez való? A nyitját nem találom.
Mérget lehelve érkezik a szörny meg:
- Az nem tett, ami van még csak a szájon. -

Egy szalmakazal hív: - Álomba görnyedj! -
Ó, népem, léted az idő kiszántja,
anya-kebelből vércseppek kitörnek.

Nincs, ki felkeltsen, hullsz álom-világba?
Zuhan a nyelved éj-sötét verembe?
Kislány lett az, és rajta nincs topánka.

per noi sono già spenti tutti i raggi.

La morte ghigna da tutti i lati.
Il mondo è diventato una prigione.
Che cosa aspetta i nostri neonati?

Abbiamo ricevuto la lezione
di sopportare ogni grand'ingiustizia.
Dobbiamo accettare la stretta sezione?

Il gran crudele contro di noi si vizia.
Non sono onorate le antiche chiese.
Dal Male il finale per noi s'inizia?

Perché è devastato il mio paese?
Chi corrono via a gambe levate,
conosce bene la sorte ungherese.

Per negarla vogliono altre parlate.
Che futuro hanno, se le voci della
lingua materna son dimenticate?

La nostra rosa cresce snella, snella,
ma viene il verme, e vuole rosicarla.
Così la felicità è una favella.

Il vento del futuro sempre parla
di una sorte dura che minaccia
la nostra stirpe, e vuole estirparla.

C'è chi vuole che tutto ci piaccia,
per la pace si conforma alla legge:
"Sii paziente, e viene la bonaccia."

Dal tempo viene fuori il muto gregge;
sotto la gran nebbia la lingua langue;
la notizia triste e infausta si legge.

Fu sparso invano tanto e tanto sangue,
sopra i nostri sogni ci tremolano le stelle,
purtroppo la maggioranza è esangue.

Ci salutano belle rose snelle,
dal passato rievoco i bagliori,
rivivono le palpebre morte, belle.

Sentiamo la voce di puri cori.
Vedo le bandiere levate al vento,
popolo mio, vivi e non muori.

Sparisca dal cuore il grande spavento!
C'è la libertà, mi pare di sognare.
I fiori cantano. Sempre li sento.

È certezza? Mi pare e non mi pare.
Il mostro viene già, schizza veleno:
- Dal dire al fare c'è di mezzo il mare. -

Per dormire c'invita un monte di fieno.
Oh polpolo mio, il tempo t'incalza,
corre il sangue dal materno seno.

Dormi, dormi, qui nessuno si alza?
La tua lingua cade in un buco nero?
È diventata una ragazza scalza.

De még élsz, s mondd: „Tűnj el, te éji szemle!”
A volt idő nem villant el vak árban,
míg élek, van remény, bevéste elme.

Kiáltás hangzott el az éjszakában,
ő szól hozzánk, nagy emberünk elénk tűnt.
Vendég legyek, hívást hiába vártam,

a dóm ajtaja zárt, nehéz belépnünk,
szeretet-tápra, vajh, ki nyit ma ajtót?
Istennel és emberrel hogy beszéljünk?

A lankák, dombok nőnek, égbe hajlók,
lobban már a magyar ég fénysugárra;
nagyok, hol vagytok, csillagig magaslók?

Örökre felrepes az élet árja
azokban, akik tiszta műve érték,
szép májusok tűntek már a halálba,

de mi bennük volt, felragyogva él még.
Széphalomban vagyok, s itt felidézem
Kazinczyt, szívem érzi derülését.

Idő-ár hozza felém a reményem,
a szürkeségből felfakad a lényeg,
a síkság arca virág tengerében.

A dicsőséges hőseink hirének
nyomát se éri ez a köd-özönlés.
Éledjen újra az a régi ének!

Hajóink árban, zeng a durva dörgés,
mélységes örvények vígan toroznak,
hírhedtek tánca tör ránk, céda pörgés.

Kazinczy Ferenc válaszol a sorsnak.
A tette a halál elé vetette,
hullámok nyelnék, éjiek, a torzak.

Létben tartotta a király kegyelme.
Börtönben szenvedett több mint hat évig.
A lidérces patkány-félszt megvetette.

Hazahozzák, a torz tőrök nem érik,
külföldi rabság végén víg a lelke,
köszöntve érkezik a drága révig.

Az otthon távol, mert még láncra verve,
letérdepel, és csókot hint a földre,
anyai az, szól hozzá felrepesve.

A zsarnok-döntés rabként megkötözte,
gerincét törnék, ilyet el sem érnek,
tévednek, mert új kín őt meg se törte.

Még mindig szól a nagy, unalmas ének,
a hősben újraéled küldetése,
a Haza erőt ad nagy-nagy hitének.

Azt gyötri még a sárkány s –fogvetése,
zeng, hogy a hétfejűek elragadnak,
kőszikla hull le jövős ültetésre.

Földünkön szép virágok felfakadnak,
megváltás rejlik itt a drága nyelvben:

Ma vivi ancora, dì: “Oh, non sia vero!”
Non è rovinato il tempo passato,
hai imparato che dum spiro spero.

Di notte qualcuno ha già gridato.
Sento la voce di un grand’uomo,
ma come posso essere invitato

al sodalizio, grande è questo duomo,
la porta è già chiusa, chi l’apre oggi,
come si può parlare con Dio e con l’uomo?

Sono aumentati i clivi ed i poggi,
in alto cielo brillano già i raggi
nostri. Come posso vederli oggi?

Ma sempre vivono i personaggi,
le cui opere hanno gran valore.
Sono morti nel tempo i bei maggi,

ma rimarrano le dorate, belle ore.
Sto a Széphalom, qui rievoco il grande
Ferenc Kazinczy. Sussulta il cuore.

Il fiume del tempo verso me spande
le notizie, dando la speranza,
di fiori sono coperte qui le lande.

Oh, grigio tempo, vedo che t’avanza
la fama dei nostri gloriosi avi,
riviva qui la loro risonanza!

Sul mare burrascoso ci sono le navi,
le voragini sembrano profonde,
contro di noi rompono tutti gli ignavi.

Ferenc Kazinczy alla sorte risponde.
La morte l’aspettò per il suo atto,
vollero soffocarlo nere onde.

La grazia reale fu un gran fatto,
soffrì in prigione più di sei anni.
Non lo spaventano incubo, empio ratto.

Dall’estero ritorna, i tristi danni
non lo disturbano, ma lui esulta,
quando lo salutano i dolci vanni

dal suo nido, la catena l’insulta,
ma s’inginocchia, e bacia la terra
natale, e con essa già consulta.

Il tiranno dai suoi cari lo serra,
vuole rompere la sua schiena,
crede nella sua forza, ma erra ed erra.

Si sente sempre la gran cantilena,
nell’eroe rinasce la missione,
la Patria infonde a lui la lena.

Essa è assalita da un dragone,
ci minaccia di sue sette teste,
una roccia sull’avvenire ci pone.

La nostra terra di bei fiori si veste,
nella lingua c’è la nostra salvezza,

Kazinczy tiszta ruha-díszt ad annak.

Lelkünkben új szél áradása lebben,
gyógyírra lelnek szörnyü repedések;
simogatás, hol ostor túrt a sebben.

Új szent eszmék adnak vigaszt a népnek,
olvasmányokból szó-had elragadja,
azt hirdeti, hogy oly szép-nagy az élet.

Újjászületik erőnk, s visszaadja
méltóságunkat, biztos parthoz érjünk,
a nemzet-létnek az lesz az alapja.

Azt kívánjuk, hogy éljen drága népünk.
Életkönyvünkben szép, új hírt találok:
sorok zengik, hogy egy szebb korba érünk.

A mezőkön megérnek a kalászok.
Kazinczy győz. Mily nagy lett a családja!
Gát lesz majd az, ha érik támadások.

A kínok után így lel a csodára,
írása lehet csúcson tiszta éke.
Mint nagyjaink, olyan, mindenki látja.

Hét gyermekkel megáldja felesége.
Dicsőítést zeng rózsák tiszta árja.
Örülünk, mert eljött e földvidékre.

Ím általa leltünk csillagsugárra.

Kazinczy le dà la perfetta veste.

Per l'anima nostra spira la brezza,
può guarire le ferite frante,
dopo le frustate c'è la carezza.

Dalle parole le idee sante
arrivano al popolo. Le leggende
ispirano che la vita è gigante.

La forza nostra rinasce, ci rende
la dignità umana, c'è la riva
sicura da cui la gente dipende.

E vogliamo molto che essa viva.
Nel libro della vita belle righe
annunziano che bell'era arriva.

Sui campi ci maturano le spighe,
Kazinczy vince, una gran famiglia
per difenderlo c'è, come le dighe.

Dopo le pene è la meraviglia,
scrivendo può arrivare alle vette.
Sappiamo che ai nostri sommi somiglia.

La moglie bella l'ama, gli dà sette
figli. Le rose cantano omaggi.
Siamo felici, perché fra noi stette.

Ci ha portato dall'alto cielo i raggi.

La versione italiana è opera dello stesso Autore.

Cs. Pataki Ferenc *(1949) — Veszprém (H)*
ÖTVEN ÉVE MÁR

Anyánk sosem felejtett el.
Apánk - amíg élt - mindig
az emlékedbe kapaszkodott.
Bennünk ott maradt a testvéri
ölelés, s mementóként a korpusz
árnyékában - hideg márványtáblán -
felirat őrzi az örök némaságot:
Élt 22 hónapot.

A ránk omló ég alatt az égő fájdalom,
lángot gyújt egy messze csillagon.

Ferenc Cs. Pataki *(1949) — Veszprém (H)*
DA CINQUANT'ANNI ORMAI

Nostra madre non t'ha mai scordato.
Nostro padre – finch'era in vita – a ogni ora
s'è aggrappato alla tua memoria.
Dentro di noi è rimasto l'abbraccio
fraterno e per il memento nell'ombra
del corpo – sul gelido marmo –
lo scritto veglia l'eterno mutismo:
Visse 22 mesi.

Sotto il ciel teso il dolor straziante
accende la fiamma su un astro distante.

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

Cs. Pataki Ferenc *(1949) — Veszprém (H)*
ÖNDIAGNÓZIS

60. születésnapomra

Már a mozdulataid nem a régiek,
már néha kihagy az agyad,
már csak a túlélésre játszik a
benned felhalmozott anyag.

Betegként orvoshoz járkálsz,
fohászkodsz az életed hosszú legyen,
s reszketve várod, hogy a kapszulába
gyúrt vegyület veled csodát tegyen.

Ferenc Cs. Pataki *(1949) — Veszprém (H)*
AUTODIAGNOSI

Per il mio 60° compleanno

I gesti non sono ormai di una volta,
la mente si blocca qualche volta,
le sostanze in te accumulate
mirano solo alla sopravvivenza.

Da ammalato corri dal medico,
preghi Dio per una lunga vita
e tremando attendi il prodigio
dalla sostanza racchiusa nella capsula.

Még színes a kavalkád, de a rózsaszín
hajnalra már ráborul a bíbor-alkony.
Vacogva vigyázol, hogy valamely
vírusmutáció agyon ne csapjon.

Már nemcsak a ruhád szövete,
de a testedé is ráncos, ósdi,
saját bőrödön érzed az örök
igazságot: Sic transit gloria mundi.

È variopinto ancora il turbinio, ma l'alba
rosea la ricopre il purpureo tramonto.
Tremolando vigili che qualche
mutazione virale non ti faccia male.

Non soltanto la stoffa del tuo abito
ma anche tuo corpo è avvizzito,
senti con la tua stessa pelle la verità
da sempre: Sic transit gloria mundi.

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

Prosa ungherese

Cécile Tormay *(1876 – 1937)*
LA VECCHIA CASA*
(Budapest, 1914)

XI.

In città la notte non si addormenta mai completamente; sovente veglia e apre un occhio qua e là da qualche finestra, per spiare fuori. Un portone si richiude come una bocca sbadigliante, là un andirivieni di passi che riecheggiano fra i muri delle case e svoltano per un viottolo attiguo, mentre non si vede passare nessuno.

Il grande fiume respirava profondamente il suo effluvio refrigerante; in cielo svanivano ad una ad una le stelle. Kristóf[1], svoltando dal mercato del Pesce uscì sulla riva del Danubio. Ogni tanto si fermava, poi i suoi passi tornavano a risuonare incerti fra le case dormenti. Ripensando le cose, sentiva prendersi dal disgusto. Non era dunque che questo? Tutto lì il segreto degli uomini adulti? Ad un tratto alzò il bavero del cappotto e si tirò il cappello sugli occhi: non voleva che qualcuno vedesse nella sua anima.

Ogni tanto affrettò i passi senz'alcun motivo, altra volta si fermò per orecchiarsi. Percepì un po' di debolezza nelle ginocchia sentendosi poco stabile. Mise nelle tasche le mani aggrappandosi ad esse, dato che non c'era in vicinanza nulla da appoggiarsi.

Ad in tratto nelle luci dell'alba vide la casa del nonno. Sentì stringersi la gola. Flórián[2] in quel momento stava aprendo il portone, e col solito metodico gesto si era messo a spazzare le lastre del marciapiede. Quando il servo ebbe finito ed entrò in casa, Kristóf sgusciò inosservato dalla porticina. Diede un'occhiata impaurita su per le scale; aveva visto una lume di candela che, trapelando da una porta, scendeva di scalino in scalino. Non capì che cosa fosse accaduto, ma fiutando il pericolo si nascose in fretta in una nicchia del muro presso la cantina.

Passi grevi, sicuri, scendevano, avanzavano senza arrestarsi e al giovane sembrò di sentirseli ripercuotere dentro. Si rannicchiò tremando nel suo cantuccio e vide il nonno che andava al lavoro. Portava una candela in mano, la sua ombra riflessa sulla parete imbiancata era enorme, e tutta la sua figura parve sovrumana al ragazzo umilmente appiattato nell'angolo. Sotto la soglia l'ombra si allungò, raggiunse il cortile, si ripiegò sul muro. Andava oltre le case, sorpassava tutta la città. Kristóf la seguì con lo sguardo e si sentì infinitamente piccolo e insignificante vicino a quell'enorme ombra imponente.

Dopo che la porta dell'ufficio si chiuse dietro le spalle del mastro costruttore, Kristóf barcollando dall'esaurimento salì su per le scale e in punta di piedi attraversò il corridoio. Sapeva che in un punto una lastra del pavimento si muoveva nell'impiantito ed egli la evitò con cura, come se potesse denunziarlo.

Alla porta di Anna si fermò un istante. Dinanzi a quella pace candida proveniente dalla camera della fanciulla gli parve che del sudiciume coprisse il suo volto, le sue mani, tutto il suo corpo: un sudiciume obbrobrioso che lo soffocava.

Quello che lui sentiva, lo sentivano anche gli altri? Coloro che dietro i portoni chiusi proteggono la purezza per spartirla nel momento quando si stufano del mondo nauseante c'erano là dov'era lui? Da padre in figlio nascondono una relazione con segreta concordia? Povere ragazze… Improvvisamente gli veniva in mente la risata di quella ragazza da occhi d'animale. Poi rievocò la risata fine ed innocente di Anna o quella di Zsófi[3]. Tante risate delle femmine… S'arrabbiò. Perché ridono? Ridono di noi. Ci deridono, forse piuttosto noi siamo più poveri… Poi, come faceva una volta fanciullo, rimase a lungo sdraiato nel letto con gli occhi aperti nel buio. L'oscurità era vuota come il suo cuore. Quello che un tempo aveva appassionatamente desiderato, ora non esisteva più. Solo nausea e spossatezza erano nel suo sangue.

Si risvegliò di mattina al fracasso di grossi carri carichi di materiale da costruzione che transitarono davanti al portone. Udì i passi degli operai che giungevano al mercato di falegnameria.

Il costruttore Ulwing non aveva comprato solo dei terreni e delle case, ma poiché tutto era a buon prezzo, aveva acquistato molto materiale dagli imprenditori falliti. Cataste intere di legname da costruzione, affinché la sua ditta si trovasse fornita non appena il lavoro avesse ripreso.

Kristóf si disinteressava di tutto ciò. In questo periodo nulla gli interessava, neppure che Zsófia[4] Hosszú fosse divenuta fidanzata di Ignác[5] Hold. Si ricordava appena di quel certo ciondolo a testa di cavallo che gli ballonzolava sul ventre e aveva sfiorato la fanciulla.

Trascorse una settimana. Kristóf in casa non parlava con nessuno; ogni volta che Anna diceva qualcosa egli torceva il viso sardonicamente, quasi a dimostrare così il suo disprezzo per tutto quello che rappresentava la femminilità. Non si era mai sentito così forte e così libero come ora.

Poi, una sera, un ricordo spietato lo fece trasalire come un taglio netto. Un ricordo solamente sensuale... un corpo femminile. Era una notte tutta ammantata di

nero... il giovane in dormiveglia vedeva delle figure umane avvicinarsi a lui... tante... sempre di più. Dal buio uscì poco per volta una cavità gigantesca nella quale formicolavano braccia nude, curve morbide, spalle bianche, volti volgari di donna.

Il giorno dopo Kristóf si avviò al mercato del Pesce. Riconobbe la casa; bussò. E quando uscì di là già sapeva che ormai avrebbe avuto bisogno del denaro. Allora pensò a suo nonno, a suo padre. Li aveva visti sempre lavorare e spendere mai. Dove mettevano essi i soldi? Certo ne dovevano aver molto. Glielo avevano detto degli sconosciuti. Lo sapeva persino la ragazza dagli occhi bovini e pure le altre che avevano il volto truccato e gli facevano cenno, ammiccando, per farsi notare soltanto da lui. Come lo riconoscevano? Cosa volevano? Perché sbucavano dalle loro sudice case quando egli passava di là? Perché lo aspettavano all'angolo delle strade? Lo aspettavano, gli si offrivano e lo seguivano ostinate... E la sera, quando volle dormire, vennero le immagini del loro volto, riempirono la sua camera, si sedettero sul suo letto, e a lui parve che lo soffocassero per farsi pagare. Ma dove mai poteva egli prendere del denaro?

Ad un tratto rivide dinanzi a sé il nonno, proprio come lo aveva visto molte mattine prima dal suo nascondiglio… L'ombra gigante nella prima ora di mattina… Egli si rannicchiò, si vergognò di ogni suo pensiero; in quale sudiciume si era tuffato!... Bisognava riparare, sì, anche lui ora avrebbe lavorato, fortemente, onestamente, come i suoi vecchi. Sarebbe stato buono con tutti, anche con Anna. E non sarebbe andato mai più dalla ragazza dagli occhi bovini.

Però, quando giunse l'ora consueta tornò irrequieto. Per frenarsi si rappresentò la figura del nonno che si recava al lavoro. Ma l'immagine impallidì presto, perdette ogni potere e un desiderio terribile, vergognoso, ricominciò a tentarlo. Sulla scala si avvide che era inutile combatterlo, doveva andare al mercato del Pesce.

Giù, sotto la porta, s'incontrò inaspettatamente con Anna e suo padre. Anna aveva in mano un mazzo di fucsie.

— Vieni al cimitero con noi per trovare lo zio Szebasztián[6] — disse la ragazza mentre salivano in carrozza. Kristóf continuando la sua strada, più tardi, si rammentò di non aver neppur risposto ad Anna. Guardò dietro loro e vide che la carrozza s'allontanava già in direzione del Danubio. Sull'impiantito del ponte delle Catene il rumore delle ruote si era attutito. Il ponte, uniformemente, dolcemente, si cullava col fiume come se il liquido elemento si impietrisse, quasi a ricordare la sua origine. Pareva ad Anna che il fiume e il ponte si confondessero e la vettura vi passasse su nuotando. Dinanzi a lei, fra le ferree sbarre del ponte, scherzavano i raggi del sole come sulle corde di un'arpa gigantesca. Il cielo era alto e azzurro sulla collina fortificata. Più in là l'erba morbida e folta cresceva sul campo degli Insanguinati*. [***N.d.T**.: Vérmező: il campo in cui fu svolto l'esecuzione dei giacobini ungherese nel 1795.] Dietro alle acacie si vedevano delle case popolari a due finestre, l'arcata delle porticine verdi e i vicini tetti acuminati.

— Come sembra tutto piccino qui…

János[7] Hubert alzò lo sguardo.

— Anche da questa parte la città si allargherà. Pest era appena una borgata quando tuo nonno vi giunse.

Un branco d'oche schiamazzò con gran starnazzare d'ali dinanzi alla carrozza; dei cani latrarono. Sulla riva della «Fossa del Diavolo» un pastore suonava il flauto.

Anna si guardò d'attorno sentendosi estranea in quel luogo e pensava a un suo vecchio giocattolo da bimba regalato dal nonno Jörg per un lontano passato Natale che rappresentava una fattoria. La casetta assomigliava ad una mucca. La fattoressa era più alta della stalla e si teneva ritta su un piedistallo tondo. Anche le piante, le oche e i pastori stavano tutti eretti, incollati sulla base tonda. Involontariamente Anna gettò uno sguardo ai piedi del pastore che suonava il flauto e si mise a ridere. Tutto l'ambiente le sembrava irreale.

Più lontano si allineavano le case del quartiere Krisztina[8]. Sorgevano isolate fra gli orti, ben piantate nel vuoto, variopinte, come le contadine nel loro abito domenicale. Si udì il suono del campanaccio delle mucche. Le pareti della fattoria del quartiere biancheggiava sotto la chioma dell'albero. La carrozza si fermò e gli Ulwing continuarono la strada a piedi verso il cimitero militare. Era lì che i borghesi di Buda avevano seppellito zio Szebasztián.

— Perché — chiese Anna —, se egli non era un soldato?

— Ma è stato un eroe — rispose János Hubert, il quale non aveva mai capito bene le circostanze della morte di Szebasztián Ulwing. Suo padre aveva sorvolato sui particolari; la gente della fortezza ne faceva un bel racconto, sebbene un po' confuso e a lui piaceva sentire e credere quanto dicevano quelli di Buda, perché ciò lo lusingava. E ogni volta che, discorrendo, qualcuno rammentava l'orologiaio, egli modestamente ma coscientemente, faceva osservare che colui del quale si parlava era un suo vicino parente. Una parte del suo onore spettava pure a lui ed egli ne andava a testa alta, come faceva con i suoi alti colletti.

In quanto ad Anna si ricordava che circa tre anni fa il nonno le aveva detto, guardandola bene negli occhi: — I cittadini della fortezza ritengono zio Szebasztián un eroe; ma forse si sbagliano. Tu sei l'unica che non puoi sbagliarti, se hai la stessa opinione… Anna rammentava quelle parole che erano state tutto quello che aveva potuto sapere. E d'allora in poi ella aveva ritenuto eroi tutti quelli che finora aveva semplicemente amato.

Nel cimitero gli alberi fra i tumuli davano impressione di un boschetto, ma gli alberi non erano regolate secondo i sepolcri, bensì questi erano situati là dove lo richiedeva il boschetto. E la vita della foresta si nutriva di quella ricca morte. Qua e là croci di pietra contorte, sprofondate nel muschio e nell'erbaccia. Un salice piangente lasciava spiovere i suoi rami su di una tomba. Pareva una creatura femminile della foresta di cui verdi capelli ricadessero sul volto mesto e piangesse nascosto nell'ombra.

Anna pregò a lungo presso la croce di zio Szebasztián, sopra di essa un ramo folto di foglie con un uccellino saltarellante si era incurvato. Ad Anna subito vennero in mente gli uccelli dello zio Szebasztián ed i quei pomeriggi quando durante l'ora della merenda ella nel suo palmo raccoglieva le briciole per essi.

L'ombra del ramo dolcemente danzava sulla tomba. L'uccellino tra le foglie della chioma dell'albero fece dondolare il ramo, come il dondolo dell'orologio. Orologi ed uccelli… Questo era il mondo dello zio. Quante cose interessanti raccontava di loro! Aveva un bel dono per

poter far credere ai ragazzi che gli orologi e gli uccelli fossero fratelli ed essi fossero rimasti soltanto da coloro che sapevano far restarli, altrimenti sarebbero volati via senz'alcuna traccia e non sarebbero mai tronati. Volano via, volano via…. Gli occhi di Anna si riempivano di lacrima. Mentre involontariamente stava sillabando una scritta sbiadita della croce con una fitta dolorosa vedeva un'altra. Vedeva le antiche lettere curve stranamente condotte sulla vecchia parete della casa, sulla porta della bottega illuminata dal sole ed il capo bianco dello zio Szebasztián tra gli innumerevoli orologi dondolanti. Non riusciva a credere, le sembrava assurdo che lo zio giacesse laggiù nell'oblio e non raccontasse più delle storie, non caricasse più gli orologi e che non desse più da mangiare agli uccelli. János Hubert fece il cenno della croce. Anna si scosse ed appoggiò le fucsie sulla tomba, poi ripresero la via in silenzio lasciando dietro l'uccellino.

Le tombe erano attorniate dall'erba e da cancellate di ferro con le punte rivolte in su a forma di lancia e scintillavano al sole. Esse mettevano un limite attorno ai morti per dividere tanto quelli che si amavano come quelli che non erano amati da nessuno, però Anna pensò che tuttavia i morti, forse, di sotto terra si tendessero le mani.

Sui fianchi della collinetta non c'erano più sepolture, la morte si era fermata tra gli alberi, solo la vita veniva con loro e la foresta ne accompagnava i passi nel silenzio estivo.

Un cappello di paglia giaceva sull'erba del margine del prato. Stupefatti guardavano intorno. Un giovanotto stava fermo sull'erba col volto rivolto al sole. Sentendo i passi egli si girava in direzione dei rumori. Aveva gli occhi marroni e lo sguardo era più scuro degli occhi. Sembrava adirato. Ad un tratto ne accorse di Anna, vide il piccolo volto della fanciulla che voleva restar serio ma i suoi occhi sorridevano ironicamente ed anche le sue labbra stavano per ridere. Lo sconosciuto si turbò.

János Hubert si levò il cilindro e chiese il giovane di indicargli il sentiero che conduceva al podere comunale.

Il giovine mostrò la direzione. La sua bella mano virile era lunga ed aristocratica e portava al dito un anello col timbro in pietra verde. Egli accompagnò gli Ulwing per qualche passo. Arrivando al sentiero s'inchinò senza parlare. Anna chinò il capo. Le ondulazioni del suo cappello da pastorella di morbida paglia di Firenze, gettavano un'ombra sui suoi occhi. Le dispiacque che il sentiero fosse così vicino, ma i passi dello sconosciuto già si allontanavano nella direzione opposta. Ella si chinò e colse un fiore e notò soltanto ora che ci fossero tanti fiori nel boschetto.

Infilò il cappello al braccio e si mise a coglierli. Ancora un fiore... un altro ancora... ne ebbe tutto un mazzo nella mano. Anche una campanula con le sue radici le era capitata in mano; le radici, come sottili artigli d'uccello, si tenevano attaccata la terra umida. Anna per un attimo chiuse gli occhi. Le era una nuova, entusiasta sensazione di sentire la prima volta l'odore della terra, che era buon fresco ed aspro. Poi, non sapeva spiegarlo, ma doveva pensare lo sconosciuto e quando la carrozza rientrò sotto il portone, tra le due cariatidi, ad Anna venne in mente che per la prima volta dei selvatici fiori di campo entravano nella vecchia casa urbana…

Sulla scala incontrava Kristóf fermo col capo immobile intento di orecchiare. Ora anche Anna udì la voce del nonno; proveniente da lontano, dalla falegnameria. Kristóf ed Anna si guardavano spaventati. Un operaio aveva acceso la sua pipa tra l'accatastato legname asseccato proprio. Il mastro costruttore in questo momento terminò il suo giro di controllo e vide innalzarsi una nuvoletta di fumo azzurrino. Il sangue gli salì al capo ed egli minacciò col pugno l'uomo imprudente. Il falegname spaventato con un colpo tolse la pipa dalla bocca e calpestò coi piedi il tabacco ardente. In quel mentre un altro operaio che gli stava accanto, impaurito si mise a sgrossare malamente un bel ceppo di quercia.

Il volto del vecchio Ulwing divenne paonazzo di rabbia. Egli respinse il giovane e gli strappò l'ascia di mano.

— Guarda, come si fa! — urlò con una voce così tonante che tutti gli operai esterrefatti smisero il lavoro.

Il costruttore Ulwing alzò nel pugno l'ascia che stridette come un legato uccello d'acciaio. Delle schegge volarono in aria; il legno della quercia riconosceva la mano del padrone e si spaccò secondo la ferma volontà di lui.

Ulwing dimenticò tutto; il suo petto aspirò affannosamente l'odore della quercia. Si risvegliarono in lui con una forza elementare gli antichi istinti ereditari, la forza esuberante della giovinezza, da tempo non più adoperata, sia per l'incessante lavoro intellettuale che aveva altre esigenze, sia per il benessere materiale che non la richiedevano più. Ma egli sentì ora come se solo lui e il legno della sua quercia esistessero al mondo. E gli operai videro per un momento quel grande costruttore della cui sovrumana forza i vecchi lavoratori usavano raccontare alla generazione nuova. Lo videro così, ma per un momento solo. Poi qualcosa di terribile accadde. L'ascia sollevata si rigirò nelle possenti mani, titubante oscillò nell'aria e ricadde a terra. Il mastro costruttore si toccò la fronte come se la scure l'avesse percossa, lentamente e terribilmente iniziò a barcollare, esattamente come una vecchia torre che stesse per crollare.

Nessuno ardiva toccarlo. Gli operai lo guardavano paralizzati.

Füger fu il primo a riprendersi ed offrì la sua spalla al suo capo. János Hubert, pallido come un cadavere, attraverso correndo il cortile.

Sorretto da due robusti operai, il mastro costruttore camminava a stento afferrandosi con le braccia al collo dei due uomini. I gomiti del vecchio erano al di sopra delle sue spalle e vicino ai volti rossi dallo sforzo dei giovani operai il viso dell'uomo canuto pareva sbiancato come una larva.

— Non là — egli mormorò appena percepibile quando, nella sua camera, lo vollero portare verso il letto. Col mento indicò la finestra. Gli spinsero una poltrona da quella parte.

Apparve dalla porta l'arido volto bruno del protomedico Gárdos. Dopo la visita all'ammalato, uscendo egli fece quel gesto di umile remissione che lo sanno fare i preti e medici: i preti quando si trovano sull'altare al cospetto di Dio, i medici che stanno dinanzi alla morte.

— I ragazzi… — Il mastro costruttore con sforzo girò il suo sguardo per la camera.

Kristóf tremando si afferrava al bordo della tavola. Sentiva se quello sguardo interrogante lo avesse trovato e gli avrebbe toccato le palpebre spingendo dentro gli occhi. Egli si fece piccolo; avrebbe voluto che il suo corpo sprofondasse nel terreno.

Quella sarebbe dunque la morte? Non l'aveva mai vista, ma ora percepiva che essa stesse sempre in agguato dietro a tutto e bisbigliasse cose terribili alle orecchia della gente. Anche lui da fanciullo la morte gli bisbigliava la paura e doveva nascondersi sotto la coperta o fuggire dalla camera quando la candela si spegneva. Allora non comprendeva quel bisbiglio e temeva gli spettri, i silenzi profondi, l'oscurità. Ma tutte quelle cose paurose erano dunque la morte.

Vide offuscati tutti i familiari intorno a lui: suo padre, Füger, Gemming e Teuerlein. Là c'era anche il lungo, teso volto della signorina Tina che, indaffarata, con incredibile precisione correva di qua e di là tra la bacinella e la poltrona con un fazzoletto bagnato fra le mani. Il corridoio era pieno di operai; si sentivano risuonare i loro passi grevi. Uomini si affacciavano alla porta col volto costernato; si pigiavano gli uni agli altri e pareva che i loro occhi guardassero dentro ad una buca.

Kristóf si avvide solo allora di Anna. Che pallida! Eppure i suoi gesti erano normali. Ora ella si era inginocchiata presso la poltrona e si vedeva il suo volto fra le due ceree mani del morente. La testa canuta si chinava su di lei e la guardava a lungo, intollerabilmente a lungo. E se le mani ceree non la rilasciassero più? E se la portassero via con sé?...

Kristóf singhiozzò. Qualcuno lo spinse avanti, e anche lui si trovò inginocchiato presso la poltrona. Ora... ora... Lo sguardo dell'occhio spento lo aveva trovato. Le due mani dissanguate cercavano brancolando, sì curvavano, volevano prendere qualcosa...

Il ragazzo si afflosciò al suolo senza parlare e non s'accorse quando lo portarono via.

Poco a poco la camera si immerse nel buio. I passi del sacerdote risuonarono nel silenzio solenne del corridoio; altri passi vennero e se ne andarono. Nell'androne rimase un profumo d'incenso. Nella via il sagrestano continuava a tintinnare il campanello, suonava come se giocasse a palla con le note e frattanto la notizia si propagava di casa in casa:

— Il mastro costruttore Ulwing sta per morire…

Al fondo della scala c'era un pigia pigia; sin dal corridoio si udiva il respiro difficile e spezzato del morente e su nella camera i volti lacrimanti si chinarono sulla poltrona.

Da quando il sacerdote se ne era andato, Kristóf Ulwing non aveva più aperto gli occhi. Taceva e nel silenzio il suo cervello lottava disperatamente contro l'orrore dell'annientamento. Troppo presto era venuto! Egli non era ancora preparato, e si ribellava. Quanti progetti… Avrebbe voluto dire qualcosa, cercava le parole per esprimersi ma non le trovava più. Le vie sono smarrite che conducevano alla gente…

Tra le pupille e le ciglia abbassate a un tratto vide dei colori; solidi frammenti variopinti penetravano negli occhi e dolorosamente li premevano. Macchie gialle, anelli neri, guizzi rossi... Poi lo prese una debolezza dolce, riposante che gli ricordò il tempo remoto della fanciullezza quando la madre lo prendeva in braccio e lo portava sul letto. E gli apparve anche il fratello Szebasztián... ed entrambi camminavano silenziosamente senza provare alcuna stanchezza. Ed in lontananza si profilava una città, le torri delle chiese, le case, tanti terreni incolti sui quali lui avrebbe costruito. È di buon mattino e suonano le campane…

János Hubert si chinò su suo padre. Respirava ancora e pareva che le sue labbra si muovessero.

— È mattina! — Il costruttore lo disse così forte che tutti guardarono verso la finestra.

Dalla parte opposta, dov'era la falegnameria, si vide infatti sorgere un'alba meravigliosa. Füger guardò il suo orologio: non era ancora neanche mezzanotte. Ma quell'alba di minuto in minuto si era estesa. Polvere rossa e lampi. Prima uno, due, poi sempre di più...

Il piccolo ragioniere cominciò a sudare. La sua mente gli ripresentò ad un tratto un'uomo dal grembiule di cuoio che violentemente toglieva la pipa dalla bocca e pestava coi piedi il tabacco ardente. Ora ricordava bene quegli grossi stivali dell'operaio fra la segatura del legno... e lui, lo pensava ora con rimprovero e raccapriccio, non vi aveva più badato…

Un uomo passò di corsa nel cortile.

— Il fuoco!

Il grido fu ripetuto, raggiunse ogni angolo della casa. I muri, sotto i tetti aguzzi, erano d'un arancione, i vetri delle finestre presero una snaturata tinta paonazza. Per tutte le camere fu un lampeggiare di luci.

— Il fuoco!...

Ora urlavano anche per la via, paurosamente. Passi accelerati sul pavimento. Vetture a serbatoi d'acqua trabalzavano verso il Danubio.

János Hubert corse alla porta; sulla soglia sembrava cadere a terra, barcollò e si volse indietro. Allora cominciò a contare; contava con un terrore spasmodico, convulso: la perdita sarebbe enorme! Tutto il legno da costruzione, tutto il materiale! La rovina completa della ditta!... Impotente fissò suo padre e capì che ormai egli non lo poteva aiutare più. Sulla poltrona non giaceva che un fantasma canuto che sorrideva come una larva, guardando il fuoco. Da lui non c'era più nulla da attendere. Le ginocchia di János Hubert cominciarono a tremare.

Anna guardò con spavento torpido la finestra. Non osava muovere il capo, sentiva tutto confondersi dentro.

Sui muri del cortile si drizzavano nere ombre di forme umane e versavano bigonce d'acqua sulle fiamme. Degli uomini erano in piedi sui tetti delle case vicine. Tra il fumo denso degli spettri fuligginosi camminavano tastoni. Un soffocante odore di bruciaticcio penetrava dalle finestre, e intanto l'incendio s'allargava, prendeva proporzioni spaventevoli; ora minacciava anche il cortile.

La casa !... Anna sentì uno schianto al cuore. Temeva per la casa, sentiva il dolore e la paura di perderla come avrebbe temuto per una creatura viva e cara a cui era legata.

Nell'officina si udì il crollo di una catasta di legno infiammata. Su, nelle camere che l'incendio illuminava, Tina e la servitù avevano perduto la testa; confuse correvano qua e là davanti agli sportelli spalancati degli armadi.

Anna barcollando si appoggiò alla parete pensando: Vogliono abbandonare la casa, vogliono sfuggire.

— Salvate la casa!… Salvatela! — gridava col volto pallidissimo.

Ágoston[9] Füger entrò ansando. Portava notizie; andava, tornava. Ora cominciava ad ardere anche il

tetto del magazzino e l'aria tremava dal gran calore. Uno schianto scricchiolante, dei sibili crepitanti, le urla confuse di voci umane si sentivano...

Le ciglia semichiuse del mastro costruttore si mossero di rado. Non vedeva, non udiva nulla di quanto accadeva intorno a lui; egli era già misteriosamente a un'infinita distanza da tutto.

Sotto le finestre si accartocciavano scricchiolando le foglie degli alberi abbrustolite dal calore, nel cortile la manovella del pozzo funzionava indefessamente stridendo. Una pompa innaffiò i muri ardenti.

In quel momento un rintocco secco, breve, cadde dall'alto, come una goccia metallica, e subito ne seguirono altri funesti, annuncianti la disgrazia.

Sul volto di Kristóf Ulwing un ricordo passò.

— Suonano le campane... È mattina e le campane suonano...

Tutti lo guardarono terrorizzati. Le mani del mastro costruttore si aggrapparono alla poltrona ed egli si alzò in piedi. János Hubert e Flórián lo sorressero dalle due parti.

— Lasciatemi! — Era l'ombra della sua voce di un tempo; non sapeva che ormai nessuno lo obbediva più.

— Costruire... Costruire! — Il suo mento era tutto di sghembo, il suo corpo restava dritto per uno sforzo terribile. Kristóf Ulwing morente sorpassava di tutta la testa la statura degli altri…

Poi, come se dentro di lui quella forza misteriosa ritorcesse il suo corpo su se stesso, egli si rigirò a metà su se stesso. János Hubert e il servo si piegarono sotto quel peso.

Tra le loro braccia il mastro costruttore era morto. Morto in piedi, e nei suoi occhi accecati era rimasto il riflesso dell'incendio divampato dalle sue querce.

Laggiù, intanto, giungevano altre pompe d'acqua, in strada un richiamo di trombe; scale a mano si ergevano nell'aria rossiccia.

Gli anelanti, lunghi serpenti delle pompe riversarono potenti getti d'acqua fra le vampe. Ma il fuoco cedeva a fatica, si consumava lentamente, crepitando.

La chiesa del quartiere Lipót [10] continuava a suonare a stormo, chiedeva aiuto diffondendo il suo lamento e da ogni parte la città rispondeva. Tutta Pest si svegliò di sussulto. I fiocchi fuligginosi salivano tra i campani rimbombanti. Il fumo ricopriva i muri gialli, l'acqua delle pompe continuava a cadere gorgogliando sui vetri delle finestre.

In quella notte la vecchia casa degli Ulwing si era davvero invecchiata.

Note

[1] Cristoforo
[2] Floriano
[3] Sophi abbr. di Sophia
[4] Sophia
[5] Ignazio
[6] Sebastiano
[7] Giovanni
[8] Cristina
[9] Agostino
[10] Leopoldo

N.d.R.: Il testo originale si legge nella rubrica «Appendice».

Traduzione originale di Silvia Rho

Traduzione riveduta e completata © di **Melinda B. Tamás-Tarr**

11) Continua

L'ANGOLO DEI BAMBINI: LA FAVOLA DELLA SERA...
- Selezione a cura di Melinda B. Tamás-Tarr -

I FIORINI DELLE STELLE

C'era una volta una povera fanciulla. Non aveva nessuno al mondo, né padre né madre: tutti i suoi parenti erano morti già da lungo tempo. Della gente di buon cuore le dava qualche aiuto, Un giorno essa s'avviò per il mondo per cercare lavoro. Aveva in tasca soltanto un pezzettino di pane, addosso aveva l'unico vestito che possedeva; le sue scarpine le portava nel sacco che teneva sulle spalle per non sciuparle.

Camminò, camminò. Un giorno incontrò un vecchio mendicante. «Dammi almeno un pezzettino del tuo pane, figlia mia!» — la supplicò il vecchio. Allora la fanciulla gli diede tutto il suo pane.

Mentre continuava il suo cammino, incontrò un povero bambino che aveva molto freddo. «Dammi qualcosa perché possa coprirmi; altrimenti gelerò!» — la supplicò il bambino. La fanciulla si tolse di dosso il suo vestitino e lo diede al bambino. Con la sola camicia continuò la sua strada; ma poi una donna malata la fermò, chiedendole un paio di scarpe. Allora la fanciulla donò anche le scarpe e riprese il suo cammino.

Alla sera giunse in un grande bosco. Si mise a dormire sotto un albero, ma il freddo la tenne sveglia per molto tempo. Mentre se ne stava sdraiata, vide improvvisamente cadere dal cielo una coperta color dell'oro che si posò proprio sulla povera fanciulla la quale s'addormentò subito, tutta avvolta dal tepore della morbida coperta. Al mattino quando si svegliò e ancora assonnata si mise a cercare il suo piccolo pezzo di pane, le venne in mente che l'aveva regalato. Ma appena guardò in alto, dal cielo cadde una pagnotta di pan bianco. La fanciulla cominciò a mangiare e quando non ebbe più fame si alzò. Allora vide un paio di pantofole bellissime che erano state messe vicino all'albero sotto il quale essa aveva dormito. Mentre s'infilava le pantofole vide che da uno dei rami dell'albero pendeva un vestito di morbida seta. L'indossò e quanto fu grande la sua gioia quando s'accorse che le tornava bene come se fosse fatto proprio per lei!

Rimase tutto il giorno nel bosco e passò il tempo cogliendo fiori; quando ne ebbe abbastanza per poter fare un piccolo mazzo, li portò nella chiesetta che aveva scoperto il mattino e coi fiori del bosco ornò l'altare. Il sole calò ed essa si avviò per cercare un posto adatto per dormire. Giunta al margine del bosco, le venne in mente che non aveva in tasca nemmeno un soldo. Con che cosa avrebbe potuto pagare l'alloggio? Guardò in alto verso il cielo e s'accorse con stupore che le stelle cadevano proprio davanti ai suoi piedi. Le stelle si mutarono tosto in fiorini e ne caddero tanti che il grembiule e le tasche della fanciulla ne furono presto ricolmi. La fanciulla tornò nel villaggio, si comprò una piccola casa con un bel giardino e fino al giorno della sua morte visse felice.

Fonte: «100 favole», raccolte da Piroska Tábori, S. A. Editrice Genio, Milano 1934, pp. 220. Traduzioni di Filippo Faber.

Imre Madarász (1962) — Debrecen/Budapest

ALFIERI E IL MARE

Lettura di un episodio dell'autobiografia alfieriana

Secondo la famosa definizione di Fritz Strich il romanticismo è l'arte dell'infinito e della nostalgia, in opposizione al classicismo che è l'arte della perfezione e dell'armonia.[1] Nell'opera di Vittorio Alfieri (1749–1803) classicismo e romanticismo, perfezione ed infinito si fondono in una mirabile armonia che non possiamo non ammirare con nostalgia. Giustamente nel suo fondamentale saggio Benedetto Croce ha definito l'Alfieri un "protoromantico".[2] Un esempio e una dimostrazione del "protoromanticismo" – o, come disse Walter Binni, del "preromanticismo"[3] – alfieriano è un passo piccolo ma bellissimo di quel grande capolavoro che è l'autobiografia intitolata *Vita (Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso),* dedicato alla contemplazione delle "due immensità": "mare e cielo". In questo breve capoverso è condensato molto della *Vita* e della vita, cioè dell'autobiografia e della personalità dell'Astigiano.

Come è noto, la *Vita* è stata composta in tre fasi – nel 1790, fra il 1798 e il 1803 e nel 1803 – ed è divisa a sua volta in quattro "epoche": *Puerizia, Infanzia, Adolescenza, Virilità.* Il passo delle "due immensità" si trova nella terza "epoca", quella della "giovinezza".[4]

Nell'autobiografia alfieriana tutte le epoche e tutte le vicende narrate sono viste e giudicate in una prospettiva teleologica. Lo scrittore non si limita a rievocare i propri ricordi, a raccontare gli avvenimenti della sua vita, ma sceglie, sistema e giudica gli episodi con un'ottica particolare e in base a un criterio preciso. L'Alfieri narra la propria vita come la storia di una catarsi, racconta cioè come egli è diventato "libero uomo" e "libero scrittore". Tutto ciò che ha avvicinato l'uomo Alfieri a questa mèta, a questo "telos" viene giudicato dal narratore Alfieri positivamente, tutto ciò che ha impedito, ostacolato o rallentato il suo "fatale andare" è condannato. In questa autobiografia teleologica – di lontane origini agostiniane – l'intera "epoca" della "giovinezza" viene giudicata in modo piuttosto critico, come è indicato dal sotto titolo stesso dell' "epoca terza": "Abbraccia circa dieci anni di viaggi, e dissolutezze."

Occorre però una certa cautela nell'accettare questa condanna complessiva. Infatti all'Alfieri piaceva esagerare magari per venir contraddetto in modo piacevole e lusinghiero dal lettore benevolo piuttosto favorevole nei confronti del protagonista giovane che in accordo con l'autobiografo maturo. Nell'"epoca terza", oltre alle "dissolutezze" erotico-avventurose, abbondano "i primi sintomi di un carattere" che si sta maturando, che sta per "divenir del mondo esperto" durante i suoi grandi viaggi attraverso tutta l'Europa e che si sta avvicinando alla "liberazione vera", alla "conversione letteraria e politica".[5]

I lunghi viaggi a cavallo o in carrozza non erano solo dei "folli voli" (citando sempre Dante, poeta così caro all'Alfieri), ma anche esperienze grazie alle quali il "giovin signore" un po' pariniano cominciava a prendere coscienza del suo desiderio di libertà politica e della sua vocazione letteraria, due istanze inseparabili nella sua personalità.

Proprio questi sentimenti gemelli ispiravano la famosa (mezza) pagina che analizziamo e che dobbiamo citare interamente:

"Oltre il teatro, era anche uno de' miei divertimenti in Marsiglia il bagnarmi quasi ogni sera nel mare. Mi era venuto trovato un luoghetto graziosissimo ad una certa punta di terra posta a man dritta fuori del porto, dove sedendomi su la rena con le spalle addossate a uno scoglio ben altetto che mi toglieva ogni vista della terra da tergo, innanzi ed intorno a me non vedeva altro che mare e cielo; e così fra quelle due immensità abbellite anche molto dai raggi del sole che si tuffava nell'onde, io mi passava un'ora di delizie fantasticando; e quivi avrei composte molte poesie, se io avessi saputo scrivere o in rima o in prosa in una lingua qual che si fosse."[6]

Siamo nel 1767, data che conosciamo dal testo stesso (o più propriamente dalla nota cronologica messa dall'autore stesso in margine al testo), quando l'Alfieri ha diciotto anni: ha appena incominciato i primi viaggi (in Italia e in Francia), ma non ancora le letture, quelle serie, personali, catartiche e liberatorie che non avevano nulla a che fare con "i primi studi, pedanteschi, e mal fatti" e con il successivo "ozio totale".[7] Ma qualcosa si sta già svegliando in lui che non acquista ancora consapevolezza, ma si presenta in "forma" (confusa) di "profondità delle ricevute impressioni".[8]

Impressioni come l'estasi alla vista del mare, la prima volta due anni prima, nel 1765 a Genova:

"Nell'autunno dell'anno 1765 feci un viaggietto di dieci giorni a Genova col mio curatore; e fu la mia prima uscita dal paese. La vista del mare mi rapì veramente l'anima, e non mi poteva mai saziare di contemplarlo. Così pure la posizione magnifica e pittoresca di quella superba città, mi riscaldò molto la fantasia. E se io allora avessi saputa una qualche lingua, ed avessi avuti dei poeti per le mani, avrei certamente fatto dei versi; ma da quasi due anni io non apriva più nessun libro…"[9]

Colpisce la somiglianza di questo passo dell'ultimo capitolo dell'"epoca seconda", quella dell'"adolescenza" con il brano che stiamo esaminando, anche se non raggiunge la sua poeticità: anche qui il "rapimento" per la contemplazione del mare porta il giovane viaggiatore fin quasi alle soglie della catarsi letteraria. Più della "velocità poetica" dei viaggi, più della "selvatica ruvidezza" della Svezia ("un dei paesi d'Europa che mi siano andati più a genio") con le sue "immense selve, laghi e dirupi" e con il suo "vasto indefinibile silenzio… ove ti parrebbe quasi esser fuor del globo", più dell'"epico fiumone" del Reno, più di "quei vasti deserti dell' Arragona" nel regno "affricanissimo" della Spagna,[10] era il mare a "destare" in lui "affetti, e più vari e terribili".[11]

La tirannide "universale"[12] che regnava in quasi tutta l'Europa – nella forma dell'assolutismo oscurantista o illuminato che per l'Alfieri non faceva molta differenza – spingevano il "salvatico pensatore"[13] ad evadere – come abbiamo citato – "quasi fuor del globo". Ma l'evasione non è liberazione, o almeno non quella "vera" che il giovane Alfieri "assai originale e risibile"[14] non poteva né esprimere come desiderio, né, tantomeno, realizzare come programma, a causa della sua

"impotenza scrittoria"[15] che è uno dei suoi neologismi ("alfierismi") più fortunati e spiritosi.
Le esperienze paesistiche – comprese quelle marittime – bastavano all'evasione, ma non alla liberazione: la "liberazione vera" poteva essere realizzata, conquistata solo attraverso la cultura, gli studi, la letteratura passiva e attiva (cioè le letture e la scrittura), soprattutto la creazione letteraria. Questo è il vero "messaggio" dell'episodio marsigliese e dell'intera autobiografia, e questo è il grande insegnamento di tutta l'opera alfieriana dominata sia dalla libertà "negativa" (antitirannica, "tirannicida") sia dalla libertà "positiva" (creatrice, poetica).
È innegabile la "parentela" fra le "immensità" alfieriane e l'"infinito" leopardiano nella poesia omonima, una delle vette della lirica del massimo poeta del romanticismo italiano e uno dei più grandi della letteratura europea. In Alfieri è lo "scoglio" che "toglieva ogni [altra] vista", in Leopardi "fu quest'ermo colle, /e questa siepe, che da tanta parte/ dell'ultimo orizzonte il guardo esclude"; l'Alfieri contempla "fantasticando" un mare reale, il Leopardi immagina ("nel pensier") un "naufragar dolce" in un "mare" simbolico: di "infinito" romantico, appunto.[16] Il "protoromanticismo" alfieriano emerge chiaramente da questo raffronto con la grande poesia romantica, così come anche il livello altamente poetico della sua prosa autobiografica.[17]

NOTE

1. Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit, Berlin, 1922.
2. Benedetto Croce: Poesia e non poesia (1922), Roma–Bari, 1974, p. 2.
3. Walter Binni: Preromanticismo italiano, Roma–Bari, 1974, pp. 291–305.
4. Vittorio Alfieri: Vita, Milano, 1977, pp. 60., 78.
5. Vita, pp. 11., 143., 64.
6. Vita, p. 78.
7. Vita, pp. 27., 52.
8. Vita, p. 49.
9. Vita, p. 57.
10. Vita, pp. 97., 100., 103., 124–125.
11. Vita, p. 40.
12. Vita, p. 96.
13. Vita, p. 95.
14. Vita, p. 95.
15. Vita, p. 103.
16. Giacomo Leopardi: Canti, Milano, 1991, pp. 119–120.
17. V. ancora dello stesso argomento, dallo stesso autore:
Madarász Imre: A "zsarnokölő" Alfieri, Budapest, 1990.
Madarász Imre: A megírt élet. Vittorio Alfieri *Vita* című önéletrajzának elemzése, Budapest, 1992.
Madarász Imre: Olasz váteszek. Alfieri, Manzoni, Mazzini, Budapest, 1996.
Madarász Imre: Vittorio Alfieri életműve felvilágosodás és Risorgimento, klasszicizmus és romantika között, Budapest, 2004

_____Recensioni & Segnalazioni_____

DUECENTO ANNI FA, IN ROMAGNA…*

Un salto indietro nel tempo e si scopre che <Il giorno di Natale presso ogni famiglia si fa una minestra di pasta col ripieno di ricotta, che chiamasi di Cappelletti. L'avidità di tale minestra è così generale, che da tutti, e massime dai preti si fanno delle scommesse di chi ne mangia una maggior quantità, e si arriva ad alcuni fino al n° di 400 o 500; questo costume produce ogni anno la morte di qualche individuo per forti indigestioni>. Questa ed altre curiosità si trovano su "Tradizioni popolari nella Romagna dell'Ottocento", pubblicazione di Brunella Garavini che raccoglie i risultati dell'inchiesta del 1811 condotta da parroci, sindaci e prefetti per conto del governo napoleonico sugli usi dei contadini del Dipartimento del Rubicone. Il volume, pubblicato per i tipi dell'Editrice La Mandragora, è stato promosso dall'Associazione "Istituto Friedrich Schurr". Il Dipartimento del Rubicone era una delle ventiquattro regioni in cui fu suddivisa l'Italia napoleonica e corrispondeva all'incirca con la Romagna: capitale era Forlì, e si estendeva sui territori di Ravenna, Rimini e Cesena, nonché del Montefeltro. Imola e Lugo, invece, afferivano al Dipartimento del Reno (Bologna). Il libro illustra la Romagna di allora, con consuetudini e tradizioni in parte ancora vive (come la Segavecchia o i falò marzolini), e in parte dimenticate. I francesi erano interessati a conoscere gli usi di questi strani signori chiamati romagnoli, che <volendo dire all'oscuro: dicono al lum del bujo>. Alla luce del buio si snoda l'indagine che non dimentica le superstizioni o le inquietanti date del lunario: <Un uovo gettato in un gorgo nel giorno dell'Assensione fa venire a gala i cadaveri, che in esso si trovassero>, oppure <se è nebbioso il 25 gennaio dominerà la morte per tutto l'anno>. Tra le altre credenze riportate si scopre che <alcuni vogliono che il gallo, dopo l'età di un anno, diventi oviparo, e che dalle sue uova nasca il basilisco, il cui solo sguardo avvelena tutta la famiglia>. E, sempre rimanendo nel pollaio, soprattutto nel cesenate succedeva che: <mettendosi le uova sotto la gallina, le donne si mettono il cappello in testa perché nascano le galline colla cresta; poscia si mettono gli stivali per avere galli colle penne fino a piedi>. A Forlì, invece, <dicono che appendendo un ramarro al collo di uno che abbia la febbre terzana, questo guarisce; lo stesso della pietra del lumacone>. Si cita anche il "Foraverde", una scommessa quaresimale secondo la quale <chiunque venisse trovato da suoi compagni senza una foglia verde di bosso in tasca, è obbligato a pagare una certa tangente tra loro stabilita>. Sono raccolte, inoltre, copiose usanze sulle nozze, sulle feste religiose, sulla medicina popolare (come il mal di denti preservato da due castagne in tasca), su mesi, stagioni e lavori agrari, nascita e morte, canzoni e detti. Quando poi si tratta di descrivere <i caratteri particolari dei diversi abitanti> non ce n'è per nessuno. <I Ravegnani in genere sono lenti, torbidi, indolenti> a causa de <l'azione dei venti meridionali> ai quali sarebbero esposti. <I Forlivesi sono avari, niente interessati per il pubblico vantaggio,

nemici dei forestieri, e de' loro stessi concittadini> mentre <i Faentini ingegnosi, fervidi, esaltabili, speculatori, armigeri e di mala fede>. Inoltre, <I Cesenati oziosi, prodighi, maldicenti, ed inclinati al giuoco, ed alla crapula>. Si salvano solo i riminesi <in generale prudenti, frugali, amanti del proprio Paese, socievoli, ospitali coi forestieri, manierosi, e civili>. A chiosa di questa teoria, si appone l'<ottava del dottor Calvi> (Ruggero Calbi), secondo la quale: <Sono Goti irresoluti i Ravennati / Son Ebrei di Romagna i Forlivesi, / Sono Padri delle Balie i Cesenati / Son Scimie di Bologna gl'Imolesi / I Riminesi son tutti spiantati, / Sarsina e Cervia stan male in arnese / Mantengon le Gallere i Faentini / E in Bertinoro sol son buoni i vini>.

Umberto Pasqui
- Forlì -

* **N.d.R.:** Brunella Garavini (a cura di), *Tradizioni popolari nella Romagna dell'Ottocento. Le inchieste del 1811 sui contadini del Dipartimento del Rubicone,* Editrice La Mandragora, Imola, 2008; pp. 384 con 7 tavole.

Ivan Pozzoni
MOSTRI
Limina Mentis Editore, Villasanta, 2009, pp. 112, € 11,00 - ISBN 978-8895881126

Nota di lettura a *MOSTRI*

Nonostante la immensa ricchezza della nostra lingua fatico non poco a trovare una espressione che risponda correttamente al concetto che voglio esprimere e che ho nitido nella mente mentre leggo il libro del poeta / scrittore Ivan Pozzoni "Mostri".

Conosco l'autore attraverso altri suoi lavori, ho apprezzato e apprezzo la sua immensa cultura e ne faccio tesoro, ma questo libro di poesia mi affascina, non solo perché da sempre subisco la seduzione delle parole: leggo il titolo e subito mi porta all'interno di una dimensione fantastica che ho iniziato ad amare negli anni della scuola, poi si materializzano i Centauri, la Chimera, le Arpie in compagnia di tutti gli altri "mostri" della mitologia greca. Per il poeta i "Mostri" sono coloro che con la volontà e la potenza prevaricano i propri simili, esaltando e ammirando più la furbizia che l'intelligenza, più l'avere che l'essere. La quotidianità porta inevitabilmente assuefazione e attenuazione della critica, perciò questo libro è molto importante per il suo linguaggio nuovo e incisivo volto alla ricerca di soluzioni di sopravvivenza non solo personali: «nella società del disimpegno/ tenuta insieme/ tenuta a bada/ da litri e litri/ di creme abbronzanti e di collagene/» - oppure: «Non riesco a inserirmi,/ in maniera rigorosa, senza indecoro,/ nei vagoni della vita/». C'è il poeta / scrittore che riesce, pur scrivendo di sé, a far sì che il lettore si riconosca e si metta al centro delle parole per immedesimarsi e fare sua la storia. La poesia si è liberata da schemi che la volevano chiusa in regole rigide, anche se questa libertà ha sempre un grande prezzo. Così è interessante e coraggiosa la sua ricerca tra vecchia e nuova cultura, come critica - dice il poeta- contro l'ostinarsi a non riconoscere l'enorme dignità culturale di tale dilettantismo metrico (tutti hanno versi nascosti nell'armadio!); tutto ciò mi fa pensare al poeta americano Mark Strand che dice: «addirittura conosco qualcuno capace di farci l'amore con una poesia» ecco, Ivan Pozzoni fa l'amore con la poesia, ama le parole e le avvolge in un abbraccio provocatorio, poi le lascia sulla carta in attesa di risposte che forse verranno: «Perché devo rinunciare/ a tutti i miei obiettivi/ [...] Perché non ho una casa/ […] Perché […]». La scrittura di Ivan Pozzoni è sincera, il suo linguaggio è libero e volutamente intrigante; è diretto affinché il lettore arrivi alla comprensione del messaggio intrinseco mediante le parole / immagini che la compongono. Nonostante il testo impegnativo sia nella introduzione che nella parte poetica, trovo il linguaggio conseguenza ed espressione della magia e dell'utopia che ci accompagnava nell'infanzia, perché il poeta non smette mai di credere alla realtà dei sogni. Questo libro è anche realtà, è una solida costruzione con all'interno architravi, cunicoli e sentimenti scavati nel profondo fino a diventare dolore e scrittura attraverso la quale curare i mali di questa epoca.

Non se ne può dire niente tranne che riconoscerla
(Benedetto Croce)

Carla De Angelis
- Roma -

Ivan Pozzoni (a cura di)
VOCI DAL NOVECENTO
vol. I, Limina Mentis Editore, Villasanta (Mi), 2010, pp. 507, ISBN 978-88-95881-32-4, € 24,00

Dare una definizione univoca di un secolo di storia, nelle sue varie sfaccettature storico-culturali, è un'impresa ardua, specie per un secolo *complesso* come il Novecento. E allora perché non dare voce proprio a quelle figure più rappresentative della cultura italiana del secolo appena trascorso? È questa la *mossa* tentata in *Voci dal Novecento,* curato da Ivan Pozzoni ed il primo di una serie di volumi dedicati proprio a quelle figure culturali che hanno cercato, con il loro operato, di dare un senso ed una forma compiuta al *secolo breve.* Del Novecento si capirebbe ben poco senza lo studio delle grandi questioni che hanno attanagliato storici, letterati, politici, filosofi, scienziati, ecc. Pur nella varietà dei loro ambiti disciplinari, queste *voci dal Novecento* consentono al lettore di immergersi con passione nei principali tasselli che compongono l'intricato puzzle del Novecento.

Apre il volume il saggio di Ivan Pozzoni, intitolato *La "ragione moderata" di Giovanni Vailati tra conoscenza e azione*, incentrato sul nesso tra conoscenza e azione presente nel filosofo cremasco, da questi sviluppato con un'ottica decisamente lontana dai riduzionismi tipici, ad esempio, del Positivismo o dell'idealismo crociano. Tuttavia, il lettore, scorgendo l'indice del volume, potrà subito notare non solo la presenza di nomi *illustri* della nostra cultura, come il già citato Vailati, Francesco De Sarlo (cfr. il saggio di Evelina Scaglia) Antonio Gramsci (si veda il saggio di

RossellgaPisconti), Enzo Paci (cfr. il saggio di Roberto Taioli), Carlo Rosselli (cfr. il saggio di. Giorgio Grimaldi), Giovanni Papini (cfr. il saggio di Nacho Duque Garcìa), Francesco Olgiati (cfr. il saggio di Andrea Potestio), G. Della Volpe (cfr. il saggio di Andrea Bellantone), Alberto Caracciolo (cfr. il saggio di Margherita Valeria Raciti) o Nicola Abbagnano (cfr. il saggio di Nicola Mecca), ma anche quella di figure *minori* e relegate un po' ai margini della nostra storiografia come, per fare alcuni esempi, Carmelo Ottaviano (cfr. il saggio di Rosaria Di Tommasi), Teodorico Moretti-Costanzi (cfr. il saggio di Marco Casucci), Adelchi Baratono (cfr. il saggio di Paola Ruminelli), Cristina Campo (cfr. il saggio di Gabriela Fantato), Mario Ageno (cfr. il saggio di Mauro Murzi) e Sibilla Aleramo (cfr. il saggio di Emanuele Puglisi).

È chiaro che il volume non intende aspirare ad alcuna esaustività, ma è proprio in ciò che è possibile cogliere il suo punto di forza. In tal modo è possibile infatti dar vita ad un discorso critico-dialettico sempre *in fieri,* decisamente estraneo, pertanto, alla semplice dossografia accademica.

Giacomo Borbone

Donna D'Ongaro
SOTTO IL CIELO DI FERRARA
- Nei riflessi della stampa –
Saggistica 1997-2012

Edizione O.L.F.A. Ferrara, Dicembre 2012, pp. 504
Prezzo di copertina (copertina rigida): € 65,50 (prezzo di ilmiolibro.it: € 38,07) ISBN 978-88-906928-5-7
Prezzo di copertina (copertina morbida): € 54,50 (prezzo di ilmiolibro.it: € 31,96) ISBN 978-88-906928-1-9
Immediatamente ordinabile sull'indirizzo:
http://ilmiolibro.kataweb.it/community.asp?id=74180

I testi riportati nei primi due capitoli sono gli editoriali pubblicati – dal N.0 Ottobre/Novembre 1997 – nel periodico italo-ungherese «Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove» di Ferrara. Gli editoriali della prima parte – dal N. 0. 1997 ai NN. 19/20 2001 –, riportati qua col titolo *Carissimi Lettori*, undici anni fa sono già stati pubblicati nel quaderno intitolato *Nei riflessi della stampa* della collana «Quaderni Letterari» della Saggistica – ammesso assieme ad un altro volumetto di Melinda B. Tamás-Tarr, intitolato *Profilo d'Autore* al Premio Estense 2001 in cui ventidue volumi concorrevano per il «poker di finalisti» dell'Aquila estense ed alcuni assieme agli editoriali successivi sono stati parzialmente riportati sull'*Osservatorio Letterario* NN. 77/78 2010/2011, nel primo fascicolo dei quattro dell'edizione giubilare, interamente a colori.

Nella seconda parte, intitolata *Lectori salutem*, potete leggere gli editoriali – dai NN. 59/60 2007/7008 ai NN. 89/90 2012/2013 – pubblicati, sulla nostra rivista.

Dal fascicolo NN. 57/58 2007 l'«Osservatorio Letterario» pubblica l'editoriale anche in lingua ungherese: a volte riportando l'esatta traduzione, a volte soltanto parzialmente assieme agli argomenti differenti oppure l'editoriale in ungherese è completamente diverso da quello italiano. In questo volume si riportano essi soltanto in versione originale: in italiano.

Tramite gli editoriali possiamo avere un vasto panorama culturale, letterario, storico e sociale sia al livello locale, nazionale che internazionale ed in compagnia dell'*Osservatorio Letterario* seguendolo passo dopo passo diventiamo anche testimoni anche del suo progresso a partire dal'ottobre 1997 fino al dicembre 2012…

Oltre gli editoriali, nella terza parte, intitolata *Sotto il cielo di Ferrara*, potete leggere in breve sugli Este di Ferrara ed una rassegna parziale delle figure femminili di Ferrara, alcuni scritti precedentemente apparsi sulle pagine dell'«Osservatorio Letterario» fino ad oggi o pubblicati soltanto parzialmente o neanche, riguardanti il mondo storico o culturale della vasta area – capoluogo e provincia – ferrarese.

Infine ecco l'Indice dettagliato del volume illustrato con fotografie e varie immagini a colori:

PREFAZIONE 6
PRIMA PARTE — CARISSIMI LETTORI… 9
SECONDA PARTE — LECTORI SALUTEM! 133
TERZA PARTE — SOTTO IL CIELO DI FERRARA 229
L'Ungheria nella Ferrara medievale 231
Gli Este a Ferrara ed alcune figure femminili 314
I. I Signori di Ferrara 314
II. Una parziale rassegna delle illustre donne ferraresi di nascita o di adozione 336
Raffaella Aleotti 336
La Bastardella alias Lucrezia Agujari 337
Giovanna Bemporad* 339
Isabella Bendidio 341
Lucrezia Bendidio 341
Adriana Benetti 342
Adele Bianchi 343
Maria Ilva Biolcati detta Milva 344
Adriana Bisi Fabbri 347
Carla Boni alias Carla Gaiano 348
Lucrezia Borgia 349
Enrica Calabresi 380
Elvira Casazza 381
Alda Costa 382
Alda D'Este 384
Alisa D'Este 384
Anna D'este 384
Beatrice D'Este – Beata Beatrice D'Este Da Ferrara 386
Beatrice D'Este 388
Beatrice D'Este - Beata Beatrice III d'Este, regina d'Ungheria 395
Eleonora D'Este 396
Eleonora D'Este 396
Eleonora D'Este 397
Eleonora o Leonora D'Este 397
Isabella D'Este 397
Isabella Maria D'Este 398
Marfisa D'Este 399
Maria Laura D'Este 401
Laura Dianti (pseud. Eustochia) 401
Guerrina Fabbri 402
Mafalda Favero 404
Adriana Ferraresi Del Bene nata A. Gabrielli 405
Anna Guarini 405
Maria Mizar Ferrara 406
Olimpia Morata 406
Laura Peverana o Peperana 412
Oltre le Mura della Città Estense… 415
A proposito degli Etruschi 415
I. Spina (Fe) 415

II. Nostri parenti Etruschi? 418
III. In esclusiva: Corrispondenza con Mario Alinei 426
Convegno Letterario Internazionale a Ferrara 1999: L'Immaginario Contemporaneo 436
Convegno su Janus Pannonius 444
A proposito delle Muse 448
I. L'Ungheria regina di Buskers 448
II. Appuntamenti con i Maestri del pennello 449
II.1 Dosso Dossi, il pittore della Corte Estense 449
II.2 «L'umile e colossale pittore»: Camille Pissarro 451
II.3 Un figlio di Ferrara 453
II.3.1 Filippo De Pisis, il poeta e pittore 453
II.3.2 De Pisis ancora a Ferrara 455
II.4 Giovanni Boldini nella Parigi degli Impressionisti 457
II.5 Scolpire e dipingere la ceramica: Picasso Pablo Ruiz 463
Da Ferrara contemporanea 471
I. Testimonianza del terremoto 2012: 20 maggio 2012 ed oltre 471
II. Alcuni monumenti a Ferrara post-terremoto 482
III. Libri ai terremotati 485
Una fiaba reale del XXI secolo: Sulla scia del «Turul» 496
NOTE BIOGRAFICHE 501

*NOTA: È scomparsa la poetessa Giovanna Bemporad

(Ferrara, 16 novembre 1928 – Roma, 6 gennaio 2013)

Aveva 85 anni. Era amica, fra gli altri, di Pier Paolo Pasolini, Giuseppe Ungaretti e Camillo Sbarbaro. Ha dato notizia della morte il marito, Giulio Orlando, senatore e ministro tra il 1968 e il 1992.

Se ne andata il giorno dell'Epifania la poetessa Giovanna Bemporad, nata a Ferrara il 16 novembre 1928. A Ferrara però la poetessa non rimase tanti anni.

Ebrea, figlia di un importante avvocato, fu studentessa del Liceo "Galvani" di Bologna e allieva irregolare ma dichiarata di Leone Traverso, Carlo Izzo e Mario Praz, nonché amica di Camillo Sbarbaro, Cristina Campo, Paolo Mauri e Pier Paolo Pasolini (con il quale passò il periodo della guerra nei dintorni di Casarsa).

Esordì, appena adolescente, con una traduzione in endecasillabi dell'Eneide di Virgilio, in parte ristampata nel 1983 in una Antologia dell'epica contenente anche brani dell'Iliade e dell'Odissea.

Durante il fascismo e la persecuzione degli ebrei, si firmò anche Giovanna Bembo (per esempio sulla rivista "Il setaccio"). Dopo la guerra, dichiaratasi provocatoriamente lesbica per motivi politici, per un periodo visse a Venezia.

I suoi versi furono raccolti per la prima volta nel 1948 nel volume Esercizi e ripubblicati, con numerose aggiunte, nel 1980 da Garzanti (con un risvolto di Giacinto Spagnoletti). Contengono un'ampia scelte di poesie (Diari, Disegni, Aforismi, Dediche, ecc.) e di traduzioni dagli antichissimi poemi indiani dei Veda, da Omero e Saffo, dai grandi simbolismi francesi (Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry), dai moderni lirici tedeschi (Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Stefan George). Con quest'opera vinse il Premio Vallombrosa, il Premio Stresa e il Premio Elea.

Nel 1957 sposò Giulio Cesare Orlando (senatore nella IX legislatura), con Giuseppe Ungaretti come testimone di nozze e Giuseppe De Luca quale cerimoniere.

In due successive edizioni, nel 1968 e nel 1970, uscirono per le edizioni Eri i più bei canti dell'Odissea; nel 1983 Rusconi stampò un ampio florilegio dell'Eneide virgiliana. Nel 1990 la casa editrice fiorentina Le Lettere ha pubblicato (ristampandola nel 1992) l'opera a cui la Bemporad ha dedicato tutta la vita: la stesura definitiva in endecasillabi, non ancora completa, dell'Odissea con la quale ha vinto, nel 1993, il Premio Nazionale per la Traduzione letteraria istituito dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Giovanni Raboni la ha definita un lavoro "di infinito perfezionamento ritmico e sonoro, teso a restituire all'endecasillabo il suo diritto a esistere nella Poesia del Novecento con una pronuncia originale e moderna. È quasi impossibile, nel suo caso, fare distinzione fra testi originali e testi derivati: negli uni e negli altri circolano la stessa ansia di assolutezza formale, la stessa vitrea incandescenza, un'unica rarefatta ossessione". Un'edizione scolastica della stessa è uscita nel 2003 presso Einaudi, con incisione a voce e commento di Vincenzo Cerami. Una ristampa di Le lettere è poi uscita nel 2004.

Nel 2004 è stato pubblicato dalla piccola casa editrice milanese Archivi del '900, con il concorso della Scheiwiller Libri, il carteggio della Bemporad con Camillo Sbarbaro, Lettere di Camillo Sbarbaro e Giovanna Bemporad (1952-1964), con uno scritto di Gina Lagorio.

Enzo Siciliano, tra l'altro biografo di Pier Paolo Pasolini, prima della morte stava lavorando alla biografia dell'autrice.

L'ultima traduzione della Bemporad, il Cantico dei Cantici, è stata pubblicata dall'editore Morcelliana nel 2006, a cura della stessa autrice e con l'introduzione di Daniele Garrone.

Il 6 gennaio 2013, come detto, è morta nella sua casa romana.

Fonte: *Wikipedia*

Meta Tabon *(a cura di)*
ALMANACH
Osservatorio Letterario
NN. 67/68-69/70 2009

Formato: A/4

Ristampa a colore dei fascicoli NN. 67/68-69/70 editi in b/n dell'Osservatorio ISSN 2036-2412 Formato 21x29,7 - Copertina morbida (1 tra i 5 volumi Almanach) Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012, pp. 320, 62,50 € (prezzo di copertina) Prezzo di vendita su ilmiolibro.it: 36,03 €

Foto di copertina: Un particolare della scena del triplo incontro reale di Visegrád del 1335 (Károly Róbert [Carlo Roberto]-cseh/ceco Luxemburgi János [Giovanni di Lussemburgo]-lengyel/polacco Nagy Kázmér [Casimiro il Grande] presso il Castello di Visegrád in Ungheria nel Luglio 2011 © di Melinda B. Tamás-Tarr.
Nota: i 5 volumi dell'*Almanch* comprendono le ristampe a colori dei NN. 67/68 2009 – 87/88 2012 dell' *Osservatorio Letterario*.
Immediatamente ordinabile - come i successivi 4 volumi *Almanach* e le altre Edizioni O.L.F.A. - sull'indirizzo: http://ilmiolibro.kataweb.it/community.asp?id=74180 (**N.d.R.**)

Almanach è veramente un osservatorio letterario, ma non solo: accanto alla pubblicazione di racconti, fiabe e poesie in lingua italiana e ungherese, ci sono articoli e saggi di storia, storia della cultura, dell'arte, di cinema, di scienza, di musica, ci sono relazioni di viaggi corredate da foto suggestive e altro ancora. È una rivista dalle molte sfaccettature che accoglie in sé prevalentemente due culture, quella ungherese e quella italiana, con un occhio di riguardo per la ferrarese, ma ne propone altre sia attraverso saggi, sia con interviste a personaggi di rilievo. Poiché sarebbe troppo lungo mettere in luce e recensire ogni pagina della rivista, mi limiterò a scrivere di quelle parti che mi sono piaciute in modo particolare.

Amante e lettrice di poesia, mi sono soffermata a lungo sulla lettura dei testi proposti e tra essi ho scelto di parlare di alcune composizioni di Ornella Fiorini, presentate da Daniela Raimondi. Ornella Fiorini è poetessa che scrive in dialetto ostigliese-mantovano e traduce, sempre poeticamente, le proprie poesie in lingua italiana. Le sue poesie, nella rivista, sono illustrate da disegni e pitture di grande fascino creati da lei stessa. Dalla sua biografia sappiamo che è anche cantautrice, che si è esibita in varie sedi, che ha ricevuto molteplici premi. Le sue poesie sono partiture colorate e musicali, con lievi tocchi impressionistici, scandite da versi brevi, ma non spezzati, pennellate leggere che talora si dilatano, come nella poesia "Al Po", in lunghe vibrazioni narrative. Melinda B. Tamás-Tarr, attraverso le avventure di Sandy, ci presenta una simpatica sequenza di misteri che sembrano sconvolgere la pace di una prestigiosa biblioteca, l'Ariostea di Ferrara. Tra rivolte di libri e di personaggi, l'autrice fa la storia dei legami tra la cultura rinascimentale italiana e ferrarese e quella magiara introducendo, tra i vari personaggi, il Guarini che vantò tra i suoi discepoli Janus Pannonius, personaggio, quest'ultimo, che appare anche in un'altra parte della rivista con precisi riferimenti storici. Di altri articoli e saggi molto interessanti posso solo elencare alcuni titoli, come "Giacomo Leopardi e il pensiero orientale", "Arturo Graf e il pessimismo di Eduard von Hartmann", il "Giappone", secondo la visione di Italo Calvino e Roland Barthes...

Mi piace concludere la recensione accennando all'analisi che Giovanni Vito di Stefano fa del testo di Philip Dick e del film di Ridley Scott "Blade Runner" e dei legami tra testo narrativo e film fino dai primi contatti intercorsi tra scrittore e regista. Romanzo e film sono estremamente interessanti ed esemplificano molte delle caratteristiche del postmodernismo prestando particolare attenzione, nel presentare la storia di un piccolo gruppo di esseri umani prodotti geneticamente e chiamati "replicanti", alla concettualizzazione e ai significati del tempo e dello spazio. A rendere di piacevole lettura la rivista è anche la serie di immagini, (fotografie a colori, riproduzione di codici miniati e di dipinti) che accompagnano gli scritti e ne illustrano i contenuti. Se ne consiglia la lettura a chi desidera conoscere aspetti della civiltà e della cultura, contemporanea e no, di Ferrara e d'Altrove, da punti di vista particolari e originali.

Lucia Pacchioni
- Ferrara -

Anna Ciliberti *(a cura di)*
LA COSTRUZIONE INTERNAZIONALE DI IDENTITÀ. REPERTORI LINGUISTICI E PRATICHE DISCORSIVE DEGLI ITALIANI IN AUSTRALIA
Franco Angeli, Milano, 2007 pp.256, 21€

Il volume a cura di Anna Ciliberti raccoglie i principali risultati di uno studio etnografico sull'identità degli emigrati italiani in Australia, condotto da ricercatori del Dipartimento di Scienze del Linguaggio dell'Università per Stranieri di Perugia. Organizzato in nove capitoli, percorre, attraverso l'analisi del parlato informale, le diverse concezioni di identità espresse o solo percepite, di un gruppo di famiglie tri-generazionali rappresentative degli immigrati italiani in Australia. Gli approcci da cui si parte per dare forma all'analisi sono tanto vari quanto significativi. Pur avendo nello sfondo i temi costitutivi dell'identità, sia essa etnica, culturale o sociale, l'attenzione specifica è sulla costruzione dell'identità interazionale a partire dal parlato informale: di conseguenza lo scenario scelto per la raccolta dei dati è stato un momento di aggregazione informale all'interno di una famiglia allargata di origine latina: il pranzo domenicale e il successivo 'dopo pranzo' In questo

ambito il mangiare, il gioco, la politica, la memoria storica, etc. si intersecano - attraverso gli scambi linguistici, con i ruoli familiari e i flussi di potere familiare e discorsivo. Obiettivo della ricerca, allora, è l'esplorazione del repertorio identitario che si manifesta tramite le attività comunicative adottate dai membri della famiglia. In particolare lo studio etnografico si propone di: determinare gli usi e le funzionalità delle lingue parlate tra i membri delle famiglie; riconoscere gli aspetti di "identità italiana" espressi mediante pratiche linguistiche e di socializzazione e osservare il legame lingua-identità attraverso le generazioni.

Come si diceva, si è analizzata la conversazione informale in cinque famiglie composte da tre generazioni, di persone di origine italiana emigrate in Australia, di cui la prima generazione nata e cresciuta in Italia, la seconda è nata in Italia e cresciuta in Australia e la terza è nata e cresciuta in Australia. Tre ricercatori italiani hanno contattato le cinque famiglie e si sono recati presso di loro per raccogliere interviste e registrazioni video. Le interviste sono state guidate da due questionari: uno per i membri della prima generazione e l'altro per quelli della seconda e terza generazione. La scelta delle videoregistrazioni è dovuta alla necessità di prendere in considerazione tutti i segnali indicativi di identità: sia la comunicazione verbale, sia quella non-verbale: gestuale, di situazione, etc. Ciliberti dedica una parte del primo capitolo a discutere della metodologia basata su dati audiovisivi, in termini di incidenza sulla metodologia di ricerca qualitativa e di rilevanza per la ricerca in atto e per la qualità dei dati ottenuti. I dati raccolti sono stati strutturati e analizzati attraverso il software Transana. Federico Zanettin descrive dettagliatamente le sue potenzialità nel secondo capitolo del volume.

Il libro è diviso in nove capitoli di cui il primo, a cura di Anna Ciliberti, introduce le finalità i dati della ricerca e le prospettive teoriche. Il secondo contributo è costituito da una nota tecnica sulla metodologia per l'analisi dei dati a partire dal software Transana descritto da Federico Zanettin. Nel terzo capitolo, Camilla Bettoni presenta un profilo sociolinguistico dell'italiano in Australia. Il quarto contributo è di Anna De Fina e analizza le tracce dell' identità italiana tramite le interazioni che si stabiliscono intorno al cibo. Nel quinto capitolo, Anna Ciliberti, riflette su "la confidenza" come pratica narrativa attraverso la quale si manifesta l'identità. Il sesto contributo è a cura di Luciana Fellin: mette a fuoco una delle caratteristiche del parlato informale più rappresentative della metodologia di studio scelta, l'"esibizione-spettacolo" delle competenze linguistiche: attraverso il performance speech, Fellin mostra i ruoli di trasmissione dell'identità italiana in relazione alla predominanza linguistica dell'inglese e alla perdita inconsapevole dell'italiano. Il settimo contributo, di Piera Margutti, si concentra sulle modalità con cui chi descrive se stesso e gli altri partecipanti segnala la categoria d'appartenenza etnica e linguistica.L'ottavo capitolo, di Laurie Anderson, mostra come la commutazione del codice tra parlanti di diverse generazioni sia un punto chiave per parlare di costruzione interazionale di identità. In fine nell'ultimo capitolo, Piera Margutti mostra come anche attraverso la ricerca di specifiche parole si costruiscono ruoli discorsivi e si manifesta la propria identità culturale.

Il volume riflette una vasta riflessione sul significato di identità. Sono diversi gli approcci con cui si può trattare questo argomento complesso, dalle teorie maggiormente deterministiche che intendono l'identità come una condizione immutabile dell'essere acquisita alla nascita, alle teorie più ambientaliste che la concepiscono come una creazione dinamica e flessibile che fluttua e cambia nel corso della vita. Ogni capitolo esplicita la propria concezione di identità, definendo così il sistema seguito per la sua costruzione. Ciò nonostante, l'approccio generale condiviso da tutti i ricercatori definisce l'identità come un processo e non come un costrutto psicologico. Sono diversi gli autori citati a cui si ispirano le riflessioni, però, tra tutti loro, si può individuare una forte influenza di Erving Goffman così come le successive teorie interazionaliste, dalla Sociologia dell'interazione alla Gumperz, all'Analisi della Conversazione, all'Etnometodologia..

"La costruzione interazionale di identità" analizza, in particolar modo, le sfumature contestuali sotto l'aspetto linguistico, quindi, come attraverso il linguaggio –il parlato e i suoi dispositivi sociali-, gli individui e i gruppi negoziano le loro identità.

Presentare in sintesi i risultati dello studio non rende giustizia all'insieme di considerazioni e sfumature presentate nel libro, ciononostante, e partendo sempre da una generalizzazione imprecisa, si può affermare che: A) Gli immigrati di prima generazione ostentano un senso di appartenenza molto forte alla comunità italiana. La loro identità è maggiormente definita come italiana. Sono coloro che lavorano per la trasmissione della lingua-dialetto e che costituiscono il pilastro familiare di unione tra i due mondi –Italia e Australia-. B) I membri di seconda generazione oscillano tra l'appartenenza italiana e quella australiana a seconda del momento o situazione, mostrandosi particolarmente curiosi per la vita in Italia. Rappresentano la generazione che si trova in mezzo alle due lingue, alternando il suo uso con relativa facilità. C) In fine, i membri di terza generazione hanno costruito la loro identità nell'ambiente australiano, perciò, nonostante la famiglia costituisca un forte denominatore comune della loro italianità, sono la generazione meno attaccata alle espressioni culturali italiane. Parlano soprattutto in inglese e non tutti conoscono il dialetto proprio della famiglia. Nonostante questo, presentano un forte senso di orgoglio, condiviso da tutti gli altri membri dalla famiglia, quando riescono a dimostrare all'intervistatore le loro conoscenze della cultura italiana, in particolare quelle linguistiche.

Il libro presenta una struttura coerente ed elaborata. Tutti gli interventi sono pertinenti e apportano nuovi dati e sfumature ai concetti esposti fin dall'inizio. Personalmente credo che questo studio rappresenti non solo un'opportunità per valutare le considerazioni teoriche sul modo in cui si costruisce l'identità, ma anche una fonte d'informazione inestimabile per l'evidenziazione dei processi linguistici definitori della stessa. Per il suo contenuto, per la qualità delle fonti, per l'onestà nei risultati, per i riferimenti costanti a studi precedenti questo libro può essere considerato

un'efficace risorsa per linguisti e gli antropologi del linguaggio e in generale, per tutti gli studiosi interessati ai processi relazionali tra individui.

© **Aina Chabert Ramon**

inTRAlinea 2008 [online] www.intralinea.it

SEGNALAZIONE:

Ivo Ragazzini
IL FANTASMA DI RIARIO

MJM Editore, Monza, 1 settembre 2012, pp. 148
ISBN-10: 8867130242
ISBN-13: 978-8867130245

Scoperta dov'era la vera stanza delle ninfe nella quale fu assassinato Girolamo Riario nel rinascimento.
Lo afferma lo scrittore Ragazzini Ivo nel libro "Il fantasma di Girolamo Riario" - appena pubblicato che spiega non solo cosa successe a Forlì nel rinascimento, ma anche dove e come fu assassinato Riario.

Tutto nasce quando alcune persone raccontarono nelle cronache forlivesi di aver visto prima un fantasma con la testa spaccata che stava "danzando" sospeso nel nulla fuori da una finestra del palazzo comunale, poi alcuni giorni dopo lo rividero uscire da alcune stanze del palazzo lamentandosi. L'autore indagando quei fatti è riuscito a scoprire a ritroso nel tempo che "quella persona" era Girolamo Riario, primo marito di Caterina Sforza assassinato in quel palazzo più di 500 anni fa.
In particolare ha riscoperto non solo perché fu assassinato, ma esattamente anche dove e come fu assassinato.

"Riario fu assassinato nella stanza detta delle ninfe per un regolamento di conti nientemeno che con Lorenzo il Magnifico."
"Anche la stanza delle ninfe dove fu ucciso non è più quella che esiste oggi con lo stesso nome dentro il palazzo comunale di Forlì che fu dipinta 70 anni dopo quei fatti, ma si trovava in un ala laterale del palazzo."

"Quella stanza fu fatta distruggere subito dopo quei fatti da sua moglie Caterina Sforza, proprio per la violenza di quegli episodi, così gli architetti successivi evitarono accuratamente di ricostruirvi sopra e nascosero quel luogo con un artificio architettonico, ma da ora in poi chiunque può rivederlo, perché è ben spiegato nel libro come fare" - spiega l'autore. Inoltre quel libro spiega pure per la prima volta assoluta perché Caterina Sforza fu falsamente accusata per secoli di aver mostrato le sue vergogne dagli spalti della rocca di Forlì ai suoi nemici che gli chiedevano di arrendersi e come andarono invece le cose.

"Caterina Sforza non fece altro che un gesto simbolico con la mano. Allora quel gesto era detto mostrar la F... ed era molto di moda come risposta per sfottere qualcuno e lo facevano praticamente tutti e a dir il vero qualcuno lo fa pure oggi anche se non si chiama più così. Lo scrisse pure Dante nella divina commedia per non parlare dell'accademia della crusca che descrive esattamente come fare quel gesto" - conclude l'autore.

Umberto Pasqui
STORIE DI FORLÌ

Con illustrazioni in b/n
Edizione nell'anno MMCC della fondazione della città, pp. 224 s.p.

La città che sembra un'aquila nasconde l'oasi dei borghesi, e i suoi abitanti vivono sotto il respiro di un ciclope. Luoghi, personaggi, aneddoti, dintorni (e contorni) per raccontare aspetti di Forlì, città che si da poche arie e che solo pochi conoscono. Così Umberto Pasqui ci presenterà Diogene della numismatica, o l'uomo dei quarti d'ora, o ancora colui che s'innamorò della farfalla del cardo. Storie di Forlì, appunto, spunti per conoscere una comunità alla ricerca di un'identità. Sessanta narrazioni di fatti realmente successi, di persone realmente esistite, di luoghi che possiamo vedere con i nostri occhi o, taluni, non più, sono il frutto della passione dell'autore per la storia e le storie della città in cui vive.

Parte del contenuto del libro – 25 storie – è stato pubblicato col medesimo titolo "Storie di Forlì" nel 2009 come quaderno dell'*Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove* diretto da Melinda Tamás-Tarr.

Il volume raccoglie testi riveduti e rimaneggiati di articoli scritti dall'autore per la stampa locale. Anche le immagini sono dell'autore. La copertina è la rielaborazione di una fotografia scattata da Enzo Pasqui nel 1982, in una piazza Saffi assai più vivace di quanto non lo sia ora.

« Chi conosce Forlì sa bene che questa città sta a sé e non assomiglia affatto a tutte le altre città del mondo. Ha un suo cuore, una sua particolare intelligenza, un suo modo inconfondibile di vedere le cose... » (A. Beltramelli).

Venticinque storie e vicende di una città lontana da flussi turistici: Forlì, tratte da articoli scritti da Umberto Pasqui. Personaggi, monumenti e ricorrenze vengono raccontati, approfonditi e rielaborati per non disperderne la memoria. Questo volume mira a cogliere aspetti inediti o semisconosciuti della vita di provincia di una città che non ha paragoni con nessun'altra.

Amore impossibile....5
L'inferno di Dante Virgili....7
Il podestà di Predappio....9
Il 17 giugno 1776....12
Il Risorgimento dei Canestri....14
Il Paradiso perduto....17
Il gioiello di Pace Bombace....18
Il segretario di Canova....21
L'Apostolo di Forlì....23
Pionieri del volo....25
Divagazioni goldoniane....27
Dialetti....28
Appunti di un viaggiatore del Seicento....31
L'Esposizione del 1871....34
Cirri, il violoncello e Mozart....37
La Beata Vergine di Germania....39
La Birra Pasqui....41
La città sull'acqua....44
Quella colonna in piazza....47
Il monastero della Ripa....49
L'oasi dei borghesi....52
La Russia di Enzo Pasqui....54
Il pentagramma di Ugolino....56
L'arte di Zampa....57
Le ossa di Melozzo....59

Il libro è dedicato a Gilberto Giorgetti, amico e appassionato storico locale, che a luglio di quest'anno è partito per nuove ricerche nel mondo dei più, e per conoscere di persona chi in vita è stato oggetto dei suoi studi.

Forlì le parve bella e non avrebbe mai creduto che al mondo vi potesse essere una città più bella di Forlì. (...) Forlì col sole è una città che ride più delle altre. (...) Chi conosce Forlì sa bene che questa città non assomiglia affatto a tutte le altre città del mondo. Ha un suo cuore, una sua particolare intelligenza, un suo modo inconfondibile di vedere le cose. (...) C'è più succo e originalità nella testa di un falegname forlivese che nel cervellone centripeto di un professore della Sorbona.

(A. Beltramelli, *Il mistero di Frivoli*, ne *Le novelle*, Verona 1941)

Ecco l'indice delle storie trattate:

Sembra vagamente un'aquila...5
Luoghi... 7
Il Paradiso perduto...7 L'oratorio di San Sebastiano…10 La Beata Vergine di Germania...14 La città sull'acqua…17 Quella colonna in piazza...22 Il monastero della Ripa...26 L'oasi dei borghesi...30 Il campanile di San Mercuriale...34 Una grande chiesa scomparsa...40 Passeggiata al cimitero...44 La chiesa del Cannine...48 Viale della Libertà...52 Sotto lo sguardo del ciclope…56
Personaggi…60
Forlivesi alla difesa di Vicenza...60 Il segretario di Canova....63 L'Apostolo di Forlì... 67 Primi voli…70 Cirri, il violoncello e Mozart...73 Città della birra...75 Il pentagramma di Ugolino...80 La Russia del pittore Pasqui...82 Ancora sul nonno pittore...87 L'arte di Zampa…90 Su un cugino famoso di nome Tito Pasqui...94 Romanello il misterioso...97 Da assassino a Beato...100 Il vescovo Svampa...103 Sentimenti di marmo…107 Maroncelli in musica...110 Latinorum sul tavolino del chirurgo...114 Gli ottanta miracoli di Marcolino...116 Innamorarsi della farfalla del cardo…121 L'uomo dei quarti d'ora...124 Diogene della numismatica…127
Aneddoti...130
Amore impossibile...130 L'inferno di Dante (Virgili)...134 Quando il teatro c'era...138 Divagazioni goldoniane...142 Us dis icè...144 Forlì è "bizzarro"…149 Tra macchine e invenzioni...153 Le ossa di Melozzo...158 Maiali, cioè bagnini...161 Il Duce in Topolino...164 Lo scacco al re dell'intrepido Hercolani…167 Assedio!...169 Mattone su mattone, si fa la collezione...171 L'artista del pergamenoide...173
Dintorni…177
Il podestà di Predappio...177 Storia del bosco...181 Una valle dimenticata...185 Il vulcano più piccolo d'Italia…188 San Pietro in Trento…191 San Benedetto in Alpe...194 Sant'Ellero...197 Una rocca da salvare...200 Il pirata convertito e il santuario tondo...204 Dai Calboli alle supernovae…207 Da Premilcuore ai gulag…210 La città ideale...212
Indice delle illustrazioni...217

Umberto Pasqui è un giornalista dottore in giurisprudenza che insegna religione in diverse scuole medie. Sta compiendo gli studi presso l'Istituto superiore di scienze religiose "Sant'Apollinare" in Forlì. È forlivese, classe '78. Pubblica racconti e raccolte di racconti da più di dieci anni senza clamori né ostentazioni. Portano la sua firma libri da "Il fiore delle idee" (Di Salvo, 2000) a "Gli strani casi del principino Vanostemma" (Maremmi, 2008). In mezzo: "L'Odoacre sconosciuto" (Prospettiva, 2002), "Insalata di vento" (Kimerik, 2005), "Un po' l'ora notturna" (Kimerik, 2006). Suoi sono manuali per ragazzi editi dalla Fiordaliso (editrice nazionale scout) come "Dentro la terra" (2000), "Meteomanuale" (2007) e "Diventa giornalista" (2009). Collaborando con l'*Osservatorio letterario Ferrara e l'Altrove* ha pubblicato diversi Quaderni letterari ("Il barone della nebbia", "Il sogno di Tito", "Prima la musica poi le parole", "Arrigo ritrovato ossia uno scherzo del ciclo e del destino", "L'Ombra delle Stelle") e la raccolta "Trenta racconti brevi" (2010). Di tanto in tanto scrive recensioni letterarie o critiche d'arte. Collabora, come pubblicista, con alcune testate della stampa locale. Si è cimentato nella saggistica con "Storie di Forlì" (Olfa, 2009) e "L'uomo della birra" (Cartacanta, 2010), in esso ha riportato alla luce la vicenda del suo avo Gaetano Pasqui che, dal 1847, fu il primo a coltivare luppolo in Italia producendo una birra premiata anche a Londra. Un suo contributo è anche nella collana "Protagonisti dell'Unità d'Italia" (Cartacanta, 2011), donata al presidente Giorgio Napolitano in occasione del 150° dell'Unità d'Italia.

Aa. Vv.
DENTRO LA BIRRA

Idea e cura di: **Umberto Pasqui**
Copertina di: **Giorgio Pondi**

BraviAutori.it, Dicembre 2012
Copertina morbida, pp. 160 € 9,63 (stampa), € 3.9 (pdf senza IVA, € 4,46 con IVA)
ISBN: 978-1-291-24053-5

Acquistabile: www.lulu.com

Eccoci qua a presentare quest'antologia di racconti sulla birra.

"Dentro la birra", ho scelto questo titolo perché credo sia interessante sapere che cosa ci sia di così attraente nella bevanda gialla, gasata e amarognola. Perché piace così tanto? Che emozioni fa provare?

Ho affidato questa "indagine" a BraviAutori, affinchè trovasse, tramite l'associazione e il portale internet, scrittori capaci di esprimere tali sensazioni. È infatti sono arrivati numerosi racconti: la commissione ne ha scelti 33. Nemmeno a farlo apposta, 33 e la quantità di centilitri di un gran numero di bottiglie (e lattine) di birra; una misura nota a chi se n'intende.

L'entusiasmo di quest'avventura ha conosciuto punte elevate, poi con l'arrivo dei primi freddi si sono verificati incidenti di percorso e contrattempi che hanno in parte ridimensionato il progetto iniziale. Di questo mi scuso, e anche dei tempi che si sono dilungati in modo inaspettato. Spero che il risultato, nonostante tutto, sia, per così dire, dissetante.

Mi sento di ringraziare gli autori e i componenti della commissione che ha attentamente valutato i racconti: *Melinda Tamás-Tarr, Emilio Diedo, Pasquale Francischetti e Lorenzo Crescentini*. A *Rebecca Gamucci* ho affidato il compito di scrivere una poesia a tema, e mi pare l'abbia fatto egregiamente. E poi chi è voluto salire e rimanere su questa barca che, nonostante qualche avversità, ora è approdata in porto. Tra cui *Giorgio Pondi* che ha curato la copertina e

alcune immagini che troverete all'interno, e gli "ospiti" graditissimi: i birrai *Gianfranco Amadori, Davide Finoia, Walter Scarpi e Marco Tamba.* E che dire di *Maurizio Maestrelli*, nome ben noto a chi bazzica tra luppolo e malto? Ha detto la sua anche *Massimo Cardellini*, che nella birra vede un ottimo volano per risollevare l'economia.

E allora beviamoci su!

Il primo ad alzare i boccali sarà *Massimo Baglione*, che mi ha dato l'occasione di cimentarmi in quest'ardua ma bella avventura di un'antologia che vale fiumi di birra.

Prosit!

Presentazione di **Umberto Pasqui**

Alcune biografie degli ospiti:

Maurizio Maestrelli

È giornalista professionista dal 2004. Dalla cronaca cittadina dove ha vissuto (Venezia e Parma) è passato a scrivere di birra, vino e gastronomia. Collabora attualmente con il Gambero Rosso, Il Mondo della Birra, Style.it, Locali Top, ViniPlus di Lombardia e la Guida Ristoranti del Gambero Rosso. Sommelier Ais e membro della British Guild of Beer Writers. Consulente editoriale Heineken Italia per l'houseorgan I Love Beer.

Pasquale Francischetti

Poeta, critico letterario, operatore culturale e presidente del Cenacolo Accademico Europeo "Poeti nella Società". È nato a Napoli il 2 gennaio 1945. È stato Segretario generale del Comitato Nazionale d'intesa per la tutela dei poeti ed artisti europei dal 1988 al 1995. Componente e Presidente di varie giurie di Premi letterari dal 1985. Ha scritto numerose recensioni e prefazioni a libri, ha pubblicato vari articoli su quotidiani.

Melinda Tamás-Tarr

Giornalista e professoressa ungaro-italiana, ha fondato e dirige la prestigiosa rivista internazionale letteraria e culturale "Osservatorio Letterario – Ferrara e l'Altrove" (Edizione Olfa). È lontana parente del poeta ungherese Gyula Juhász (1883-1937).

Per assaggio e stuzzicare la sete ed appetito ecco un racconto (pp. 60- 62):

BIRRANALISI

di ***Livio Fortis***

Si consiglia di abbinare questo racconto a un calice di Rodenbach, possibilmente in una serata estiva.

Bere birra o non bere birra? Una domanda esistenziale posta a una bottiglia accarezzata dalla spuma. Così Amleto affogava i suoi dubbi, le sue ansie, le sue preoccupazioni, le macchie della sua coscienza. Attraverso la luce ambrata, filtrata dalla birra, sapeva leggere il passato, sapeva riviverlo. Più che le chiare, amava però le birre scure: una sottile affinità legava il suo carattere alla bevanda. L'amaro ostinato ma gentile del luppolo coccolava il palato porgendogli alla mente piccoli dispiaceri o contrattempi poi risolti. Il malto robusto rendeva più intenso il senso del tempo trascorso, le stagioni passate, le esperienze compiute. Il fresco della bevanda dava sollievo, erano momenti belli, soddisfazioni, vittorie. Poi la schiuma che s'incastrava tra i baffi lasciando una sottile traccia di sapore: ecco ciò che rimane, le cose importanti, le scelte decisive. Ogni bevuta era un confronto con se stesso, una discesa nei meandri più privati, negli intimi inferi. Era fatto così, Amleto, troppo, troppo riflessivo. Perché, del resto, prendere tanto sul serio una birra? A chi gli poneva questa domanda era solito rispondere con un sorriso, senza aggiungere altro. Poi nessuno glielo chiese più. Era fatto così, Amleto: c'era ben poco da fare. In gioventù era abitudinario: sempre quei due amici, sempre in quella bettola con un nome americano, da cavalli selvaggi per bolsi borghesi vagamente malinconici, con le luci basse, con i televisori inesorabilmente spenti dopo l'avvento del digitale terrestre, con improbabili decorazioni alle pareti, con i soliti quadri da finta Irlanda. La ciotolina dei salatini finiva subito e i sottobicchieri venivano sempre fatti a pezzi come per sfogare nervosismi della quotidianità. La musica di sottofondo, inutile e banale, era bassa, soffusa, già che c'erano potevano anche spegnerla. Decenni e decenni uguali, dall'università in avanti, passavano da quel locale fuori moda. L'aria opaca all'interno attutiva come un abbraccio sereno la fine delle giornate. Nella maturità, Amleto conservava le sue abitudini, ma assaporava con più consapevolezza ciò che beveva: dentro la birra trovava se stesso. La sua vita era appagante benché amarognola, e ora la pinta era quasi finita. Per questo il dilemma era se bere o non bere quell'ultima birra: terminarla sarebbe significato terminare se stesso. Ne era assai convinto. Cedere alla curiosità? Provare l'ebbrezza di essere ebbri? Tentare la sorte sfidandola, come facevano gli incliti eroi? Lasciava sempre, nel bicchiere, il fondo. Due, tre o quattro dita: uno spreco, probabilmente. Superstizione o premonizione, forse, ma temeva di morire nell'ultimo sorso. I suoi pochi amici non ci facevano più caso, era fatto così, dicevano. Non finiva mai una pinta iniziata, qualcuno lo faceva per lui o andava giù nello scolo del lavandino. Un discreto lucro per il titolare svogliato del locale, che così poteva incassare quattro euro e mezzo in più. Una fissazione che non riusci mai a togliersi nemmeno dopo lunghe sedute di vaniloqui professionali e ben pagati. Non la viveva male, conosceva la sua fragilità e ordinava una seconda pinta dopo aver lasciato un quarto della prima. Ci sono manie ben peggiori, tutto sommato. Nella senilità confermava il suo amore per la consuetudine, era più stanco e giudicava con irritazione ogni modifica o aggiornamento alla sua vecchia bettola. Le olive ascolane, oh sì, le olive ascolane con quella birra scura e torbida, dal vago sapore di caffé, erano per lui il massimo della vita. Anche le crocchette di pollo, poi, non erano tanto male. Ma le olive ascolane vincevano sempre… Visse lunghi anni dissetanti e amari, piacevoli e intensi, scuri e profondi. Ma anche per lui, come per tutti, venne il tempo dell'ultima birra. Pochi rimpianti, pochi rimorsi, un bilancio nemmeno così disastroso. La sua anima vagò per qualche tempo e poi si ritrovò nel posto in cui saremo tutti. Niente male, pensava, qui poteva terminare interi boccali senza paura, perché eternamente dentro la birra.

L'indice delle opere selezionate:
Presentazione - di Umberto Pasqui...3
Racconti fuori concorso...7
Storia di Senza - Maurizio Maestrelli...8 Ultimo modello - Lorenzo Crescentini…13 La birra che sa di pesce - Umberto Pasqui...18
Racconti in concorso...20
Poesia introduttiva di Rebecca Gamucci…20 Zingarella - Lodovico Ferrari...21 Non mi perdo mai in un bicchier d'acqua - Enrico Arlandini…24 Delizioso nettare divino - Maria Stella Rossi…28 Acque dorate - Enrico Billi...32 Riflessi - Tullio Aragona...34 Oro, incenso e birra - Valerio Franchina...38 Due birrini - Emanuele Crocetti…42 Gocce di luppolo - Luigi Bonaro...45 Comunicazione interrotta - Andrea Andreoni...49 L'acqua di Orval, o della causa della... - Giuseppe Sciara...53 Fondo! - Antonella Provenzano...57 Birranalisi - Livio Fortis...60 Slainte! - Elena Girotti...63 Non ci voleva poi molto - Oliviero Giberti...66 Il birrificio St. Hamer - Fabrizio Leo...69 Datemi una birra e la trasformero in amore - Marco Vignali...73 Il posto - Salvatore Stefanelli...76 Un sorso di leggenda - Cristina Marziali...80 L'ultimo Mastro birraio - Vittorio Cotronei...84 Cena di classe - Stefano Masetti...88 La memoria nell'Atlantico - Simone Pelatti...92 Amor di birra - Beril...95 Quindici euro - SunThatSpeed...98 Un mondo nel mondo - Ser Stefano...100 Praghese, la migliore - Concita Imperatrice...104 Il dono della Dea - Luisa Gasbarri...107 Rimpianti - Lorella Fanotti...111 La cantina - Sandra Ludovici...115 Un'estate mitica - Bruno Elpis...119 In cerca dell'oblio - Daniela Esposito...123 Una vecchia amica - Micaela Ivana Maccan...125 Alla ricerca della verità - Maurizio Mequio...128 Fatti una risata - Carlotta Invrea...132
Contributi degli ospiti...136 Il metro del tempo - di Walter Scarpi e Gianfranco Amadori…137 Cosa succede dentro una birra? - Marco Tamba...142 I vizi sono da mantenere - Davide Finoia...145 Alogastronomia per il territorio - Massimo Cardellini...147 Italia, terra della birra - Umberto Pasqui...150

UNA BELLA AVVENTURA COLTA A PROPOSITO DE «LA LETTERATURA DEGLI UNGHERESI» DI ARMANDO NUZZO

All'Istituto Italiano di Cultura di Budapest – Sala Federico Fellini, organizzato dal medesimo istituto in collaborazione con il Collegio József Eötvös e l'Università Cattolica Pázmány Péter, è stata presentata il 18 ottobre 2012 la più recente storia della letteratura ungherese: **Armando Nuzzo, *La Letteratura degli ungheresi*,** ELTE Eötvös Collegium, Budapest 2012, pp. 284, in lingua italiana, edita in Ungheria per gli studenti italiani e per tutti gli appassionati di letteratura ungherese.

Sono intervenuti in lingua italiana con traduzione simultanea in ungherese: Armando Nuzzo, docente di letteratura presso l'Università Cattolica Pázmány Péter, autore del presente volume col titolo sopraccitato, Béla Hoffmann e Norbert Mátyus, docenti di letteratura presso l'Università Cattolica Pázmány, Péter Ágnes Ludmann, Collegio József Eötvös di Budapest.

I nostri abbonati 'storici' forse ricordano che nel lontano 2004, sul fascicolo 39/40 nell'editoriale e nella rubrica «Epistolario» ho scritto a proposito dell'assegnazione del Premio «Spada commemorativa di Balassi» al traduttore delle liriche di Bálint Balassi, Armando Nuzzo di cui conoscenza ho avuto grazie alla notizia ricevuta dal nostro corrispondente di Veszprém, dal professore associato in pensione Dr. Gyula Paczolay: mi ha inviato una fotocopia del quotidiano nazionale *Nazione Ungherese - Magazzino* del 14 febbraio 2004 contenente l'articolo intitolato *La poesia oppure quello che volete* di Gabriella Lőcsey di cui ho appreso l'informazione in questione. In Italia neanche un cenno, io ero l'unica darne notizia in bilingue. Ho anche contattato Armando Nuzzo allora risiedente in Italia (v. la pagina ancora reperibile – non cancellata come tante altre xoom-, xoomer.virgilio-pagine dell'O.L.F.A. dai gestori del virgilio.it –: http://xoomer.virgilio.it/bellelettere/levelek.htm)... Ho scritto in quel mio servizio tra le altre cose: Armando Nuzzo oltre alle liriche di Balassi ha tradotto anche le poesie di Janus Pannonius, Miklós Zrínyi, Ferenc Kazinczy, Sándor Kisfaludy ed Endre Ady. Il professore oltre all'ungherese parla il turco, lo slovacco, il romeno, lingue che conobbe anche Balassi. Della poesia ungherese allora ebbe la seguente opinione: «Secondo me la poesia contemporanea ungherese è oggi in crisi come quella contemporanea italiana. Si vacilla tra il minimalismo e virtuosità linguistica non trovando l'equilibrio. Però devo dire che tra i poeti magiari contemporanei le liriche di György Petri, Dezső Tandori e János Marno mi hanno influenzato notevolmente.» La giornalista affermò che in Ungheria e forse in tutt'Europa la vita culturale fosse in crisi, che leggessero sempre meno e più persone scegliessero le offerte senza qualità della TV e dei cinema invece delle opere letterarie di alta qualità e per un letterato e traduttore appassionato in questo mondo desolato sarebbe rimasta ben poca fiducia… A tutto questo il professor Nuzzo rispose così: «Oggi viviamo in un'epoca della superficialità. (N.d.R.: Ho più volte parlato nei miei articoli di questo fatto e dell'analfabetismo citato in seguito.) In Italia ad. es., secondo una recente indagine emerge che il 30 % della popolazione è analfabeta. I miei compatrioti in maggiore percentuale sono semianalfabeti. La parola arte/ars ha completamente perso il senso, anche il suo mistero. Nell'era della tecnica non ha posto il pensiero, la proporzione, la poesia; oppure la poesia che viene chiamata tale uscendo dal computer come un fiume in piena ci travolge senza misura. Forse non ci rendiamo conto ancora del pericolo che questo fenomeno ci sta nascondendo.» Armando Nuzzo dopo il premio ricevuto ha detto - come si leggeva nel servizio illustrato della gondola.hu dal titolo *Si deve servire la pace con la forza creativa del pensiero* -: Balassi guardò l'Italia come la patria della lirica dell'amore. Egli fu un poeta dallo spirito di fuoco, l'amore fu per lui il santuario della vita. Balassi ha tradotto dall'italiano perché così volle coltivare la lingua ungherese. Poi così ha concluso: «La spada commemorativa di Balassi per me non è soltanto il riconoscimento del mio impegno, ma anche un incoraggiamento per continuare un lavoro iniziato.»

Adesso di nuovo ho avuto notizia del presente recentissimo lavoro di Armando Nuzzo, sempre grazie al nostro sopraccitato corrispondente magiaro che mi ha inoltrato l'invito alla presentazione del volume – di cui immediatamente ho dato notizia sulle pagine dei siti dell'*Osservatorio Letterario* *(v. http://www.osservatorioletterario.net/18.10.2012_armandonuzzo.pdf, http://www.osservatorioletterario.net/OLFA-hirek.htm, http://testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=3027610&nid=6276566)* –

e gli ho chiesto il favore di procurarmi – naturalmente dietro pagamento – una copia stampata, dato che egli sarebbe stato presente all'evento. Il Prof. Paczolay non ha potuto averlo soltanto una risposta più volte ripetuta: «È fuori commercio, non è acquistabile.» Non avendo risultato positivo, nel giorno successivo, il 19 ottobre scorso, anche stavolta ho subito contattato il Prof. Nuzzo scrivendogli: «*Egregio Professore, con grande gioia ho preso notizia del suo volume «La letteratura degli ungheresi», di cui presentazione ne ho dato notizia sui miei siti ([…])*

Per le mie molteplici attività – giornalismo culturale, pubblicistica, insegnamento etc. – quel libro sarebbe un materiale prezioso ed indispensabile. So che è fuori commercio, lo acquisterei comunque, oppure farei uno scambio inviandoLe la versione commerciale dell'attuale fascicolo del mio periodico «Osservatorio Letterario» (NN. 89/90 2012/2013) stampato a colori, […] (le copie dell'abbonamento non sono disponibili, dato che tutte sono state distribuite tra gli abbonati).

Mi potrebbe gentilmente inviare una copia del suo volume – sia a pagamento, sia per lo scambio – al mio indirizzo?

[…]

La ricordo, che nel lontano 2004 abbiamo scambiato qualche riga a proposito del suo riconoscimento "Balassi Emlékkard"...[…]

Resto in attesa del suo gentile riscontro. […]»

Egli nello stesso giorno ha prontamente risposto rispondendomi: *«[…] naturalmente mi ricordo di Lei e so che Lei opera con successo a favore della cultura ungherese. Ho saputo, già qui in Ungheria, del suo interessamento verso il mio manualetto, fatto che mi onora. Purtroppo però siamo ancora allo stadio in cui io stesso devo procurarmi un po' di copie (in tutto ne sono state stampate solo 110, fuori commercio), per farle avere a coloro che sono veramente interessati, come Lei. Naturalmente ho già inserito il Suo nome nella lista ideale dei lettori. Appena avrò qualche copia, gliene farò dono. Accettando anche il gradito scambio. […]»*

In risposta, il 24 ottobre, gli ho spedito prontamente l'*Osservatorio Letterario* promesso. Però, invece del libro edito a stampa, in dicembre dell'anno scorso ho ricevuto l'indirizzo telematico dell'Università per poter scaricare la versione pdf. Così ho comunque avuto la possibilità di consultare questa versione stampandomi il testo, dato che nella lettura preferisco sempre sfogliare le pagine stampate che ulteriormente sforzarmi e rovinarmi la vista con quelle elettroniche, dato che durante il lavoro fisso già esageratamente – ma d'obbligo – è troppo l'uso dello schermo del computer…

Dopo questo lungo preambolo guardiamo l'opera:

Prima di tutto mi ha colpito il titolo: *La letteratura degli ungheresi*, insolito rispetto ai consueti titoli «Storia della letteratura ungherese» ed è anche appropriato. Il titolo già suggerisce di trovarci fronte di una insolita storia della letteratura ungherese perché – quanto ci avverte l'Autore –: «la 'nuova' *Letteratura degli ungheresi* e un'opera 'vecchia' nel metodo teorico, e nuova soltanto per l'offerta pratica. La letteratura degli ungheresi vi è osservata come fenomeno in movimento, nel contesto storico europeo e specificamente magiaro. Dà per valido quanto detto da Ernst H. Curtius: quel che vale per le letterature romanze o germaniche vale anche per l'ungherese, con alcune distinzioni, importanti, che si fanno durante il percorso: il Mare del Nord e il Reno andranno sostituiti con i Carpazi e il Danubio (tracciando così un primo confine al Centro e all'Oriente letterario europeo), ma dalle Alpi, al Tevere ed al Mediterraneo il percorso è lo stesso.»

Questo volume è un prezioso contributo divulgativo in basi scientifiche il quale si struttura con i seguenti argomenti:

Avvertenza dell'autore 7, ***Introduzione*** (Lo stato delle cose e la proposta 11 Letteratura, paragone, periodizzazione 16 Radici europee e nostalgia delle origini 20 Il vecchio e il 'nuovo' 22) ***Dal Medioevo all'Illuminismo*** (Letteratura latina medievale d'Ungheria 25 Cronache, leggende, sermoni 27 Letteratura di traduzioni 34 L'umanesimo e l'Italia 38 La Riforma e la letteratura 43 Poesia in volgare: epica storica e romanzi d'amore in versi 49 Balassi e l'Europa del Rinascimento 53 Autobiografie, epistole, memorie 60 La poesia e le guerre 74 Il teatro fino all'Illuminismo 82)

Nazione, popolo e lingua (Geopolitica, economia e letteratura 84 Lettere, diari, viaggi, memorie: verso il romanzo 86 La poesia dall'Illuminismo al Romanticismo 106 Petőfi e Arany 131 Il secondo Ottocento 157)

Ungheria letteraria del Novecento (Tra Occidente e Oriente 172 Dagli anni Settanta al XXI secolo 268)

Nota sulla metrica 273 ***Nota bibliografica*** 274

Nell'*Avvertenza dell'Autore* ringrazia tutti coloro che gli hanno dato dei suggerimenti, hanno promosso e seguito la pubblicazione, hanno revisionato il testo, hanno corretto le bozze, l'hanno aiutato. Poi elenca in ordine alfabetico i toponimi che, per tradizione storica, nel testo a volte ricorrono in ungherese riportando nella lingua dell'attuale stato di appartenenza che, per tradizione storica, nel testo a volte ricorrono in ungherese.

È vero, come Nuzzo ci avverte nell'*Introduzione*, che possiamo trovare monografie che trattano la storia della letteratura ungherese edite nell'epoca moderna, anzi anche prima, nella fine dell'Ottocento: ad es. ricordate un volume tra esse da me ricordato nel passato: si tratta dell'opera di Árpád Zigány (Edizione Hoepli, Milano 1892) ed ho anche riportato qualche brano dalla sua pregevole *Letteratura ungherese*. Oppure ecco alcuni altri nomi di mia conoscenza che io posso citare: Folco Tempesti, *La letteratura ungherese*, Firenze, Sansoni, 1969., *Le più belle pagine della letteratura ungherese,* Nuova Accademia, Milano, 1957; Paolo [Pál] Ruzicska, *Storia della letteratura ungherese*, Milano, Nuova Accademia, 1963. Endre Ady *Poesie*, Milano, Lerici, , 1964. - a cura di Paolo Santarcangeli; Paolo Santarcangeli (a cura di), *Lirica ungherese del '900*, Parma, Guanda, 1962.; Mátyás Horányi - Tibor Klaniczay, *Italia e Ungheria: Dieci secoli di rapporti letterari*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.; Giovanni [János] Hankiss, *Storia della letteratura ungherese* G. B. Paravia & C. 1936; Ignazio Balla, *Vecchia e nuova cultura di Transilvania*, Federazione italiana biblioteche popolari, Milano, 1931; *Sándor Petőfi – Poemetti e liriche scelte* Introduzione e traduzione a cura di Stefano [István] Márkus e Silvia Rho, UTET Torino1960; Beatrice Töttössy (a cura di), *Scrittori ungheresi allo specchio*, Carocci, Roma, 2003 e così via.

Quindi – come afferma l'autore –, veramente non mancano storie della letteratura ungherese scritte in epoca moderna […], i sopraccennati Ruzicska e Tempesti compresi ricorda la più recente *Storia della letteratura ungherese* (2004), impresa collettiva di autorevoli studiosi segnalandoci che «tra queste fa spicco quella del Ruzicska, che ha una proposta interpretativa e un disegno, che deriva in gran parte dalla critica ungherese preesistente. Quella del Tempesti e un'onesta e valida compilazione, arricchita da brevi e utili traduzioni. Non soddisfa l'esigenza di divulgazione scientifica la recente *Storia letteraria dell'Ungheria* in italiano, concepita come *summa* di livello universitario. I due copiosi volumi presentano quadri storici conclusi in limiti cronologici: un treno di vagoni agganciati tipograficamente l'uno all'altro, da cui si può salire e scendere, ma in cui non si passa da una carrozza all'altra e dove e inimmaginabile un filo conduttore. Lo specialismo, indispensabile nelle sedi di ricerca opportune, diviene tecnicismo 'disumano' se forzato in una struttura inadatta. Disorientano la discontinuità nell'impostazione narrativa dei saggi, l'idea di collettivo, l'assemblaggio di pezzi troppo diversi fra loro. Inevitabilmente, pur non volendolo, si creano anche qui tanti piccoli canoni, a macchia di leopardo, secondo cui a ciascun periodo e a ciascun studioso corrisponde un canone differente. Il risultato è un'enciclopedia frammentaria, che dei due generi, enciclopedia e frammento, conserva i difetti e non esalta i pregi. Pregevoli e precisi sono i rendiconti di singoli studiosi italiani e ungheresi, ma l'inafferrabilità dell'insieme ha reso inaccessibile e per nulla attraente l'iniziativa.

Annota che dal punto di vista teorico la relativizzazione estrema, prefigurata dal modernismo, ha provocato nella critica contemporanea ungherese l'atrofia della descrizione. Di ciò si è fatto quasi motivo di orgoglio intellettuale, confondendo il lettore alla ricerca di orientamenti, sospingendolo in una sorta di angoscia che non è nichilistica, come si potrebbe supporre, ma caotica. La sottilissima verbosità e l'ipertrofia dei segni tipografici del critico contemporaneo mimerebbero l'inadeguatezza degli strumenti linguistici tradizionali a descrivere l'impenetrabilità della parola poetica. Di qui il rifiuto del canone e del giudizio come orrore del passato. Ma è atteggiamento vanitoso più che contributo alla scienza o al pensiero: qualsiasi esegesi del testo che dal silenzio si rende manifesta e di per sé canone, dà un indirizzo e opera scelte, né altrimenti potrebbe essere. La relativizzazione e il nuovo soggettivismo 'caotico' da essa generato vorrebbero eliminare la critica della ragione, ma nessun dilemma teorico può condurre a mistificare un fatto concreto quale è la scrittura. Nel caso delle letterature straniere si aggiunge che la libertà di scegliere e canonizzare individualmente è predeterminata dall'orizzonte dei segni linguistici che (non) possiamo comprendere. Chi può fare il canone di un mondo codificato per mezzo di segni (lingua) che non intende? Si affiderà al mercato librario delle traduzioni o ai traduttori automatici di internet? Se non conosco una lingua (e il pensiero, anche descrittivo, del mondo che essa veicola), la mia capacità di giudizio sarà necessariamente mediata da altri. Tanto più che le case editrici italiane pubblicano opere ungheresi in base alle scelte editoriali francesi e tedesche (qualche volta pubblicando traduzioni di seconda mano, dal tedesco o dall'inglese). E quando non le seguono commettono errori gravi snobbando anche opere importanti.»

L'Autore ci annota pure che per la natura divulgativa e scientifica del lavoro, ha serbato il necessario e tralasciato il superfluo. Riferisce ai fatti che determinano o influenzano la storia culturale e letteraria, senza sentire sempre l'obbligo di raccontarli o spiegarli. Ribadisce proprio qui, nell'*Introduzione* una volta per tutte, e non a ogni capitolo, un fatto imprescindibile per capire la storia culturale ungherese: i confini dell'attuale stato non corrispondono alle aree abitate stabilmente da ungheresi nel corso dei secoli e attualmente. Tali aree, oggi appartenenti a formazioni statali diverse, continuano ad avere un'attività letteraria in lingua ungherese, anche dopo il traumatico distacco dalla madrepatria (1918-1920 e 1945). Fa dunque riferimento liberamente alle aree culturali oltre il confine attuale, ai luoghi storico-geografici che rientrano a pieno titolo nella storia e nella attualità della letteratura ungherese. Le riflessioni politiche si limitano invece al fatto letterario, quando quest'ultimo sia cioè ontologicamente politico (come negli anni 1955-1956).

Annota ancora di aver tentato di ricondurre dati e conoscenze in uno sguardo d'insieme indicando linee guida e proposte interpretative generali, per poter così ampliare il discorso su alcune fasi quali l'umanesimo e il classicismo. Ha tenuto presenti le storie letterarie ungheresi più recenti, senza presumerle migliori delle antiche.

Essendosi proposto di facilitare l'accostamento a un mondo vicino per storia e geografia, ma lontano per lingua e origini, ha scelto di raccontare la letteratura intrecciando l'inquadramento critico-storico con l'antologia. La *Letteratura degli ungheresi* si suddivide, quindi in tre grandi capitoli. Nel primo e nel secondo ha tenuto presente l'obiettivo primario della divulgazione seria e verificabile. Nell'ultimo capitolo tratta campi della scrittura e della letteratura in un discorso omogeneo di cui dice: «Un metodo poco originale, senza dubbio, che predilige 'chiavi di lettura' tradizionali, superate dal pensiero contemporaneo. Il lettore italiano troverà un orientamento per avvicinare uomini, idee e fatti attraverso cui si è costruita la letteratura ungherese, non l'esaustività. Rapidi e superficiali accenni alla storia, all'etnografia, alla linguistica o alla sociologia non spostano dal centro del suo discorso la scrittura come mezzo culturale, che è universale e nazionale: il messaggio degli scrittori ungheresi ha un ambito culturale primigenio in cui si muove e che ce ne fa comprendere ogni dinamica, anche quando si protende a superare confini linguistici e geografici. Ecco perché la distanza iniziale e non definitiva avvertita dal lettore italiano deve essere colmata, ove necessario, con la traduzione, con la trasmissione-decodificazione linguistica e culturale.»

L'Autore informa i lettori italiani che la cultura orale ungherese, che pure è tra le più ricche e codificate d'Europa, trova posto nel nostro breve racconto solo quando entri in contatto con la scrittura (trascrizioni di testi popolari o pseudo-popolari). Riferimenti al mondo del folclore aiutano a comprendere aspetti autoctoni della letteratura ungherese colta, come, ad esempio, essa abbia recepito e trasformato forme metriche e ritmiche provenienti dal latino medievale o dal mondo

ottomano. Nuzzo inoltre sottolinea che la letteratura ungherese, come qualsiasi altra letteratura, dimostra più volte nella storia di avere un'originalità che non dipende soltanto dalla capacità del singolo autore, ma dall'oggettiva storia del popolo che sente la straordinaria diversità della propria lingua in un contesto dominante (qui europeo) e attraverso di essa può descrivere l'esistenza e l'essenza del mondo in maniera del tutto originale.

Il contesto geografico della lingua e della letteratura ungherese è l'Europa. L'interrelazione con la terra, le acque e gli animali, tutto lo spazio e la natura segnano un destino nella letteratura degli ungheresi. Stabilitisi alla fine del IX secolo tra le Alpi e i Carpazi, su una immensa pianura che era stata dei romani, dei longobardi, ed è abitata da avari e slavi, per un secolo (il X) questi straordinari cavalieri cercarono senza successo sbocchi fin nell'estremo Occidente europeo.
Nello spazio segnato dal corso di grandi fiumi, il Danubio e il Tibisco, gli ungheresi hanno scritto e scrivono ancora la loro storia, cioé la loro letteratura. Si tratta di un fenomeno complesso, che non obbliga a ribadire i 'confini' della letteratura europea a Oriente, ma che ha una tendenza principale, l'accoglimento dell'Europa cristiana e latina, e tendenze minori, i tentativi di ricollegarsi a un mondo arcaico (più o meno indistinto) precedente l'arrivo in Europa. In tutte le fasi di formazione storica in relazione all'Occidente si scorge tuttavia nella scrittura della nazione ungherese un ricordo delle origini che è sentimento di una diversa identità tra i popoli europei. E forse proprio la contiguità con popoli molto diversi, sui quali gli ungheresi esercitarono a lungo un'egemonia militare, spinse alla conservazione dell'identità linguistica.

La letteratura nasce comunque con il regno unitario creato da santo Stefano, con la conversione al cristianesimo romano a partire dalla fine del X secolo, con l'adozione della lingua latina. Con la scelta religiosa e politica il popolo ungherese accetta una lingua e il suo alfabeto come lingua della trasmissione letteraria: affinché la lingua ungherese fosse percepita come autocoscienza letteraria e valore per l'identità nazionale era necessario agganciarsi alla cultura romano-germanica.

Con soddisfazione ho constatato che trattando l'argomento delle origini della letteratura ungherese e dei due processi nodali: il passaggio dall'oralità alla scrittura prima e dalla lingua latina a quella ungherese, l'Autore riporta i primi monumenti linguistici (paragonabili agli italiani placiti) – che non ho trovato né nel lavoro di János [Giovanni] Hankiss (trad. di Filippo Faber), né nell'opera di F. Tempesti, né nel saggio di A. Csillaghy pubblicato nel primo volume sontuoso de *La letteratura ungherese (2004)* curato da B. Ventavoli: la *Lettera di fondazione dell'abbazia Tihany* (*Tihanyi apátság alapítólevele*) del 1055 e il *Sermone funebre e Preghiera* (*Halotti beszéd és könyörgés*) del 1192-1195. Nel testo latino della lettera della fondazione benedettina si trovano toponimi ungheresi, anche in forme suffissate, e una proposizione in ungherese. Il sermone e la preghiera, che nel codice Pray (metà XII-inizio XIII sec.) che li conserva sono seguiti dal testo originale latino, sono il più antico documento di lingua ungherese scritto con l'alfabeto latino. I testi italiani che trattano l'origine della letteratura ungherese citano come reperto linguistico più antico il *Pianto Antico di Maria (Ómagyar Mária siralom)* scritto nel Duecento che è una elaborazione o interpretazione del *Planctus Sanctae Mariae* del francese priori Geoffroi de Breteuil [Godefridus/Goffredo de Sancto Victore. Nel primo paragrafo del capitolo *Letteratura latina medievale d'Ungheria* ho apprezzato anche l'accenno breve della scrittura runica, perché di questo tipo di scrittura non viene nominato neanche nei testi in italiano sia di penna italiano o di quella ungherese. Mentre in alcuni testi ungheresi di storia della letteratura magiara accennano la scrittura runica (*rovásírás*) – come anche in quella enciclopedica dell'edizione dell'Accademia delle Scienze denominato a causa del colore della copertina con il vezzeggiativo di 'spinacio', volumi erano stati concepiti e scritti secondo teorie marxiane e in qualche loro parte censurati di 6 (ed. del 1964) + 3 aggiuntivi (ed. del 1986) volumi a mio possesso; ciò nonostante, per quantità e qualità di informazione, sono ancora valide guide, alcuni capitoli sono anzi a tutt'oggi insuperati –, però senza approfondirla nell'ufficiale ambiente scientifica, dicendo che gli antichi ungari ebbero la loro propria scrittura, la cosidetta scrittura runica[1] che però secondo le loro conoscenze non serviva per registrare lunghi testi complicati. A. Nuzzo fa cenno comunque dicendo: «La scrittura runica non aveva il prestigio culturale e una solidità sufficiente perché un popolo di cavalieri si integrasse in un mondo, la cui cultura scritta era già millenaria. Il problema della scrittura runica e invece ancora da indagare: le iscrizioni ritrovate in Pannonia risalenti al IX o X secolo sono difficilmente leggibili come testi ungheresi antichi, ma ciò non esclude che gli ungheresi potessero avere una forma di scrittura prima dell'alfabeto latino e greco. L'adozione da parte dei Székely nella Transilvania orientale della scrittura runica non tramanda l'esistenza di una letteratura antecedente il X secolo, e le attestazioni documentabili non sono anteriori al secolo XVI.»

Nel capitolo *L'umanesimo e l'Italia* i lettori italiani possono trovare informazioni che riguarda anche la storia della loro letteratura quindi possono essere attratti di più di quest'argomento ed alcune informazioni non sono sconosciute per i lettori del nostro *Osservatorio Letterario*, grazie a lunghi servizi a puntate sugli antichi rapporti italo-ungheresi: potevano incontrare più volte con i nomi di Filippo Scolari, Pier Paolo Vergerio, Sigismondo di Lussemburgo (1396-1444), Luigi I. d'Angiò (n. 1339 – m.1384) , Mattia Corvino (fu re 1458-1492), Janus Pannonius, Guarino, etc. Però, se non sbaglio, non ho fatto cenno a proposito di Dante e Petraca di cui A. Nuzzo ci fa ricordare: Dante e Petrarca conoscevano da vicino le vicende storiche coeve dell'Ungheria, che rammentano in brani famosi delle loro opere. Petrarca in particolare, pur non essendovi mai stato, dovette avere notizie precise per il tramite di Giovanni Conversini da Ravenna, il quale era nato a Buda, dove il padre Conversino era stato il medico di Luigi I d'Angiò. Ma poichè alla scuola padovana del Conversini, nel primo decennio del Quattrocento, sono stati uomini quali Francesco Barbaro e Guarino Veronese, possiamo immaginare che echi della vita magiara si tramandassero per esperienza indiretta in quei grandi umanisti. Petrarca ebbe relazioni con altri dignitari che si recavano spesso in Ungheria come ambasciatori,

soprattutto negli ultimi anni della sua vita quando risiedette a Venezia e poi a Padova.

Il libro è ricco di illustrazioni di brani di prosa e di poesie frammentarie o integre nella maggioranza in sua traduzione. In caso delle traduzioni fatte dagli altri egli riporta il nome del traduttore: quindi, a partire dal capitolo *Dal Medioevo all'Illuminismo*, ogni argomento è illustrato con testi di prosa o liriche tradotte in italiano dando così un completo quadro del paronama letterario ungherese da lui esposto, fatta eccezione l'ultimo argomento intitolato *Dagli anni Settanta al XXI secolo.*

Il manuale si conclude con una breve ma importante nota sulla metrica della lingua ungherese e con un ampio e preciso elenco di bibliografia delle opere generali e di riferimenti (in ordine cronologico), riporta i testi di riferimento (antologie, edizioni critiche, raccolte in ordine cronologico) muniziosamente dettagliati per ciascun capitolo.

Ecco, quindi un'opera sintetica che presenta la letteratura ungherese dalle origini ai contemporanei in tal modo che il lettore italiano potrà avere un'idea chiara della civiltà, della cultura e della letteratura magiara non superficiale evitando che gli ungheresi risultino estranei, alieni o potranno finalmente creare una giusta immagine, un corretto collocamento nell'Europa ed in tutto il mondo.

Questo volume è un utile manuale sia per gli studenti sia per coloro che vogliono conoscere la letteratura ungherese tramite una lettura piacevolmente fluida senza inopportune generalizzazioni, pregiudizi e luoghi comuni nei confronti della letteratura e cultura di questa nazione. È un ottimo strumento per invogliare i lettori per una ricerca più approfondita: il volume offre un ottimo punto di partenza. Oltre il contenuto, ho anche apprezzato che i nomi di battesimo degli autori ungheresi sono finalmente riportati in originale e non tradotte in italiano, come in maggior parte accadeva nelle pubblicazioni monografiche ungheresi o nei romanzi tradotti. Come, salvo qualche eccezione, non vengono tradotte in italiano i nomi degli scrittori e poeti inglesi, tedeschi, francesi ecc., così devono essere anche nel caso degli ungheresi.

---

[1] **N.d.R.** L'**alfabeto ungherese antico** (in lingua ungherese conosciuto come *rovásírás*, o *székely rovás-írás* oppure come *székely-magyar rovás* per il fatto che è stato lungamente usato fra gli Székely della Transilvania) è un sistema di scrittura alfabetico utilizzato dagli ungheresi durante l'Alto medioevo (fra il VII ed il X secolo, mentre dai Székely in uso fino al XVII secolo). Poiché ricorda l'alfabeto runico, viene anche chiamato **alfabeto runico ungherese**.

Si ipotizza che l'antico alfabeto ungherese possa essere derivato dall'antica scrittura turca. Con l'instaurarsi del Regno d'Ungheria attorno all'XI secolo, i sovrani adottarono l'alfabeto latino, facendo cadere in disuso l'antico sistema di scrittura.

Effettivamente il rovás non scomparì completamente mai: vivevano sempre alcuni gruppi piccoli, che lo conoscevano, soprattutto in Székelyföld ([N.d.R.: Terra dei Secler/Siculi] una regione orientale di Transilvania con popolazione ungherese), ma anche in altri parti dell'Ungheria. All'inizio del XX secolo si formò l'Associazione Scoutistica Ungherese, in cui gli scout dovevano imparare questa scrittura antica. Dopo la seconda guerra mondiale i comunisti cercarono di interdire l'uso del rovás, ma quando in 1989 i sistemi comunisti tracollavano nei paesi dell'Europa orientale, cominciava il "rinascimento" del rovás.

In 1990 gli abitanti di Székelykeresztúr (una piccola città in Székelyföld) decisero di alzare un cartello sul confine della città, su cui era scritto il nome "Székelykeresztúr" con l'alfabeto rovás. Poi via via più comuni dell'Ungheria e di Székelyföld batterono la pista di Székelykeresztúr: in 2012 si trovano più di 300 rovás-cartelli in giro nel bacino dei Carpazi. In 2009 fu fondata una fondazione per il rovás: la "Rovás Alapítvány". Lo scopo più rilevante di questa organizzazione (al di fuori della propagazione della scrittura) è la standardizzazione Unicode del rovás, perché solo così si può essere usato ampiamente e semplicemente nel XXI secolo.

Grazie a questa fondazione, in 2009 venne fuori il primo libro stampato completamente in rovás: il famoso romanzo dello scrittore ungherese Géza Gárdonyi, l'*Egri csillagok* ("Le stelle di Eger"), e due anni dopo il secondo e il terzo: una collezione di fiabe popolari (*Hét meg hét magyar népmese* [N.d.R.: Sette più sette favole popolari magiare]) e il *Nuovo Testamento*. (Cfr. *Wikipedia, http://www.szentozseb.hu/, http://www.sapere.it/enciclopedia/B%C3%A9l,+M%C3%A1ty%C3%A1s.html, http://www.runemal.org/rune-ungheresi*)

Sul sito http://www.szentozseb.hu István Bakk a proposito dell'Ordine San Paolo e della loro scrittura dice: La scrittura runica ungherese è uno dei tesori culturali della nostra nazione la cui storia risale all'origine del nostro popolo. La scrittura runica Pálos è una versione più letteraria dell'antica scrittura, usata nelle case dell'ordine.

La differenza é che la scrittura antica ungherese (dei Secler), secondo il modo orientale, va da destra a sinistra, mentre quelli dell'ordine di San Paolo l'hanno cambiata usando una scrittura da sinistra a destra, come il modo occidentale. Quest'ultima è stata usata negli ordini circa fino alla fine del secolo XVI. La sua origine risale a tempi molto antichi, è in parentela con la scrittura runica turca. Nella scrittura secler si trovano dei segni tanto antichi che mostrano qualche somiglianza con altre scritture del medio oriente che sono ancora più antiche di quella turca.

La scrittura runica secler ha avuto una fioritura nel secolo XVI. e, soprattutto in Transilvania, tra i secler, era generalmente usata. Nel Medioevo si chiamava scrittura scitica e solo negli ultimi tempi ha preso il nome di scrittura runica secler. Era tanto diffusa che la insegnavano nelle scuole ancora nel secolo XVIII. Nel XIX. secolo è cominciata la ricerca cosciente della scrittura runica. La direzione della scrittura runica secler andava soprattutto da destra a sinistra, ma da tempi più antichi c'erano dei documenti in cui la scrittura va da sinisra a destra.

Tra i documenti che ci son rimasti dalla scrittura secler i più belli sono i testi religiosi medievali che hanno segnato anche la pronuncia. È un'esperienza letteraria vera e propria leggere il Padre Nostro e il Credo ed é fantastico che con la scrittura runica hanno potuto descrivere la lingua parlata in modo piú evidente che con quella di lettere latine.

Secondo la testimonianza dei documenti ritrovati la scrittura runica Pálos si sarebbe formata nella seconda metà del secolo XVIII, dopo è diventata una tendenza religiosa e attualmente si trova soprattutto nei documenti delle chiese.

Questo modo di scrivere ha lasciato le sue traccie anche nell'America del Sud. Infatti, i frati Pálos erano conosciuti nel Medioevo sia nella Corte di Spagna, sia in quella di Portogallo per cui sono stati chiamati anche i frati ungheresi in America durante le scoperte per fare i missionari per gli indiani. Questi frati spesso vivevano in grotte anche lí (come tra le montagne di Pilis), e sulle pareti delle grotte sono state ritrovate molte scritture in lingua ungherese che andavano da sinistra a destra. Ma la scrittura Pálos era usata anche nelle loro corrispondenze e nelle descrizioni sulle loro carte geografiche.

Più tardi erano i gesuiti a prendere il loro posto, ma anche tra loro, alcuni ungheresi usavano questa scrittura, spesso insieme con le lettere latine.

In Ungheria - paralellamente con le ricerche storiche reali del paese - la ricerca della scrittura runica vive il suo

rinascimento con le scoperte degli antichissimi documenti scritti e con la loro interpretazione.

I risultati delle ricerche archeologiche delle scritture antiche danno sempre più informazioni per lo studio della storia ungherese ed europea e per la riscoperta della storia dei tempi della migrazione e anche quelli di prima. Un esempio tipico e notevole di questo è „il tesoro d'oro di Nagyszentmiklós" antico ungherese, conservato nel Museo della Storia delle Arti di Vienna. (Nagyszentmiklós-Sînnicolau Mare)

Il merito più grande dei nostri documenti di scrittura runica è che conservano fedelmente il linguaggio della loro epoca.

Melinda B. Tamás-Tarr
- Ferrara -
(08-09. 01. 2013)

PER LA LETTURA DI PASQUA:

Alcuni volumi di Antonio Socci

Karol Wojtyla dall'età di ventisei anni viveva delle autentiche esperienze mistiche. È questa una delle notizie che il libro di Antonio Socci offre, con testimonianze di prima mano, sull'uomo che più ha impressionato e commosso la nostra generazione. La natura di queste esperienze e le "rivelazioni" soprannaturali che egli custodiva spiegano anche i suoi gesti profetici? E illuminano il suo giudizio sul carattere "apocalittico" dei nostri anni?

Giovanni Paolo II è il primo slavo sulla Cattedra di Pietro, primo straniero da 500 anni, uno dei papi più giovani per uno dei pontificati più lunghi della storia della Chiesa, un Papa proveniente da un Paese dell'Est, il Papa che ha abbattuto i sistemi totalitari del blocco comunista, cambiando la storia del mondo, il Papa che ha portato la Chiesa nel terzo millennio e che, con la sua personalità, ha ridato forza al Papato suscitando lo stupore e l'ammirazione di tanti popoli, insieme all'odio di chi ha cercato di assassinarlo sul luogo stesso del martirio di San Pietro.

Ma il suo è anche un pontificato misteriosamente annunciato e accompagnato da una serie stupefacente di profezie, di mistici, di avvenimenti soprannaturali e di manifestazioni della Madonna. Perché? Tanti segni e messaggi – insieme all'evidente drammaticità dei problemi del mondo di oggi – concordano nell'indicare il nostro tempo come lo scenario di drammatiche prove. Cosa sapeva Karol Wojtyla? È vero che lui stesso è riuscito a scongiurare un'immane tragedia che minacciava l'umanità? E come? Rispondere a questi interrogativi porta a riflettere sul presente e su quello che ci aspetta. (Fonte: http://www.antoniosocci.com/)

Milano, BUR Rizzoli, 2010 € 12,90

Cosa sta accadendo a Medjugorje?

"Ho fatto circa 2.000 chilometri fra terra e mare sulle tracce di una donna. E' una donna di "una bellezza indescrivibile", assicura chi l'ha incontrata" . Così Antonio Socci racconta il suo primo viaggio a Medjugorje, sui luoghi dove, il 24 giugno 1981, alcuni adolescenti videro su una collinetta, nei pressi del villaggio bosniaco, una giovane ragazza, splendida, dolce, che si sarebbe presentata come la "Beata Vergine Maria" e che tuttora appare loro quotidianamente. A oltre vent'anni di distanza, oggi che Medjugorje è diventata meta di milioni e milioni di pellegrini, Socci ricostruisce, attraverso una rigorosa indagine giornalistica, la storia e il mistero di questi fatti: visita i luoghi, incontra i protagonisti, ascolta sacerdoti, teologi, scienziati. Alla ricerca delle 'prove' delle apparizioni, scandagliando i miracoli che là si sono verificati, i messaggi che sono stati dati all'umanità e soprattutto il contenuto dei 'dieci segreti': fatti eccezionali del futuro prossimo che i sei veggenti riveleranno, su indicazione della Vergine, tre giorni prima del loro accadere. L'ipotesi conclusiva è sorprendente e sconvolgente: riguarda il futuro di ognuno di noi. (Fonte: http://www.antoniosocci.com/)

Piemme, 2008 € 9,00

Caterina – Diario di un padre nella tempesta

Dalla terza di copertina:

"Cosa provano una madre o un padre di fronte a una figlia distesa su un letto, immobile, nell'impotenza di svegliarla, non si può dire. L'angoscia e la paura di quello che potrebbe essere non hanno limiti e bisogna subito rifugiarsi nel presente e nell'implorazione alla nostra buona Madre, che può tutto e che ci ama." Settembre 2009, Caterina, ventiquattro anni, la figlia maggiore di Antonio Socci, è in coma dopo un arresto cardiaco. Attorno a lei e alla sua famiglia si crea una straordinaria catena di solidarietà e di preghiera, uno spettacolo di fede e amore offerto non solo dagli amici, ma anche dai numerosi lettori del blog di suo padre. Fra di loro molti sono atei e agnostici, eppure l'esperienza di Caterina spinge queste persone a riscoprire il significato e il valore della preghiera, a ritrovare il senso di una fede perduta o lasciata in disparte. È un piccolo grande miracolo, che questa ragazza compie inconsapevolmente dal suo letto d'ospedale: la sua sofferenza si traduce in un messaggio di luce per la vita dei tanti che — nei fatti o con il pensiero — le sono

vicini.
Ma sono soprattutto i suoi genitori e gli amici più cari che, giorno dopo giorno, malgrado la durezza della prova a cui sono sottoposti, si affidano con ancora maggior certezza a Gesù Cristo. Il loro è un atto di fede che ottiene presto segni di speranza: il cuore di Caterina riprende a battere da solo e il suo respiro non ha più bisogno di macchine. Di lì a poco, in una sera del gennaio 2010, mentre sua madre le sta leggendo un divertente passo del Giovane Holden, Caterina si lascia andare a una bellissima e contagiosa risata. Da quel giorno, un po' alla volta, riprende conoscenza e intraprende un faticoso cammino di riabilitazione, sia pure pieno di incognite. In questo suo coinvolgente diario, Socci ci mostra che con la fede (nella presenza viva di Gesù fra noi) e la preghiera possiamo trovare un aiuto straordinario per superare i momenti più drammatici della vita. (Fonte: http://www.antoniosocci.com/)

Milano, BUR Rizzoli, 2011 € 11,00

TRADURRE – TRADIRE – INTERPRETARE – TRAMANDARE

– A cura di Meta Tabon –

190 anni fa nacque SÁNDOR PETŐFI 1823-1849

Petőfi Sándor *(1823-1849)*
FÜSTBE MENT TERV

Egész uton – hazafelé –
Azon gondolkodám:
Miként fogom szólítani
Rég nem látott anyám?

Mit mondok majd elõször is
Kedvest, szépet neki?
Midõn, mely bölcsõm ringatá,
A kart terjeszti ki.

S jutott eszembe számtalan
Szebbnél-szebb gondolat,
Mig állni látszék az idõ,
Bár a szekér szaladt.

S a kis szobába toppanék...
Röpült felém anyám...
S én csüggtem ajkán... szótlanúl...
Mint a gyümölcs a fán.

(Dunavecse, 1844. április)

Korabeli helyesírással/Con ortografia d'epoca.

Sándor Petőfi *(1823-1849)*
PROGETTO ANDATO IN FUMO

In tutto il viaggio – verso casa –
Stavo meditando senza sosta:
Alla madre come far saluto
Che da tanto non ho veduto?

Che cosa le dirò prima di tutto
Di dolci, di belle parole
Allorché tenderà le sue braccia
Che dondolavano la mia culla?

E alla mente frullavano tante
Sempre più tenere, belle idee,
Il tempo immobile mi sembrava
Mentre il carro di corsa avanzava.

E piombai rapido nella stanzetta…
Mia madre mi corse incontro…
E io senza parole, come la frutta
Al ramo, fui sospeso alle sue labbra.

(Dunavecse, aprile 1844.)

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

DALAIM

Elmerengek gondolkodva gyakran,
S nem tudom, hogy mi gondolatom van,
Átröpülök hosszában hazámon,
Át a földön, az egész világon.
Dalaim, mik ilyenkor teremnek,
Holdsugári ábrándos lelkemnek.

A helyett, hogy ábrándoknak élek,
Tán jobb volna élnem a jövőnek,
S gondoskodnom... eh, mért gondoskodnám?
Jó az isten, majd gondot visel rám.
Dalaim, mik ilyenkor teremnek,
Pillangói könnyelmű lelkemnek.

I MIEI CANTI

Sovente trasogno meditando e ignoro
Che cosa sia il mio pensiero,
Sorvolo la mia patria per lungo,
Attraverso la terra e il tutto il mondo! —
I miei canti che nascono in quest'attimo,
Sono raggi lunari d'un sognante animo.

Vivere per sogni? È meglio vivere
Dedicandomi, forse, all'avvenire…
Ma perché dovrei darmi pel venturo?
Buono è Iddio, avrà cura di me. —
I miei canti che nascono in quest'attimo,
Sono farfalle d'un frivolo animo.

Ha szép lyánnyal van találkozásom,
Gondomat még mélyebb sírba ásom,
S mélyen nézek a szép lyány szemébe,
Mint a csillag csendes tó vizébe.
Dalaim, mik ilyenkor teremnek,
Vadrózsái szerelmes lelkemnek.

Szeret a lyány? iszom örömemben,
Nem szeret? kell inni keservemben.
S hol pohár és a pohárban bor van,
Tarka jókedv születik meg ottan.
Dalaim, mik ilyenkor teremnek,
Szivárványi mámoros lelkemnek.

Oh de míg a pohár van kezemben,
Nemzeteknek keze van bilincsen,
S amilyen víg a pohár csengése,
Olyan bús a rabbilincs csörgése.
Dalaim, mik ilyenkor teremnek,
Fellegei bánatos lelkemnek.

De mit tűr a szolgaságnak népe?
Mért nem kél föl, hogy láncát letépje?
Arra vár, hogy isten kegyelméből
Azt a rozsda rágja le kezéről?
Dalaim, mik ilyenkor teremnek,
Villámlási haragos lelkemnek!

(Pest, 1846. április 24–30.)

Korabeli helyesírással/Con ortografia d'epoca.

Se incontro una bella fanciulla,
Scavo i pensieri più a fondo nella fossa,
E guardo intenso nei suoi occhi
Come la stella l'acqua d'un placido lago. —
I miei canti che nascono in quest'attimo,
Sono eglantina[1] d'un ardente animo.

La fanciulla mi ama? Giocondo bevo;
Non mi ama? Devo bere nello strazio.
E ove c'è un bicchier e vino dentro,
Là sorge buon amore iridato. —
I miei canti che nascono in quest'attimo,
Sono iride[2] d'un ebbro animo.

Oh, mentre tengo il bicchier in mano,
Le mani delle nazioni in catene stanno,
I tintinni dei bicchieri son ridenti,
Bensì le cupe catene stridenti! —
I miei canti che nascono in quest'attimo,
Sono le nubi d'un mesto animo.

Ma perché il popolo schiavo sopporta?
Perché non insorge a spezzar la catena?
Attende che per grazia di Dio
Dalle mani la ruggine le corroda?
I miei canti che nascono in quest'attimo,
Sono i lampi dell'aridato animo!

(Pest, 24–30 aprile 1846)

[1] *rosa selvatica (rosa canina)*
[2] *arcobaleno*

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

EGY GONDOLAT BÁNT ENGEMET...

Egy gondolat bánt engemet:
Ágyban, párnák közt halni meg!
Lassan hervadni el, mint a virág,
Amelyen titkos féreg foga rág;
Elfogyni lassan, mint a gyertyaszál,
Mely elhagyott, üres szobában áll.
Ne ily halált adj, istenem,
Ne ily halált adj énnekem!
Legyek fa, melyen villám fut keresztül,
Vagy melyet szélvész csavar ki tövestül;
Legyek kőszirt, mit a hegyről a völgybe
Eget-földet rázó mennydörgés dönt le... –
Ha majd minden rabszolga-nép
Jármát megunva síkra lép
Pirosló arccal és piros zászlókkal
És a zászlókon eme szent jelszóval:
„Világszabadság!"
S ezt elharsogják,
Elharsogják kelettől nyúgatig,
S a zsarnokság velök megütközik:
Ott essem el én,
A harc mezején,
Ott folyjon az ifjui vér ki szivembül,
S ha ajkam örömteli végszava zendül,
Hadd nyelje el azt az acéli zörej,
A trombita hangja, az ágyudörej,
S holttestemen át
Fújó paripák

UN PENSIERO MI TORMENTA…

Un pensiero mi tormenta:
In letto tra i guanciali morire!
Lento appassire come un fiore
Roso dai denti d'un oscuro verme;
Spegnersi a poco come candela
Lasciata consumarsi in una stanza vuota.
Dio mio, non farmi così morire,
Dio mio, non riservarmi tal fine!
Fa' di essere un albero dal lampo folgorato
Oppure dall'uragano sradicato,
Fa' di essere una roccia che dal monte a valle
Dal tuono scrollante cielo e terra precipita… —
Quando tutti i popoli assoggettati
Spezzando il giogo scenderanno nei campi
Coi volti accesi e vessilli vermigli
Con la sacra parola:
«Libertà del mondo»!
Quando sorgerà questo grido
Dall'oriente all'occidente
E urterà con la tirannia
Allora io possa cadere là
Sul campo della battaglia,
Là trabocchi dal cuore il mio giovane sangue,
E se innalza l'ultimo mio grido
Si disperda tra il fragore delle armi,
Lo squillo delle trombe, il tuono dei cannoni!
E i cavalli frementi
Sul mio cadavere

Száguldjanak a kivivott diadalra,
S ott hagyjanak engemet összetiporva. –
Ott szedjék össze elszórt csontomat,
Ha jön majd a nagy temetési nap,
Hol ünnepélyes, lassu gyász-zenével
És fátyolos zászlók kiséretével
A hősöket egy közös sírnak adják,
Kik érted haltak, szent világszabadság!

(Pest, 1846. december)

Korabeli helyesírással/Con ortografia d'epoca.

galoppino alla vittoria,
E là lascino la mia spoglia calpestata. —
Là raccolgano le mie ossa sparse,
Quando verrà il gran giorno delle esequie
Ove con la solenne marcia funebre
Col corteo lento della bandiera a lutto
Saranno sepolti gli eroi nella fossa comune
Che per te sono morti, oh santa libertà del mondo!

(Pest, dicembre1846)

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

158 anni fa nacque Giovanni Pascoli (1855-1912)

LA QUERCIA CADUTA

Dov'era l'ombra, or sé la quercia spande
morta, né più coi turbini tenzona.
La gente dice: Or vedo: era pur grande!

Pendono qua e là dalla corona
i nidietti della primavera.
Dice la gente: Or vedo: era pur buona!

Ognuno loda, ognuno taglia. A sera
ognuno col suo grave fascio va.
Nell'aria, un pianto… d'una capinera

che cerca il nido che non troverà.

A KIDŐLT TÖLGY

Hol árny volt, ott ma holt tölgy magányosan
terpeszt s többé nincs csipogó fergeteg.
Az ember szól: Mily nagy volt, most látom csak!

Lombjából innen-onnan a kikelet
kicsinyke fészkei kikandikálnak.
Szól az ember: Mily jó volt, most értem meg!

Mind dicséri, mind vágja. Alkonyatban
mindnyájan súlyos köteggel távoznak.
Siralmas fütty a légben... Egy poszáta

fészkét kutatja, ám rá nem találhat.

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

Tre variazioni di traduzione *(sperimentazione):*

A KIDŐLT TÖLGY

Hol árny volt, ott ma elhalt tölgyfa árván
terpeszt s immár nincs csipogó kavargás.
Az ember szól: Most látom, mily nagy is volt!

Lombjából innen-onnan a tavasznak
kicsinyke fészkei kikandikálnak.
Szól az ember: Most látom, mily jó is volt!

Mind dicséri, mind vágja. Estidőben
mind súlyos köteggel elkecmeregnek.
Rívó poszáta-fütty a levegőben...

Keresi fészkét, amit meg nem lelhet.

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

A KIDŐLT TÖLGY

Ma magányos elhalt tölgyfa terpeszt ott,
hol árny volt s nincs több csipogó kavargás.
Az ember szól: Most látom, mily óriás volt!

A tavasz kicsinyke fészkei itt-ott
a lombja közül ki-kikandikálnak.
Szól az ember: Most látom, mily jó is volt!

Mind dicséri, mind vágja. Estidőben
súlyos köteggel mind elkecmeregnek.
Rívó poszáta-fütty a levegőben...

Keresi fészkét, amit meg nem lelhet.

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

IL CANE NOTTURNO

Nell'alta notte sento tra i queruli
trilli di grilli, sento tra il murmure
piovoso del Serchio che in piena
trascorre nell'ombra serena,

là nell'oscura valle dov'errano
sole, da niuno viste, le lucciole,
sonare da fratte lontane
velato il latrato d'un cane.

Chi là, passando tardo per tacite
strade, fra nere siepi di bussolo,
con l'eco dei passi, in un'aia
destava quel cane, che abbaia?

Parte? ritorna? Lagrima? dubita?
ha in cuor parole chiuse che batton
col suono d'alterno oriuolo?
ha un'ombra, ch'è sola con solo?

Va! Va! gli dice la voce vigile
sonando irosa di tra le tenebre.
Traspare dagli alberi folti
la casa, che sembra che ascolti…

come tra il sonno, chiuse le palpebre
sue grandi… L'uomo dorme, ed un memore
suo braccio, sul letto di foglie,
sta presso la florida moglie.

E dorme nella zana di vetrici
la bimba, e gli altri piccoli dormono.
S'inseguono al buio con ali
di mosche i loro aliti uguali.

Uguali uguali, passano tornano
con ronzìo lieve, dentro le tenebre
cercandosi: e l'anime ancora,
si cercano, sino all'aurora,

per le ignorate lunghe viottole
del sonno; e al fine si ricongiungono;
e scoppia sul fare del giorno
l'allegro vocìo del ritorno.

AZ ÉJSZAKAI KUTYA

Mélységes éjjel hallom a bánatos
tücskök trilláit, hallom a megdagadt
patak morajját, mely magában
ballag a csillagos éjszakában.

s ott lenn a völgyben, merre kereng-kereng
szemtől se látva fénybogarak raja,
a bokrok sűrűjébe messze,
egy kutya nyí a homályba veszve.

Ki verte föl a hallgatag utakon
puszpáng-sövények közt e szegény ebet
a léptével, hogy most a síri,
éji magányba riadva sír-rí?

Megy? Visszafordul? Könnyez-e? Tétováz?
Miért percegnek benne a bús zajok,
mint órában, mely egyre jár csak,
mért a szívében az ősi bánat?

Eredj! kiált egy hang neki éberen,
az éjbe mérges, nyers-haragos parancs.
Dús lombú fák között a ház áll,
szertefigyel a vidékre, strázsál...

Mintegy álomba csukja be lankatag
nagy-nagy szemét... Benn alszik a gazda már,
emlékező, hű férfi-karja
drága szerelmes-övét takarja.

És fűzfa-bölcsőn szendereg édesen
a kisleány, a gyermekek alszanak.
Csöpp lélegzetjük minden ízben,
mint a legyek pici szárnya zizzen.

Halkan zümmögve, rendre pihegnek ők,
egyforma nesszel, ott a sötéten át
egymást keresve, mert a lélek
tébolyog, amíg a fény nem éled,

az álom hosszú, vak alagútjain,
de végre majd mind összetalálkozik
s vigan visong, ha jő a hajnal,
egybeborulva szilaj kacajjal.

Traduzione di **Dezső Kosztolányi** (1885-1936)

CARRETTIERE

O carrettiere che dai neri monti
vieni tranquillo, e fosti nella notte
sotto ardue rupi, sopra aerei ponti;

che mai diceva il querulo aquilone
che muggia nelle forre e fra le grotte?
Ma tu dormivi sopra il tuo carbone.

A mano a mano lungo lo stradale
venea fischiando un soffio di procella:
ma tu sognavi ch'era di natale;
udivi i suoni d'una cennamella.

SZEKERES

Oh, szekeres, ki a sötét hegyeket
bizton hátrahagyod s voltál az éjben,
alul zord szirtek, lenge híd feletted,

mit üzent a panaszos északi szél
üvöltve barlangok közt s szirtes mélyben?
De te fönn a szenen csak szenderegtél.

Lassacskán, az úton át rendületlen
süvöltve jött a viharos lehellet.
De álmodban karácsony volt s füledben
egy messzi pásztorduda-dallam zengett.

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

LAVANDARE

Nel campo mezzo grigio e mezzo nero
resta un aratro senza buoi, che pare
dimenticato, tra il vapor leggero.

E cadenzato dalla gora viene
lo sciabordare delle lavandare
con tonfi spessi e lunghe cantilene:

Il vento soffia e nevica la frasca,
e tu non torni ancora al tuo paese!
Quando partisti, come son rimasta!
Come l'aratro in mezzo alla maggese.

MOSÓNŐK

Félig szürke, félig fekete pusztán
ökrök nélkül, szinte elfeledve
egy eke áll a párás légben úszván.

Mosónők sulykolásakor az árok
felől bonganak monoton ütemre
a hosszú nóták, sűrű puffanások.

Fütyül a szél s az ágról hull a levél,
és te a faludba nem térsz vissza még!
Magam vagyok, mióta útra keltél!
Mint az eke a tarlónak közepén.

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

VESPRO

Dal cielo roseo pullula una stella.

Una campana parla della cosa
col suo grave dan dan dalla badia;
onde tra i pioppi tinti in color rosa
suona un continuo scalpicciar per via:
passa una lunga e muta compagnia
con fasci di trifoglio e lupinella.

Una fanciulla cuce ed accompagna,
cantarellando, dalla nera altana,
un canto che s'alzò dalla campagna,
quando nel cielo tacque la campana:
s'alzò da un olmo solo in una piana,
da un olmo nero che da sé stornella.

ALKONY

Rózsaszín égből szirmot bont egy csillag.

Egy harang szól e tényről vontatottan,
kong a rendháznak súlyos nagyharangja,
ott, ahol rózsaszínű nyárfasorban
léptek koppannak folyvást visszhangozva:
egy társaság hosszú, szótlan csapatja
tovaballag herét, lucernát hordva.

Egy kisleányka varrogat dúdolva
kísérőként az éjsötét erkélyen
egy dalt, mely a mezőről szállt magasba,
midőn a harang elnémult az égen;
egy szilfáról röppent a pusztaságba':
a magányos fekete szilfa dala.

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

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

ANNO 2012 — ANNIVERSARIO CENTENARIO DEI GRANDI FERRARESI MICHELANGELO ANTONIONI E MARIO ROFFI

- A cura di Melinda B. Tamás-Tarr -

I.

Giovani artisti hanno celebrato Michelangelo Antonioni

FERRARA — il 29 settembre scorso settembre alle 11 il sindaco Tiziano Tagliani e il presidente della Circoscrizione 1 Girolamo Calò hanno consegnerato il Premio Giovani Talenti per Ferrara ai primi tre artisti nell''ambito dei dieci finalisti individuati dalla giuria.

Il premio era dedicato a Michelangelo Antonioni, in occasione della

ricorrenza del centesimo anniversario della nascita del regista ferrarese.

Il "1° Concorso Giovani talenti per Ferrara, rassegna di arti visive, è promosso e organizzato dalla presidente dell''associazione Olimpia Morata di Ferrara, Francesca Mariotti, con il patrocinio del Comune di Ferrara e la collaborazione della Circoscrizione 1.

L'esposizione delle opere

in gara è stato aperto al pubblico sabato 15 settembre alle 17 presso le Grotte del Boldini in via Previati 18 ed era visitabile nell'apertura pomeridiana dalle 17 alle 20 sino a domenica 30 settembre.

Gli artisti, tutti under 40, sono stati scelti da una giuria composta dalla presidente dell''associazione organizzatrice Francesca Mariotti, Maria Cristina Nascosi Sandri e il maestro Vito Tumiati.

Gli artisti che hanno esposto le proprie opere erano: Luca Zanta, Simone Galimberti, Alessio Balduzzi, Alessandro Filardo, Stefano Canotti, Nicola Falco, Stefano Ronchi, Pier Martilotti, Davide Paglia, Riccardo Freddi, Anja Rossi, David D'Annunzio, Emi Baroni, Manuel Portioli, Fabio Valentini, Daniela Nicolò, Marco Ferra, Matilde Morselli, Ivan Forloni, Giuseppe Oronzo Decataldo, Alessandro Meschini, Gina Affinito, Fosco Grisendi, Ingrid Russo.

(Fonte: http://www.ferrara24ore.it/news/ferrara/009740-giovani-artisti-celebrano-michelangelo-antonioni)

È uscito un nuovo libro di Maria Cristina Nascosi Sandri su Michelangelo Antonioni, per i tipi di Marsilio editore, nella collana Gocce, *Scandali segreti*, che ha visto celebrato il centenario della sua nascita, un inedito testo teatrale che porta la firma di Michelangelo Antonioni, oltre a quella del veneto-friulano Elio Bartolini, suo stretto collaboratore. Proprio negli anni tra "Il grido" e "L'avventura", Michelangelo Antonioni diresse una compagnia di prosa composta da Monica Vitti, Virna Lisi, Carlo D'Angelo e Giancarlo Sbragia. Il repertorio era incentrato su "Scandali segreti", l'adattamento teatrale di un soggetto cinematografico mai realizzato.

(Fonte del testo e dell'immagine: http://lanuovaferrara.gelocal.it/)

II.
Ritratti dei due grandi di Ferrara

II.1.
MICHELANGELO ANTONIONI

Michelangelo Antonioni nasce a Ferrara il 29 settembre 1912.
Nel 1935 si laurea in Economia e Commercio presso l'Università di Bologna.
Ad avvicinarlo al mondo dello spettacolo è un gruppo di amici, coi quali crea una compagnia studentesca che mette in scena alcuni suoi testi, Pirandello, Ibsen, Cechov; intanto diviene titolare della rubrica cinematografica del quotidiano di Ferrara, il "Corriere Padano", e inizia a girare un cortometraggio sulla pazzia al manicomio di Ferrara, ma gestire i pazienti è difficile e il lavoro non viene terminato.

Nel 1940 si trasferisce a Roma, dove diventa il redattore della rivista "Cinema", ma ci resta poco per divergenze politiche col segretario del direttore Vittorio Mussolini, secondogenito del Duce; si iscrive al Centro Sperimentale di Cinematografia, ma frequenta solo un semestre perché viene chiamato alle armi. Durante il servizio militare partecipa alla stesura di "Un pilota ritorna" di Roberto Rossellini, e nel '42 ottiene un contratto con la Scalera Film, che lo ingaggia come sceneggiatore e aiuto regista di Enrico Fulchignoni nel film I due Foscari. Durante la lavorazione di questo film stringe amicizia con l'anziano operatore Ubaldo Arata, che lo stimola a compiere esperimenti inconsueti per le abitudini dei tempi, come usare obiettivi grandangolari anche nei primi piani per avere il fondo a fuoco, o fotografare il bianco così com'è invece che tinto in rosa o giallo. Arata stima il giovane aiuto regista tanto da indurre Scalera a mandarlo in Francia come coregista di Marcel Carné, uno dei più importanti registi francesi dei tempi, per la cooproduzione italo-francese Les visiteurs de soir. Per poterlo fare Antonioni, ancora sotto le armi, riesce ad ottenere una licenza straordinaria di sei mesi; però è il periodo dell'occupazione italiana in Francia, e Carné lo accoglie male, e in più è costretto a tornare in Italia prima della fine della lavorazione perché la licenza finisce e rischia l'accusa di diserzione.

Qui, nonostante le grosse difficoltà del Paese in guerra, Antonioni riesce a girare il suo primo cortometraggio: Gente del Po. L'ambiente è quello che conosce meglio e che ama, ma la sua attenzione più che su luoghi e cose si accentra sugli uomini, la loro vita ed i loro sentimenti. Il lavoro finale non sarà però quello voluto: la guerra costringe Antonioni a lasciare

incompiute le riprese, e ad abbandonare le pellicole girate, parte delle quali si deteriora; solo nel '47 il materiale rimasto verrà montato.

Seguono altri documentari: uno nel '48 N.U. (Nettezza urbana) che vince il Nastro d'Argento, e tre nel '49: L'amorosa menzogna, sui divi dei fotoromanzi, tema che sviluppa ulteriormente scrivendo il soggetto de Lo sceicco bianco, realizzato due anni dopo non da lui ma da Fellini; Superstizione, girato a Camerino, nelle Marche, sulle pratiche stregonesche; Sette canne un vestito, sul rayon ed il modo di ottenerlo a partire dalla canna.

Nel 1950, grazie all'intercessione di un amico che gli fa trovare un produttore, Antonioni gira Cronaca di un amore, il suo primo lungometraggio. Negli anni in cui il cinema neorealista è interessato prevalentemente a temi come dopoguerra e povertà, Antonioni ha il coraggio di uscire dagli schemi e dalle tendenze ricorrenti: il suo film è un dramma d'amore nell'ambiente dell'alta borghesia, e mostra la profonda trasformazione che l'Italia subisce in quegli anni. La distribuzione del film si interrompe dopo pochi mesi per il fallimento della società che lo distribuisce, ma l'opera viene comunque notata; e pur con critiche negative verso soggetto e dialoghi al regista viene riconosciuta una grandissima forza figurativa e acutezza di analisi.

Nel '52 Antonioni gira I vinti, con l'intenzione di raccontare in tre episodi, ambientati uno in Francia, uno in Inghilterra ed uno in Italia, tre delitti compiuti da giovani, ma senza appesantire la narrazione con tematiche moralistiche e cattoliche, cosa invece pretesa dai produttori. Con queste pretese si scontra la laicità del regista, e i compromessi raggiunti a fatica non accontentano nessuno. Il film risulta discontinuo, anche per i tagli operati dalla censura, che stravolge l'episodio italiano perché i due protagonisti sono omosessuali.

Già durante la realizzazione degli episodi francese ed inglese del film Suso Cecchi d' Amico prepara la sceneggiatura de La signora senza camelie. Antonioni inizia a girarlo immediatamente dopo aver finito di lavorare per I vinti: così parte con poco entusiasmo e convinzione. In più, il soggetto del film era stato costruito pensando alla Lollobrigida, che però se ne va dopo un solo giorno di riprese, e viene sostituita da Lucia Bosè, non adatta al personaggio che interpreta. Questo costringe Antonioni a fare cambiamenti in corso d'opera, e il film, nato come opera satirica, diventa drammatico; parte e procede male, e non ha successo.

In parte a causa di questo insuccesso, in parte per l'amicizia che lo lega a Marco Ferreri che sta girando il film ad episodi Amore in città, Antonioni accetta di girarne l'episodio Tentato suicidio. Questo viene molto tagliato, perché più lungo del previsto, ma anche se ne rimane solo l'essenziale lo si può già così considerare il precursore dei film-inchiesta.

Dopo due anni senza aver ricevuto proposte, nel '55 gira Le amiche, tratto dal racconto di Cesare Pavese "Tra donne sole", che ha per tema le donne e l'introspezione, ed ottiene un buon successo commerciale.

Finalmente nel '57 realizza Il grido, al cui soggetto tiene moltissimo. Il successo iniziale è scarso, sia col pubblico sia con la critica italiana, che lo giudica un film frammentario, freddo e formalista; ma in Francia si grida al capolavoro, e parte di questo entusiasmo raggiunge finalmente l'Italia.

Anche la realizzazione de L'avventura, per problemi economici, è travagliata; quando nel '60 viene presentato al festival di Cannes il pubblico lo fischia, ma la critica lo difende a spada tratta, e non tardano ad arrivare premi e successo commerciale.

Grazie a questi la realizzazione de La notte è finalmente più facile. Ancora una volta Antonioni parla della crisi di una coppia per parlare in realtà di una profonda crisi sociale; ed ancora una volta è il successo.

Lo stesso vale per L'eclisse, film da subito amatissimo in Giappone; e nel '64 per Deserto rosso, primo film a colori di Antonioni, e primo film in cui si trattano problemi legati all'ecologia.

L'avventura, La notte, L'eclisse, Deserto rosso, tutti interpretati dall'allora sua compagna Monica Vitti, costituiscono la tetralogia dei sentimenti, o meglio del viaggio analitico attraverso la malattia dei sentimenti, secondo le parole dello stesso regista. Questi film consacrano Antonioni tra i dieci registi più importanti del mondo, e gli fanno ottenere un contratto per tre film con la Metro Goldwin Mayer .

È del '66 il primo film straniero, girato a Londra: Blow Up, il successo commerciale più grande.

Il secondo film straniero, Zabriskie Point, viene invece considerato un film contro l'America, e come tale boicottato, pur contenendo alcune tra le sequenze più belle e particolari girate dal regista; solo anni dopo se ne apprezzerà la poesia.

Nel '72 Antonioni torna alle origini e gira un altro documentario, Chung Kuo. Cina, questa volta in Cina. Le intenzioni sono buone, il regista parla della Cina con affetto: ma anche questo film viene osteggiato, e per il governo cinese Antonioni diventa un nemico.

Di nuovo in America, è il '74, viene realizzato il terzo film per la MGM: Professione reporter, famoso per la spettacolare sequenza finale girata con una macchina da presa particolare.

IL mistero di Oberwald può essere considerato il primo esempio di cinema elettronico della storia: grazie ad uno strumento chiamato correttore di colori per Antonioni è possibile dipingere i fotogrammi, cambiando o togliendo colori in base all'effetto psicologico che vuole ottenere.

Dell'82 è Identificazione di una donna, in cui per la prima volta Antonioni firma da solo il montaggio, che risulta nervoso e spregiudicato.

Per alcuni anni, in attesa di realizzare alcuni progetti a cui tiene molto, Antonioni scrive racconti per Il corriere della Sera, e dipinge piccolissimi quadri che verranno poi presentati nella raccolta "Le montagne incantate" durante la biennale del cinema di Venezia dell'83, e sono attualmente esposti al Museo di Ferrara "Michelangelo Antonioni". Per il regista dipingere e scrivere non sono operazioni estranee al cinema, ma anzi un "approfondimento dello sguardo".

Sempre nell'83 gira per Raitre Ritorno a Lisca Bianca, un breve documentario a colori sui luoghi dell'Avventura.

Nell'85 viene colpito da un ictus. La malattia lo priva della parola e lo costringe sulla sedia a rotelle. Dopo un periodo di inattività forzata nell'89 Antonioni torna al lavoro, grazie all'aiuto anche professionale della moglie Enrica: il materiale girato nel '77 in India su una festa religiosa gli permette di presentare a Cannes,

nell'ambito del Progetto Antonioni, il documentario Kumbha Mela.
A questo seguono altri documentari: nel '90 Roma, per la serie "12 autori 12 città", nel '92 Noto Mandorli Vulcano Stromboli Carnevale e nel '97 Sicilia.

Dopo dieci anni dall'ictus, nel '94 finalmente Antonioni torna al lungometraggio con Al di là delle nuvole. Il film è costituito da quattro episodi, per quattro storie d'amore ambientate in città differenti, ed è realizzato con la collaborazione del suo grande estimatore Wim Wenders.

È del '95, anno del centenario del cinematografo, il Premio Oscar alla carriera.
Del 2004 è il documentario Lo sguardo di Michelangelo, del quale è anche protagonista, assieme al Mosè di Michelangelo Buonarroti.
Del 2005 è il film ad episodi Eros, dei quali Il filo pericoloso delle cose, scritto da Tonino Guerra, è quello girato da Antonioni; di Wong Kar-wai e Steven Soderbergh gli altri. La canzone del film è stata scritta da Caetano Veloso proprio in dedica ad Antonioni.

Il maestro e Tonino Guerra hanno ripreso da poco l'opera scritta a due mani L'Aquilone. Una favola senza tempo nel 1982, traendone la sceneggiatura per il film L'aquilone sul vulcano .

Le riprese del film sarebbero dovute iniziare nell'autunno 2007, con la regia di Enrica Fico.

La sera del 30 luglio 2007 il Maestro è morto serenamente nella sua casa di Roma.

Filmografia: *Cronaca di un amore* (1950), *I vinti* (1953) *La signora senza camelie* (1953), *L'amore in città* episodio *Tentato suicidio* (1953), *Le amiche* (da un soggetto di Cesare Pavese) (1955), *Il grido* (1957) *L'avventura* (1960), *La notte* (1961), *L'eclisse* (1962), *Il deserto rosso* (1964), *I tre volti* - episodio *Il provino* (1965), *Blow-Up* (da un soggetto di Julio Cortázar) (1966), *Zabriskie Point* (1970), *Professione: reporter* (da un soggetto di Mark Peploe) (1975), *Il mistero di Oberwald* (da un soggetto di Jean Cocteau) (1980), *Identificazione di una donna* (1982), *Al di là delle nuvole* (codiretto con Wim Wenders) (1995), *Eros* - episodio *Il filo pericoloso delle cose* (2004).

Cortometraggi e documentari: *Gente del Po, terminato nel 1947 (1943)*, *N. U. - Nettezza urbana* (1948), *Oltre l'oblio* (1948), *Roma-Montevideo* (1948), *L'amorosa menzogna*, sul mondo dei fotoromanzi, tema poi sviluppato da Federico Fellini nel film *Lo sceicco bianco* del 1952 (1949), *Superstizione* (1949), *Sette canne, un vestito*, restaurato dalla Cineteca del Friuli nel 1995 (1949), *Ragazze in bianco* (1949), *La villa dei mostri* (1950), *La funivia del Faloria* (1950), *Chung Kuo, Cina* (1972), *Ritorno a Lisca Bianca* (1983), *Fotoromanza*, video musicale per Gianna Nannini (1984), *12 registi per 12 città*: *Roma* (promozionale per i mondiali di calcio Italia '90) (1990), *Noto, Mandorli, Vulcano, Stromboli, Carnevale* (1992), *Lo sguardo di Michelangelo* (2004)

(Fonte: http://www.michelangeloantonioni.it/, Wikipedia)

Palazzo dei Diamanti

FERRARA ARTE

MOSTRE FUTURE

Lo sguardo di Michelangelo. Antonioni e le arti

Nato a Ferrara nel 1912, Michelangelo Antonioni è uno dei padri della modernità cinematografica che ha oltrepassato i confini della settima arte. La sua opera è stata profondamente ispirata dalle arti figurative ed ha esercitato a sua volta un notevole ascendente sull'arte e sul cinema di ieri e di oggi.
A questo protagonista della cultura del Novecento, Ferrara Arte e le Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara, in collaborazione con la Cineteca di Bologna, dedicano una grande mostra, a cura di Dominique Païni, in cui l'opera del maestro ferrarese verrà indagata alla luce del rapporto con le altre discipline artistiche, dalla musica alla fotografia, dalla pittura alla letteratura, attraverso l'accostamento delle sue creazioni alle opere che lui ha ammirato, che ha scelto di far apparire nei suoi film o che egli stesso aveva collezionato.

Michelangelo Antonioni ha contribuito, al pari di Roberto Rossellini, al passaggio dalla vocazione realista del cinema italiano alla sua ambizione di farsi pensiero, come testimoniano opere quali Cronaca di un amore, La signora senza camelie e Il grido, contraddistinte da una scrittura cinematografica fatta di rotture e di misteri, di disgregazione e fallimento. La trilogia in bianco e nero, costituita da L'avventura, La

notte, L'eclisse, la sperimentazione cromatico-narrativa di Deserto rosso, i capolavori della maturità quali Blow-Up, Zabriskie Point, Professione: reporter e Identificazione di una donna, formano una costellazione di opere la cui forza non è stata ancora scalfita. Con film come questi egli ha sondato l'animo umano con sguardo innovatore, radiografando le inquietudini del mondo contemporaneo senza mai abbandonare eleganza e seduzione.

La mostra percorrerà la parabola creativa di Antonioni attraverso l'accostamento dei suoi lavori a opere di altri artisti e cineasti, in un inedito e suggestivo dialogo tra film, pittura, letteratura e fotografia. Il fulcro dell'esposizione sarà costituito dallo straordinario fondo di oggetti e documenti relativi alla vita e all'opera del regista di proprietà del Comune di Ferrara. Si tratta di oltre 47.000 pezzi: film e documentari, fotografie di scena, sceneggiature originali, la biblioteca e la discoteca di Antonioni, l'epistolario intrattenuto con i maggiori protagonisti della vita culturale del secolo scorso (da Roland Barthes a Luchino Visconti, da Andrei Tarkovsky a Giorgio Morandi), premi, oggetti personali e molti altri materiali, che permetteranno di documentare, con rara esaustività, la vita e l'arte di uno dei più grandi cineasti del Novecento.

Ordinato in 11 sezioni tematico-cronologiche, il percorso espositivo sarà scandito da contrapposizioni che segnano la poetica del maestro: il periodo "del bianco e nero" e quello "del colore", la bellezza notturna della Bosè e la solarità della Vitti, le nebbie della nativa pianura padana e i deserti aridi e polverosi dei lungometraggi della maturità, il leitmotiv dell'"eroe malato" e il tema della vitalità della gioventù pop degli anni Sessanta, il fascino degli angoli nascosti dei parchi pubblici e quello dei rilievi misteriosi delle montagne incantate.

Fonte: http://www.palazzodiamanti.it

II.2.
MARIO ROFFI

Nel centenario della nascita il Centro Culturale "Mario Roffi" e l'Istituto di Storia Contemporanea in collaborazione con l'Istituto alberghiero "Orio Vergani", l'Orchesta a plettro Gino Neri e l'Accademia Corale Veneziani hanno reso omaggio all'indimenticabile figura del senatore Mario Roffi con un concerto il giorno 30 novembre, alle ore 21, presso la sala Estense e con un incontro–testimonianza presso l'Istituto alberghiero "Orio Vergani" sabato 1 dicembre, dalle 9.30 alle 13.

Il programma del concerto prevedeva una prima parte dell'Accademia Corale Vittore Veneziani diretta dal Maestro Giordano Tunioli, una seconda parte dell'Orchestra a plettro Gino Neri diretta dal Maestro Giorgio Fabbri e si è concluso con entrambe le formazioni che si sono uniti per eseguire uno dei brani più cari al senatore Roffi, il Coro del "Va pensiero dal Nabucco".

L'incontro del primo dicembre all'Istituto alberghiero dal titolo «Mario Roffi uomo di cultura, politico, amministratore, scrittore, gran traduttore, attore…» ha visto la partecipazione di amici e "compagni di viaggio" delle numerose attività di Mario Roffi, portando la loro testimonianza.

Dopo il saluto delle autorità, Gianni Cerioli e Anna Quarzi hanno introdotto gli interventi di Radames Costa, Radames Stefanini, Francesco Loperfido, Franco Farina, Paolo Mandini, Daniele Lugli, Andrea Barra, Carmen Cappati, Renata Talassi, Ansalda Siroli, Maurizio Benvenuti, Gian Pietro Testa.

Anna Quarzi, la direttrice dell'Istituto di Storia contemporanea scive sul Carlino: «Le parole uomo di cultura, politico, amministratore, scrittore, gran traduttore, attore definiscono solo in parte la poliedrica personalità Mario Roffi che ha impersonato il "cittadino" nel più alto senso della parola, il cittadino che si impegna, che si mette al servizio degli altri per migliorare insieme. Era nato a Spilamberto (Modena) il 15 ottobre 1912, da padre bolognese e madre modenese, vissuto a Bologna e per molti anni a Ferrara. È stato quindi un emiliano in toto, vale a dire cittadino del mondo come amava definirsi: «Io sono di Spilamberto, modenese,ferrarese, italiano, europeo, terrestre, solare, intergalattico e cittadino, se c'è ancora più ampia estensione, del cielo».

Morto il 4 marzo 1995, in un incidente automobilistico, professore di francese a Ferrara dal 1936, in Africa, al liceo di Mogadiscio, nel 1939-40. Allo scoppio della guerra sarà prigioniero nel Kenya fino alla fine del 1946. Antifascista dall'età della ragione, quando ritorna a Ferrara partecipa attivamente alla vita politica. Particolarmente impegnato nelle lotte memorabili dei braccianti ferraresi degli anni '50. Assessore alla Pubblica istruzione e poi alla Cultura del Comune di Ferrara dal 1952 al 1959 e dal 1972 al 1975, senatore dal 1953 al '58, deputato dal '60 al '63 e di nuovo senatore dal '63 al '68. Si è occupato di cultura nel più ampio senso della parola ed ha organizzato numerosissime manifestazioni culturali. Uomo curioso, spaziava dalla politica, alla scrittura, alla traduzione (il più importante traduttore di Racine) dall'organizzazione all'impegno sociale.

A lui si devono: la statizzazione della Pinacoteca, la costituzione dell'Accademia Corale "Vittorio Veneziani", la costituzione del "Centro Studi Frescobaldi", la costituzione del "Centro Studi sul Rinascimento", la pubblicazione dei volumi di studi su Torquato Tasso, il rilevamento della situazione turistica della città di

Ferrara, l'acquisto del Fondo Boldini, la nuova impostazione giuridico-didattica dell'Istituto d'Arte Dosso Dossi e del Liceo Musicale Frescobaldi, l'ideazione e l'animazione del Comitato Cittadino per le Manifestazioni Artistiche e Culturali.»

Per l'occasione è stata allestita sotto il porticato dell'istituto "Orio Vergani" una mostra fotografica, curata dall'Istituto di Storia Contemporanea, a lui Mario Roffi.

Ricordandolo in questo luogo, riporto i miei scritti pubblicati nella N. 3 1998 della nostra rivista in occasione dell'anniversario triennale della scomparsa tragica scomparsa di un «cittadino del mondo e dell'universo» - come lui stesso amava dire con l'ironia e l'auto-ironia, di un Gentiluomo, un Signore d'altri tempi, galante con il gentil sesso sempre in maniera quanto mai raffinata, soleva donare gli importanti testi da lui tradotti di cui è testimonianza anche lo scritto quanto segue. Tutta questa qualità lo distingueva dagli altri maschi:

«IN MEMORIAM MARIO ROFFI (1912-1995)

Quando scrivo queste righe siamo ancora nel mese di marzo: esattamente il 4 marzo 1998, la data del triennale anniversario della tragica scomparsa del professor Mario Roffi, insigne letterato e politico, vulcanico promotore d'iniziative culturali. Era anche presidente di numerosi sodalizi, tra cui meritano di essere ricordati la corale «Vittore Veneziani», l'orchestra a plettro «Gino Neri», l'associazione culturale «Pagine segrete» di Roma. Era nato a Spilamberto (MO) il 15 ottobre 1912 ed è morto alle 12.30 del 4 marzo 1995 a causa di un incidente stradale, probabilmente provocato da un malore, a Cona, quando schiantò la sua auto contro un platano durante il ritorno a Ferrara. La sera prima dell'incidente Mario Roffi aveva partecipato a una serata Rotary in onore del professore Lanfranco Caretti, docente di Letteratura italiana a Firenze e suo grande amico.

Nel 1936 iniziò ad insegnare francese a Ferrara alternando l'attività culturale a quella politica. Fu parlamentare per tre legislature: due come senatore, una in veste di deputato dal 1953 al 1968; nell'Amministrazione comunale ebbe la carica di assessore alla Cultura dal 1953 al 1959 e dal 1972 al 1975.

Era altrettanto intensa la sua attività letteraria, in particolarmente nelle traduzioni dal francese e dall'inglese. A lui si devono versioni da Racine, De Musset, Byron, Keats, Victor Hugo, Senghor, Voltaire, Diderot, Rimbaud e […], poco prima della sua scomparsa ha terminato la traduzione di alcuni epigrammi scritti in latino dal grande umanista magiaro, Janus Pannonius. Ha pubblicato inoltre saggi critici su Ariosto, Stendhal, Machiavelli e Montaige.

Rendendo un omaggio a questo grande personaggio ferrarese qui riporto la sua lettera del 12 gennaio 1995 accompagnata dal volume del dramma «Lucrezia Borgia» di Victor Hugo, da lui curato […], con la seguente dedica: «A Melinda con fiori — Mario Roffi — per auguri di Buon 1995», due sue poesie citate nella sua lettera ed il mio necrologio scritto nello stesso giorno della sua scomparsa appena saputa la dolorosa notizia:

Ferrara, 12/1/95

Cara Melinda,

grazie della premura con cui mi hai inviato gli auguri di Susanna, a cui avevo mandato la poesia che ti allego in copia. Tutto bene, ma forse la sua osservazione (sia pure fra parentesi) circa la nostra differenza d'età non era del tutto opportuna. Evidentemente la cara Susanna ha scambiato una poesia d'amore, per una dichiarazione d'amore, che è un'altra cosa. Pazienza, per punirla le mando altre due quartine, sempre d'amore, naturalmente, che non invecchia!

Puoi mandarle, insieme ai versi, anche questo mio commento.

Sappi infine che ho tradotto dal latino le bellissime poesie di Janus Pannonius, che penso di stampare in collaborazione con l'Accademia d'Ungheria, col testo latino, quello italiano mio e quello ungherese già esistente o nuovo a cura del direttore dell'Accademia. Torneremo poi a Eger con la Veneziani per presentarle. Tu sei una fine letterata e scriverai certo qualcosa su questo libro appena uscirà.

Ancora grazie e un caro saluto dal

Tuo Mario Roffi

(Mario Roffi)

Scusa sai lo latino. Vuoi fare altrettanto? Mi sento meno vecchio!

ANNO 1998 OSSERVATORIO LETTERARIO APRILE/GIUGNO

e la presente

E la maturità di oggi che gli pesa e lo condanna alla infelicità e la poca forza e i meschini casi familiari e le chiacchiere di paese che lo condannano all'inazione. E tutti gli amori morti, le ragazze dolci e pensate tante volte nel cuore delle sue notti insonni; quei loro occhi a un tempo umili e fieri, quei loro sorrisi… Tutto questo è nella sua mente che non perdona, mentre seduto sopra un sasso traccia qualcosa nella polvere con un rametto, oppure – appoggiato ad un tronco – chiude leggermente gli occhi un momento per proteggerli dalla troppa luce.

Così tra questa immensità

È l'immensità che si concentra in una vita. È l'immensità di un pensiero lasciato libero a se stesso. È l'immensità del paesaggio che entra in lui, è la sua anima che l'abbandona e si fa alberi verdechiaro nella pianura, mare che lontano ha riflessi di luce, volo di rondine altissima nel cielo, strada che scende - alle sue spalle - serpeggiando tra i vigneti fino al paese, fino alla villa paterna.

e il naufragar m'è dolce

Passato – presente. Infanzia perduta. Speranza. Sogni senza gioia. Tutto è dentro di lui, tutto è nella sua parola. Tutto è nel paesaggio che i suoi occhi appena socchiusi . contemplano dall'alto del poggio. Suprema ironia di questa dolceamara dissolvenza, di questa morte, di questo sparire. Naufragio nell'oceano della memoria: naufragio nei nostri cuori, ogni volta – dopo tanti anni da quel giorno e dopo infinite generazioni d'illusi e d'increduli – dopo che il piccolo conte Leopardi sali per ventura un basso e tozzo colle alla ricerca della propria identità e del proprio coraggio di vivere.

** «L'infinito», idillio XII composto a Recanati nel settembre 1819, fu pubblicato dapprima nel «Nuovo Ricoglitore» del dicembre 1825 – gennaio 1826 come primo degli Idilli, e, successivamente nella edizione bolognese del 1826.*

[Renzo Ferri]

IN MEMORIAM MARIO ROFFI (1912-1995)

Quando scrivo queste righe siamo ancora nel mese di marzo: esattamente il 4 marzo 1998, la data del triennale anniversario della tragica scomparsa del professor Mario Roffi, insigne letterato e politico, vulcanico promotore d'iniziative culturali. Era anche presidente di numerosi sodalizi, tra cui meritano di essere ricordati la corale «Vittore Veneziani», l'orchestra a plettro «Gino Neri», l'associazione culturale «Pagine segrete» di Roma. Era nato a Spilamberto (MO) il 15 ottobre 1912 ed è morto alle 12.30 del 4 marzo 1995 a causa di un incidente stradale, probabilmente provocato da un malore, a Cona, quando schiantò la sua auto contro un platano durante il ritorno a Ferrara. La sera prima dell'incidente Mario Roffi aveva partecipato a una serata Rotary in onore del professore Lanfranco Caretti, docente di Letteratura italiana a Firenze e suo grande amico.

Nel 1936 iniziò ad insegnare francese a Ferrara alternando l'attività culturale a quella politica. Fu parlamentare per tre legislature: due come senatore, una in veste di deputato dal 1953 al 1968; nell'Amministrazione comunale ebbe la carica di assessore alla Cultura dal 1953 al 1959 e dal 1972 al 1975.

Era altrettanto intensa la sua attività letteraria, in particolarmente nelle traduzioni dal francese e dall'inglese. A lui si devono versioni da Racine, De Musset, Byron, Keats, Victor Hugo, Senghor, Voltaire, Diderot, Rimbaud e recentemente, poco prima della sua scomparsa ha terminato la traduzione di alcuni epigrammi scritti in latino dal grande umanista magiaro, Janus Pannonius. Ha pubblicato inoltre saggi critici su Ariosto, Stendhal, Machiavelli e Montaige.

Rendendo un omaggio a questo grande personaggio ferrarese qui riporto una sua lettera del 12 gennaio 1995 accompagnata dal volume del dramma «Lucrezia Borgia», da lui curato ed edito dalla Liberty House di Ferrara, con la seguente dedica: *«A Melinda con fiori — Mario Roffi — per auguri di Buon 1995»*, due sue poesie citate nella sua lettera ed il mio necrologio scritto nello stesso giorno della sua scomparsa appena saputa la dolorosa notizia:

Ferrara, 12/1/95

Cara Melinda,

grazie della premura con cui mi hai inviato gli auguri di Susanna, a cui avevo mandato la poesia che ti allego in copia. Tutto bene, ma forse la sua osservazione (sia pure fra parentesi) circa la nostra differenza d'età non era del tutto opportuna. Evidentemente la cara Susanna ha scambiato una poesia d'amore, per una dichiarazione d'amore, che è un'altra cosa. Pazienza, per punirla le mando altre due quartine, sempre d'amore, naturalmente, che non invecchia!

Puoi mandarle, insieme ai versi, anche questo mio commento.

Sappi infine che ho tradotto dal latino le bellissime poesie di Janus Pannonius, che penso di stampare in collaborazione con l'Accademia d'Ungheria, col testo latino, quello italiano mio e quello ungherese già esistente o nuovo a cura del direttore dell'Accademia. Torneremo poi a Eger con la Veneziani per presentarle. Tu sei una fine letterata e scriverai certo qualcosa su questo libro appena uscirà.

Ancora grazie e un caro saluto dal

Tuo Mario Roffi

(Mario Roffi)

Scusa sai lo latino. Vuoi fare altrettanto? Mi sento meno vecchio!

30

ANNO 1998 OSSERVATORIO LETTERARIO APRILE/GIUGNO

UN APPUNTAMENTO MANCATO

Sono frastornata, non voglio crederci di aver perso un grande AMICO, un grande UOMO! Non ho parole… Faccio fatica raccogliere i pensieri arruffati dalla triste notizia.

Caro mio amico, ho nelle mani la tua gentile lettera del 12 gennaio, ora la tengo come una reliquia insieme al tuo graditissimo regalo, il dramma «Lucrezia Borgia» di Victor Hugo, tradotto e curato da te… Leggo e rileggo le tue righe… Non può essere vero!… È molto difficile accettare che non ci sei più con noi…

Ammiravo la tua grande intellettualità, la tua enorme energia vulcanica, la tua instancabile dedizione alla cultura, alla letteratura… Perdendoti noi tutti siamo diventati molto più poveri: noi, la nostra città, la nostra società…, siamo ora derubati… Hai lasciato un grande vuoto…

Mi stupiva la tua grande umanità, la tua fantastica vocazione di affratellatore… Se tutti fossimo come te in quest'intero mondo, allora non sarebbe più odio, violenza, guerra… Questa tua vocazione oltre le tue imprese di alcuni raid per vari paesi stranieri, come la Romania, Olanda, Senegal, l'hai manifestata brillantemente in ogni tua azione, anche nella tua attività letteraria… Sei stato per gli autori emergenti un mecenate che si trovano di rado nei nostri tempi…

Mi meravigliavo dei tuoi grandi progetti nel cassetto tra cui c'era anche quello di lavorare insieme anche con me… Questo progetto è sfumato dalla crudeltà della sorte… Come ero lusingata da questa proposta: lavorare con te era un sogno meraviglioso… Aspettavamo il tempo adatto… Dopo Janus Pannonius… Ora rimane un sogno incompiuto, un appuntamento eternamente mancato… Custodisco gelosamente nei miei ricordi quelle rare occasioni quando accanto a te ho potuto intervenire… Per me questi momenti sono diventati purtroppo una parte della storia… Non si ripeteranno mai più…

Rileggo le tue righe gioiose, ora con le lacrime negli occhi, della tua ultima fatica… Chi avrebbe pensato che sarebbe stata proprio l'ultima?…

… Facendo riferimento elle tue ultime parole posso rassicurarti che no, non eri affatto vecchio anche se tu avevi l'età doppia dei miei anni: nella tua anima tu sei stato sempre giovane… Forse molto più giovane di me… Avevo tanto da imparare da te, anche la tua filosofia di vita… Proprio per questa sei rimasto sempre un eterno giovane nella tua anima…

Caro mio Mario Roffi, mi si stringe il cuore: con la tua morte ho perso un mio grande Amico. La nostra amicizia appena sbocciata è stata crudelmente stroncata dalla Sorte… Volevo condividere con te la tua gioia di questa tua ultima, grande fatica: volevo leggere insieme a te le tue traduzioni degli epigrammi di Pannonius che ebbe un legame profondo con la nostra Ferrara, città di adozione di noi tutti e due… Spero che questo tuo nobile progetto non rimarrà 'torso', ci sarà qualcuno che lo realizzerà come tua opera postuma! Ed io non mancherò all'appuntamento: come ti ho già promesso, ci sarò, ci scriverò, devo a te! Sarà il mio impegno rigoroso verso di te!… Questa è una promessa!

Piango la tua scomparsa, addio mio carissimo AMICO…. (4.3.1995)*

** Il testo immediatamente trasmesso per via fax ai quotidiani locali non era mai pubblicato da essi.*

[M.T.T.B.]

31

UN APPUNTAMENTO MANCATO

Sono frastornata, non voglio crederci di aver perso un grande AMICO, un grande UOMO! Non ho parole… Faccio fatica raccogliere i pensieri arruffati dalla triste notizia.

Caro mio amico, ho nelle mani la tua gentile lettera del 12 gennaio, ora la tengo come una reliquia insieme al tuo graditissimo regalo, il dramma «Lucrezia Borgia» di Victor Hugo, tradotto e curato da te… Leggo e rileggo le tue righe… Non può essere vero!… È molto difficile accettare che non ci sei più con noi…

Ammiravo la tua grande intellettualità, la tua enorme energia vulcanica, la tua instancabile dedizione alla cultura, alla letteratura… Perdendoti noi tutti siamo diventati molto più poveri: noi, la nostra città, la nostra società…, siamo ora derubati… Hai lasciato un grande vuoto…

Mi stupiva la tua grande umanità, la tua fantastica vocazione di affratellatore… Se tutti fossimo come te in quest'intero mondo, allora non sarebbe più odio, violenza, guerra… Questa tua vocazione oltre le tue imprese di alcuni raid per vari paesi stranieri, come la Romania, Olanda, Senegal, l'hai manifestata brillantemente in ogni tua azione, anche nella tua attività letteraria… Sei stato per gli autori emergenti un mecenate che si trovano di rado nei nostri tempi…

Mi meravigliavo dei tuoi grandi progetti nel cassetto tra cui c'era anche quello di lavorare insieme anche con me… Questo progetto è sfumato dalla crudeltà della sorte… Come ero lusingata da questa proposta: lavorare con te era un sogno meraviglioso… Aspettavamo il tempo adatto… Dopo Janus Pannonius… Ora rimane un sogno incompiuto, un appuntamento eternamente mancato… Custodisco gelosamente nei miei ricordi quelle rare occasioni quando accanto a te ho potuto intervenire… Per me questi momenti sono diventati purtroppo una parte della storia… Non si ripeteranno mai più…

Rileggo le tue righe gioiose, ora con le lacrime negli occhi, della tua ultima fatica… Chi avrebbe pensato che sarebbe stata proprio l'ultima?…

… Facendo riferimento alle tue ultime parole posso rassicurarti che no, non eri affatto vecchio anche se tu avevi l'età doppia dei miei anni: nella tua anima tu sei stato sempre giovane… Forse molto più giovane di me… Avevo tanto da imparare da te, anche la tua filosofia di vita… Proprio per questa sei rimasto sempre un eterno giovane nella tua anima…

Caro mio Mario Roffi, mi si stringe il cuore: con la tua morte ho perso un mio grande Amico. La nostra amicizia appena sbocciata è stata crudelmente stroncata dalla Sorte… Volevo gioire con te per tua ultima, grande fatica: volevo leggere insieme a te le tue traduzioni degli epigrammi di Pannonius che ebbe un legame profondo con la nostra Ferrara, città di adozione di noi tutti e due… Spero che questo tuo nobile progetto non rimarrà 'torso', ci sarà qualcuno che lo realizzerà come tua opera postuma! Ed io non mancherò all'appuntamento: come ti ho già promesso, ci sarò, ci scriverò, devo a te! Sarà il mio impegno rigoroso verso di te!… Questa è una promessa!

Piango la tua scomparsa, addio mio carissimo AMICO…. (04.03.1995)»

*

A Ferrara portano il suo nome: il citato Centro Culturale "Mario Roffi", una strada ed un concorso letterario dialettale detto «Concorso letterario "Mario Roffi"» ha avuto la 16^ edizione nell'anno scorso. Quest'edizione è stata promossa dalla Circoscrizione 2 di Ferrara in collaborazione con il Centro Culturale "Mario Roffi", il Centro Sociale Rivana Garden e il Cenacolo dialettale "Al treb dal tridel". Articolata nelle tre sezioni di poesia o prosa a tema libero, zirudèla satirica a tema libero e sezione riservata agli studenti delle scuole di ogni ordine e grado (che potevano presentare elaborati di poesia, prosa, zirudèla), la prova era aperta ad elaborati – forniti di relativa traduzione in lingua italiana – mai premiati in precedenti concorsi, né pubblicati su giornali, libri o riviste.

"Il dialetto ferrarese e i vernacoli fanno parte della nostra cultura e tradizione. Nostro compito è preservarli per il futuro" — ha affermato il presidente della Circoscrizione 2 Fausto Facchini presentando in conferenza stampa la manifestazione. Con lui, il presidente del Centro Culturale "Mario Roffi", Gianni Cerioli ha precisato: "Il dialetto ferrarese è una lingua con una propria struttura e specificità. Ma soprattutto è una lingua viva e in continua evoluzione. Nel territorio provinciale il ferrarese viene costantemente mediato dal dialetto veneto, bolognese e romagnolo originando nuove espressioni".

Durante la cerimonia di premiazione del 31 maggio scorso alle 21 al teatro Rivana Garden tutte le opere premiate erano lette in dialetto da Laura Caniati, Paolo Toselli e Luciano Basaglia. Durante la serata erano declamate due opere scritte dalla Graziella Rossi, per

molti anni capufficio della Circoscrizione di via Bologna e autrice di poesie in dialetto ferrarese, per ricordarla nell'ambito della manifestazione che lei stessa aveva "creato" e "cresciuto".

Ministeri degli Affari Esteri italiano ed ungherese hanno proclamato il

2013 «ANNO CULTURALE ITALO-UNGHERESE»

ovvero

Anno della cultura ungherese in Italia e Anno della cultura italiana in Ungheria

a dare un nuovo slancio ai rapporti tra i nostri due Paesi

Messaggio dei Ministri degli esteri in occasione dell'Anno culturale italo-ungherese

10/12/2012 http://www.ambbudapest.esteri.it

L'Anno della Cultura Italiana in Ungheria e della Cultura Ungherese in Italia rappresenta una straordinaria opportunità per approfondire le relazioni e le conoscenze tra i nostri popoli ed i nostri Paesi. Le nostre comuni radici, gli antichi e saldi vincoli di amicizia, la vicinanza che l'arte, la musica, il teatro, il cinema, la letteratura, la scienza, il design, le tradizioni hanno facilitato tra i nostri popoli, offrono forti motivi per celebrare e rafforzare la collaborazione tra i nostri due Paesi. La comune appartenenza all'Unione Europea e i valori di cui essa è portatrice rappresentano oggi la cornice entro la quale ulteriormente sviluppare i nostri rapporti.

Auguriamo ai protagonisti delle attività che saranno promosse e a tutti coloro che vi parteciperanno in Italia ed in Ungheria, di vivere in pienezza l'esperienza di arricchimento umano che solo la cultura, in tutti i suoi aspetti, può donare.

Giulio Terzi
Ministro degli Affari Esteri
della Repubblica Italiana

János Martonyi
Ministro degli Affari Esteri
di Ungheria

"Hiszem, hogy az évszázados magyar-olasz kapcsolatokat még jobban el tudjuk mélyíteni, melynek napjainkban talán legfontosabb eszközei a film és televízió. Felelősségünk, hogy lépést tartva a fejlődéssel legjobb tudásunk és lehetőségeink szerint terjesszük e két nép kultúráját, tegyük még ismertebbé történelmét, és nem utolsó sorban erősítsük hagyományos barátságát."

Osvárt Andrea
színésznő, a Magyar–Olasz
Kulturális Évad 2013 arca

"Credo che possiamo approfondire ancora di più i rapporti tra l'Ungheria e l'Italia già presenti da secoli ricorrendo a importanti strumenti di comunicazione quali il cinema e la televisione. È nostra responsabilità, secondo le nostre migliori capacità e possibilità, tenere il passo con i tempi promuovendo la cultura, la storia e non per ultimo l'antica amicizia che lega questi due popoli."

Andrea Osvárt
attrice, volto della Stagione
Culturale Italo-Ungherese 2013

La Stagione Culturale Italo-Ungherese è stata presentata a Budapest, presso il Ministero degli Affari Esteri Ungherese, dove l'Ambasciatore d'Italia, Maria Assunta Accili, e il Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, Gina Giannotti, hanno illustrato il programma dell'anno della cultura italiana in Ungheria 2013.

Dieci sezioni, più di cento eventi fra mostre d'arte, musica, design, cinema, letteratura, teatro ed eventi speciali, per presentare in Ungheria il meglio dell'Italia di oggi con le sue eccellenze proiettate nel futuro e le sue potenzialità ed anche per rafforzare i legami che già uniscono i due Paesi e crearne di nuovi.

Nel corso del 2013, **in 6 città ungheresi** – Budapest – Szeged – Pécs – Debrecen – Balatonfüred – Eger - **la cultura e l'identità italiane saranno declinate nei diversi settori**, da quelli tradizionali a quelli attuali come scienza, design, moda, patrimonio architettonico e paesaggistico, cultura alimentare. Sarà anche dato ampio spazio al tema **"L'Italia del futuro – Territori – Industrie culturali – Made in Italy"**, alla tecnologia, all'artigianato di qualità e all'industria culturale e creativa che caratterizzano l'Ungheria e si traducono in una produzione che si distingue a livello internazionale per bellezza, innovazione, e funzionalità, risultato di una felice sintesi tra prassi imprenditoriale di eccellenza con una ricca e fertile eredità di idee, cultura e storia.

L'inaugurazione — Il programma culturale sarà inaugurato con un raro concerto di musica barocca – l'Oratorio "La morte di San Giuseppe" di Giovan Battista Pergolesi - il 6 gennaio alle ore 19.00 presso la sede dell'Istituto Italiano di Cultura (1088 Budapest - Bródy Sándor u. 8).

L'anniversario della nascita di Giuseppe Verdi — Le principali iniziative dell'Anno Italia Ungheria 2013 – suddivise in varie sezioni – includono per la Musica un concerto augurale, che quest'anno avrà un programma essenzialmente verdiano; due concerti – uno affidato alla Fondazione Arena di Verona, l'altro ad una nota orchestra ungherese – consacrati interamente a Giuseppe Verdi (1813 / 2013), il compositore che incarna l'opera lirica italiana e di cui ricorre, nel 2013, il duecentesimo anniversario della nascita; un ciclo dedicato ai Talenti italiani, che accanto ad alcune giovani promesse della musica italiana presenta artisti ormai di fama internazionale, tra cui Michele Campanella, Mario Caroli, Enrico Dindo; ed infine il ciclo Suoni italiani – ormai alla sua II edizione – che presenta alcuni momenti della musica italiana antica e contemporanea, jazz e popolare puntando sulla varietà e sulla qualità delle proposte.

Arte, design e fotografia — Un posto privilegiato, in linea con quello che è l'obiettivo di fondo dell'anno Italia Ungheria – la promozione dell'Italia contemporanea in tutti i suoi aspetti – è occupato dal Design, dall'Arte contemporanea, dalla Scienza e Tecnologia. Quest'ultima in particolare verrà presentata attraverso due mostre di cui una ripercorre i risultati raggiunti nei 150 anni di storia unitaria, l'altra apre una porta sul futuro, mostrando alcune delle eccellenze italiane in campo scientifico e tecnologico suscettibili di avere uno sviluppo negli anni a venire.

Anche la fotografia italiana sarà rappresentata attraverso alcune mostre che illustrano l'opera di fotografi italiani di fama internazionale.

Letteratura — La Letteratura rivolge l'attenzione non solo alla presentazione di autori italiani da far conoscere e valorizzare, ma anche autori ed opere che verranno celebrati in occasione di importanti anniversari che cadono appunto nel 2013, ed infine anche autori italiani tradotti in lingua ungherese. L'Editoria occupa una notevole posizione nell'anno in cui l'Italia è ospite d'onore del Festival internazionale del libro di Budapest, proponendo, oltre la presenza di numerosi autori, varie mostre.

Cinema e teatro — Il Cinema, in una realtà straniera, rappresenta un forte strumento di conoscenza della lingua e della società del Paese di cui è espressione. Per questa ragione, al Cinema è riservato un posto importante e una presenza costante e consolidata nel tempo, con una media di oltre 60 film per stagione. Non mancherà inoltre nel 2013 il MittelCinemaFest, che presenterà una rassegna ricca e contemporanea, accompagnata dalla presenza di numerosi ospiti fra attori e registi. Anche il Teatro verrà rappresentato nel programma 2013 dell'Istituto Italiano di Cultura, con alcuni eventi che al teatro in realtà si ricollegano in maniera quasi trasversale come una lettura poetica realizzata da giovani attori della scuola di teatro del Piccolo Teatro di Milano; attraverso uno spettacolo di marionette della compagnia storica Carlo Colla, e uno spettacolo di teatro, danza e musica I promessi sposi tratto dal romanzo di Alessandro Manzoni. Un capitolo a parte meritano infine gli Eventi Speciali, che coinvolgono varie discipline e diverse arti.

Lingua — Tra gli eventi speciali figura uno dei programmi ormai più consolidati nell'attività promozionale degli Istituti Italiani di Cultura all'estero, La Settimana della lingua italiana, che propone una serie di manifestazioni nei più svariati settori, con un posto di rilievo dato alla comunicazione e al coinvolgimento di scuole, borsisti e Università.

L'organizzazione della Stagione Culturale Italo-Ungherese 2013 è stata resa possibile dalla collaborazione di numerose Istituzioni italiane pubbliche e private. Altrettanto numerose le Istituzioni ungheresi, che parteciperanno a quest'anno culturale con prestigiosi eventi italiani.

Fonte: http://www.mfa.gov.hu/kulkepviselet/IT/it/

GIUSEPPE VERDI E L'UNGHERIA

Dodici anni fa, nel corso del 2001 l'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria ha commemorato il centenario della morte del grande compositore italiano con una serie di manifestazioni. La chiusura dell'anno Verdi è stata celebrata dalla mostra **Verdi *e* l'Ungheria** che era aperta dal 25 ottobre al 31 dicembre 2001.

Responsabile dell'Organizzazione e coordinatrice dei lavori era Gabriella Németh - ora in pensione -. Curatrice del presente volume di 131 pagine: Mariorosa Sciglitano. ISBN 9630085011, 9789630085014.

Il volume riporta la bibliografia relativa alle trascrizioni verdiane in Ungheria e le immagini dei

materiali – particolari delle partiture, immagini dei quadri, fotografie, locandine, bozzetti, ecc. allestiti durante la mostra sulla storia della ricezione delle opere di Verdi in Ungheria.

I.
Partecipazione ungherese al Concerto di Capodanno del Teatro La Fenice di Venezia, trasmesso in diretta da Rai Uno

Martedì 1 gennaio 2013, alle ore 11.15 si è tenuto il Concerto di Capodanno del Teatro La Fenice di Venezia, diretto da Sir John Eliot Gardiner e co-prodotto dalla Fondazione Teatro La Fenice di Venezia e da Rai Uno.

La prima parte del Concerto di Capodanno 2013 è stato, come d'abitudine, esclusivamente orchestrale: il maestro inglese è stato impegnato con l'Orchestra del Teatro La Fenice nella *Sinfonia n. 2 in do minore op. 17 Piccola Russia* di Pëtr Il'ič Čajkovskij.

La seconda parte, che ha visto anche la partecipazione dei solisti Desiree Rancatore (soprano) e Saimir Pirgu (tenore) e del coro del Teatro La Fenice, è invece stato interamente dedicata a musiche di Giuseppe Verdi, di cui ricorre nel 2013 il bicentenario della nascita, e si è concluso – come è tradizione - con il coro *Va' pensiero* dal *Nabucco* e il brindisi *Libiam ne' lieti calici* dalla *Traviata* di Giuseppe Verdi.

La seconda parte del concerto, è stata trasmessa in diretta da Rai Uno. Sono stati inoltre collegate, in differita, numerose altre emittenti del circuito internazionale di eurovisione. La trasmissione in diretta ha compreso anche le riprese della RAI realizzate a Budapest con i giovani ballerini del Teatro dell'Opera di Budapest riguardo al *Preludio* di *Attila* di Verdi, inserito nel programma in occasione dell'Anno Culturale Ungheria-Italia 2013. La coreografia, è a cura di Marianna Venekei, artista e coreografa del Teatro dell'Opera di Budapest.

II.
BICENTENARIO DELLA NASCITA DI GIUSEPPE VERDI
(1813-1901)

Giuseppe Verdi fotografato nel 1876 da Étienne Carjat e ritratto da Giovanni Boldini nel 1886, foto di Giuseppe Verdi, con firma autografa, donata a Francesco Paolo Frontini

Francobollo postale ungherese dell'anniversario centenario della nascita di Verdi.

Firma di Verdi

Il bicentenario trascorso dalla nascita del compositore Giuseppe Verdi sarà ricordato, lungo il 2013, anche dall'Ungheria.

Il Paese centroeuropeo ha rivelato addirittura il bozzetto: propone il busto dell'artista secondo il classico ritratto con cilindro e sciarpa dovuto a Giovanni Boldini e già visto, ad esempio, nel bordo di foglio che caratterizza l'emissione sammarinese del 19 febbraio 2001, messa a punto nel centenario dalla scomparsa del musicista. Sullo sfondo della nuova carta valore, immagini che richiamano l'Antico Egitto e, in ultima analisi, l'"Aida".

L'omaggio, di cui non è ancora stato formalizzato il valore nominale, arriverà probabilmente il 5 marzo.

Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (Le Roncole, 10 ottobre 1813 – Milano, 27 gennaio 1901) è stato un compositore italiano autore di melodrammi che fanno parte del repertorio operistico dei teatri di tutto il mondo. È considerato uno dei più celebri compositori italiani di tutti i tempi.

La casa natale di Giuseppe Verdi a Roncole Verdi, Busseto (PR), (cc) *creative commons*

Giuseppe Verdi nacque nelle campagne della bassa parmense, a Le Roncole, frazione di Busseto, il 10 ottobre 1813 da Carlo, oste e rivenditore di generi alimentari, e Luigia Uttini, filatrice. Carlo proveniva da una famiglia di agricoltori piacentini (stesse origini della moglie) e, dopo aver messo da parte un po' di denaro, aveva aperto una modesta osteria nella casa delle Roncole, la cui conduzione alternava al lavoro dei campi. L'atto di nascita fu redatto in francese, appartenendo in quegli anni Busseto e il suo territorio all'Impero francese creato da Napoleone.

Pur essendo un giovane di umile condizione sociale, riuscì tuttavia a seguire la propria vocazione di compositore grazie alla buona volontà e al desiderio di apprendere dimostrato. L'organista della chiesa delle Roncole, Pietro Baistrocchi, lo prese a benvolere e gratuitamente lo indirizzò verso lo studio della musica e alla pratica dell'organo. Più tardi, Antonio Barezzi, un negoziante amante della musica e direttore della locale società filarmonica, convinto che la fiducia nel giovane non fosse mal riposta, divenne suo mecenate e protettore aiutandolo a proseguire gli studi intrapresi.

La prima formazione del futuro compositore avvenne tuttavia sia frequentando la ricca biblioteca della Scuola dei Gesuiti a Busseto, ancora esistente, sia prendendo lezioni da Ferdinando Provesi, maestro dei locali filarmonici, che gli insegnò i principi della composizione musicale e della pratica strumentale. Verdi aveva solo quindici anni quando, nel 1828, una sua sinfonia d'apertura venne eseguita, in luogo di quella di Rossini, nel corso di una rappresentazione di *Il barbiere di Siviglia* al teatro di Busseto. Nel 1832 si stabilì a Milano, grazie all'aiuto economico di Antonio Barezzi e a una "pensione" elargitagli dal Monte di Pietà di Busseto. A Milano tentò inutilmente di essere ammesso presso il locale prestigioso Conservatorio e fu per diversi anni allievo di Vincenzo Lavigna, maestro concertatore alla Scala. Nel 1836 sposò Margherita Barezzi, ventiduenne figlia del suo benefattore, con la quale due anni più tardi andò a vivere a Milano in una modesta abitazione a Porta Ticinese. Nel 1839 riuscì finalmente, dopo quattro anni di lavoro, a far rappresentare la sua prima opera alla Scala: era l'*Oberto, Conte di San Bonifacio*, su libretto originale di Antonio Piazza, largamente rivisto e riadattato da Temistocle Solera. L'*Oberto* era un lavoro di stampo donizettiano, ma alcune sue peculiarità drammatiche piacquero al pubblico tanto che l'opera ebbe un buon successo e quattordici repliche.

Visto l'esito dell'*Oberto*, l'impresario della Scala Bartolomeo Merelli gli commissionò la commedia *Un giorno di regno*, andata in scena con esito disastroso. L'insuccesso dell'opera fu dovuto, con ogni probabilità, alle condizioni in cui fu composta. Un tremendo dolore attanagliava Verdi a causa della tragedia familiare che aveva vissuto: la morte della moglie e dei figli avuti da lei. La prima ad andarsene era stata la piccola Virginia Maria, nata nel marzo 1837 e morta nell'agosto 1838; Icilio Romano, nato nel luglio 1838, era morto invece nell'ottobre 1839. Infine la loro madre Margherita era spirata nel giugno 1840. Verdi era solo, privo ormai della sua famiglia. Ciò aveva gettato il musicista nel più profondo sconforto, e per ironia della sorte l'opera che gli era stata richiesta doveva essere comica.

Fu ancora Merelli a convincerlo a non abbandonare la lirica, consegnandogli personalmente un libretto di soggetto biblico, il *Nabucco*, scritto da Temistocle Solera. Verdi, però, ancora scosso dalla tragedia familiare ripose il libretto senza neanche leggerlo, senonché, una sera per spostarlo gli cadde per terra e si aprì, caso volle proprio sulle pagine del *Va, pensiero*, e quando Verdi lesse il testo del famoso brano rimase scosso...dopodiché andò a dormire ma non riuscì a prendere sonno, si alzò e rilesse il testo più volte e alla fine lo musicò, e una volta musicato il *Va, pensiero* decise di leggere e musicare tutto il libretto. L'opera andò in scena il 9 marzo 1842 al Teatro alla Scala e il successo fu questa volta trionfale. Venne replicata ben 64 volte solo nel suo primo anno di esecuzione.

Con *Nabucco* iniziò la parabola ascendente di Verdi. Sotto il profilo musicale l'opera presenta ancora un impianto belcantistico, in linea con i gusti del pubblico italiano del tempo, ma teatralmente è un'opera riuscita, nonostante la debolezza e alcune ingenuità del libretto. Lo sviluppo dell'azione è rapido, incisivo, e tale caratteristica avrebbe contraddistinto anche la successiva, e più matura, produzione del compositore. Alcuni personaggi, come Nabucodonosor e Abigaille, sono fortemente caratterizzati sotto il profilo drammaturgico, così come il popolo ebraico, che si esprime in forma corale, unitaria, e che forse rappresenta il protagonista vero di questa prima, significativa, creazione verdiana. Uno dei cori dell'opera, il celebre Va, pensiero, finì col divenire una sorta di canto doloroso o inno contro l'occupante austriaco, diffondendosi rapidamente in Lombardia e nel resto d'Italia.

Nabucco segnò l'inizio di una folgorante carriera. Per quasi dieci anni Verdi scrisse mediamente un'opera all'anno, Da *I Lombardi alla prima crociata* a *La battaglia di Legnano*, passando per *I due Foscari*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Attila*, *Il corsaro*, *I masnadieri*, *Ernani* e *Macbeth*. Tali opere giovanili, ad eccezione delle due ultime, pur presentando talvolta al

loro interno pagine di acceso lirismo e una lucida visione dei meccanismi e delle dinamiche teatrali, non danno testimonianza di un'evoluzione del maestro verso forme musicali e drammaturgiche più personali e si adagiano su schemi già sperimentati in passato e legati alla tradizione melodica italiana precedente. Furono creazioni generalmente di successo rappresentate in molti teatri italiani ed europei, ma composte spesso su commissione, con ritmi di lavoro talvolta massacranti e non sempre sorrette da una genuina ispirazione. Per tale ragione Verdi definì questo periodo della propria vita "gli anni di galera". Fra la produzione verdiana dell'epoca spiccano senz'altro, per forza drammaturgica e fascino melodico due opere, *Ernani* e *Macbeth*.

Tratta dall'omonimo dramma di Victor Hugo, *Ernani* fu concepito da Verdi fin dall'estate del 1843. Musicato nell'inverno successivo su libretto di Francesco Maria Piave, venne presentato al pubblico veneziano in marzo. La vicenda, ricca di colpi di scena e incentrata su un triplice amore, diede la possibilità a Verdi di approfondire la caratterizzazione di alcuni personaggi dal punto di vista drammaturgico e di iniziare ad affrancarsi dall'ingombrante influsso dei grandi compositori italiani dei primi decenni dell'Ottocento: Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini e Gaetano Donizetti.

Macbeth, presentata al Teatro La Pergola di Firenze nel 1847, è con ogni probabilità il capolavoro giovanile di Verdi. Musicata su libretto di Francesco Maria Piave, si ispira alla tragedia omonima di William Shakespeare. Negli ultimi decenni è stata sottoposta a un intenso processo di rivalorizzazione, anche se generalmente viene rappresentata nella sua veste definitiva del 1865, riveduta e ampliata dal compositore bussetano. L'opera, dalle potenti connotazioni drammatiche, si differenzia dalle precedenti per un maggiore approfondimento psicologico dei protagonisti della tragedia (Macbeth e Lady Macbeth), preannunciando, col suo debordante lirismo, la trilogia popolare di un Verdi entrato nella sua piena maturità espressiva.

Nel 1849, venne presentata al pubblico napoletano *Luisa Miller*, opera meno affascinante di *Macbeth*, ma importante per l'evoluzione dello stile musicale e della drammaturgia verdiana. L'orchestrazione si fa più raffinata che in passato, il recitativo più incisivo e il compositore scava nella psiche della protagonista come mai aveva forse fatto prima di allora. Anche nella creazione successiva, *Stiffelio*, rappresentata per la prima volta a Trieste nel 1850, Verdi portò avanti quel lavoro di caratterizzazione psicologica del personaggio centrale, iniziato con *Macbeth* e proseguito in Luisa Miller. L'opera presentava però alcune debolezze strutturali, dovute in parte ai drastici tagli operati dalla censura austriaca, che non le permisero di imporsi al grande pubblico italiano ed europeo. Ancor oggi *Stiffelio* è rappresentato raramente.

Un anno più tardi, con *Rigoletto* (Venezia, 1851), Verdi si sarebbe imposto come il massimo operista italiano del suo tempo. *Rigoletto* fu seguito da altri due capolavori assoluti, *Il trovatore* e *La traviata*, che formano con esso la cosiddetta "trilogia popolare", o (più impropriamente) "romantica", del compositore bussetano. Tratto da una *pièce* di Victor Hugo, *Le roi s'amuse*, *Rigoletto* è un'opera profondamente innovativa, sotto il profilo drammaturgico e musicale. Per la prima volta al centro della vicenda di un'opera drammatica troviamo un buffone di corte, cioè un personaggio che, utilizzando una terminologia moderna, potremmo definire un "emarginato sociale". La dimensione emotiva dei protagonisti è colta da Verdi magistralmente attraverso una partitura messa al servizio del dramma e di straordinaria bellezza melodica. Azione e musica sembrano rincorrersi e sostenersi mutuamente in una vicenda che ha un ritmo di sviluppo rapido, senza cedimenti né parti superflue.

Il miracolo si ripeté con *Il trovatore* (Roma, 1853), opera dall'impianto più tradizionale, ma altrettanto affascinante. Dramma di grande originalità oltretutto, perché si struttura su una vicenda povera di avvenimenti e dove i protagonisti o sono proiettati verso un futuro gravido di incognite, o immersi nei ricordi di un passato lontano che ne condiziona l'azione e che li sospinge verso un destino di morte ineluttabile. Con quest'opera Verdi scrisse alcune fra le sue pagine più alte, ricche di patetismo e suggestioni tardo-romantiche che sarebbero nuovamente emerse pochi mesi più tardi, nella terza opera, in ordine cronologico, della trilogia: *La traviata*.

La traviata (Venezia, 1853) ruota attorno alla storia di una cortigiana travolta dall'amore per un giovane di buona famiglia. Più che su alcuni accadimenti esteriori, la vicenda viene vissuta all'interno della coscienza della protagonista la cui natura umana è scandagliata da Verdi in tutte le sue minime sfumature. Le scelte stilistiche del grande compositore risultano sempre adeguate alla complessa drammaturgia dell'opera e si traducono in un raffinamento orchestrale e in una complessità armonica la cui modernità non venne all'epoca pienamente recepita. Oggigiorno alcuni critici considerano *La Traviata* una vera e propria pietra miliare nella creazione del dramma borghese degli ultimi decenni dell'Ottocento e ne evidenziano l'influenza su Puccini e gli autori veristi suoi contemporanei[1].

Con la "trilogia popolare", Verdi si era imposto come il più celebre musicista del suo tempo. Eugène Scribe, all'epoca librettista dell'Opéra di Parigi, propose al compositore un testo in francese per un'opera da rappresentare nella Ville Lumière. Non senza esitazioni, Verdi accettò. Ne uscì un'opera, *Les vêpres siciliennes* (1855), di notevole impatto musicale ma poco convincente sotto il profilo drammaturgico. L'opera, inquadrabile nel genere del Grand opéra, con spettacolari messe in scena, coreografie e movimenti di massa, poco si addiceva al genio verdiano, approdato con la Traviata a un tipo di drammaturgia più intimista, psicologica. Maggior successo avrebbe avuto, pochi mesi più tardi, la versione italiana dell'opera, *I vespri siciliani* (Parma, 1855), con la quale si sono cimentati, nel secondo dopoguerra alcuni fra i maggiori direttori d'orchestra e interpreti della grande lirica internazionale (celebre la rappresentazione scaligera di De Sabata-Callas del 1951).

In quegli anni riaffiorò prepotente in lui, ormai compositore affermato, ricco e noto al pubblico internazionale, il fascino della campagna[2]. Pertanto, nel maggio 1848 Verdi acquistò dai signori Merli la villa di Sant'Agata, una frazione di Villanova sull'Arda (provin-

cia di Piacenza), dove diventò anche consigliere comunale.[3] Qui si stabilì tre anni più tardi, insieme alla sua nuova compagna, il soprano Giuseppina Strepponi, che sposò nel 1859. La fattoria finì con l'assorbire gran parte del tempo del Maestro, almeno tutto quello che la musica gli lasciava libero e così, via via, col passare degli anni, l'amore per la campagna diventò, per lui, quasi una mania[4]. Le lettere[5] indirizzate al fattore sono una riprova di quanto il "cigno di Busseto" fosse esperto in fatto di pioppicultura, di allevamento di cavalli, di irrigazione dei campi, di enologia. Quanto poi fosse competente e si tenesse al corrente delle ultime novità si può dedurre da una lettera, datata marzo 1888 ed indirizzata ai fratelli Ingegnoli che gli avevano mandato in omaggio sei cachi di cui avevano appena iniziato, in Italia, la coltivazione; Verdi se ne mostrò subito entusiasta, auspicandone la diffusione su tutto il territorio nazionale. Il 31 agosto 1857 Verdi ottenne dalla Repubblica di San Marino il titolo di patrizio sanmarinese[6].

La seconda metà degli anni cinquanta dell'Ottocento, furono, per il compositore, anni di travaglio: Verdi poteva finalmente comporre senza fretta, ma l'intero mondo musicale stava lentamente cambiando. Sui palcoscenici italiani, il *Simon Boccanegra*, presentato al pubblico veneziano nel 1857, non piacque. Il dramma, prettamente politico, non aveva quei risvolti sentimentali che tanto appassionavano il pubblico del tempo e dovette attendere quasi cinque lustri e una rielaborazione radicale (cui collaborò anche Arrigo Boito) per imporsi definitivamente nel repertorio lirico italiano ed internazionale (1881).

Due anni più tardi vedeva la luce, dopo varie vicissitudini prima con la censura napoletana (che in pratica rese impossibile la sua rappresentazione), poi con quella romana, *Un ballo in maschera* (Roma, 1859), opera di successo nella quale Verdi mescolò, con sapiente dosaggio, elementi procedenti dal teatro tragico e da quello leggero. Creazione musicalmente e drammaturgicamente raffinata, dallo stile elegante e delicato, in *Un ballo in maschera* affiora un'umanità vagamente inquieta, non esente da ambiguità, che trova nella relazione fra i due protagonisti i suoi momenti liricamente più elevati.

Un interessante connubio di elementi comici e tragici (con decisa prevalenza di questi ultimi), si realizza nella *Forza del destino* (San Pietroburgo, 1862). L'opera possiede un indubbio vigore musicale anche se appare in alcuni punti meno compatta, meno unitaria della precedente sotto il profilo teatrale. Ne *La forza del destino* Verdi riesce tuttavia ad elaborare un linguaggio ancor più realistico che in passato, anticipando l'opera successiva, il *Don Carlos*, presentato al pubblico parigino nel 1867.

Don Carlos è oggi considerato uno dei grandi capolavori verdiani. In quest'opera il compositore, pur facendo proprie alcune impostazioni del Grand opéra (fra cui l'articolazione in cinque atti, l'inserimento di un balletto fra il terzo e quarto atto e la creazione di alcune scene particolarmente spettacolari), riesce a scavare in profondità nella psicologia dei protagonisti, offrendoci una poderosa raffigurazione del dramma umano e politico che sconvolse la Spagna nella seconda metà del XVI secolo e che ruota attorno alla logica spietata della ragion di stato.

Tale periodo di massima maturazione umana ed artistica culminò con *Aida*, andata in scena al Cairo la vigilia di Natale del 1871. L'opera fu il risultato finale dei contatti tra Verdi e il kedivè d'Egitto, che nel 1869 aveva invano tentato di ottenere dal maestro un inno per l'inaugurazione del Canale di Suez.[7] Aida costituisce un ulteriore, grande passo in avanti verso la modernità. Il quasi completo abbandono dei pezzi a forma chiusa, l'uso ancor più accentuato che in passato di temi e motivi musicali ricorrenti potrebbero fare accostare tale opera al dramma wagneriano. In realtà Verdi aveva seguito un percorso del tutto autonomo in *Aida*, opera fondamentalmente intimista e poggiata su una vocalità dalle caratteristiche prettamente italiane. Ricordiamo a questo proposito che la prima opera wagneriana ad essere rappresentata in Italia fu il *Lohengrin* a Bologna, e ciò avvenne dopo la prima esecuzione dell'*Aida*. Verdi era tuttavia già al corrente di alcune innovazioni musicali del grande compositore tedesco, verso il quale inizialmente non nutriva molta stima[8].

Dopo *Aida*, Verdi decise di ritirarsi a vita privata. Iniziò così il periodo del grande silenzio – sia pure interrotto dalla *Messa di Requiem* scritta in occasione della morte di Alessandro Manzoni – durante il quale il rude contadino delle Roncole meditò sui grandi mutamenti artistici in corso nel mondo. A far uscire Verdi dall'isolamento fu Arrigo Boito, il compositore scapigliato che lo aveva pubblicamente offeso nel 1863 ritenendolo causa del provincialismo e dell'arretratezza della musica italiana del tempo.

Con gli anni Boito aveva compreso che solo Verdi avrebbe potuto portare l'Italia musicale al passo con l'Europa e, col fondamentale aiuto dell'editore Giulio Ricordi, si riconciliò con lui. Primo frutto della collaborazione fra il grande musicista e l'ex scapigliato fu il rifacimento del *Simon Boccanegra* rappresentato con grande successo al Teatro alla Scala di Milano nel 1881. Seguirono a distanza di alcuni anni due opere memorabili: *Otello* e *Falstaff*, entrambi frutto delle fatiche letterarie di Boito, che si occupò della stesura dei rispettivi libretti, e di Verdi che ne compose la musica. Si tratta di due capolavori assoluti del grande bussetano, ormai prossimo alla concezione wagneriana del dramma ma senza pagare un solo tributo allo stile del suo coetaneo d'oltralpe. In Boito Verdi poté trovare un collaboratore prezioso, che seppe essere all'altezza delle proprie concezioni drammaturgiche, un intellettuale di notevole spessore culturale, duttile nella versificazione e a sua volta musicista, ovvero capace di pensare la poesia in funzione della musica. Le due opere, entrambe rappresentate alla Scala, ebbero esiti diversi. Se *Otello* incontrò immediatamente i gusti del pubblico, affermandosi stabilmente in repertorio, *Falstaff* lasciò, in un primo momento, perplesso il grande pubblico verdiano e, più in generale, i melomani italiani. Per la prima volta dopo lo sfortunato *Un giorno di regno* infatti, l'anziano Verdi si cimentava nel teatro comico, ma con la sua estrema commedia aveva accantonato in un sol colpo tutte le convenzioni formali dell'opera italiana, dando prova di una vitalità artistica, di uno spirito aperto alla modernità e di un'energia creativa sorprendenti. *Falstaff* fu sempre amato dai compositori ed esercitò un influsso decisivo

sui giovani operisti, da Puccini agli autori della Generazione dell'Ottanta.

Verdi trascorse gli ultimi anni tra Sant'Agata e Milano. Aveva oramai perso gli ultimi amici di gioventù: Andrea Maffei e sua moglie Clara, Tito I Ricordi ed Emanuele Muzio. Nel 1897 la moglie Giuseppina morì, lasciandolo solo nella sua lunga vecchiaia. Nel 1899 istituì l'*Opera Pia - Casa di Riposo per i Musicisti*: redigendo il testamento, stabilì molti legati destinati ad essa e a vari altri enti sociali, mentre istituì erede universale delle sue ingenti ricchezze una cugina (da parte di padre) di Busseto, Filomena Verdi, la cui storia è quella di una fortunata Cenerentola. Di famiglia poverissima, aveva abitato con Carlo Verdi, che aveva voluto strapparla alla miseria di casa sua. Quando il padre di Verdi morì (14 gennaio 1867), il musicista e Giuseppina presero a loro volta in casa la bambina di sette anni, che ribattezzarono Maria ed educarono con ogni cura, considerandola una figlia a tutti gli effetti. In seguito la ragazza si sposò con il figlio del notaio Carrara, loro buon amico, ed ebbe quattro figli maschi. Fu lei a prendersi cura del Maestro rimasto vedovo (e fu lei presente al suo letto di morte, insieme alla cantante Teresa Stolz).

Verdi si cimentò anche al di fuori dal campo operistico. Dopo aver ricevuto la formazione di maestro di cappella - secondo la prassi italiana dell'epoca - scrisse molta musica sacra e strumentale, destinata per lo più alla locale Società filarmonica. Ricordiamo di questo periodo (1836-1839) un *Tantum ergo*, che il compositore giudicò molto severamente negli anni della propria maturità. Dall'*Oberto* (1839) abbandonò, per oltre vent'anni, i generi non operistici, con l'eccezione della musica da camera (fra cui alcune romanze da salotto).

Nel 1862 compose, per l'*Esposizione Universale* di Londra, l'*Inno delle Nazioni* su testo di Boito. Molti anni più tardi, Verdi scrisse una *Messa di requiem* per la morte di Alessandro Manzoni (rappresentata nella Chiesa di San Marco a Milano il 22 maggio 1874). In realtà già dopo la morte di Rossini (1868), Verdi aveva proposto a ben undici compositori italiani del tempo, come omaggio collettivo al compositore pesarese, un *Requiem* mai realizzato. Per sé aveva riservato l'ultimo brano, quel *Libera me, Domine* che avrebbe recuperato successivamente, inserendolo, con alcuni cambiamenti, nel *Requiem* per Manzoni.

Sempre nel campo della musica sacra, Verdi compose un *Pater noster*, su testo in volgare di Dante, pubblicato nel 1880 e i *Quattro pezzi sacri*, composti nella tarda maturità e pubblicati nel 1898: *Ave Maria*, *Stabat Mater*, *Laudi alla Vergine* e *Te Deum*.

Di Verdi, nel genere cameristico, ricordiamo alcune opere giovanili come le *Sei romanze* (ed. 1838) e *Album di sei romanze* (ed. 1845) per voce e pianoforte e il *Quartetto per archi in mi minore* (1873).

Verdi partecipò attivamente alla vita pubblica del suo tempo. Fu, come si è accennato, un patriota convinto, anche se nell'ultima parte della sua vita traspare, dall'epistolario e dalle testimonianze dei suoi contemporanei, una disillusione, un disincanto, nei confronti della nuova Italia unita, che forse non si era rivelata all'altezza delle proprie aspettative. Fu sostenitore dei moti risorgimentali (pare che durante l'occupazione austriaca la scritta "Viva V.E.R.D.I." fosse letta come "Viva **V**ittorio **E**manuele **R**e **d'I**talia"). Il Paese lo volle, quasi a viva forza, membro del primo parlamento del Regno d'Italia (1861-1865), eletto come Deputato nel Collegio di Borgo San Donnino, l'attuale Fidenza, e, successivamente, senatore dal 1874. Fu anche consigliere provinciale di Piacenza. Rappresentò, e continua a rappresentare per molti italiani la somma di tutti quei simboli che li hanno guidati all'unificazione nazionale contro l'oppressione straniera.

Verdi morì a Milano in un appartamento dove era solito alloggiare dal 1872 al *Grand Hotel et De Milan*[9] alle 2:50 del 27 gennaio 1901, a 87 anni. Era venuto nella città lombarda per trascorrervi l'inverno, come faceva da tempo. Colto da malore, spirò dopo sei giorni di agonia. Il Maestro lasciò istruzioni per i suoi funerali: si sarebbero dovuti svolgere all'alba, o al tramonto, senza sfarzo né musica. Volle esequie semplici, come semplice era sempre stata la sua vita. Le ultime volontà del compositore vennero rispettate, ma non meno di centomila persone seguirono in silenzio il feretro. Nei giorni che precedettero la morte di Verdi, via Manzoni e le strade circostanti vennero cosparse di paglia affinché lo scalpitio dei cavalli e il rumore delle carrozze non ne disturbassero il riposo. Venne sepolto a Milano presso la Casa di Riposo per i Musicisti che lui stesso istituì.

Tra le cerimonie svoltesi in tutta Italia per commemorare la morte di Verdi, particolarmente suggestiva fu quella che si svolse, alla presenza del Duca di Genova, nel teatro greco di Siracusa. Fu stampata anche una cartolina commemorativa in occasione del luttuoso evento, mentre sia Pascoli che D'Annunzio scrissero composizioni poetiche in sua memoria. Al Museo Verdiano Casa Barezzi di Busseto è conservata la prima stesura del manoscritto originale dell'ode “In morte di Giuseppe Verdi” (1901) di Gabriele D'Annunzio.

Per lungo tempo Verdi è stato considerato un tranquillo uomo di campagna toccato dal genio, un uomo rustico e schietto, integerrimo, e di rara onestà intellettuale. Tale immagine si univa a quella del patriota ardente, che a giusto titolo sedette come deputato nel primo parlamento dell'Italia unita (1861). Aspetti questi, facenti sicuramente parte della sua personalità ma che da soli non possono spiegare la grandezza dell'artista e delle sue immortali creazioni. In realtà Verdi fu un operista attento alle grandi correnti di pensiero che percorrevano l'Italia e l'Europa del tempo, pronto a mettersi in discussione e nel contempo profondamente conscio del proprio valore. Sempre aggiornatissimo, alla ricerca di nuovi soggetti cui ispirare le proprie opere, fu un grande frequentatore della capitale artistica dell'Europa del tempo, Parigi. Il suo primo viaggio nella *Ville Lumière* risale al 1847, l'ultimo, al 1894, in occasione dell'allestimento dell'*Otello* che egli stesso volle seguire personalmente. Compositore meticoloso, dotato di un'eccezionale sensibilità drammaturgica che aveva ulteriormente affinato con gli anni, Verdi fu per tutta la sua vita uno sperimentatore, proteso verso traguardi sempre più alti e dotato di un senso critico fuori del comune, che gli permise di andare incontro ai gusti di un pubblico sempre più esigente pur senza mai rinunciare ai propri convincimenti di uomo ed artista. L'enorme epistolario che ci ha lasciato, oltre a rappresentare un affascinante

affresco di quasi settant'anni di storia italiana (dalla metà degli anni trenta dell'Ottocento sino alla fine del secolo), è uno strumento per conoscere un Verdi "inedito", orgoglioso della propria estrazione contadina, ma allo stesso tempo uomo fondamentalmente colto e osservatore fine della realtà e dell'ambiente che lo circondavano, personaggio inquieto e protagonista carismatico di un'epoca memorabile. Stimato e amato da un ampio pubblico internazionale è, con Giacomo Puccini, l'operista più rappresentato al mondo, occupando un posto privilegiato nell'olimpo dei più grandi creatori musicali di tutti i tempi.

Note

1. Fra questi, René Leibowitz, secondo il quale «è presente quel lirismo realistico che già fa presagire il verismo di certi successori di Verdi fin da La traviata*» (René Leibowitz,* Storia dell'Opera*, Milano, Garzanti Ed., 1966, pag. 226 traduzione di Maria Galli De' Furlani dall'originale francese dello stesso autore* Histoire de l'Opéra*, Ed. Bouchet/Chastel, Parigi 1957).*
2. Unitamente, secondo Maria Zaniboni (cfr. Maria Zaniboni, *Il genio e l'agricoltura vanno d'accordo*, in *Historia* n.272, ottobre 1980) al desiderio di incalzante di «far soldi» per comprarsi una casa ed un podere. Egli «desiderava il denaro», scrive la Zaniboni, «per una caratteristica ragione contadinesca che tutti i contadini portano sempre dentro di sé: il sogno di avere un campo, una casa, un mulo ed, eventualmente, anche una moglie.
3. *350 «biolche» circa, con tutte le sementi, invernaglie, pali per le viti, quattro grandi botte di circa di circa 50 «brente», tine e la «gran macchina» del fiume Ongina per irrigare le ortaglie*.
4. «*il se lève presque avec le jour* - scriveva ad un'amica Giuseppina Strepponi - *pour aller examiner le blè, le mais, la vigne*».
5. In vita sua, Verdi scrisse una gran quantità di lettere, gran parte delle quali conservate in copia nei cosiddetti "copialettere" che tuttora costituiscono una fonte eccezionale per la ricostruzione del suo carteggio, periodicamente pubblicato in edizioni moderne dall'Istituto Nazionale Studi Verdiani.
6. Annuario della Nobiltà Italiana, parte VI, anno 2000 e segg.
7. Aida, dal Sito ufficiale di Giuseppe Verdi
8. Possiamo constatarlo dai carteggi. Il 31 dicembre 1865, in una lettera diretta ad un amico da Parigi, Verdi così scriveva: «Ho sentito anche la sinfonia del *Tannhäuser*. È matto!!!» (*Verdi, lettere 1835-1900* a cura di Giuseppe Porzio, p. 403, Milano, Mondadori, 2000) e qualche anno più tardi (19 novembre 1871) nell'esprimere un giudizio sul *Lohengrin*: «Impressione mediocre [...] l'azione lenta come la parola. Quindi noia... (*Verdi, lettere 1835-1900* a cura di Giuseppe Porzio, p. 420, Milano, Arnoldo Mondadori Editore SpA, 2000). Con gli anni avrebbe mutato il proprio giudizio e alla morte di Wagner avrebbe pronunciato parole di sincero rammarico e profonda stima nei suoi confronti. Si dice che, benché avesse ascoltato pochissime opere di Wagner, Verdi nel suo armadio conservasse sempre le pubblicazioni di tutti gli spartiti del maestro tedesco.
9. Il sito dell'Hotel contiene alcune immagini e una breve storia della presenza del Maestro presso quella dimora: http://www.grandhoteletdemilan.it/
10. Filmografia, v. http://www.mymovies.it/filmografia/?s=585
11. [a b] Scheda senatore VERDI Giuseppe http://notes9.senato.it/Web/senregno.NSF/ddee2edffd561928c1257114005998d3/16e3660548dcf3454125646f0061674e?OpenDocument
12. [a b c] v.: http://www.clubdei27.com/it/verdi.htm
13. http://www.giuseppeverdi.it/page.asp?ID=19788&IDCategoria=162&IDSezione=580
14. v.http://books.google.it/books?id=kb9gk11MAAIC&pg=PA108&lpg=PA108&dq=giuseppe+verdi+commendatore&source=bl&ots=K8Tz0zoOaf&sig=OED6mznPT6xqHav_B0a8aGb-U6I&hl=it&ei=hHzxS6vWG4OImgPnsfT0Cw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CCkQ6AEwBjgU#v=onepage&q=giuseppe%20verdi%20commendatore&f=false
15. v.: http://www.clubdei27.com/it/verdi.htm L'Onorificenza gli venne consegnata nella sua villa di Sant'Agata per mano dell'editore francese delle sue opere, incaricato dall'allora presidente della Repubblica Francese, Luigi Napoleone Bonaparte.

Bibliografia

Abramo Basevi, *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*, Firenze, Tipografia Tofani, 1859 (reprint Forni).
Carlo Gatti, *Verdi*, Milano, Alpes, 1931 (nuova edizione Milano, Mondadori, 1951).
Franco Abbiati, *Giuseppe Verdi*, Milano, Ricordi, 1959 (4 voll.).
Frank Walker, *The man Verdi*, New York, Knopf 1962 (trad. it. *L'uomo Verdi*, Milano, Mursia, 1964).
Gabriele Baldini, *Abitare la battaglia* (a cura di Fedele D'Amico), Milano, Garzanti, 1970.
Luciano Zeppegno, *Il manuale di Verdi*, Lato side, Roma, 1980.
Julian Budden, *The Operas of Verdi*, Londra, Cassell, 1973-1981 (trad. it. *Le opere di Verdi*, 3 vol. Torino, EDT, 1985-1988).
Giampiero Tintori, *Invito all'ascolto di Giuseppe Verdi* , Milano, Mursia, 1983.
Massimo Mila, *Verdi* (a cura di Pietro Gelli), Milano, Rizzoli, 2000.
(DE) Christian Springer, *Verdi und die Interpreten seiner Zeit*, Holzhausen, Vienna 2000. ISBN 3-85493-029-1
(DE) Christian Springer, *Verdi-Studien* (Verdi in Wien / Hanslick versus Verdi / Verdi und Wagner / Zur Interpretation der Werke Verdis / *Re Lear* - Shakespeare bei Verdi), Edition Praesens, Vienna 2005. ISBN 3-7069-0292-3
Giovanni Cenzato, *Itinerari Verdiani*, Milano, Ceschina, 1955.
Claudia Polo, *Immaginari verdiani. Opera, media e industria culturale nell'Italia del XX secolo*, Milano, BMG/Ricordi, 2004.
Marcello Conati, *Officina Verdi, nuove ricognizioni*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010.
Teresa Camellini (a cura di), *«Sarà un progresso» ...tornando a Verdi*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010.

Fonte: Wikipedia

Monumento a Giuseppe Verdi in Piazzale della Pace a Parma, opera di Ettore Ximenes

165° ANNIVERSARIO DELLA RIVOLUZIONE DEL 1848
&
190° ANNIVERSARIO DELLA NASCITA DEL POETA SÁNDOR PETŐFI (1823-1849)

– A cura di Melinda B. Tamás-Tarr –

I. La rivoluzione del 1848

Gli anni che vanno dal 1830 alla rivoluzione nella storia ungherese prendono il nome di *epoca delle Riforme*, in cui nascono tutti i movimenti e in parte mezzi nuovi per cambiare il vecchio sistema politico-statale. Occorrevano cambiamenti anche nel settore economico sia nel l'Europa Centrale, che nella nazione magiara. In un'Ungheria in fase di crescita esisteva ovviamente un'attività economica, ma l'industria nazionale era debole e fragile rispetto a quelle degli altri popoli della Monarchia. All'inizio dei primi anni '40 – secondo le statistiche ufficiali austriache – in Ungheria esistevano 548 manifatture industriali[1]. Però negli altri territori della Monarchia – soprattutto nelle province ereditarie ceche e austriache – ne esisteva un numero dieci volte superiore a quello del Regno di Ungheria. Nonostante queste difficoltà, in tali frangenti nascevano le opere nazionali, fra cui citiamo l'Accademia Ungherese delle Scienze (1825), il Casino Nazionale Ungherese (1827), la Società Nazionale Economica Ungherese (1835). Inoltre, cominciava la costruzione del Ponte delle Catene (*Lánchíd*), il più vecchio e più noto ponte di Budapest (1842), e veniva alla luce il «Pesti Hírlap» (Giornale di Pest), il primo giornale ungherese nel senso giornalistico moderno.[2]

La rivolta ungherese scoppiò nell'ambito della Primavera dei Popoli[3], cioè delle rivoluzioni europee del 1848. In poche settimane il regnante nominò il governo ungherese responsabile, di cui fu capo il conte Lajos Batthyány (1806-1849), affiancandogli alcuni grandi statisti ungheresi che, insieme, furono personalità determinanti della moderna Ungheria. In poco tempo furono promulgate delle leggi che posero fine al feudalesimo alla censura e unirono le due «patrie», l'Ungheria e la Transilvania. Kossuth si diede alla creazione della moneta e dell'esercito ungheresi autonomi, e all'inizio dell'autunno del 1848, dichiarò una vera e propria guerra alla monarchia asburgica. La passione nazionale - che, tuttavia, si dimenticava spesso che molte minoranze nazionali vivevano sul territorio e che quindi le si rivolgevano contro - e l'impegno di un comandante di valore, Artúr Görgey, ottennero numerose vittorie e la lotta di liberazione venne portata avanti fino alla metà del 1849. Il 14 aprile, la seduta parlamentare svoltasi a Debrecen, dichiarò la detronizzazione degli Asburgo e nominò Kossuth a capo del governo. Tutto questo, tuttavia, contribuì a rendere più risolute le forze dell'opposizione. Lo zar russo offrì il suo aiuto all'imperatore austriaco e, in poco tempo, due potenti eserciti presero in una tenaglia l'armata ungherese. Lajos Kossuth abbandonò il paese, Görgey, invece, il 13 agosto 1849, depose le armi a Világos, vicino ad Arad.

«Ora c'è silenzio e neve e ghiaccio, e morte» - scrisse Mihály Vörösmarty in un toccante componimento. Seguirono terribili rappresaglie. I capi della lotta per l'indipendenza furono giustiziati, solo Görgey fu lasciato in vita, ma mandato in esilio. È vero che per molto tempo i ceti indipendentisti magiari lo ricordarono come il traditore, come colui il quale fece fallire la questione nazionale. Kossuth - come era avvenuto ai capi delle lotte per la libertà dei secoli precedenti - trovò rifugio in Turchia. Due anni dopo, in seguito alla grande eco provocata da un viaggio americano, si stabilì a Torino e non tornò più in patria fino alla morte, avvenuta nel 1894. Per molti rimase la coscienza vivente della nazione e nacque un vero e proprio culto per «il padre Kossuth».[4]

Una breve analisi conclusiva: La rivoluzione del 15 marzo 1848, quindi, fu *nazionale*, come avvenne pure in Italia o in Germania; *nobiliare* – almeno all'inizio – anche perché, mancando in Ungheria una borghesia nel senso classico del termine, l'aristocrazia ungherese ne assunse la guida; *liberale*, in quanto promosse l'emancipazione dei servi[5], la libertà d'espressione e di stampa, l'uguaglianza dei cittadini dinanzi alla legge, la tolleranza religiosa (nel l'ambito delle religioni ufficialmente riconosciute[6]). Più tardi, quando ogni legame con l'impero asburgico fu rotto e venne proclamata la guerra nazionale per l'indipendenza, essa assunse una *forma radicale e nazionale.*

Tra il 15 e il 18 marzo 1848 furono promulgate le leggi che trasformarono l'antica Dieta nobiliare ungherese in parlamento nazionale, mentre un governo responsabile e autonomo assunse la guida del paese con il beneplacito della corte di Vienna; questi eventi caratterizzarono la fase moderata, durante la quale emersero la questione delle nazionalità e quella relativa all'assetto costituzionale del regno, che le leggi di marzo dichiararono unito all'impero asburgico tramite il solo vincolo dinastico.

Ai radicali, contrari alla concessione di ampie autonomie locali, si contrapposero però le nazionalità non magiare, il cui parallelo risveglio culturale e politico fu conseguenza diretta di quello ungherese. Le rivendicazioni dei popoli slavi, dei tedeschi e dei valacchi di Transilvania, furono osteggiate nel timore che attentassero all'integrità del regno. La ribellione antimagiara di croati, serbi e romeni fu strumentalmente appoggiata da Vienna per scongiurare una possibile secessione, ma non fu di per sé il fattore determinante della crisi e della successiva sconfitta ungherese. Le vittorie imperiali in Italia convinsero gli Asburgo della possibilità di avere il sopravvento e resero disponibili forze da impiegare contro l'Ungheria. Dal 27 settembre 1848 i radicali ungheresi, guidati da Lajos Kossuth (1802-1894), inaugurarono la fase più propriamente democratica e rivoluzionaria: fu proclamata la guerra mentre gli eserciti asburgici invadevano il regno. Gli ungheresi si armarono e riuscirono a resistere (settembre 1848 – marzo 1849), contrattaccando con successo (14 aprile – 21 maggio). Contro la riduzione dell'Ungheria a provincia austriaca (4 marzo 1849), a Debrecen, cioè nella *Roma calvinista*, fu proclamata l'indipendenza (14 aprile 1849). Nel nome della Santa Alleanza[7] l'Austria chiese aiuto alla Russia, il cui intervento fu determinante: gli ungheresi dovettero cedere all'armata del generale austriaco Haynau, la tristemente nota "iena di Brescia". Dopo la resa di Világos (13 agosto 1849), fu imposto lo stato d'assedio, che venne abrogato soltanto nel 1854. [8] [*G. Volpi*[9]]

[1] D. KOSÁRY, *Újjáépítés és polgárosodás 1711-1867* [Ricostruzione e borghesizzazione 1711-1867], in *Magyarok Európában* [*Gli ungheresi in Europa*], Háttér Lap- és Könyvkiadó, Budapest 1990, vol. III, p. 256.

[2] E il termine con il quale si identifica l'ondata di moti rivoluzionari che sconvolse l'Europa nel 1848. Si parla anche di rivoluzione del 1848 o di moti del 1848.

[3] Fonte del testo tratto: *Le "Leggi di aprile" e la questione della nazionalità nell'Ungheria del 1848-89* di Gábor Andreides/ Liberalismo http://lelettere.dynamicportal.it/Data/Files/HtmlEditor_Files/Image/Estratti_pdf/1012_liberalismo.pdf

N.d.R.: Serie di moti, rivolte, insurrezioni che scossero l'intera Europa e in cui si intrecciarono motivi politici, sociali e nazionali. Momento di snodo della vita politica europea, il biennio rivoluzionario 1848-1849, preceduto ovunque da una fase di acuta crisi economica di tipo congiunturale, ha assunto nel comune immaginario politico il valore simbolico di grande occasione di trasformazione sociale ed istituzionale. Il 12 gennaio 1848 nel *Regno delle Due Sicilie* insorsero i palermitani, che scacciarono Ferdinando II di Borbone, restaurarono la costituzione del 1812 e riaffermarono la volontà separatista della classe dirigente e del popolo siciliani, uniti nell'avversione al dominio di Napoli. Manifestazioni liberali, nel frattempo, si susseguirono nella capitale, Napoli, obbligando il re a concedere la costituzione. Questo gesto spinse Carlo Alberto di Savoia in *Piemonte*, Leopoldo II di *Toscana* e il papa Pio IX a *Roma*, tra il febbraio e il marzo, a fare altrettanto. Non si trattava, tuttavia, di statuti particolarmente avanzati: essi ricalcavano, per lo più, la costituzione francese del 1830. Mentre in Italia il processo rivoluzionario pareva controllato dalle monarchie, a *Parigi*, il 22 febbraio, il popolo rovesciò Luigi Filippo e proclamò (25 febbraio) la Seconda repubblica. Esplodeva improvvisamente il primo, serrato confronto fra la borghesia moderata, titolare del potere politico, e un proletariato operaio già in via d'organizzazione, appoggiato da gruppi repubblicani e socialisti. Di colpo, il suffragio divenne universale: gli elettori passarono da 250.000 a 9 milioni; ma se Parigi era controllata dalle fazioni più avanzate, la Francia rurale, il 23 aprile, elesse un'Assemblea costituente dal profilo moderato, che si affrettò a smantellare con la forza (repressione di Cavaignac, 23 giugno) i primi opifici nazionali d'ispirazione socialista. I popolani uccisi furono migliaia, quasi 4000 i deportati. Si chiudeva la fase del "pericolo rosso". La reazione borghese finiva per portare alla presidenza della repubblica, il 10 dicembre, Luigi Napoleone Bonaparte, che era stato capace di raccogliere consensi dai settori più disparati. Non appena assunto il potere, egli indirizzò chiaramente l'azione del governo verso destra, rassicurando i conservatori: decise l'intervento contro la Repubblica romana nell'aprile 1849, osteggiato dalla sinistra, e il 13 maggio 1849, nelle elezioni per l'Assemblea legislativa, riuscì a raccogliere oltre i due terzi dei deputati, costringendo i democratici a un'estrema manifestazione di dissenso (13 giugno) che, repressa, condannò i dirigenti dell'opposizione all'esilio. L'eco dei fatti parigini rimbalzò in *Germania*, dove, fra il 14 e il 18 marzo 1848, il movimento liberale, affiancato da vasti settori proletari, promosse vaste manifestazioni di piazza, che fruttarono la promessa, da parte di Federico Guglielmo IV, della costituzione. Il 2 aprile, un primo *Landtag* (dieta) prussiano si pronunciò per le libertà fondamentali e per il suffragio universale maschile; Federico Guglielmo IV, il 31 marzo, richiamò le truppe a Berlino, mentre la borghesia, impaurita dal fantasma incombente del socialismo, prese a moderare le proprie richieste, orientando l'assemblea in senso sempre più conservatore, fino a privarla di una reale carica innovatrice. Il 5 dicembre, il re scioglieva il *Landtag* senza suscitare resistenze. Nel resto della Germania le titubanze del ceto medio furono simili a quelle manifestatesi in Prussia. Il 18 maggio 1848, preceduto da una convenzione preparatoria, si riunì a Francoforte il Parlamento federale degli Stati tedeschi e dell'Austria, eletto a suffragio universale. Partita con le migliori intenzioni (carta dei diritti fondamentali, istituzioni liberali), l'assemblea si divise fra i seguaci della Grande Germania (con l'Austria) e quelli della Piccola Germania (senza l'Austria). Vienna, d'altronde, che non era disposta a rinunciare all'impero e che temeva un'egemonia prussiana sul mondo di lingua tedesca, finì per ritirare i propri rappresentanti (5 aprile 1849). Di fronte al diniego opposto da Federico Guglielmo IV all'ipotesi di accettare la corona imperiale da un'assemblea rivoluzionaria (28 aprile), l'assemblea si sfaldò. I moderati l'abbandonarono, mentre i democratici, nel tentativo di tener vivo il principio della sovranità popolare, si trasferirono a Stoccarda, cercando consensi nel ceto medio locale. Una brutale repressione (giugno 1849) cancellò definitivamente il sogno democratico-repubblicano della sinistra tedesca. Nell'impero asburgico i moti ebbero per protagonisti le componenti nazionali organizzate (cechi, italiani, ungheresi) dopo una prima manifestazione rivoluzionaria a *Vienna* (13 marzo 1848) che aveva provocato la caduta di Metternich e spinto Ferdinando I a promettere un governo liberale e istituzioni rappresentative. Il *Reichstag* (parlamento), eletto a suffragio universale, si riunì il 22 luglio e abolì le servitù feudali. Nel frattempo, il 17 marzo era insorta *Venezia* e il 18 cominciavano le Cinque giornate di *Milano*. A *Praga* era stato formato un gabinetto nazionale, che aveva promosso un congresso slavo, entrambi repressi nel sangue dal generale Windischgrätz fra l'11 e il 17 giugno 1848. In aprile Kossuth, leader dei liberaldemocratici ungheresi, era riuscito a organizzare l'elezione a suffragio universale di un parlamento nel quale i progressisti, favorevoli alla modernizzazione del paese, avevano la maggioranza. Dopo alcuni mesi d'indipendenza di fatto dell'Ungheria, in ottobre gli austriaci prepararono l'intervento militare, ostacolato dal popolo viennese, contro cui Windischgrätz intervenne duramente (26-28 ottobre). Liberatosi dell'opposizione interna, l'imperatore (dal 2 dicembre Francesco Giuseppe) poteva pensare all'Ungheria, che soccombette solo nell'agosto 1849 (battaglia di Temesvár [ora

Timisoara nell'attuale Romania], 9 agosto), dopo una tenace resistenza al duplice invasore austriaco e russo. In Italia, l'insurrezione nel Regno lombardo-veneto aveva spinto Carlo Alberto a sfidare il governo asburgico (23 marzo 1848), confortato dall'appoggio del granduca di Toscana, del re di Napoli e del papa. La guerra per l'indipendenza, dalla quale si ritirò ben presto Pio IX (29 aprile), imitato da Leopoldo II e da Ferdinando II, si concluse con la sconfitta piemontese di Custoza (23-25 luglio) e l'armistizio Salasco (9 agosto). Il Borbone, fra il maggio e l'agosto, provvide a reprimere i moti in Calabria e in Sicilia, ritirando la costituzione, mentre lo Stato della Chiesa, in piena crisi istituzionale, subiva in estate l'intervento austriaco. Resistevano, estremi ricettacoli di nazionalità, la Repubblica di San Marco a Venezia (sarebbe caduta solo il 26 agosto 1849, piegata dalla fame e dal colera) e il gabinetto democratico di Firenze, costituito in ottobre da Guerrazzi e Montanelli e rafforzatosi poi il 21 febbraio 1849, dopo la fuga del granduca. Il 15 novembre 1848, a Roma, era stato assassinato Pellegrino Rossi, ministro liberale del papa; Pio IX fuggì a Gaeta, lasciando un vuoto di potere riempito da una Costituente democratica, eletta a suffragio universale, che il 9 febbraio 1849 proclamò la Repubblica romana. L'esperimento, guidato da Mazzini, si concluse tragicamente il 3 luglio, dopo una strenua resistenza all'invasore francese. Nel frattempo, gli imperiali, che fra il marzo e l'aprile 1849 avevano domato Brescia, scendevano in Toscana, piegavano Livorno (10-11 maggio) e restauravano il granduca (28 luglio). Questi abrogò immediatamente lo statuto. [*R.* Balzani[a]] ([a] S. Soldani, *Milleottocentoquarantotto*, in *Il mondo contemporaneo*, La Nuova Italia, Firenze 1977-1982; L.B. Namier, *La rivoluzione degli intellettuali e altri saggi sull'Ottocento*, Einaudi, Torino 1957; J. Godechot, *La rivoluzione del 1848*, De Agostini, Novara 1973.)

[4] N.d.R.: Fonte del tratto: *Compendio di storia d'Ungheria* di Dr. Géza Buzinkay; Merhavia, Budapest 2003 (Trad. Mariarosaria Sciglitano)

[5] N.d.R.: Si tratta dei servi della gleba. La *servitù della gleba* è un istituto giuridico che caratterizzò l'intero millennio del Medioevo. *I servi della gleba*, quindi, sono contadini legati ereditariamente alla terra che coltivavano, assieme alla quale potevano essere venduti. Il proprietario del fondo non poteva né scacciarli né emanciparli, ma neppure essi potevano sfuggirgli, essendo l'una e l'altra cosa vietata dalla legge. Differivano dagli schiavi perché potevano contrarre legittime nozze e possedere un patrimonio proprio (di cui non avevano tuttavia piena disponibilità). Il feudalesimo, le cui basi economiche erano essenzialmente rurali, favorì il perpetuarsi di questo tipo di servitù; ma verso la fine del X sec., e più nell'XI sec., per influsso della rinascita economica delle città e per i nuovi rapporti che vennero a stabilirsi tra l'agricoltura e le altre attività produttive e mercantili, cominciarono a manifestarsi fughe di servi, seguite da trapianti nelle città o nelle vicinanze di esse, e affrancazioni (particolarmente generose da parte della Chiesa). Il processo di liberazione, attuatosi col consenso dei proprietari, si sviluppò vivamente nell'età comunale; ma la servitù della gleba non scomparve che alla fine del Medioevo nell'Europa occidentale e molto più tardi nell'Europa centrale ed orientale: in Ungheria infatti nel 1848, mentre in Russia soltanto nel 1861, dove sorse e perdurò in condizioni particolari, diverse da quelle degli altri Paesi, e l'emancipazione fu ordinata dallo zar Alessandro II.

[6] La religione cattolica, la religione luterana, la religione calvinista e, infine, la religione della chiesa unitaria.

[7] La Santa Alleanza fu progressivamente associata alle forze della reazione in Europa e, particolarmente, agli orientamenti politici del cancelliere austriaco Metternich, che aveva come supremo criterio di politica internazionale quello del mantenimento dell'ordine europeo.

[8] Fonte del testo tratto: *Le "Leggi di aprile" e la questione della nazionalità nell'Ungheria del 1848-89* di Gábor Andreides/ Liberalismo http://lelettere.dynamicportal.it/Data/Files/HtmlEditor_Files/Image/Estratti_pdf/1012_liberalismo.pdf

[9] A. Sked, *Grandezza e caduta dell'impero asburgico*, Laterza, Roma-Bari 1992; I. Deák, *Die rechtmässige Revolution - Lajos Kossuth und die Ungarn*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1989.

II. La vita e l'opera di Sándor Petőfi (1823-1849)

Sándor Petőfi (Kiskőrös 1 gennaio 1823 – Segesvár [in Transilvania, dal Trattato di Pace di Trianon del 4 giugno 1920 appartenente all'odierna Romania] 31 luglio 1849) è considerato il poeta nazionale ungherese del romanticismo, nonché una figura chiave della rivoluzione ungherese del 1848. Suo padre, Stevan Petrovich (in ungherese István Petrovics), era serbo, e sua madre, Mária Hrúz(ová), era slovacca. Nonostante ciò, Petőfi ha avuto una fortissima consapevolezza di essere ungherese, divenendo il capo spirituale dei gruppi rivoluzionari radicali, che volevano la totale indipendenza dell'Ungheria dalla monarchia asburgica.

Per presentare complessivamente la vita e l'opera non è sufficiente lo spazio di questo periodico, col materiale si potrebbe riempire oltre un grosso volume anche altri. Perciò, qui riporto delle informazioni scelte a mia discrezione per illustrare da alcuni aspetti la figura del poeta magiaro.

A distanza di 43 anni dalla morte del poeta – siamo ancora nell'Ottocento – il giornalista, scrittore e traduttore letterario Árpád Zigány (1865-1936), in italiano d'epoca così valuta Petőfi nella sua *Letteratura ungherese*, edita nel 1892 dall'editore Hoepli:

«Il Petőfi è uno dei poeti più originali: le sue poesie sono vero e fedele specchio della sua vita, della sua personalità. Il contenuto di esse è infatti quasi tutto soggettivo: anche allora che la fantasia prende le mosse dal mondo esterno o dal pensiero altrui, giunge come a riposarsi sull'animo dello scrittore: ciò fa che il suo volume prenda un carattere personale, che ci svela le lotte del pensiero e i segreti del cuore di questo giovane e baldo ingegno. E davvero, scorrendo le sue eterne pagine, scendiamo nelle più intime pieghe dell'anima sua; là dentro v'è un mondo, di passioni tumultuanti, frementi, v'è un grido di guerra alla società come la tirannide l'avea fatta; v'è un inestinguibile amore di patria, un orgoglio nazionale che manca l'eguale; v'è un odio mortale contro gli oppressori della patria, un grido feroce alla libertà, agli uomini avviliti e oppressi: — ed egli raccolse quel grido e lo gettò, maledizione contro il creato, ripetuto in mille modi, ma sempre con la stessa energia.

Ed appunto per questo, la sua poesia riesce sempre e soprattutto sincera e vera: — eco fedele del lamento generale delle represse speranze, degli spiriti bollenti de' suoi tempi. Questa era la poesia che la nazione avea presentito, ma non mai saputo definire, questo l'esercizio sterminato di tutte le facoltà del cuore e della mente: l'universo intero stemperato sopra la sua tavolozza; l'antica e la moderna sapienza; Dio accanto a Satana, e quegli a paragone di questo comparisce più pallido — dolori noti, angosce senza nomi, misteri non sospettati, abissi del cuore intentati, e lacrime o viso, ed imprecazioni e benedizioni, e *Hosanna* e *crucifige* — a piene mani gettati sopra coteste sue pagine immortali.

Si spiega dunque l'immenso successo, l'ammirazione universale. E non si può non amare quest'anima buona o generosa che si compiace di nascondere la sua generosità sotto l'apparenza di un freddo cinismo, per dimenticarsi poi di aprire l'intero suo cuore, con tutto le speranze e le gioie che vi albergano. Possiamo studiare l'uomo negli scritti del poeta, tanto le sue poesie sono essenzialmente legate con la vita sua e derivano dalle vicende della medesima. Il centro, l'anima de' suoi versi è sempre lui, il poeta che ci racconta tutto, fedelmente, sinceramente: anche cose che non dovrebbero essere menzionate: ma egli non è capace di tacere, di celare alcuna cosa; sente l'irresistibile bisogno di confidare al lettore tutti i suoi pensieri, — e gli è perciò che ha un'efficacia grandissima, duratura, eterna.

Sarebbe difficile decidere in qual genere della lira fu più divino questo sublime genio; ma per noi, Ungheresi, io non mi perito di dichiarare che egli toccò il punto culminante della poesia nelle sue canzoni popolari. Poiché egli ora figliuolo del popolo, era ungherese di mente, d'indole, di genio e di espressione: tanto che assimilò in sé anche i prediletti suoi poeti: l'Heine e il Béranger. Ciò che più attrasse l'attenzione e nutrì d'immagini e di pensieri l'intelletto del poeta e il cuore di sentimenti, furono i graziosi paesaggi e le grandi memorie storielle della sua patria; lo spirito suo si compiace di vagare negli spazi infiniti della Puszta, s'asside sulle sponde del serpeggiante Tibisco [N.d.R.: 'Tisza' in ungherese], e ne svela e scopre gli aspetti ideali, creando con l'immaginazione cose che sono ideali nella loro origine stessa. E là dove la bellezza della donna o l'amore è il motivo delle sue armonie: l'anima è sempre visibile attraverso i veli e la veste delle bellissime forme, che da un significato trascendentale agli sguardi profondi, agli ineffabili sorrisi della sua donna adorata.

Talvolta contempla e dipinge il tranquillo abbandonarsi dell'anima nell'ammirazione della natura; e allora si diffonde ne' versi suoi una larga e profonda serenità come nelle vaste pianure del suo paese. — La squisita incantevole melodia del verso, la quiete rurale e la verità del paesaggio, la varietà *eclettica* degli argomenti, seducono irresistibilmente; ed alla contemplazione, alla calma solenne, alla nota armonica d'improvviso sottentra l'azione, la lotta eroica, la speranza indomabile e il trionfo trascendentale dell'anima. Nell'aureo stile del Petőfì si vedono espressi e messi sotto simpatica luce i motivi poetici di tutta la sua nazione, in una piacevole varietà di magiche melodie e di vivi, talvolta abbaglianti colori; e la sua vera caratteristica, la sua opera rivelatrice, sta nell'aver scoperto un nuovo e fresco materiale poetico nella creazione di un novello ideale che fu il popolarismo.

Le sue poesie politiche sono emanazione della sua nativa e selvaggia sincerità e della fede politica, estremamente rivoluzionaria, anzi giacobina, da lui professata. Quindi grida feroci, imprecazioni tremende, odi inestinguibili che nei versi rivoluzionari del Petőfi passarono attraverso il fosco orizzonte dell'Ungheria, come una meteora che illumina e accende. Nel suo *L'Apostolo [*N.d.R.: in ungherese *Az apostol],* Silvestre [N.d.R.: Szilveszter] si consacra al popolo, diventa notaio in un villaggio, ma i contadini incitati lo scacciano; poi divulga le idee rivoluzionarie in un libro, o mentre il suo figliuolo muore di fame, egli viene imprigionato; lasciato in libertà dopo dieci anni, tenta assassinare il re, e finalmente gli vien mozzo il capo. Si riscontrano grandi bellezze poetiche nel racconto, ma l'insieme non può fare il voluto effetto, poiché Silvestre non è l'apostolo, ma bensì un pazzo frenetico della libertà. — Fra le sue poesie narrative senza dubbio la migliore è *Messer Giovanni* [N.d.R. *Giovanni, il prode* (*János vitéz*)], una fiaba poetica, delle avventure, degli amori, dei fatti eroici e del trionfo di questo Giovanni, un giovane contadino, che si conquista il regno delle fate. Nulla di più arcadico, di più ingenuo e di più idillico di questa vera gemma poetica, in cui la fantasia vivace e magica delle tradizioni popolari si fonde in assoluta e sublime identità con l'armonia gioconda e sincera delle canzoni popolari.»

Qui riporto le quattro iniziali strofe del poema fiabesco *Giovanni, il prode* in mia traduzione (riveduta rispetto alla prima versione, alcuni anni fa già riportata nella nostra rivista):

Rovente picchia del sole estivo il calore
Dal sommo del cielo sul giovine pastore.
È inutile riscaldare così tanto
Il pastore di caldo ne ha altrettanto.

Un fuoco d'amore arde nel suo giovane cuore,
Così porta il gregge in fondo al paese a pascere.
Mentre la mandria oltre al villaggio si protende,
Sulla sua giubba posta sull'erba egli si distende.

Da un mar di fiori variopinti è circondato,
Però il suo sguardo verso i fiori non è puntato;
A un tiro di sasso da lui scorre un ruscello,
I suoi occhi stupiti sono attaccati a quello.

Non si posano di certo del ruscello alle lucenti onde,
Ma a una fanciulla sulla riva dalle chiome bionde,
Di quella ragazza bionda allo snello aspetto,
Ai lunghi capelli, al tondeggiante petto.

Nelle pagine del Petőfi ritroviamo quasi sempre quella magia di colori o di suoni che formano il vanto della nostra lingua poetica. Nel suo volume il colorito e la musica sono fusi e contemperati: sembrano nascere l'uno dall'altro. L'orecchio del poeta è musicale e delicato, ed i suoi occhi vedono gli oggetti con la felice intuizione d'un pittore; sicché, leggendo i suoi versi, si direbbe che la musica emani dalla sua pittura e che le pitture assurgano vive o perfette dalle sue melodie. È così, simile ad una cometa che non s'assoggetta a nessun ordine di stelle — N.d.R. Paolo Santarcangeli [Santarcangeli-Schweitzer] disse a proposito della lingua ungherese: *«meteora scagliata dall'Asia nel cuore dell'Europa»*, mentre su Petőfi, Roberto Ruspanti così s'espresse: *«fu una meteora luminosa di soli ventisei anni passata lasciando tracce indelebili nel cielo dell'Ungheria e dell'Europa»* — il Petőfi passava selvaggio e libero attraverso il mondo; venne, senza che nessuno gli desse il benvenuto, partì, senza che nessuno gli dicesse addio; odiò gli uomini perché amò il genere umano, perché amò la vita, la libertà. Fu sempre campione degli ideali di giustizia, di libertà, di virtù, di eroismo; e questi sentimenti, erompendo dal suo cuore generoso, empirono e infiammarono di sé tutti i cuori capaci di comprenderlo, o prepararono e produssero il più gran fatto della civiltà ungherese che

fu la rivoluzione, pegno sicuro dell'indipendenza nazionale che ne seguì. Egli non toccò terra: navigò fra la tempesta o naufragò coraggiosamente, sacrificando anche la vita per quegli ideali che ispirarono il suo genio sublime.

János Hankiss (1893-1959), lo storico di letteratura, scrittore, bibliotecario e professore di francese all'Università di Debrecen d'epoca evidenziò nel suo libro *Storia della letteratura ungherese*:

«Non c'è poeta ungherese il cui nome sia più conosciuto all'estero di quello di Petőfi. Non soltanto per il fatto che molte sue poesie furono tradotte in diverse lingue, ma anche perché il suo carattere assolutamente singolare ne ha fatto un tipo nell'opinione pubblica: il tipo della giovinezza esuberante, il tipo del genio che va diritto, senza ammettere titubanze e discussioni, allo scopo. La vita di Petőfi generalmente è più conosciuta ancora della sua opera. […]»[1]

Sándor Petőfi rappresenta, tra i migliori poeti lirici di tutti i tempi e di tutte le nazioni, la poesia schiettamente magiara, come Ferenc Liszt, Béla Bartók, Zoltán Kodály nel mondo musicale ungherese. Nelle sue poesie descrittive, Petőfi ha dipinto con colori smaglianti il paesaggio tipicamente ungherese: la pianura danubiana che è il suo paese nativo. I suoi canti popolareschi vivono ancora sulle labbra della gente. La sua attività letteraria s'iniziò nel periodo che preparò il terreno alla rivoluzione del 1848, della quale egli stesso fu il precursore, l'animatore e uno dei protagonisti. Tirteo della guerra d'indipendenza del 1849 prese parte con eroismo nei combattimenti. Scomparso in battaglia, la sua salma non fu ritrovata: così diventò una figura mitica, leggendaria: il simbolo imperituro delle aspirazioni del suo popolo alla libertà e indipendenza. Alcuni anni prima della sua tragica fine, egli aveva vaticinato di sacrificare la sua giovane vita per propiziare la «libertà universale». Nei versi composti nell'ultimo periodo, invocava una maggiore giustizia sociale. Nello stesso tempo, cantò la passione amorosa con intensità e tenerezza, raggiunta soltanto dai sommi poeti. In pochi anni egli lasciò più di settecento liriche su motivi svariatissimi, oltre ai poemetti narrativi ed altri lavori. La sua fantasia ricca, ardente, esuberante creò delle ardite personificazioni. La sua arte si distingue per la sincerità e l'immediatezza del tono e sorprende per la semplicità e per l'efficacia espressiva. Poeta del giovanile entusiasmo, egli resta anche il cantore d'una vasta gamma di sentimenti eternamente umani.[2]

Armando Nuzzo nel suo recentissimo libro *La letteratura degli ungheresi* così parla del poeta: «Petőfi è il simbolo della letteratura degli ungheresi. Può un uomo solo essere oggetto e soggetto del pensiero letterario di un'intera nazione, anzi di un popolo? Profeta, eroe del Risorgimento, anima del popolo, poeta postmoderno: ogni generazione ha avuto un'interpretazione autorevole che ha influito sull'immagine che di lui si è creata e si crea nelle scuole. Facilmente sono nati un mito e un culto, cui contribuiscono elementi biografici (la prematura scomparsa in battaglia e il corpo mai più ritrovato), o poetici (l'apparente facilità di alcune sue strofe di carattere politico). Un 'teorema' dannoso, perché quando il culto perde il primato di fronte a nuove mode trascina nell'oblio anche la poesia, quasi che essa sia in pura servitù del mito, dell'immagine. Con una piccola indagine si fa presto a sapere che egli non è oggi il poeta più amato o più letto, e che almeno Attila József, dal secolo successivo, gli fa concorrenza. E non perché egli fosse figlio del suo tempo, visto che i suoi versi hanno oggi la naturalezza e la tempra di due secoli fa, ma perché creare il mito danneggia il poeta più che accrescerne la vera e onesta conoscenza. Sono i valori intrinseci della musicalità ritmica, della misura, dell'espressività sintattica che giustificano il primato nelle scuole, nella memoria collettiva, persino nella toponomastica viaria. Al contrario di quanto generalmente narrato, Petőfi è sì un poeta pieno di passione attento a ogni espressione poetica del suo popolo, ma è innanzitutto un poeta pensante, di fine cultura, classica e contemporanea, molto attento alla tecnica compositiva. Un romantico nel senso non deleterio del termine. Eppure egli non è divenuto poeta universale, al pari di Dante, Shakespeare o Rilke. Per pura questione culturale e linguistica. Come altri poeti Petőfi esalta ogni limite della traduzione, non potendo essa trasmettere l'adesione di una nazione a una storia personale, il riconoscimento, quasi l'incorporazione dei pensieri dello scrittore stesso. Processo che avviene attraverso l'apprendimento della lingua madre e in un ambiente storicamente e geograficamente definito: una crescita culturale che inizia nelle famiglie e prosegue nelle scuole. Petőfi, come Arany [N.d.R. János Arany (1817-1882)] e Weöres [N.d.R. Sándor Weöres (1913-1989)] fanno parte di questo orizzonte nazionale specificamente ungherese.

Penetrare con la mente gli avvenimenti storici del 1846-1849 parrebbe facile, e in fondo lo può essere per un suddito dell'Austria, sia esso anche veneziano. Ma quegli avvenimenti hanno per gli ungheresi un valore estremo, di scissione, di capitolazione (di un sogno) e di ricapitolazione (della propria storia), molto più significativo che per un italiano. […] Amato e noto oggi come poeta patriotico e lirico, Petőfi a modo suo fu innanzitutto epico. […]

Estrema la perizia di Petőfi nello scrivere versi che hanno l'effetto di una cascatella, scorrevoli e di rime sempre trovatissime. Né parole superflue, né oscurità inutili. Non occasionale genialità, ma l'arte di un *labor limae* che a torto si può chiamare 'ispirazione'. Petőfi non è solo un acceso rivoluzionario, ma lo studioso di lingue antiche e di metrica, che tradusse o progetto di tradurre da letterature straniere contemporanee e che aveva un programma letterario preciso: la democratizzazione letteraria ovvero rendere il popolo parte della nazione (nobiltà), in questo giustificato dalla 'scoperta' degli studi popolari (la raccolta dell'Erdélyi). Il gusto della storia avventurosa nel metro popolare e raffinatezza che si cristallizza in una lingua comprensibile a tutti, tanto moderna da essere praticabile anche oggi, se si escludono alcune formule di saluto e la parodia delle formule stesse. La fiaba può essere dunque letta in una doppia chiave: il Regno incantato come "un paradiso terrestre" oppure come "la felicità universale, la mèta a cui l'umanità aspira" (Ruspanti). Un punto d'arrivo del romanticismo ungherese, in cui nella fusione di popolare e colto, del fantastico e dell'intimo, l'amore e il coraggio sono puri ideali che soli compiono il miracolo, miracolo dei poveri e miracolo tutto ungherese, perché l'universalistica trama e il realismo linguistico sono così radicati nella

puszta magiara che il lettore, credulo o incredulo, ingenuo o dottissimo, non dubiterà, non vorrà dubitare che solo nell'Ungheria dei pastori potesse accadere una simile storia. […]» (Cfr. Armando Nuzzo, *La letteratura degli ungheresi,* ELTE Eötvös Collegium, Budapest 2012 pp.131-132, pp. 138, p.141.)

Alcuni cenni biografici

Sándor Petőfi nacque il 1° gennaio 1823 a Kiskőrös è una piccola borgata rurale della bassa pianura che si estende a sud dell'odierna Budapest. (Allora Pest-Buda, quindi Buda, Óbuda [Buda antica] e Pest non erano ancora unificate che avvenne nel 1873.)

L'avo del poeta, Martino Petrovich, ricevette il diploma nobiliare ungherese nel 1667. Il padre del poeta, Stefano Petrovich nacque in Ungheria in una località sita a pochi chilometri da Pest. Il piccolo Sándor non aveva ancora due anni, quando i suoi genitori si trasferirono a Kiskunfélegyháza nella zona indicata nei documenti latini come «Piccola Cumania», donde il titolo di una lirica in cui esalta il fascino della vasta pianura magiara che gli dette i natali. Trasferita poi nel villaggio di Szabadszállás, la famiglia godette una certa agiatezza. Il padre di Sándor, come già il nonno Tamás, esercitava il mestiere di macellaio e d'oste. Divenne proprietario di una casa con giardino, di un podere di circa trenta ettari, con mucche e cavalli, di una vigna e di un mulino. Così Sándor, per frequentare la scuola elementare, poté essere collocato presso una distinta famiglia nella vicina città di Kecskemét.

Secondo i testimoni interrogati dai primi biografi, Sándor era un fanciullo magro, pallido, pensieroso, che soleva appartarsi con qualche libro oppure per osservare la natura. I suoi ex-condiscepoli nel ginnasio di Pest-Buda e poi di Aszód, lo descrivono come un ragazzo vivace, coraggioso, pieno di orgoglio e molto indipendente. Leggeva avidamente e, come risulta dagli elenchi, prese in prestito anche una storia romana in latino, una grammatica francese, l'epistolario di Cicerone in traduzione tedesca e Plutarco in traduzione ungherese. Più tardi leggeva Orazio nell'originale e ne recitava a memoria alcune odi.

Nel 1845, l'ormai celebre scrittore, passando per Aszód, annotava che questa cittadina gli faceva tornare in mente tre cose: il primo amore, il primo tentativo in versi e la decisione di diventare attore di teatro. Nell'autunno del '38 all'età di 16 anni, passò alla scuola media di Selmecbánya, una città mineraria. Questa volta venne messo presso una famiglia di umili condizioni, perché suo padre aveva perduto i suoi averi. Insofferente com'era della disciplina scolastica, amava studiare per proprio conto. Non curandosi del divieto, trascorreva le serate al teatro. In una lettera al padre venne descritto con eccessiva severità. Esasperato per i rimproveri, decise di scappare: il teatro significava per lui la realizzazione dei suoi, ancora confusi, sogni artistici. Giunto nella capitale, fu rintracciato dai genitori che lo ricondussero nel villaggio. Non essendo più in grado di mantenerlo agli studi, il padre lo affidò ad uno zio ed avrebbe dovuto continuare gli studi nel liceo di Sopron, città sul confine austriaco. Se non che, l'impulsivo giovane, nel settembre 1839 si arruola in un reggimento di fanteria. Da una lettera risulta che sperava di trovare così l'occasione di raggiungere paesi esteri ed, esplicitamente, vedere l'Italia. Netta caserma di Sopron veniva schernito da rozzi soldati, perché, appena poteva, tirava fuori dalla tasca un libro.

Quando il famoso pianista e compositore ungherese, Ferenc Liszt, venne a Sopron, Petőfi decise di andare al concerto, ma gli fu negato il permesso. Tuttavia riesce a procurarsi un vestito borghese ed assiste al concerto con animo esultante. In una lettera datata poi da Graz, dove il reggimento era stato trasferito, egli confessa ad un amico: «Adesso vedo che sono caduto molto in basso, ma di tanto in tanto mi solleva la divina poesia. Tuttavia non dispero: "Non, si male nunc, et olim sic erit"».

Trasferito con la truppa a Zagabria, si ammalò gravemente e per alcuni mesi languì nell'ospedale militare. Un medico di buon cuore, meravigliato dalla straordinaria intelligenza di quel fantaccino deperito che gli aveva chiesto libri, propose che venisse licenziato. Nel marzo 1841 riprese gli studi nel liceo di Papa, città non molto distante da Sopron, in compagnia del futuro pittore Sámuel Orlai, l'amico di sempre.

Fra non molto, però, l'irrequieto giovanotto riprende il nodoso bastone da viandante, si rimette a tracolla la bisaccia e viaggiando «con mezzi propri» e dopo aver visitato i genitori a Dunavecse, appare a Pest, poi sulla riva del lago Balaton. Ivi, accodatosi ad una compagnia teatrale, si adatta a copiare e distribuire programmi; in seguito debutta in una commedia paesana. Nell'ottobre 1841 lo ritroviamo nel liceo di Pápa. Nella biblioteca dell'istituto leggeva i versi di Lenau, di Vörösmarty, di Heine e le opere di Gvadányi e Csokonai, dall'indirizzo popolareggiante. Nel maggio 1842 invia alcune sue liriche a József Bajza, redattore dell'autorevole periodico «Athenaeum» di Pest-Buda e ne vede pubblicata una.

Dopo tante vicende, s'inizia così la sua carriera letteraria. Nel novembre '42 la detta rivista gli pubblica la lirica *Nella mia patria*, sotto la quale per la prima volta appare la firma: Sándor Petőfi. A Kecskemét riuscì ad ottenere un ruolo nella tragedia *Re Lear* di Shakespeare. In questa città gli fu vicino Mór Jókai, già incontrato nel liceo di Pápa, che ora frequentava un corso di giurisprudenza. Fu appunto il Petőfi ad incoraggiare il futuro grande romanziere a dedicarsi alla narrativa.

Nel maggio 1843 lo troviamo a Pozsony (Bratislava nell'attuale Slovacchia), dove il teatro ha riaperto i battenti durante la sessione della Dieta. Scrivendo al redattore Bajza, così rammenta le sue precarie condizioni, ridotto com'era a copiare i resoconti della Dieta: «Gli occhi e il petto mi si indeboliscono in questa arida occupazione e anche la Musa mi evita». Quando poi i grati posteri vollero collocare una lapide nella casa in cui il poeta aveva abitato a Pozsony, la commissione incaricata rimase perplessa, perché dalle indagini risultò ch'egli era un senzatetto in quel periodo. Tuttavia, durante la sua dimora a Pozsony avviene una svolta che lo avvia verso un avvenire migliore. Infatti, per seguire i dibattiti del Parlamento, arrivano a Pozsony alcuni giornalisti liberali e giovani letterati, tra questi i fratelli Vachot, i quali per sollevarlo dalla miseria, gli procurarono un lavoro di traduttore per una collana di romanzi stranieri. Fu così che Petőfi poté trascorrere alcuni mesi a Pest in migliorate condizioni.

Ben presto però la passione per il teatro prese il sopravvento. Giunto a Debrecen con attori ambulanti, la compagnia teatrale si sciolse, e qui Petőfi rimase

bloccato, ammalato e privo di mezzi di sostentamento. Nella poesia *Un mio inverno a Debrecen* l'episodio è ricordato però in tono scherzoso: «Molto patii fra le tue mura', le mie dita s'irrigidirono dal freddo e allora come rimediavo? Che altro potevo fare, se non stringere la pipa accesa» per riscaldare le mani intirizzite. Riavutosi un po' riprese a frequentare la biblioteca dell'antico collegio di Debrecen. Leggeva Shakespeare, Béranger e Victor Hugo. Intanto ricopiò una settantina di liriche e decise di cercare un editore a Pest. «Partii da Debreczen — racconta più tardi — con un vestito lacero, viaggiando a piedi, con poche monete in tasca, sul mio viso si gelavano le lacrime che il freddo della bufera e la miseria mi strappavano». Simili episodi sono descritti anche nel poemetto *Stefano, il folle*.

Ad Eger fu cordialmente accolto dal sacerdote e poeta Béla Tárkányi. I seminaristi cattolici organizzarono una colletta e così poté proseguire in carrozza anziché a piedi. A Pest ebbe un rifiuto dagli editori, poiché quei versi erano poco conformi al gusto del pubblico. Allora si recò dal celebre poeta Mihály Vörösmarty che rimase meravigliato per il tono originale dei versi del giovane sconosciuto e decise d'iniziare una sottoscrizione per le spese di stampa. Il volume uscì in mille copie.

Il direttore della «Gazzetta della Moda di Pest», Sándor Vahot, invitò Petőfi al posto di vicedirettore. In una lirica composta nel giugno 1844, intitolata *Commiato dalle scene*, egli dice: «…finora di Talia sacerdote, domani sarò giornalista ». Non senza rimpianto, perché il carro di Tespi, con frequenti spostamenti, l'aveva abituato ad una più ampia libertà. Gli anni trascorsi tra gente di teatro non passarono senza lasciare traccia: nelle liriche più ampie, composte in forma di monologo, vi è qualcosa che gli deriva dal pathos di Shakespeare. Inoltre, come fu osservato da]ókai, Petőfi «scandiva le sillabe a mezza voce, come un attore» mentre componeva versi. Ormai le riviste si contendevano i suoi versi con onorari mai praticati in Ungheria prima di allora. Dopo tante peripezie poté vivere con un certo decoro. Allora con rapidità sorprendente si susseguirono le sue pubblicazioni. Nel novembre 1844 in poche settimane conduce a termine l'ampio poemetto fiabesco *Giovanni il Prode*.

Nella primavera del 1845 appare il volumetto *Foglie di cipresso sulla tomba di Etelka*, lamenti scritti in morte di una giovane parente dei Vahot. Un viaggio di piacere lo porta nelle provincie settentrionali. Le sue impressioni sono descritte in una serie di articoli, il cui tono prevalentemente ironico fa pensare talvolta allo *Harzreise* di Heine. Durante l'estate del 1845, trascorsa a Gödöllő, nei dintorni di Pest, s'innamora, senza speranza, della signorina Mednyánszky che gli ispirò una serie di liriche, raccolte poi nel volume intitolato *Perle d'amore*. Nel novembre 1845 esce una nuova raccolta dei suoi versi. La franchezza spregiudicata del tono non piacque ai letterati conservatori. Amareggiato per l'attacco dei critici, si ritirò presso i genitori nel paesino di Szalkszentmárton e nell'aprile del 1846 fece pubblicare un volume di brevi liriche di tono pessimistico, sotto il titolo *Le nubi*. Nel maggio 1846, trovandosi nel villaggio di Dömsöd, Petőfi, in data 22 maggio 1846, scrisse la famosa epistola in versi indirizzata all'amico Antal Várady, in cui per la prima volta parla della libertà dei «popoli tutti».

Il 2 agosto 1846 Petőfi parte da Pest, voleva fare un lungo viaggio in Transilvania. Se non che, sull'invito di alcuni amici suoi, si fermò nella provincia di Szatmár, per osservare lo svolgimento delle elezioni regionali. In quell'ambiente il poeta incontrò il conte Sándor Teleki, solo di due anni più anziano e già noto per i suoi avventurosi viaggi all'estero e per le sue idee democratiche. (Notiamo che nel 1859 Teleki, assieme con Türr, si troverà in Italia tra i volontari garibaldini).

Petőfi prolungò il suo soggiorno nella provincia di Szatmár, perché voleva rivedere la diciassettenne signorina Júlia Szendrey che aveva incontrata in una festa di ballo I'8 settembre 1846. Era la figlia di Ignác Szendrey, ispettore delle tenute del conte Lajos Károlyi, una fanciulla bruna, brava pianista, assidua lettrice di versi e di romanzi. Nacque il 29 dicembre 1828 a Keszthely ed in un istituto di educazione di Pest aveva imparato il tedesco e il francese; aveva ambizioni letterarie e conosceva anche le poesie di Petőfi. L'abitazione e l'ufficio di suo padre erano nel vecchio maniero di Erdőd e lei si atteggiava a romantica castellana. Il loro amore trionferà sugli ostacoli; un anno dopo si sposeranno.

Rientrato dal viaggio, Petőfi curò l'edizione di tutti i suoi versi; il volume di grande formato usci il 15 marzo 1847. Sul frontespizio è disegnata una lira e un pugnale. Esauriti in pochi mesi i tremila esemplari, fu ristampato e nel febbraio 1848 apparve un'edizione economica. Questa volta ebbe anche osservazioni critiche imparziali. József Eötvös e Ferenc Pulszky furono i primi critici di larghe vedute che riconobbero il genio di Petőfi. Qualcuno fece notare però che nel fervore creativo il poeta talvolta trascurò di cesellare i versi.

L'ultimo giorno del dicembre 1847 Petőfi compose una poesia in cui dice che alla vigilia del nuovo anno perdonerebbe a tutti, eccettuati i tiranni e coloro che si rassegnano alla schiavitù. Intuì che l'ora è giunta; presentì il turbine che lo trascinerà attraverso la rivoluzione e la guerra, fino al fatale giorno del 31 luglio 1849, quando, combattendo per la libertà, scompare in battaglia.

Petőfi, l'Italia d'epoca e il Novecento

Sin dall'adolescenza Petőfi studiò da sé la lingua italiana e desiderava fare un viaggio in Italia. Più tardi prendeva lezioni da Antonio Messi e provava a tradurre brani da *Le mie prigioni* di Silvio Pellico; dalla canzone di Vincenzo Monti: *Bella Italia, amate sponde*. Molto gli piacquero i canti popolari italiani. Il 17 marzo 1848 notava nel *Diario*: «Prevedevo che l'Europa, giorno per giorno, s'avvicinasse sempre più ad un grandioso sconvolgimento e lo dicevo a molte persone. D'un tratto il futuro diventò presente: è scoppiata la rivoluzione in Italia!». Facendosi interprete della pubblica opinione, Petőfi è tra i primi a sollecitare che vengano richiamati «I soldati della libera nazione ungherese, trattenuti nelle guarnigioni austriache in Italia» (*Diario*, ed. cit., pag. 277). Notiamo che durante le Cinque Giornate di Milano, i soldati ungheresi venivano generosamente rilasciati. Parecchi giornali italiani pubblicarono un messaggio di solidarietà del Comitato Cìvico di Pest, cui faceva parte anche Sándor Petőfi. Nel 1849 Alessandro Monti di Brescia, alla testa di una Legione Italiana, combatté valorosamente al fianco dei Magiari;

e contemporaneamente Stefano Türr in Piemonte e Lajos Vinkler a Venezia organizzarono un battaglione di volontari ungheresi. Poi nel 1860 Lajos Tüköry cadde eroicamente a Palermo e la Legione ungherese dei volontari garibaldini fu sciolta nel 1867.
Furono proprio gli esuli magiari che fecero conoscere la poesia di Petőfi in Italia. Le prime pagine in lingua italiana sono inserite nel volume *L'Ungheria antica e moderna*, pubblicato a Pistola nel 1852. Venne ristampato a Genova nel 1854, con un ritratto di Petőfi, che fu il primo pubblicato in Italia. Nel 1863 Emilio Teza pubblicò a Bologna i suoi primi saggi di traduzione dall'ungherese. Nel medesimo anno appare la prima volta il nome di Petőfi in una enciclopedia italiana: la *Nuova Encidopedia Popolare Italiana* della Casa editrice Utet di Torino. Nell'Italia meridionale la prima pubblicazione su Petőfi è dovuta a Federico Piantieri che ne pubblicò nel 1868 a Napoli più di cento liriche.

Tra i letterati siciliani d'epoca che tradussero alcune poesie di Petőfi — Tommaso Cannizzaro, Camillo Sapienza e Giuseppe Calati — eccelle Giuseppe Cassone. Egli nacque a Noto presso Siracusa nel 1843 ed ivi morì nel 1910. Imparò da sé la lingua ungherese con l'aiuto di una grammatica e di un dizionario tedesco. Socio della Società Petőfiana di Budapest, scambiò lettere con numerosi studiosi ungheresi, tra cui Hugo Meltzl, docente di letterature comparate nell'Università di Kolozsvár in Transilvania. Giosuè Carducci, il 13 dicembre 1903, così scrisse al Cassone: «Leggo con piacere i suoi poemetti tradotti dall'ungherese, e vi trovo assai di quel che piace a me».

Un estimatore ungherese di Cassone, P. Zambra, d'origine trentina, docente di letteratura italiana a Budapest, lo persuase a stampare *Giovanni il Prode* ("János vitéz") di Petőfi a Budapest (1908). In effetti Cassone aveva difficoltà a trovare un editore dell'intera opera: al suo isolamento, alla discontinuità d'impegno dovuta alle condizioni fisiche, si univano gli scrupoli e il perfezionismo. E l'opera finirà per restare inedita. Gli ultimi anni furono consolati dall'amicizia epistolare con la giovane Margit [Margherita] Hirsch di Budapest, sublimatasi in profondo rapporto romantico e platonico.

L'amico di Petőfi, il poeta János Arany (1817-1882) scrisse che Petőfi appartenne ai più significativi poeti non soltanto nella nazione ungherese ma anche in tutto il mondo. Tra il 1846 e 1960 hanno tradotto 770 sue poesie in 50 lingue: ventimila traduzioni furono pubblicate. Fermiamoci un po' a proposito delle traduzioni delle opere di Petőfi (cfr. Gábor Tolnai [1910-1990]: *Petőfi e la letteratura mondiale – Nella ricorrenza del 150* anniversario della nascita del poeta*, Roma, Accademia Nazionale del Lincei 1976; saggio declamato dallo stesso autore alla conferenza omonima all'Accademia Nazionale del Lincei di cui traggo qualche passo attinente alle traduzioni petőfiane):

Le prime traduzioni delle opere del poeta ungherese furono fatte in tedesco e poi vennero le altre. I volumi e fascicoli contenenti le opere del Petőfi in lingua tedesca già nel passato formavano una piccola biblioteca. Ed anche la sua influenza era abbastanza grande. La gioventù progressista dell'Ottocento lo ammirava, fra loro per la prima volta all'estero la sua personalità divenne un *ideale umano.* In Italia il numero dei traduttori e delle traduzioni del Petőfi era molto minore a quello tedesco. Però neanche le traduzioni di qui sono poche. Secondo i dati delle bibliografie - solo fino alla fine della prima guerra mondiale - senza menzionare le pubblicazioni delle riviste, il numero delle pagine pubblicate contenenti opere del Petőfi è niente di meno che mille-duecentocinquanta. Questo dato per sé già lascia pensare ad un grande interesse. Mi pare che sia superfluo in questo luogo parlare della situazione italiana e tedesca nel secolo XIX che per sé rese attrattiva la figura, la personalità e l'opera del poeta ungherese. Senza dare un'analisi storica e restando in Italia permettetemi di dire: La personalità le idee e le opere che esprimevano le idee del lirico rivoluzionario plebeio s'incontrarono con la lotta italiana per l'unificazione ed all'inizio particolarmente il mondo del Garibaldi.

La storia molto sovente produce situazioni simboliche. Sembra come se anche l'esempio di Giuseppe Cassone poeta siciliano sia un tale simbolo. Cassone a diciasette anni prese parte nella lotta per la liberazione della patria e per l'unificazione dell'Italia. Nel campo garibaldino a Marsala incontrò il generale della guerra d'indipendenza italiana di origine ungherese, István Türr e i suoi soldati ungheresi. Da loro udì per la prima volta il giovane poeta italiano il nome di Petőfi. Più tardi egli si ritira nel paese nativo, impara l'ungherese e traduce quasi un tre quarti delle poesie del Petőfi dall'ungherese all'italiano. Quest'incontro di Marsala ha dunque un significato molto simbolico. Però come ogni simbolo sta in armonia con la verità, ne proviene. La figura del Petőfi accompagna non solamente la vita di Giuseppe Cassone, ma anche la storia italiana dell'Ottocento anche dopo l'unificazione. La morte eroica, la personalità, l'umanità del poeta ungherese diviene un esempio anche sulla penisola Appenninica. La rivoluzione e la guerra d'indipendenza ungherese fallisce, però gli ideali — attraverso le opere del poeta — vivono ed hanno influenza in Italia, infondono entusiasmo in quelli che vogliono realizzare simili mete e come al loro tempo in Ungheria — le sue poesie declamate in italiano sono validi argomenti nelle contraddizioni della lotta per l'unificazione.

Il culto petőfiano in Italia aveva però un motivo che non possiamo omettere, il fatto cioè che Lajos Kossuth dal 1861 fino alla morte passò più di tre decenni a Torino in esilio. La semplice presenza di Kossuth contribuì alla fama del poeta. La gioventù italiana di allora venerava l'eroico personaggio politico che aveva trovato casa a Torino. Quasi un quarto di secolo Gábor Tolnai ha potuto avere notizie dirette di questo fatto da un signore italiano che negli ultimi anni dell'Ottocento era giovane. Il professore, lo scienziato, il presidente di allora della Repubblica Italiana Luigi Einaudi gli raccontò nel 1949 commosso, come quando un nonno parla della propria gioventù al nipote: «È un ricordo indimenticabile della sua vita che nella città della mia gioventù, a Torino visse a età veneranda il vostro grande patriota Lajos Kossuth. Avevo una ventina di anni quando egli trascorreva i suoi ultimi anni — gli disse Einaudi —. Ogni giorno girellavo verso la casa di Kossuth nelle ore del crepuscolo perché sapevo che in quell'ora il signore ultranovantenne appoggiato al bastone faceva una breve passeggiata. Naturalmente non potevo fare la sua conoscenza personalmente, ma feci conoscenza di un giornalista ungherese che era incaricato da un giornale di Budapest, di inviare resoconti sulla salute di Kossuth.» Poi Einaudi

aggiunse: «non ho sentito mai neanche la sua voce, però invece delle parole di Lajos Kossuth ancora vivente, fra la gioventù di allora anch'io quasi bevevo, mi alimentavo delle poesie di uno dei maggiori poeti di quel secolo, delle poesie di Sándor Petőfi.»

Ora torniamo ai decenni del secolo scorso, cioè al sec. XX, alla *fama rediviva* di Petőfi. Il piccolo successo francese e la grande influenza che egli ebbe in Italia ed in Germania sono indivisibili dalla situazione sociale e politica dei rispettivi paesi. Simili sono le cause per le quali la nuova fama del Petőfi nacque non all'Occidente bensì nei paesi dell'Europa Centrale ed Orientale. Anche questo nuovo interesse venne suscitato da motivi politici, come anche nell'Ottocento. I paesi dell'Europa Centrale ed Orientale quando decisero di creare una nuova società dovevano prima di tutto supplire a molte riforme borghesi democratiche, riforme che avevano costituito il programma politico dei personaggi radicali ungheresi del 1848 e fra questi anche quello del Petőfi. Inoltre la vita e l'opera del poeta plebeio, rivoluzionario sosteneva, esprimeva non solo le riforme borghesi democratiche che fino allora avevano mancato, ma apriva nuove prospettive verso una nuova società. Questo nuovo culto del Petőfi non si basa più sulla vita romanzesca, ma sempre più su tutta l'opera del poeta. Questa interpretazione più profonda, più completa si basa sul fatto che ci sono sempre più poeti non solo degni di questo nome, ma che conoscono anche la lingua ungherese e specialmente poeti che con l'aiuto di traduzioni grezze e persone intenditrici sono disposti a tradurre le poesie del Petőfi. Ma nello stesso tempo - dobbiamo dire anche questo - in certi paesi dell'Europa Centrale come la Jugoslavia e Cecoslovacchia d'allora, la Romania molti sono i traduttori-poeti che conoscono molto bene la lingua ungherese. Nacque insomma la possibilità per i letterati di poter conoscere e valutare non solo il contenuto politico e spirituale delle poesie del Petőfi mediante traduzioni mediocri, ma di conoscere tutta la bellezza della sua opera e così venendo a conoscenza dei valori estetici di questa opera poterono tentare di trovarle un posto degno nella letteratura contemporanea.

Il culto di Petőfi del Novecento nell'Europa Centrale ed Orientale si presentò per primo nell'Unione Sovietica. Dopo qualche sparsa traduzione russa fatta nel secolo XVIII nel 1925 venne pubblicata una breve ma molto accurata e ben fatta scelta di poesie petőfiane corredata da un eccellente saggio, come nota Tolnai: l'autore ed il fautore del saggio, della scelta e delle traduzioni era l'eminente pensatore, estetico e scrittore Vassiljevic Lunaciarskij (Poltava, 24 novembre 1875 – Menton, Francia 26 dicembre 1933), il rivoluzionario sovietico (bolscevico). Egli non conosceva la lingua ungherese. Fece la scelta in base a traduzioni tedesche e nella traduzione accanto ai testi tedeschi ricevette l'aiuto degli scrittori ungheresi emigrati nell'Unione Sovietica. Nel suo saggio introduttivo egli analizzò per primo oltre la personalità politica del poeta anche i valori estetici e l'importanza letteraria della sua opera paragonandolo ai grandi poeti della prima metà dell'Ottocento. Il saggio introduttivo, nonché l'aspetto poetico che si delineò in base alla scelta bastò per attrarre l'attenzione dei migliori poeti russi verso il Petőfi. L'interesse suscitato fu tale che appena un decennio e mezzo più tardi venne pubblicato a Mosca un volume di più di cinquecento pagine e con ciò in breve tempo l'opera del poeta ungherese divenne parte organica e fattore attivo della letteratura e cultura sovietica. Questo processo fu aiutato molto dal fatto che - per essere più concreti - questa fu la prima volta che tradussero il Petőfi poeti veramente eminenti come Boris Pasternak (1890-1960) e Leonid Martinov (1905-1980). In seguito al successo vennero pubblicate altre scelte, poi l'edizione di tutte le sue opere in lingua russa e questi volumi vennero seguiti da libri e saggi che si occupavano del poeta ungherese.

È interessante anche dal punto di vista ideologico il fatto che dopo la fama nata in Russia - con una rapidità suscitata da una sensazionale novità letteraria - le sue poesie si dilagarono nelle diverse piccole e grandi repubbliche dell'Unione Sovietica. Le sue poesie vennero tradotte in lingua ucraina, estone, lituana, lettone, armena, georgiana, azerbaigiana, ciuvascia, vogula ed altre. In molte repubbliche dove il popolo superò l'analfabetismo solo dopo la rivoluzione e dove a causa dell'arretratezza antica la cultura era ancora verbale, letteratura folcloristica, la poesia moderna ormai scritta si sviluppò amalgamando fra le tradizioni folcloristiche la poesia, l'espressione democratica del Petőfi, tanto più che anche questa a suo tempo aveva attinto molto dalle tradizioni popolari.

Dopo il successo petőfiano in lingua russa ed in altre lingue dell'Unione Sovietica, dopo la sua vittoria letteraria una dopo l'altra vennero pubblicate le opere degli autori ungheresi classici e moderni. Venne pubblicato un volume delle poesie del grande poeta lirico ungherese del Novecento, Endre Ady (1877-1919). Il traduttore di questa antologia, Leonid Martinov in una sua dichiarazione disse che l'anno della pubblicazione di questo volume era stato «la grande sensazione» della vita letteraria sovietica. — Tra parentesi annoto che Tolnai accennò nel suo saggio conferenziale che: pubblicarono un'antologia delle opere della maggiore figura della poesia lirica fra le due guerre mondiali Attila József (1905-1937) e poi delle poesie del poeta ucciso nel 1944 che si suole chiamare «il più giovane classico ungherese» Miklós Radnóti (1909-1944). Subito dopo il riconoscimento di Petőfi fu pubblicata un'antologia di più centinaia di pagine contenente opere di tutta la lirica ungherese da Bálint Balassi o Balassa (1554-1594) fino ai poeti odierni. Inoltre furono pubblicate opere di altri poeti classici ungheresi: di Mihály Vörösmarty (1800-1855) il poeta romantico e del poeta lirico realista ed epico János Arany (1817-1882) e dopo la poesia vennero le pubblicazioni di opere in prosa di Mór Jókai (1825-1904), dell'eccellente novellista István Tömörkény (1866-1917), di Kálmán Mikszáth (1847-1910) e del grande romanziere di questo secolo Zsigmond Móricz (1879-1942). Seguendo le orme dei grandi poeti e scrittori di prosa classici venivano regolarmente pubblicate opere di poeti, scrittori, romanzieri autori di drammi conteporanei. Ed infine nei testi universitari dell'Unione Sovietica succedeva per la prima volta che autori stranieri, all'estero rappresentavano degnamente tutta la letteratura ungherese, il suo sviluppo, le grandi figure. —

Seguendo le traduzioni e l'accoglienza della letteratura ungherese nell'Unione Sovietica ed anche parallelamente a questo fenomeno negli altri paesi dell'Europa Centrale ed Orientale essa cominciò a conquistare. Ma un po' più tardi lo stesso processo

prese inizio anche all'Occidente: il processo cominciò in Italia l'inizio anche qui è marcato dal successo del Petőfi. La nuova influenza del poeta nuovamente scoperto sulla penisola Appenninica si basò oltre che sulla tradizione rinata anche sullo spirito partigiano nato alla fine della seconda guerra mondiale e che rimase vivo anche più tardi. Ed anche qui — come anche nell'Europa Orientale — nacque anche la giusta valutazione estetica. Tolnai nella sua conferenza evidenzia il volume di poesie scelte e tradotte da Folco Tempesti pubblicato nel 1949 dicendo che questa antologia non contiene più di una cinquantina di poesie eppure dà un quadro completo del poeta. Rievocò l'influenza, il successo di questo volume e il fatto che nelle diverse città italiane rappresentazioni mattinali e serali su Petőfi si susseguirono e scienziati, storiografi della letteratura, critici e pubblicisti scrissero e si espressero riguardo al poeta riscoperto. Appartiene forse ai documenti del successo petőfiano il fatto che dopo la pubblicacazione del volume sopra accennato avvenuta nel 1949, nuove pubblicazioni si susseguirono. In diverse riviste ed antologie apparivano nuove poesie del Petőfi, ed anche nuovi traduttori: Paolo Santarcangeli, Gianni Toti, Marinka Dallos, Nelo Risi, Pál Ruzicska ed il poeta Salvatore Quasimodo. La lista non è assolutamente completa. Saranno questi personaggi nonché Umberto Albini, Mario de Micheli, Eva Rossi, László Pálinkás ed altri i traduttori di ulteriori rappresentanti della letteratura ungherese fino al 1976. Anche questo naturalmente è una conoscenza del successo di Petőfi siccome dopo il suo riscoprimento in Italia vengono pubblicate in lingua italiana opere anche di altri grandi della letteratura ungherese. Vengono pubblicate delle antologie nella scelta e traduzione di Folco Tempesti di tutta la poesia magiara, a cura di Mario de Micheli ed Eva Rossi della poesia lirica del Novecento, ed anche Paolo Santarcangeli pubblica un'antologia della poesia ungherese del secolo ventesimo, mentre Gianni Toti presenta in una sua antologia l'opera di Petőfi, Ady ed Attila József[2]. Dopo le veramente importati antologie dobbiamo menzionare prima di tutto tre grandi volumi, tre grandi scelte fatte dell'opera di tre grandi poeti ungheresi. I tre poeti sono: Endre Ady, Attila József, e Miklós Radnóti. L'antologia di Ady curata da Paolo Santarcangeli, quella di Attila József da Umberto Albini e quella del Radnóti da Gianni Toti e Marinka Dallos[3]. Sarebbe anche interessante parlare dell'eco critico delle antologie e dei tre grandi volumi scelti. In un'altra occasione Tolnai ha già parlato di ciò in un saggio pubblicato anche in lingua italiana[4], però non l'ho potuto recuperare. In questa conferenza Tolnai ancora notò: dopo la pubblicazione quasi in serie della letteratura ungherese classica ormai gli intenditori italiani conoscono anche la la letteratura contemporanea d'allora (siamo nell'anno 1976), come le opere dei seguenti autori: anche allora ritenuti alcuni classici viventi: allora, come disse Tolnai, si poteva leggere un volume delle liriche di Gyula Illyés (1902-1983) e varie opere di prosatori come Tibor Déry (1894-1977), József Lengyel (1896-1975) e László Németh.(1901-1975) [N.d.R. Peccato, che nei nostri giorni non sono o difficilmente recuperabili quelle edizioni, i comuni lettori magari non ne hanno la pallida idea…] Torniamo però al poeta Petőfi Dopo la riscoperta del Petőfi, avvenuta nei decenni del Novecento ora vediamo come contemplava le sue opere il mondo e come le inseriva nella storia della letteratura mondiale? Una serie di occasioni si offrirono per gli scrittori, storiografi della letteratura, per i critici ed anche per i traduttori delle opere nei paesi più svariati avessero scritto di lui in occasione del 150° anniversario della sua nascita. Dappertutto dove egli fu notato e dove la sua poesia lirica fu riscoperta festeggiarono il poeta politico che lo consideravano il «tuono della società », e che però nello stesso tempo espresse nella sua opera ogni sfumatura umana ed ogni bellezza della vita. Ranuccio Bianchi Bandinelli nel suo saggio *Un poeta della libertà,* (Omaggio a Petőfi, Rinascita, 1950) lo festeggia quale *poeta della libertà* dicendo che: Petőfi, quindi, 37 anni fa ritornò in Italia ed in ogni paese dove si lottava per il progresso, la libertà e la fratellanza dei popoli. Nel 1951 il russo Lunaciarskij ammirava pure il poeta politico nel poeta maggiore ungherese dicendo: «con ogni probabilità egli è il maggior poeta rivoluzionario del mondo. . .». Questo è quello che in lui scoprono anche i francesi che mai lo adottarono interamente. In una dichiarazione d'allora (di Jean Lue Moreau) si leggeva: «...sarei incline ad applicargli il "bon mot" di André Gide che rispondendo alla domanda: secondo lui chi era il maggior poeta francese disse: ahimè Victor Hugo!». Dopo il riscoprimento del poeta si delineò subito e quasi dappertutto uniformemente il suo posto degno nella storia della letteratura. Un altro critico italiano (anonimo, Giornale della Sera, 9 febbraio, 1950) disse: «Sándor Petőfi appartiene fra i maggiori della letteratura mondiale della prima metà del secolo diciannovesimo, egli è similmente un gigante della poesia universale come Shelley, Heine e Puskin.» Il poeta rumeno Mihai Beniuc, in articolo pubblicato allora lo valutò così: «nella mia anima il posto di Petőfi si trova in quella prima linea piuttosto eterogenea che va da Orazio, Virgilio, Dante e Villon attraverso Goethe, Hugo, Puskin e Heine.» Come si vede le parole di quelli che si esprimono in suo riguardo sono sempre caratterizzate da altissima stima. C. P. Snow, l'inglese riservato disse: «Petőfi senza dubbio appartiene fra gli scrittori maggiori, fra tutti i romantici egli è uno dei maggiori. Penso che fra gli inglesi egli può essere meglio paragonato a Byron, ma questo paragone risulta vantaggioso solo per il Petőfi. Io ho conosciuto le sue poesie durante la scorsa guerra... mi commossero profondamente, riflettevano proprio la situazione dell'epoca. Sarei felice di poter conoscere il Petőfi completo.»

Cos'è il segreto dell'influenza e del successo più che centenario del Petőfi? si domandò Tolnai, poi così continuò per dare la risposta: «Questo successo, questa influenza come se per un pò di tempo fossero cessate, ma poi - e credo che questa sia la maggior prova del valore letterario - si presentano su un grado superiore a quello di prima, in senso universale, accompagnate dal brillio dovuto ai veri geni. Sì. Anche geograficamente l'influenza ed il successo del *Petőfi redivivo è* più vasto. Oggi egli è conosciuto non solo in tutta l'Europa, ma anche in America, nonché nei cosidetti paesi in via di sviluppo. Sarebbe facile rispondere alla domanda prendendo in considerazione solo l'ideologia delle opere del poeta lirico, politico, rivoluzionario. Naturalmente anche questo è un fattore molto importate. Il contenuto delle opere di questo poeta che visse solo ventisei anni e che però anche

così giovane era eruditissimo e conosceva le prospettive universali dell'Europa del suo tempo, pure oggi è valido nella lotta dei popoli per la libertà, il progresso e l'umanesimo. Ma parliamo finalmente del *come,* del metodo poetico di Petőfi, delle peculiarità poetiche della sua opera che non somigliano a nessuno dei predecessori ungheresi e stranieri. Perché se egli non fosse stato una personalità originale, nuova e rinnovatrice anche dal punto di vista artistico e stilistico la sua importanza non sarebbe maggiore a quella - per menzionare solo due esempi - dei poeti rivoluzionari tedeschi Georg Herwegh o Ferdinand Freiligrath.»

Ecco infine i pensieri conclusivi della conferenza dello storico della letteratura Tolnai da cui apprendiamo che i critici ungheresi e stranieri in generale parlando dei suoi mezzi artistici dissero a quasi quattrodecenni fa: Il lettore «incontra un poeta che - scrisse un inglese - unisce un lessico semplice, espressivo e forte allo stile chiaro » (G. F. Cuching). - Fra quelli che analizzarono le sue opere non troviamo uno che non scrivesse della sua sincerità. Un suo critico ungherese analizzò la «sua semplicità che però comprende la complessità della vita» (Pál Pándi). Altri parlarono della relazione della sua lirica con la poesia popolare: «... è un suo grande pregio - leggiamo dal poeta rumeno che abbiamo già citato - che ... ha fuso la poesia popolare con la poesia d'arte» (Minai Beniuc). Secondo un poeta slovacco: «...non esiste forse altro poeta le poesie del quale siano diventate in tal numero canti popolari, come quelle del Petőfi.» (Emil Boleslav Lukáć).

Tra tante altre ecco come Tolnai concluse la sua conferenza:

«Vorrei menzionare il grande musicista del Novecento Béla Bartók ed ora vediamo anche la tesi: nell'Ottocento, fra le circostanze di allora Sándor Petőfi è il primo che in modo artistico e poetico ha realizzato quello che poi si realizzò nell'opera in musica di Béla Bartók nel nostro secolo e dando risultati differenti. Si sa che il Bartók creò la propria opera amalgamando la musica popolare ungherese, rumena, slovacca, turca ed anche quella italiana, araba e degli indiani dell'America del Nord, nonché conoscendo naturalmente la musica artistica contemporanea. Nella letteratura del Novecento un esempio simile è quello del poeta ed autore di drammi Federico Garcia Lorca. Egli possedendo quasi la letteratura popolare della sua patria, dell'Andalusia, ma in armonia con la letteratura mondiale creò la propria poesia ed i propri drammi l'importanza dei quali superò di gran lunga il proprio paese. Questo problema esigerebbe un grande saggio, ora però accontentiamoci di segnalarlo soltanto.

Ripeto - in modo simile creava, naturalmente nelle circostanze artistiche del secolo scorso [N.d.R. sec. XIX.) e perciò in molti tratti in modo differente, ma però con lo stesso metodo anche il Petőfi. Nella nostra letteratura troviamo poeti anche prima di lui che impararono molto dalla poesia popolare. I suoi predecessori però attingevano ai canti popolari e agli altri generi dell'arte popolare generalmente in modo istintivo, mentre il grande discendente si rivolse premeditatamente verso l'arte poetica e prosaica dei contadini che allora vivevano ancora in condizioni feudali. Nello stesso modo egli era premeditatamente il rappresentante della causa del popolo. Così diventò il primo lirico di senso bartókiano della letteratura mondiale; senza tutto questo Sándor Petőfi non avrebbe potuto diventare eguale ai suoi grandi contemporanei.»

Aggiunta complementare

Nelle liriche di Petőfi possiamo riscontrare i seguenti argomenti ispiranti: liriche descrittive dei paesaggi, canti popolareschi, quadretti di genere e scene di vita agreste, canti conviviali, l'amicizia, capricci amorosi, versi meditativi, l'ispirazione sociale, il destino dei poeti, presentimenti, versi patriotici, canti per Júlia, amore e matrimonio, la rivoluzione e la guerra dell'indipendenza.

Per le sue liriche descrittive Petőfi è stato considerato all'estero come il poeta di un esotismo etnografico, poiché i suoi versi fedelmente riflettono il piccolo mondo dell'Alföld con i suoi tipici aspetti e con le sue figure caratteristiche: le mandrie, il cavallaio, la gregge, il pecoraro, la solitaria osteria, il brigante, il pozzo dalla lunga levatoia, le piante e gli uccelli della vasta landa e il miraggio della Fata Morgana.

In Ungheria, almeno in quell'epoca, sussisteva ancora l'antica forma della libera pastorizia. Città e villaggi erano disseminati a grandi distanze. Si poteva viaggiare per ore ed ore senza incontrare anima viva. Da allora molto è cambiato anche quaggiù; tuttavia la configurazione del paesaggio, la fauna, la flora ed in certi caratteri fondamentali dei suoi abitanti vi è qualche cosa che essenzialmente resta immutato, perché è tipicamente ungherese. Il poeta non passa sotto silenzio neppure gli inconvenienti, anzi in un brano di prosa maledice la polvere e la mota; e in alcuni versi descrive anche gli eccessi del clima, la violenza degli acquazzoni e delle bufere di neve. Ma nell'insieme prevale l'elogio, la tenerezza, l'attaccamento e la fierezza di essere figlio di quella terra.

Petőfi diventa il massimo cantore dell'Alföld (Pianura, Basso Piano) o cosiddetta Puszta che è il paesaggio schiettamente ungherese del Basso Piano (Az Alföld) gli appare abbellito attraverso il velo dei ricordi d'infanzia, quando, dopo aver peregrinato nelle varie contrade dell'Ungheria, ritorna nel paese natìo, con animo commosso saluta la «grande pianura adorna di dorate spighe » (*Nella mia patria*, 1842). Due anni dopo confessa che l'immensa pianura significa per lui l'infinito, come per altri poeti il mare (*La Pianura*, 1844). La trovata originale di Petőfi consiste nel considerare la sconfinata pianura, la puszta come il simbolo della libertà:

LA PIANURA
(Az Alföld)

Quanto mi vale dei cupi Carpazi
Il romantico sito irto d'abeti?!
Forse t'ammiro, però, non ti amo,
Sui tuoi monti e valli non erra mio ingegno.

Laggiù l'immenso mare del piano
Mi trovo a casa, quello è il mio mondo;
La mia anima è un'aquila sprigionata
Quando guardo la piana sconfinata.

Allora nel mio pensiero mi sollevo
Sopra la terra, presso le nuvole,

E il volto del piano mi guarda e sorride
Che dal Danubio al Tibisco si stende.

Sotto il ciel dell'ammalio[a] rintronano i campani
Dei pingui greggi della Piccola Cumania[b];
Nel meriggio l'ampio abbeveratoio
Dalla lunga asta del pozzo[c] l'attende.

Il galoppo delle mandrie di cavalli
Mugge nel vento, rimbombano zoccoli,
S'odono le grida dei mandriani
E le fruste con i forti scocchi.

Presso i casolari spighe di grano
Nel dolce grembo del vento si cullano
E con vivo colore di smeraldo
Incoronano ilari il terreno.

Qui vengono dai vicini canneti
Nel grigio di sera le oche selvagge
E spaurite s'alzano in volo
Appena il vento sfiora le canne.

Oltre i casolari nel cuore della puszta
Col camin obliquo sta una sola ciarda[d],
I briganti assetati qui rimangono
Mentre alla fiera di Kecskemét si dirigono.

Accanto a ciarda ingiallisce un bosco
Di pioppi nani, nella sabbia dei cocomeri,
Là s'annida il gheppio stridulo
Non disturbato dai bambini.

Là cresce la stipa malinconica
E sboccia il fiore turchino del cardo,
Alla sua ombra nell'ora più torrida
Screziate lucertole per riposar si riparano.

Lontano ove il cielo tocca la terra
Le cime degli azzurri alberi da frutto guardano
Dalla foschia e dietro di essi s'alzano
I campanili come pallide colonne di nebbia.—

Sei bella, pianura, almeno per me sei bella!
Qui mi hanno cullato, qui sono nato.
Qui mi copra la coltre funebre,
Qui sopra di me s'erga pur la mia tomba.

(Pest, 1844)

[a] Délibáb: Fata Morgana, miraggio

[b] Kiskunság

[c] gémeskút (v. le immagini successive): come sistema paragonabile a quello di. Shaduf (v. la terza foto: Per coltivare i loro campi, gli antichi Egizi inventarono uno strumento d'irrigazione utilissimo: lo **shaduf**. Lo shaduf era **una leva che permetteva di sollevare con più facilità pesanti secchi d'acqua** dal Nilo o dai canali artificiali che si diramavano dal fiume. Era costituito da un palo di legno conficcato nel terreno proprio vicino all'acqua. Questo palo era sovrastato da un'asta di legno posta in orizzontale, alle cui estremità erano ancorati, da una parte un grosso sasso e dall'altra un'imbracatura per il secchio. Lo shaduf si usa ancora oggi nelle campagne egiziane.

gémeskút

shaduf

[d] csárda: osteria

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

Giustamente è stata paragonata alla maniera dei pittori impressionisti la tecnica di Petőfi con la quale descrive i vari aspetti di quel paesaggio nelle quattro stagioni.

È da notare tra le tante particolarità poetiche anche i suoi poemetti narrativi tra cui accenno ora tre: *Giovanni il Prode*, *Sogno incantato*, *L'apostolo*.

Giovanni il Prode (János vitéz) (1845) è composto di 1480 versi alessandrini, con assonanze e rime; articolato in 370 quartine, diviso in 27 canti. Il linguaggio e quello parlato dai contadini ed è accessibile anche ai ragazzi, ma le peripezie mirabolanti di due poveri orfani, il pastorello e la contadinella che si amano, narrata con ingenua grazia e divertente arguzia, commuove ed intenerisce anche i lettori più esigenti. Oltre Giuseppe Cassone che lo tradusse in italiano nel 1908 con il titolo *L'Eroe Giovanni*. Oggi abbiamo la versione fatta circa 7-8 anni fa da Roberto Ruspanti col titolo, *Giovanni, il Prode*. István Márkus (1920-1997) il saggista sociografo, critico e redattore così riassume i tre poemetti narrativi citati: «Il pastore Gianni Pannocchia, scacciato dal padrone per aver trascurato la gregge, mentre conversava con Elenuccia [Iluska], va ramingo per il mondo. Si arruola tra gli Ussari e combatte valorosamente in diversi paesi, descritti secondo una geografia scherzosamente fantastica. Rientrato nel nativo paese, coglie una rosa cresciuta sulla tomba dell'amata e riprende la vita errabonda. Giunto nel regno delle fate, getta la rosa nel lago miracoloso e vede risorgere la sua bella Iluska» [Elenuccia]. *Sogno incantato* (Tündérálom), è il titolo di un poemetto fiabesco, ma non popolaresco, composto nel 1846. Nella traduzione di Cassone apparve in italiano nel 1874. È la descrizione fantastica di un amore immaginario che illumina gli stati d'animo di un fanciullo che diviene adolescente. Il tono è affine a quello del ciclo *Le nubi*. *L'Apostolo*, è un poema di 3400 versi, composto nell'estate del 1848, ma pubblicato soltanto dopo la morte di Petoőfi. Tradotto in italiano da Cassone, apparve a Roma nel 1886. Il poema originale è composto in metri giambici misti con anapesti ed è articolato in 20 canti. È ambientato in un

paese immaginario ed il protagonista e un fanatico rivoluzionario. Secondo alcuni critici, il tono violento, esasperato riflette lo stato d'animo del poeta, immediatamente dopo il suo fallimento alle elezioni al Parlamento. Resta un'opera discussa, ma comunque notevole per i bei passi descrittivi e per il calore delle patetiche tirate.[5]

L'APOSTOLO

I.

Buia è la città, sopra la notte si stende,
La luna erra su altre contrade,
Le stelle hanno chiuso
I loro occhi d'oro,
Il mondo è nero
Come la coscienza venduta.

Unica sola piccola luce
Luccica lassù, in alto
Sbiadita e morente
Come lo sguardo di un degente riflettente
Nell''ultima speranza.

Quella è della soffitta il pallido lumino.
Chi veglia accanto a quella luce?
Chi veglia lassù, in alto?
Due sorelle: la miseria e la virtù!

È grande, assai grande la miseria,
Appena ci sta nella stanzetta.
Cameretta piccola come il nido di una rondine
E di quel nido non è più fregiato.

Sono deserte, spoglie le quattro pareti,
Cioè lo sarebbero interamente
Se la muffa non le adornasse,
La pioggia colante dal soffitto
Non le riempisse di strisce…

S'evidenzia la larga
Impronta della pioggia
Come il cordone del campanello
Nella dimora degli agiati.
L'aria qui è opprimente
Dai sospiri e dall'odore della muffa.
Forse anche i cani dei grandi signori
Abituati ai migliori alloggi
Qui creperebbero.
Il letto e la tavola di pino al mercato
Non ne vorrebbero neppur come scarto.
Ai piedi di letto sta un vecchio sacco di paglia
E accanto alla tavola due seggiole impagliate
E un tarlato cofano alla testata del letto,
Della camera è tutto qui l'arredamento.

[…]

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

Petőfi è anche considerato uno dei precursori in Ungheria di una maggiore giustizia sociale; voleva abolire i privilegi, ma senza inasprire al rivalità tra i vari ceti e senza commettere nuove ingiustizie. A questo allude con le citate parole «metà delle rose e metà delle spine». Gustavo Laurei, che l'aveva accompagnato in una gita, narra, nelle sue Memorie, che Petőfi nel maggio 1847 visitò una fabbrica di vetri e poi gli disse: «I fiaschi ed i bicchieri quanta letizia procurano a noi e quanta pena a loro». L'indomani scese nella miniera di Nagybánya e notò il disagio di coloro che faticano «come le talpe, lontano dal sole e dal verde». Nella poesia intitolata *In una miniera*, dice: «Il mio cuore, lo ripartisco tra i poveri che vivono in capanne». Del resto, l'industrializzazione del paese comincerà soltanto nei decenni dopo la morte del poeta. Egli auspicava un sistema democratico liberale che garantisse la libertà per tutti e non soltanto per talune categorie (Cfr. Z. FERENCZI, Petőfi e il socialismo (nel «Bollettino dell'Accademia delle Scienze», Budapest, 1907.)

Nel gennaio 1848 Petőfi scriveva: «Aspro tiranno, inverno dal cuore di ghiaccio, preparati alla morte! Vivono i tiranni soltanto fin che i loro sudditi non vogliono la libertà.» Riguardo alla censura, dovette ancora usare un linguaggio allegorico; ma le allusioni furono comprese e contribuirono ad accrescere il fermento dello spirito pubblico. Esultante per i primi successi degli insorti siciliani, Petőfi li saluta in una poesia intitolata *Italia*:

ITALIA

Oramai sono stanchi di strisciare
per terra: in piedi balzan! Dai sospiri
un uragano nacque: e spade fischiano
dove catene stridevano, e gli alberi
del Sud non son più carichi di arance
pallide, ma di rose rosso sangue.
Dio della libertà, questi soldati,
gloriosi e santi, sono i tuoi, soccorrili!

O tiranni potenti e oltracotanti,
dal vostro volto il sangue se ne è andato?
Il vostro volto è pallido, spettrale,
come se avesse veduto un fantasma.
Oh, l'avete veduto! Innanzi a voi
lo spirito di Bruto si è stagliato!
Dio della libertà, questi soldati,
gloriosi e santi, sono i tuoi, soccorrili!

Bruto dormiva, ma si è ridestato,
per il campo si aggira, incita e dice:
"da questa terra Tarquinio è fuggito,
qui cadde ucciso Cesare: piegò
dinanzi a noi questo gigante, ed ora
voi vorreste piegarvi a dei pigmei?"
Dio della libertà, questi soldati,
gloriosi e santi, sono i tuoi, soccorrili!

Verranno i tempi grandi, i tempi belli,
incontro a cui le mie speranze volano;
come le gru d'autunno in lunga schiera
volano verso cicli più sereni.
Sarà vinta, annientata la tirannide,
rifiorirà la faccia della terra.
Dio della libertà, questi soldati,
gloriosi e santi, sono i tuoi, soccorrili!

Traduzione © di **Umberto Albini** (1923-2011)

Poi, quando arriva la notizia che a Parigi è scoppiata la rivoluzione, così canta: «Forte vento soffia, la favilla diventa fiamma». A Pest, la mattina del 15 marzo 1848, in una sala del caffè Pilvax, intorno alla tavola detta dell'opinione pubblica, Mór Jókai lesse un proclama e un indirizzo di dodici punti: «Che cosa desidera il popolo magiaro». Quindi Petőfi declamò la poesia: mentre i presenti ripetevano in coro le parole del ritornello:

CANTO NAZIONALE
(Nemzeti dal)

Alzati, Magiaro, la patria ti chiama!
È questo il momento, ora o mai più!
Siamo schiavi o liberi?
Questa è la domanda, scegliete!
Al Dio dei Magiari
Giuriamo,
Giuriamo che schiavi
Non saremo mai più!

Finora schiavi siam stati
E i nostri avi furono dannati.
Che liberi vissero e morirono
Sul suolo asservito quieti non sono.
Al Dio dei Magiari
Giuriamo,
Giuriamo che schiavi
Non saremo mai più!

Uomo da nulla è un impostore,
Chi ora, se occorre, non osa morire,
Poiché tiene più cara la meschina vita
Che l'onore della patria.
Al Dio dei Magiari
Giuriamo,
Giuriamo che schiavi
Non saremo mai più!

La spada più lucente delle catene
Decora il braccio in modo migliore
Eppure noi abbiam portato catene!
Prendiamo, le nostre antiche spade!
Al Dio dei Magiari
Giuriamo,
Giuriamo che schiavi
Non saremo mai più!

Il nome magiaro bello sarà di nuovo,
Della sua vecchia fama sarà degno:
Dai secoli l'infamia plasmata
Sarà questa volta cancellata!
Al Dio dei Magiari
Giuriamo,
Giuriamo che schiavi
Non saremo mai più!

Dove le nostre tombe s'inarcano
I nostri nipoti s'inchinano.
E con le preghiere di benedizione
I santi nomi nostri enunciano.
Al Dio dei Magiari
Giuriamo,
Giuriamo che schiavi
Non saremo mai più!

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

Nemzeti dal.

Talpra, magyar, hí a' haza!
Itt az idő, most vagy soha!
Rabok legyünk vagy szabadok?
Ez a kérdés, válaszszatok! —
A' magyarok istenére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy rabok tovább
Nem leszünk.

Rabok voltunk mostanáig,
Kárhozottak ősapáink,
Kik szabadon éltek haltak,
Szolgaföldben nem nyughatnak.
A' magyarok istenére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy rabok tovább
Nem leszünk.

Sehonnai bitang ember,
Ki most, ha kell, halni nem mer,
Kinek drágább rongy élete,
Mint a haza becsülete.
A magyarok istenére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy rabok tovább
Nem leszünk.

Fényesebb a' láncznál a' kard,
Jobban ékesíti a' kart,
És mi még is lánczot hordtunk!
Ide veled, régi kardunk!
A magyarok istenére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy rabok tovább
Nem leszünk.

A' magyar név megint szép lesz,
Méltó régi nagy hiréhez,
Mit rá kentek a' századok,
Lemossuk a' gyalázatot.
A magyarok istenére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy rabok tovább
Nem leszünk.

Ho! sírjaink domborúlnak,
Unokáink leborúlnak,
És áldó imádság mellett
Mondják el szent neveinket.
A magyarok istenére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy rabok tovább
Nem leszünk.

Petőfi Sándor.

"Canto Nazionale" di Petőfi con le sue note aggiunte a mano: "La prima copia tipografica della stampa libera ottenuta il 15 marzo 1848, il primo respiro della libertà magiara. Petőfi Sándor"

Cittadini in gran numero aderirono al corteo, tra i quali molti contadini, poiché il 15 marzo è giorno tradizionale della fiera di primavera. I manifestanti si fermarono dinanzi ad una tipografia. Alla testa d'una delegazione, Petőfi e]ókai entrano per ingiungere, a nome del popolo, di stampare, malgrado mancasse il permesso della censura, il proclama e la detta poesia di Petőfi. Piovigginava, ma i manifestanti, con o senza parapioggia, sostavano sulla strada finché i fogli volanti vennero distribuiti. In seguito una delegazione si recò alla Luogotenenza per chiedere l'immediato rilascio di Mihály Táncsics, condannato nel 1846 per reati di stampa. L'indomani un gruppo di manifestanti, preceduto dagli operai e impiegati della detta tipografia, con caschi di carta tricolore, si radunò dinanzi al Circolo dell'Opposizione. Petőfi, affacciatosi dal balcone, ringraziò dell'ovazione. In quei giorni egli fu all'apogeo della gloria. Il 5 aprile 1848 in un comizio declamò questi versi: «Noi, un'ombra della libertà non vogliamo. Tra breve, tutto rientrerà nell'antica carreggiata. Volete rimanere a mezza strada?» Indette le elezioni, Petőfi annunciò la propria candidatura nella circoscrizione della sua terra natale. Nel manifesto elettorale invitò i paesani di fare in modo «che io, che finora avevo rappresentato il popolo nella letteratura, ora possa rappresentarlo anche nel Parlamento». Giunto in uno di quei paesini, dovette però rinunciare al discorso programmatico, poiché i suoi sostenitori lo informarono che il suo antagonista, il figlio del prete calvinista del luogo, era riuscito a screditarlo come sovversivo, diffondendo calunnie e corrompendo molta gente con distribuzione di doni. In un articolo apparso il 15 giugno 1848 Petőfi scriveva: «Oggi è avvenuto che i figli del popolo della puszta minacciarono di ammazzarmi con randelli. E questo succede proprio a me che per primo scesi in campo per i diritti del popolo».

Denunciò i brogli elettorali, ma l'inchiesta, in seguito alle operazioni belliche, rimase sospesa. Rispondendo ad un amico residente in quella contrada, il poeta scriveva: «Può darsi che il popolo sia tale come tu l'hai descritto, ancora immaturo e volubile. Resta tuttavia la maggiore aspirazione della mia vita di adoperarmi perché non resti tale. Elevare, istruire, ingentilire il popolo: per questo continuerò la lotta senza scoraggiarmi ». Intanto seguiva le sedute dalla tribuna. I moderati speravano ancora in una pacifica soluzione. E prima di Novara, la cosidetta «Camarilla» di Vienna non considerò opportuno di adoperare le truppe contro i rivoluzionari ungheresi. Durante le discussioni dell'Assemblea di Pest intorno ai reggimenti ungheresi, anche il poeta Mihály Vörösmarty votò con i governativi (20 luglio 1848). Petőfi, indignato, pubblicò in una rivista una mordace satira. Egli non s'illudeva circa le vere intenzioni di Vienna. Infatti, dopo l'armistizio Salasco, i Croati di Jellachich, incoraggiati dagli austriaci, varcarono il confine, ma furono ricacciati. Più tardi i due poeti si riconciliarono. Petőfi, con il riavvicinamento, riconobbe, almeno implicitamente, di aver colpito oltre il segno. In un articolo pubblicato nell'estate del 1848 Petőfi si lamenta di aver perduto molto della sua popolarità, per aver sollecitato sempre più radicali trasformazioni. Egli riteneva troppo cauto la linea del nuovo governo, mentre gran parte della popolazione non voleva mettere a repentaglio i risultati raggiunti e ripose la sua fiducia in Lajos Kossuth che aveva sofferto quattro anni di detenzione e che sulle colonne del giornale da lui fondato (*Esti Hírlap [Giornale della sera]*) aveva preparato il terreno alla trasformazione democratica. Il 24 settembre 1848 Petőfi parte da Pest; è finito il periodo delle agitazioni, incominciano i combattimenti…

Quando il governo provvisorio e il Parlamento si trasferirono da Pest a Debrecen e il 5 gennaio 1849 a Pest entrarono le truppe austriache, Petőfi è tormentato da atroci visioni: «Patria mia, sopra di te la libertà passa, balena soltanto per un istante e poi sparisce? Quante volte in tre secoli ci siamo sollevati, ma la nostra spada cadde e su noi ripiombò il dispotismo». Il poeta, avendo intuito che l'insufficiente collegamento tra le nazioni insorte sarà la causa principale della sconfitta, constatò con amarezza: «L'Europa è calma, di nuovo calma». In una lettera a Kossuth afferma con orgoglio: «Furono i miei carmi ad insegnare al popolo i suoi diritti alla libertà per la quale adesso sta combattendo». Chiese ed ottenne da Kossuth di essere trasferito all'Armata di Transilvania. Il generale polacco Josef Bem lo nominò suo aiutante di campo. Forse con ciò, il Bem volle seguire l'esempio di Kosciusko che aveva avuto al suo fianco il poeta Julian Niemcewicz. Ed è significativo che Garibaldi ebbe con sé Goffredo Mameli nel 1848 ed Ippolito Nievo nel 1860. Secondo diversi testimoni oculari, Petőfi in un primo tempo non indossava la divisa militare, ma un abito scuro all'antica foggia magiara, aveva una piuma al cappello e cavalcava senza sella. Bem lo aveva invitato a tenersi ad una certa distanza dagli avamposti, ma egli non obbedì. Comparve in vari punti della battaglia, presso Vízakna, incitando con voce stentorea e dando esempio con la spada in pugno. Non avendo forse udito il segnale della ritirata, continuò ad avanzare con un gruppo di arditi. In seguito ebbe un battibecco con il colonnello Gábor Bethlen che gli rinfacciò di non essere stato autorizzato ad interferire nel comando. L'eco poetica delle esperienze di Petőfi nella battaglia di Vízakna la troviamo nella poesia *Quattro giorni tuonarono i cannoni*, pubblicata subito in un giornale, mentre ad un altro giornale ne mandò una descrizione in prosa. Il maggiore Bauer, capo dello stato maggiore di Bem, narra nelle sue *Memorie* che questi gli disse che era un peccato rischiare la preziosa vita di questo «povero poeta» che poteva servire meglio la causa «con la sua penna aurea». Poco dopo fu spedito a Debrecen come corriere. Nel consegnare i dispacci di Bem al ministro della Guerra, generale Mészáros, questi gli fece osservare che il regolamento vietava agli ufficiali di presentarsi durante il servizio senza guanti, senza cravatta e il collo aperto rivoltato, disse, alla Amleto e l'invitò a ripresentarsi il giorno dopo. Insofferente della disciplina, Petőfi rassegnò le sue dimissioni dal grado di capitano e in una lettera del 16 febbraio 1849 scrisse al ministro: «Tornerò al mio posto e combatterò in borghese». Firmato: «Il cittadino Petőfi».

Sul giornale, che recava in testata «Il 15 Marzo 1848», apparve un dispettoso epigramma in distici, in cui, Petőfi, ironizzando, dice che non basta difendere la patria, ma che bisogna farlo in cravatta. Ritornato in Transilvania, il gen. Bem gli restituì il grado di capitano e lo riconfermò come suo aiutante di campo. Partecipò all'avanzata fino a Szászsebes e fu insignito sul campo. Approfittando di una pausa, si recò a visitare lo storico castello di Vajdahunyad e vi compone una poesia in cui

il gen. Bem viene paragonato a János Hunyadi, condottiero magiaro del secolo XV. Come altre volte, anche questi versi furono tradotti in francese dallo stesso Petőfi, perché il Bem potesse leggerli. Poco dopo, però, viene coinvolto in un increscioso episodio. Il gen. Aurél Vecsey si era rifiutato d'inviare i rinforzi richiesti dal gen. Bem e Petőfi pubblicò sui giornali una risentita lettera del comandante polacco che avrebbe dovuto rimanere confidenziale, per cui Petőfi avrà dei rimproveri dal presidente Kossuth e dal gen. Klapka. Il 4 maggio 1849 Petőfi parte per Debrecen recando la seguente lettera di Bem: «Latore di questa missiva è il signor Petőfi le cui attitudini, il patriottismo e il nobile carattere Le sono certamente noti ed è stato Lei a destinarlo al mio seguito. Ve ne ringrazio, poiché il Petőfi con il suo coraggio, con le sue idee ci ha reso grandi servigi, che meritano un premio, lo mi son permesso, quindi di promuoverlo a maggiore e Vi prego di voler confermare questa nomina». Kossuth avrebbe detto bruscamente a Petőfi di rivolgersi al gen. György Klapka. Questi, irritato per l'affare Vecsey, fece notare al malcapitato poeta che la divisa di maggiore non gli spettava, poiché dopo la sua rinuncia al grado di capitano, la sua riammissione ancora non era stata approvata. «Après une telle scene — scriveva Petőfi al gen. Bem — l'unique chose qu'il me restart a faire, c'ètait abdiquer de nouveau». Immediatamente dopo egli lasciò Debrecen. Aveva in tasca un'altra lettera di Bem per il generale Artúr Görgey che era in procinto di rioccupare Pest. Facendo tappa nella città di Szolnok I'8 maggio 1849 Petőfi vergò in fretta una lettera al gen. Klapka. In essa dice che l'avrebbe sfidato a duello, per l'insinuazione ch'egli avrebbe cercato pretesti per allontanarsi dal campo di battaglia, ma adesso non si deve lottare tra ungheresi, bensì contro l'invasore. Il poeta poi si vendicò con un componimento in versi, in cui si legge tra l'altro: «Non temete che vi infilzerò sulla punta della mia penna?» Comunque si astenne dal pubblicare quei versi scritti in un impeto di sdegno.

Klapka, per scagionarsi, afferma nelle sue *Memorie* (*Emlékeimből*, Pest, 1886; Erinnerungen, Zurigo, 1878) d'aver voluto, senza offenderlo, trovare un modo di salvare il poeta, allontanandolo dalla zona delle operazioni.

Frattanto, il 21 maggio 1849 il forte di Buda viene rioccupato dalle truppe magiare di Görgey e di Klapka. Durante l'assedio della capitale era morta la madre del poeta, mentre suo padre era deceduto alcune settimane prima. In quei giorni scrisse la lirica *In morte dei miei genitori*. Quando il generale Bem gli manda una somma per le spese di viaggio di ritorno in Transilvania, Petőfi rimanda i soldi con questa lettera del 20 giugno 1849: «Monsieur le General! Vous ne pouvez immaginer que mon plus ardent désir serait de Vous rejoindre». Ma dopo i noti incidenti e ripetute dimissioni — aggiungeva — non è il caso di riprendere il servizio: «Je servirai ma patrie avec la plume et pas avec l'épée qu'on a arraché de mes mains.]etez quelquefois un rayon de souvenir sur mon âme. Soutenez la cause de ma patrie et n'oubliez pas Alexandre Petőfi ».

Il poeta lasciò due canti di battaglia, veri e propri. Il primo fu composto a Debrecen, nel dicembre 1848 ed ha per titolo, appunto, *Canto di battaglia*. Il ritmo martellante di quei versi brevissimi emana una forza elettrizzante. Petőfi ne era consapevole e perciò, additando l'esempio della «Marsigliese», ne inviò copia ai Deputati e chiese di far stampare il canto in molti esemplari da distribuire ai soldati negli accampamenti. Il secondo s'intitola *In battaglia* e fu scritto in Transilvania nel marzo 1849. Mentre la stesura del primo era avvenuta alla vigilia della sua partenza per il fronte, invece il secondo fu composto quando l'autore aveva già partecipato a fatti d'arme. Per questo, nel primo prevale l'elemento lirico e nel secondo il tono e descrittivo; «il fumo denso», «la polvere sollevata» e l'espressione «seguitemi» stanno a sottolineare l'esperienza vissuta.

Il 30 luglio 1849 Petőfi pernottò a Székelykeresztúr, una cittadina in terra dei «Siculi» [(Secler),Székely] di Transilvania [Erdély]. Il gen. Bem non voleva che il poeta lo seguisse alla vigilia di un'impresa particolarmente rischiosa. Occorreva impedire che i russi provenienti dal Nord potessero congiungersi con gli austriaci che avanzavano dal Sud, partendo dalla città di Szeben. Perciò il Bem osò affrontare un'armata dello zar forte di 16 mila uomini e di 24 cannoni, mentre egli non disponeva che 2400 volontari e 12 cannoni, oltre a 250 uomini a cavallo. Dalla mattina del 31 luglio 1849 alla sera si combattè con accanimento, ma con sorte alterna. Il poeta aveva raggiunto il generale a Héjjasfalva, a pochi chilometri da Segesvár, prima dell'inizio della battaglia. Era una giornata torrida e nel pomeriggio, sulla boscosa montagna che cinge la stretta valle del fiume Nagykükülló, s'abbattè un violento temporale.

Secondo il racconto dei superstiti, quando la sparatoria diventò più fitta, il gen. Bem aveva ordinato seccamente a Petőfi di ritirarsi immediatamente presso la riserva. Più tardi il poeta fu visto aggirarsi in diversi punti del campo di battaglia, a piedi, in giubba di tela. Il medico József Lengyel, che nel villaggio incendiato accudiva ai feriti, l'avrebbe visto, mentre il poeta osservava lo svolgimento dei combattimenti, prendeva annotazioni e faceva disegni in un taccuino. Secondo altre testimonianze, Petőfi si difese con la spada, ma l'accerchiamento era quasi completo e fu raggiunto da un drappello di Cosacchi a cavallo che l'avrebbero ucciso a sciabolate.

L'indomani della funesta battaglia di Segesvár un ufficiale austriaco, con scorta russa, si recò ad ispezionare il terreno coperto di morti e feriti; e la sua attenzione fu attratta dalla salma di un giovane in borghese attorno al quale erano sparsi fogli, ch'egli si chinò a raccogliere. Alcuni carrettieri che avevano trasportato i cadaveri nelle fosse comuni, nei pressi di Fehéregyháza, credettero di ricordare più tardi d'averlo visto gravemente ferito, ma sepolto forse ancora vivo.

In seguito, diverse volte, furono eseguite indagini sul luogo, ma il corpo del poeta non fu mai ritrovato. Si compì così il presagio: le sue ossa non furono distinte da quelle degli altri eroi magiari caduti per la libertà e l'indipendenza. Tuttavia, per molto tempo, si sperava ancora che il poeta tornasse; c'era chi raccontava di averlo visto tra i deportati in Siberia. Dopo la rivolta polacca del 1863 vennero in Ungheria alcuni evasi polacchi, che affermarono d'averlo incontrato nelle miniere di piombo.

Ad Aleardo Aleardi, sul campo di battaglia, nel 1859, apparve l'allucinante visione del poeta soldato ungherese: «Forse un Cosacco... con la picca ne trafisse il fianco; ...lacerò la santa testa che tanto

contenea tesoro d'inni venturi e tanta carità di pensiero». Nella recensione del libro del poeta veronese, pubblicata nel 1861, Giosué Carducci, parlando del simbolico incontro dell'Aleardi con lo spirito di Petőfi, descritto nel poemetto *I sette soldati*, dettò queste mirabili parole: «E al grido del poeta italiano... rispondi tu coi tuoi fremiti e con le tue speranze, o magnanima Ungheria. Petőfi non è morto nell'opinione degli Ungheresi: essi lo aspettano ancora ad inaugurare le battaglie della libertà.» (Edizione nazionale, Bologna, 1937, vol. XIX, pag. 106). Dieci anni più tardi commemorando Goffredo Mameli, il Carducci torna a parlare di Petőfi: «E morì... dopo aver sciabolato molti austriaci e cosacchi... Morì? no, sparì come un bel Dio della Grecia. E il contadino ungherese tien per fermo che il poeta degli honvéd non sia veramente morto: egli può tornare d'un giorno all'altro. Anch'egli è un mito.» (Nuova Antologia, agosto, 1872). Jókai, in un discorso rivolto agli studenti di Debrecen, disse: «Non aspettate più il ritorno di Petőfi né vivo né morto: egli già da tempo si è trasformato in una stella. Cercate piuttosto di farlo risorgere nel vostro animo, coltivando quell'albero ch'egli vi lasciò in eredità».[6]

Nel libro intitolato *Petőfi* dello scrittore e poeta Gyula Illyés si leggono le seguenti righe:

A poca distanza dei cosacchi stava avanzando un colonnello austriaco a cavallo. Ecco quanto egli scrisse nel suo rapporto inviato al governatore militare:

Tra Fejéregyháza e Héjjasfalva, accanto alla fontana, vidi un ribelle dal viso alterato e il petto trafitto e denudato fino alla cintura. Accanto al cadavere giacevano alcuni fogli di carta, macchiati di sangue, sparsi probabilmente dai cosacchi che avevano depredato il cadavere, che per essi quei fogli non rappresentavano alcun valore.

I connotati del caduto, descritti dall'ufficiale, corrispondevano a quelli del poeta.

E se non fosse stato lui? Se egli fosse rimasto solo ferito?

Il giorno successivo alla battaglia, i cittadini sassoni di Segesvár si recarono sul campo e bastonarono a morte scrupolosamente tutti i feriti e agonizzanti, togliendo loro ogni oggetto di valore.

Ma se nonostante questo fosse rimasto ancora in vita?

Non è una semplice diceria che tra i 1030 sepolti, vi fossero pure dei feriti, ancora vivi. Secondo una leggenda, e anche secondo testimoni oculari, il poeta sarebbe stato gettato vivo nella fossa comune, e dal fondo avrebbe gridato : «Non seppellitemi... sono vivo!» «Crepa!» - avrebbero risposto a quell'invocazione i suoi carnefici, continuando a fargli rotolare addosso i cadaveri dei soldati.[7]

---

[1] *Rassegna risorgimentale ungaro-italiana* di Melinda B. Tamás-Tarr IN *Altro non faccio*…, antologia giubilare a cura di Melinda B. Tamás-Tarr, Edizione O.L.F.A. Ferrara 2011

[2] *Introduzione di* Stefano [István] Márkus (1920-1997) *IN Sándor Petőfi, Poemetti e liriche scelte* Introduzione e traduzione a cura di Stefano [István] Márkus e Silvia Rho, Nuova Edizione, Torino, UTET 1960 pp. 370

[2] *Lirici ungheresi,* scelti e tradotti da F. Tempesti, Firenze, Vallecchi, 1950; *Poesia ungherese del Novecento* a cura di Mario de Micheli e Èva Rossi, Milano Schwarz, 1960; *Lirica ungherese del* '900. Introduzione e traduzione di Paolo Santarcangeli, Parma, Guanda, 1962. - Petotì, Ady, Attila József, Roma.

[3] *Poesie di Endre Ady,* Prefazione, traduzione, nota e bibliografia di Paolo Santarcangeli, Lerici Editori, Milano, 1964; *Poesie di Attila József,* Lerici Editori, Milano, 1957; *Miklós Radnóti, Scritto verso la morte,* Introduzione di Gábor Tolnai. Traduzione di Marinka Dallos e Gianni Toti, Roma, D'Urso Editrice, 1964.

[4] *I grandi poeti ungheresi nell'Italia di oggi. Italia ed Ungheria,* raccolta di dieci secoli di rapporti letterari. A cura di M. Horanyi e T. Klaniczay, Casa Editrice dell'Accademia Ungherese delle Scienze, Budapest, 1967, pp. 347-375.

[5] *Idem*

[6] *Ibidem*

[7] Gyula Illyés, *Petőfi*, Feltrinelli, Milano 1960

Ed ora ecco alcune altre liriche di Petőfi:

ALLA FINE DI SETTEMBRE
(Szeptember végén)

S'aprono ancora i fiori negli orti della valle,
È verde tuttora il pioppo innanzi alla finestra,
Ma l'inverno in arrivo lo vedi di sopra?
Le vette del monte son già avvolte di neve.
Nel mio cuore è ancora viva l'estate ardente
E la primavera tuttora vi sboccia pienamente,
Ma ecco fra i miei capelli scuri spuntano i grigi
La brina dell'inverno già ricopre la mia testa.

Cadono i fiori, se ne fugge svelta la vita…
Vieni mia sposa, siediti sulle mie ginocchia!
Tu che ora posi il tuo capo sul mio petto,
Non ti chinerai, domani, sul mio sepolcro?
Oh, dimmi: Se io morissi prima, sulle mie
Spoglie adagerai lacrimando la coltre?
E potrà mai indurti l'amore d'un giovane
Ad abbandonare il mio nome?

Se un giorno getterai il vedovile velo,
Appendilo sul mio cippo come vessillo nero,
Per prenderlo io salirò dal regno dei morti
Nel cuor della notte e lo porterò laggiù con me
Per tergere le lacrime per te sgorgate,
Che facilmente hai obliato il tuo amore,
E con esso fascerò le piaghe di questo cuore,
Che anche allora e laggiù, t'amerà senza fine!

(Koltó, settembre 1847)

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

COME DEVO CHIAMARTI?
(Minek nevezzelek?)

Come devo chiamarti,
Quando nel tramonto trasognato
Attoniti fissano i mei occhi
La stella vespertina dei tuoi begli occhi,
Come se li vedessi per la prima volta...
Questa stella
Di cui ogni suo raggio
È un ruscello dell'amore,

Che fluisce nel mare dell'anima mia –
Come devo chiamarti?

Come devo chiamarti,
Quando su di me lanci
Il tuo sguardo
Questa docile colomba
Di cui ogni sua piuma
È il ramo d'ulivo della pace
E di cui tocco è così dolce!
Perché è più tenera della seta
E del cuscino della culla –
Come devo chiamarti?

Come devo chiamarti,
Quando si sparge la tua melodica voce,
A udire quest'armonia,
Gli alberi aridi d'inverno
Sboccerebbero verdi fronde
Pensando l'arrivo della primavera
La loro redentrice tanto attesa
Poiché canta l'usignolo –
Come devo chiamarti?

Come devo chiamarti,
Quando le mie labbra
Sfiorano il rubino fiammante delle tue
E nel fuoco del bacio le nostre anime si fondono,
Come all'alba il giorno e la notte congiungono
E innanzi a me il mondo sparisce
Innanzi a me il tempo svanisce,
E l'eternità su di mi spande
Ogni sua arcana beatitudine –
Come devo chiamarti?

Come devo chiamarti,
Madre della mia felicità,
Figlia fatata
Della fantasia apparsa nel cielo,
Splendida realtà che imbarazza
Ogni più ardita mia speranza,
Unico tesoro della mia anima,
Che è più pregiato del mondo,
Mia dolce, bella giovane sposa,
Come devo chiamarti?

(Pest, gennaio 1848)

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

SONO MAGIARO
(Magyar vagyok)

Sono magiaro. È bella la mia patria,
è la contrada più bella del mondo;
è un minuscolo mondo. Le bellezze
sono infinite nel suo ricco grembo:
montagne che lo sguardo oltre le onde
del mar Caspio protendono, e pianure
che, come se cercassero i confini
della terra, si stendono lontano.

Sono magiaro. Ho una natura seria,
come le prime note dei violini
magiari. E se sorrido qualche volta,
il mio riso si sente raramente.
La gioia coi più bei colori il volto
m'adorna? Erompo in pianto nella gioia;
mentre il mio viso è allegro quando soffro,
perché disdegno l'altrui compassione.

Sono magiaro. Guardo con fierezza
il mare del passato, e l'occhio vede
alti scogli che si ergono su al cielo;
le fulgide tue imprese, o patria eroica!
Anche noi sulla scena dell'Europa
fummo protagonisti e non comparse;
la notte, il lampo atterrisce il bambino:
le nostre spade impaurirono il mondo!

Sono magiaro. E chi è il magiaro adesso?
Pallido spettro di una morta gloria,
che appena appare e rapido si cela,
quando l'ora è suonata, nel profondo.
Stiamo sempre in silenzio. A stento avverte,
chi ci è vicino, che noi siamo vivi;
ed i nostri fratelli ci preparano
le gramaglie del lutto e dell'infamia.

Sono magiaro. Di vergogna brucia
il mio volto; mi debbo vergognare
d'esser magiaro. Neanche l'alba spunta
qui, mentre altrove il sole alto risplende...
Ma per nessun tesoro al mondo o gloria,
questa mia terra l'abbandonerei.
Anche nella sua infamia, ardentemente
l'amo, amo ed adoro la mia patria.

Traduzione © di **Umberto Albini** (1923-2011)

LE MIE NOTTI
(Éjszakáim)

Quando nel cielo chiaro, senza nuvole
splende la luna, si va ancora bene.
Mi appoggio alla finestra,
e fumo, fumo la mia lunga pipa;
medito e sogno sino all'alba.
Ma se la luna e le stelle non splendono,
sono un uomo finito; o devo andare
a letto con i polli?
Per il colletto mi acchiappa la noia,
senza pietà mi strazia.

Come una lepre zoppa corre il tempo.
Nel mio tormento infinito
che cosa d'altro potrei fare?
Tuffo la penna nell'inchiostro,
ossia tocco le corde della lira :
nasce una melodia così soave
che chi l'ascolta, la morte lo coglie.
Ma io continuo con la mia canzone,
finché il sonno e la noia
vengon per me a tenzone;
e vince sempre il sonno.
Ben diverse saranno le mie notti
quando avrò preso moglie!

Traduzione © di **Umberto Albini** (1923-2011)

Maxim Tábory *(1924) — Kinston, NC U.S.A.*

SULLA RIVA DEL MARE

Culla della vita:
Mare!
Col piede nudo tocco
il santuario della riva.

Io, un animo isolato,
racchiuso tra ossa, carne e pelle,
posso uscire
da me stesso
per giungere a te?

Oh, lontano, tanto atteso
splendido momento
ove l'anima dell'oceano e dell'uomo
confluiscono.
Fino ad allora, senza fine,
si deve venire, andare
e tornare...

Ma ora, con le tenui dita, palpeggio
questa conchiglia – messaggero di
lontani tempi –
e sollevandola all'orecchio:
che i mondi separati
sussurrando possano
a vicenda salutarsi.

Qui, nell'immensità della soffice sabbia,
la tua mormorante anima
conversa
con la mia.

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

Illustrazione di Enikő Sivák

Fonte del testo:
Maxim Tábory, *Ombra e Luce* (Poesie), pp. 120, Traduzione di Melinda B. Tamás-Tarr, Edizione O.L.F.A. Ferrara 2010/2011

Fonte dell'illlustrazione:
Maxim Tábory, *Árny és Fény* (Versek), Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012, pp. 160.

Giuseppe Roncoroni

E COSÌ SIA

Monaco in riva al mare **Friedrick**

Io sono in piedi e come in bilico. Osservo, sotto di me,
il nostro pianeta che avanza nell'oscurità. Il pianeta ruota e
penetra l'ignoto abisso. È una visione grandiosa che mi invade
con meraviglia e con terrore. Poi, sospeso su un disco, scendo
sulla spiaggia dove c'è mia madre che mi richiama con la mano.

Quel sogno, di tanto tempo fa, porta dinanzi al mistero tremendo.
Mi scuote l'idea che esisto. Che sono vivo. Un mistero che commuove.
Ma la mia vita è vanità. C'è una autorità che la dona e la riprende
quando vuole. Mi sento nulla e il terrore toglie il fiato. Che posso fare? Istintivamente torno al
passato. Rivedo il viso del padre e della madre
in quel potere che mi supera. E io, buon figlio, catturo l'amore con
l'ubbidienza e la devozione. Questa è la credenza che confortò Davide :
" Ogni uomo non è altro che un soffio.
Nella mia angoscia invocai il Signore.
Io a te, Signore, chiedo pietà.
Qual vantaggio avrai se scendo nella fossa?
Forse la polvere ti loderà e ti celebrerà?
Io entro nella tua casa e avrò timore di te.
Tranquillo mi corico e subito mi addormento
perché tu, Signore, mi poni al sicuro.
Mi hai salvato dalla furia della tua onda.
Alleluia! Canterò salmi al Signore perché è buono. "
Questo è gioco di bambini. Non fa per me che resto, solo e libero,
di fronte all'onda. Solo e libero di fronte al fango della fossa.

La provvidenza mi dà, per alloggio, una nicchia malferma e contagiata da forze maligne. Mi riserva un posto nella fila in cui ciascuna creatura sbrana quelle che la precedono. Ora l'uomo primeggia e imperversa eppure, come ogni animale, sarà sempre una preda. Alla sommità della catena c'è la Bestia Insaziabile: la Morte. L'uomo è il nuovo dinosauro ma vorticano nei cieli le meteore. Quale sarà la sua sorte? Spio nella spelonca dove l'oracolo, agitando un ramo d'ulivo, dirada e addensa i fumi per pronosticare. Ecco che mi appare, nel vapore, il gran finale. Questo pulviscolo di terra, così perbene e facoltoso, sarà sfitto prima che il Sole l'inghiotta e che la Via Lattea si scompigli nel ventre di Andromeda. Sulla vita roteano la morte e i corvi. Cosa importa il resto? Cosa importa se l'olocausto sommergerà uno per volta o nello stesso giorno? Al diluvio non ci sarò, sebbene incline alla festa, perché già per me curva e tuona l'onda. Sorride Sciascia dal loculo: ce ne ricorderemo di questo pianeta!

Naufragio **Ajvazovskji**

Il ragno monta la guardia
nei portici della Cupola di Khusraw.
La civetta suona il silenzio
nel Palazzo di Afrasiyab.
Così va il mondo destinato ad aver fine.

MAOMETTO II

Il Re giace sul letto del fato, non sorgerà più
Egli ha vinto il male, non verrà più
Aveva saggezza e un viso dolce, non sorgerà più
Se ne è andato nella montagna, non verrà più

da L'EPOPEA DI GILGAMES

IL SIGNOR R. PRESENTA UN GLIOBLASTOMA IN FASE TERMINALE.
IL PAZIENTE È ALLETTATO (COSTRETTO A LETTO E CERTAMENTE,
SCUSATE L'IRONIA CHE GOFFAMENTE STEMPERA LA PENA,
NON ALLETTATO E TANTOMENO ALLIETATO DALLA MALATTIA)
E NON C'È POSSIBILITÀ CHE I SINTOMI REGREDISCANO.
IL PAZIENTE È INFORMATO, PER SUA RICHIESTA, DELLE CONDIZIONI
E DELLA PROGNOSI. CHIEDE DI TORNARE A CASA E, DUNQUE,
RILASCIO QUESTO FOGLIO DI DIMISSIONE DALLA NOSTRA CLINICA.

CLINICA FRATELLO LUPO

IL MEDICO DI GUARDIA
BERNARDONE SQUARCIA

La morte è varia nella veste e nell'aspetto. Indossa il mantello
cupo per rapirci nelle bufere del mare. Lavora nel mattatoio,
col camice a chiazze rosse, tenendo in mano la scure e i ganci.
Con la divisa lacera fa la ronda presso il filo spinato dei campi
di prigionia. Sfoggia l'anello da cardinale nelle sale di tortura.
Si fa largo nella battaglia, con la baionetta, e si apposta dove
più forte si leva il lamento e la supplica. Mi prende per mano,
al canto della sirena, per diventare sibilo ed esplosione nei rifugi.
Scuote la terra con l'artiglio per seppellirmi nella disperazione
mia e dei miei figli. Oggi, però, la morte ha un viso sereno.
Qualcuno mi libera dalla morte feroce e dalla morte improvvisa.

Lo studiolo è avvolto dalle ossa dei martiri. Dallo scranno
di bronzo seguo il sole che si spegne nella sera d'autunno.
Scendono in me, una dopo l'altra, le pasticche di calmante
nella miscela di vini. Con la siringa aspiro dal flacone e
inietto il barbiturico nel braccio. Cade la siringa sul tappeto.
L'ultimo gesto è compiuto. Questo veleno, presto, mi porterà
nel sonno: poi si bloccherà il respiro e il mio corpo si fermerà.
Io già chiudo gli occhi e non li aprirò più. Assisto all'eclissi
della vita come un pioniere che oltrepassa l'ultima frontiera.

Due viandanti che guardano la luna **Friedrick**

Sono fuggito. Sono fuori. Speranza e Fortuna, vi saluto.
Non ho più niente da spartire con voi.
Prendetevi gioco di qualcun altro.

Iscrizione funeraria sulla via Appia

Mi sedetti lassù sulla Luna e guardai verso la Terra.
Vidi i Geti combatter fra loro e gli Sciti girovagar sui carri,
e ripiegando l'occhio vidi gli Egizi che lavoravano i campi,
i Fenici che commerciavano, i Cilici che corseggiavano,
gli Spartani che si frustavano, gli Ateniesi che giudicavano.
Era come se uno, condotti molti cantori, comandasse a ciascuno
di cantare il suo mottetto e tutti gareggiassero per superare
la voce del vicino. Di questa confusione si compone
la vita degli uomini, i quali oltre che nella voce sono diversi
negli abiti e nelle opinioni, fino a che il maestro di canto
non li vuole più e li caccia via. Allora tutti tacciono e lasciano
quel confuso concerto e divengono simili tra loro. Mi apparve
ridicolo tutto ciò che si faceva in questo variato teatro.

LUCIANO

Guardo da lontano il mio corpo. È una sagoma grottesca che si formò nei cantieri dell'evoluzione. Cosa è stata la mia vita? Quel corpo l'ha guidata con le esche del piacere e del dolore. Bevo una coppa di acqua fresca e, senza saperlo, lo mantengo in buona salute. Cerco il calore della bella Rosina e mi ritrovo fra le braccia, non so come, un pupo che perpetua la razza e la mia malinconia. C'è un soldo di piacere per chi si fa prendere in giro e si piega alla servitù. Un'altra tentazione mi sollecitava quand'ero in vita: l'ambizione di essere stimato più degli altri e, cioè, di far valere il mio volto e il mio nome. Fa per me un vecchio motto: trionfalmente, ragazzo, corri verso la tomba.

C'è qualcosa che sorprende in questa pantomima che è mossa dalla brama di successo. Io non conosco voi e voi non conoscete me. Benevolmente concedo che voi abbiate pensieri ed emozioni come ho io, che non siate comparse di uno dei miei sogni, ma quell'intimità è celata dietro le vostre figure. Faccio un esempio: Francesco d'Assisi e Alessandro il Grande. Ciascuno dei due si sente unico per via della coscienza che ha di sé e, cioè, del suo *io*. Ma io assegno soltanto un generico *io*. L'*io* che sente Francesco potrebbe animare, per quanto ne so, il profilo e le azioni di Alessandro. E voi, allo stesso modo, non conoscete me: non saprete mai che non sia io quel santo che prega tra gli ulivi o quel maresciallo che depreda le città d'oriente. Dunque c'è una trappola: chi si gloria non fa che mettere in mostra un fantoccio. Questa verità spezza per voi, voi che vivete, ogni debito che vincola al mondo che vi ospita.

Questo pianeta è un corteo in costume. Che importa se affonda nella tenebra e rotola nel futuro dei gelidi inverni? Con un balzo mi stacco mentre la mia maschera è divorata dal gorgo dell'onda e dal fango della fossa. Sulla grande sfera ormai lontana, ora che sono fuori, vedo quanto accade in ogni luogo e in ogni tempo. È un delirio di dolore che evapora nella silenziosa presenza di un monaco che arde, fra pietre antiche, nelle acque del Gange.

Mare aperto **Ajvazovskji**

Non c'era il regno dell'aria né il cielo.
Era forse un oceano il profondo abisso?
Oscurità c'era e nell'oscurità un inconscio ondeggiare.
Sorse il desiderio: la prima cosa che emerge dallo spirito.
La nascita di ogni cosa scoprirono i vati scrutando nel cuore.

VEDA

Dentro di noi prendono forma tutti i mondi:
cielo e terra, fuoco e vento, sole e luna,
il lampo e le stelle, le creature e gli dei.
Quando un uomo dorme o quando muore
si riassorbe la vista con tutte le forme,
si riassorbe l'udito con tutti i suoni,
si riassorbe la mente con tutti i pensieri.
Come i fiumi venuti dall'oceano tornano e diventano oceano.

UPANISHAD

I miei pensieri e i miei sentimenti, ciò che per voi sta oltre le mura, sono l'Universo. L'Apocalisse e il Tramonto sono l'ombra che sta calando sui pensieri e su quell'*io* che li pervade e li rende miei. Ma cos'è l'*io* al quale, finora, ho dato credito? Cos'è l'*io* che mi distingue da Francesco l'Asceta, da Alessandro l'Assassino e da ciascuno di voi? Fisso gli occhi di un uomo o del cane Argo e mi sembra che sia una giravolta sullo specchio: ciascuno si sente io nello stesso modo in cui io mi sento io. L'*io*, diafano e labile, è l'ultimo inganno di cui mi libero. La morte ha l'abito bianco e mi chiama, come madre, con cenno della mano.

Attorno c'è il bianco di un ghiacciaio perenne e senza confine. Il sole risplende nel vuoto celeste e sulla superficie del ghiaccio scorre un rivolo di acqua. Di fronte c'è la vetta evanescente. Questa visione se ne va in volo, se ne va fra la neve dei monti, oltre le creste, nelle nebbie dell'orizzonte, chissà dove, chissà…

Himalaya **Constable**

C'è l'alba sui pendii dell'Himalaya.
La città è lontana. Tutte le città sono lontane.
Sono lontane le parole.
Tutte le parole che gli uomini dissero dall'inizio dei tempi.
Non è più notte ma c'è l'alba sull'Himalaya.

Alessandra Calvani *(University of Roma Tre)*

LE DONNE IN TRADUZIONE

Le traduttrici di Shakespeare dal 1798 al primo decennio fascista

Abstract

The paper examines the first shakespearian texts translated in Italian by women translators, particularly from the 1798 till the 1931, with a view to establishing that the different social and historical context influenced differently the translators choices. In particular the paper argues on the basis of the texts analisis that Giustina Renier, the first translator of Shakespeare, translated three particular plays with a specific educational purpose and that the subsequent translators were influenced in their decisions by the particular historical context of their time, particularly under pressure from the Fascism.

Riassunto

L'articolo prende in esame i primi testi shakespeariani tradotti in italiano da traduttrici, in particolare dal 1798 fino al 1931, allo scopo di mostrare come il diverso contesto sociale e storico possa influire in maniera differente sulle diverse scelte traduttive. Nello specifico l'articolo vuole mostrare, sulla base dell'analisi testuale, che Giustina Renier, la prima traduttrice di Shakespeare, ha tradotto tre drammi particolari a scopo essenzialmente educativo e che le traduttrici successive sono state influenzate nelle loro scelte dal particolare contesto storico in cui vivevano, ossia dal fascismo.

1. Introduzione

Che in Italia la traduzione non abbia mai avuto l'apprezzamento che merita si nota ad esempio dal desiderio di riconoscimento da parte del Foscolo per la sua opera di traduzione di Sterne (Calvani 2004) e tuttavia fu proprio tale condizione secondaria a fare della traduzione un genere femminile "per natura". Ma perché la traduzione è femminile? Lori Chamberlain (Venuti 1992), analizzando le molte metafore diffuse sulla traduzione e sul traduttore, evidenzia come la struttura di pensiero che vuole l'opera tradotta semplicemente un'opera "derivata" e dunque seconda rispetto al testo originale, sia in realtà il riflesso di quella concezione che vede il maschile quale creatore e dunque primo, rispetto al femminile, derivato e dunque secondo; nello specifico, il testo originale, opera creativa e quindi maschile, si configura "naturalmente" come testo primo e di maggiore importanza rispetto all'opera da esso derivata, la traduzione, femminile appunto e naturalmente seconda.

Che la traduzione abbia un ruolo di secondo piano, caratterizzato dalla mancanza di creatività, lo si vede ancora in quella che è stata una delle metafore più diffuse sulla traduzione "creativa", ossia la cosiddetta "belle infidèle". In tale metafora si celerebbe il bisogno tutto maschile di stabilire la certezza della discendenza, con un ammiccamento nemmeno troppo velato all'immoralità, tutta femminile questa volta, del "tradire" il proprio originale. Una traduzione, un'opera derivata e seconda, che sia anche bella, non può esistere; per esserlo dovrebbe necessariamente possedere doti creative, doti queste che non le sono congeniali, ma che possono essere state trasposte in lei solo grazie all'influsso creativo e dunque "maschile": ne sortirebbe una femminilità "deturpata" da tratti di creatività, maschile quindi, esattamente quanto di più mostruoso si potesse concepire (Mellor 1993). In questo caso, la mostruosità viene ulteriormente ribadita da quella infedeltà, apertamente dichiarata nella metafora, del testo tradotto al testo originale. La parola "infedeltà" non può fare a meno di presentare una connotazione morale, connotazione negativa, proprio perché infedeltà femminile, fino a qualche tempo fa ancora l'unica considerata veramente riprovevole, tanto da giustificare quello che in Italia veniva definito "delitto d'onore". A quella che veniva ancora una volta ritenuta la "naturale" passività della donna, sancita addirittura dalla sua stessa fisicità secondo alcuni manuali di medicina ottocenteschi (Mellor 1993), ben si addiceva la passività della traduzione e della lettura, cui venne riservata sorte analoga.

A riprova del legame esistente tra scrittura, creatività e maschile, Said (Said 1975) notava come i termini *author* ed *authoritas* siano, in effetti, strettamente legati. L'autore è il "padre" del testo creato ed ha l'autorità di generare influenze sui suoi successori. La scrittura maschile sarebbe dunque caratterizzata da quella che viene definita "anxiety of influence" (Gilbert e Gubar, 1979:46), un bisogno di ribadire ed evidenziare l'assoluta originalità dell'opera scritta rispetto a testi precedenti. Al contrario Gilbert e Gubar rintracciano nella scrittura femminile "an anxiety of authorship" (Gilbert e Gubar, 1979:49), provocata piuttosto da una mancanza d'influenza, un'assenza di punti di riferimento che sancisce la sua estraneità all'universo letterario conosciuto.

Ed è a questo punto che la particolarità della traduzione si delinea con maggiore chiarezza ed offre spunti interessanti di analisi. Genere secondario per eccellenza, l'accostarsi delle donne alla traduzione non ha destato particolari opposizioni, né sospetti da parte del mondo intellettuale maschile: la traduzione, in quanto semplice operazione di trasposizione di termini da una lingua all'altra, non poteva venire considerata una vera minaccia all'ordine costituito. Se l'originale è primo e la traduzione è seconda, se tradurre non è altro che seguire passivamente le tracce lasciate da altri, ecco che tradurre diviene ammissibile per le donne tanto quanto leggere, attività anch'essa tradizionalmente passiva. Era infatti nell'antica Grecia che il lettore era *instrumentum vocale* e come tale "schiavo" della persona che se ne serviva per poter parlare, passività inaccettabile per un cittadino libero e per questo assimilata alla pederastia (Cavallo e Chartier 1998). È di nuovo quella che viene sancita come passività a decretare i ruoli: la scrittura creativa è di pertinenza maschile, tanto che nell'educazione femminile almeno fino al XVIII secolo era diffuso l'insegnamento della lettura, ma non necessariamente

quello della scrittura (Bennett 1995). E tuttavia, di fronte alle due immagini speculari di lettura e scrittura, dove collocare la traduzione se non *ad liminem*? Cos'è il traduttore se non un lettore, colto nel momento della trasfigurazione a scrittore? Tradurre non è semplicemente trasporre, copiare; il traduttore per essere tale deve nello stesso tempo essere lettore prima e scrittore poi di un testo che in nessun caso potrà essere il testo di partenza perché l'opera d'interpretazione da lui condotta sarà quanto mai caratterizzante del testo tradotto, fatto osservabile non solo nelle traduzioni "d'autore", quelle traduzioni cioè condotte da scrittori di talento e fama, in cui l'autore prende spesso il sopravvento, ma in tutte le traduzioni, opere "filtrate" dallo sguardo dell'altro, lettore e scrittore insieme.

Ora, lo status particolare della traduzione, scrittura in divenire situata nel limbo della letteratura, rendeva poco visibile l'"infiltrazione" femminile nel mondo letterario di intraprendenti scrittrici cui l'accesso da protagoniste era negato e che tuttavia si sono sapute industriare con quanto veniva offerto loro. Se infatti alla traduzione è stata negata originalità, è pur vero che quella stessa mancanza di originalità metteva al riparo dai venti di tempesta che opere "originali" di scrittrici in senso stretto avrebbero immancabilmente sollevato. Il traduttore non è colui che dice ciò che si legge in traduzione, il traduttore è un terzo incomodo, è colui che viene comunemente ritenuto un semplice strumento al servizio dello scrittore e del suo pubblico; non a caso, moltissimi autori, in epoche diverse, hanno spacciato i loro testi per traduzioni, così da celare la paternità dei pensieri espressi e riflettere eventuali accuse altrove. In fondo, se la traduzione è priva di qualsiasi originalità, come pretendono i suoi detrattori, allora i concetti espressi non possono essere imputati al traduttore, il quale cita, niente di più. Il termine non è utilizzato a caso. Il concetto di citazione, infatti, è legato proprio al concetto di autorità. La citazione, in effetti, ha la funzione di avvalorare quanto affermato proprio grazie al riferimento all'autorità di cui si riporta il pensiero. Ora, se è vero che la traduzione è stata da sempre tacciata di "inferiorità" sul piano letterario e se la sua mancanza di creatività la rendeva simile ad una citazione, ossia ad un riferirsi ad un'autorità, ecco che già solo queste due peculiarità la rendevano un'attività congeniale alle donne. Se infatti non potevano inizialmente contare su autrici che avessero potuto offrire loro un modello ed un punto di riferimento, la traduzione, non solo perché attività certamente più diffusa tra le donne, ma anche in quanto espressione dell'autorità di qualcun'altro, poteva fare da surrogato ed appagare parte di quell'ansia di cui Gilbert e Gubar parlavano.

E però, se è vero che citare è conferire autorità, citare in maniera errata è ancora una questione d'autorità. Mary S. Gossy infatti nota come "the slip undoes the notion of authorship; it compromises the integrity of a classic text by disrupting its paternity. The author of the slip both participates in and disrupts the authoritative text and, in this case, does so as a consequence of the creation of a new book" (Gossy: 1998: 13). Ora, se da una parte la traduzione è stata ritenuta poco degna d'attenzione, dall'altra innegabilmente conferisce autorità, l'autorità di appropriarsi in qualche modo del testo di un altro per riscriverlo e dunque inevitabilmente renderlo in parte anche il proprio testo. Non solo, ma le stesse competenze linguistiche che rendono un traduttore tale, il suo plurilinguismo, lo mette ancora in una posizione decisamente favorevole, la posizione di chi ha l'autorità di dire ciò che un altro ha scritto senza essere messo in discussione: il lettore che si trova nella condizione di dover leggere un testo tradotto, è infatti anche costretto ad accettare per buono quanto gli viene offerto, senza la possibilità di controbattere, possibilità negata dalla sua mancanza di conoscenza della lingua originale. Il traduttore quindi si viene a trovare nella paradossale condizione di colui cui ufficialmente viene negata autorità pur avendone.

Senza necessariamente dover ordire losche trame come l'Hermes Marana di Italo Calvino, il traduttore è certamente un riscrittore e riscrivere, con le parole di André Lefevere, è "manipolare" (Lefevere 2002). Non sempre il traduttore è pienamente consapevole di come e quanto il testo originale venga pian piano trasformato dal suo passaggio, ma il cambiamento è inevitabile. La traduzione, per sua stessa natura, crea differenza. Che si tratti di differenza puramente dettata dalla natura stessa delle lingue o dovuta a sfumature di significato, che sia dovuta ad errori di traduzione veri e propri o ad errori di "citazione", il filtro del traduttore è comunque presente, condizionando quindi in parte l'accesso dell'opera da parte del suo nuovo pubblico. Se dunque la traduzione crea differenza, interessante è andare alla ricerca di tali differenze in quanto aprono una finestra non solo sulla natura stessa della traduzione, ma soprattutto sulla sua importanza, avendo la capacità, proprio grazie alla sua funzione di "intermediario" e all'autorità dettata da quella funzione, di condizionare almeno in parte la ricezione di un determinato autore straniero in patria. A tale scopo, mi sono dedicata all'analisi delle traduzioni italiane di uno dei più grandi autori inglesi, William Shakespeare, restringendo però lo studio alle traduttrici fino al 1931[1]. Perché le traduzioni al femminile? Perché non potendo scrivere, le donne hanno tradotto[2] ed i loro testi parlano ancora non solo dell'ambiente sociale che le ha "relegate" alla traduzione, ma anche di loro stesse, dei loro pensieri, delle loro letture e delle loro paure, nascondendo spesso tra le pagine tradotte, ciò che tradotto non era, ma più semplicemente scritto dalla traduttrice per il suo pubblico.

2. Giustina Renier Michiel ed il suo Shakespeare

La prima traduttrice che considereremo è Giustina Renier Michiel, nobile veneziana, che nel 1798 pubblica tre traduzioni del grande tragico inglese, l'*Otello*, il *Macbeth* ed il *Coriolano*. Sebbene poco ricordata, la traduzione della Renier si configura come del tutto eccezionale, prima di tutto perché per la prima volta le opere di Shakespeare possono essere lette anche da quei lettori che conoscono solo l'italiano[3] ed in secondo luogo, perché a compiere tale traduzione è per l'appunto una donna, una donna che ha l'ardire di tradurre un autore quasi del tutto sconosciuto in Italia se non per qualche allusione di letterati che ne avevano seguito le rappresentazioni in Inghilterra e sopra il quale pesava come un macigno la condanna espressa da Voltaire.

È interessante notare come nonostante l'importanza dell'opera compiuta da Renier, questa sia passata

quasi del tutto inosservata, quando non apertamente vilipesa. Se escludiamo infatti la cerchia ristretta delle sue conoscenze, non si trova accenno alcuno all'accoglienza che tali traduzioni ricevettero, che pure dovettero meritare una qualche attenzione se vennero riedite a Firenze nel 1801. I suoi stessi biografi , il Carrer ed il Dandolo, ad esempio, preferiscono ricordarla come autrice dell'*Origine delle feste veneziane*, opera in otto volumi, scritta in francese ed in italiano, che le diede una certa fama, accennando solo di passaggio all'opera di traduzione. Tale trascuratezza, se da una parte testimonia ancora una volta la bassa considerazione di cui la traduzione sembra godere, dall'altra ha contribuito a gettare ombra sull'opera da lei condotta. Molti studiosi hanno infatti messo in dubbio l'autenticità delle traduzioni di Renier, ipotizzando una sua traduzione in italiano dal francese di Le Tourneur piuttosto che dall'originale inglese. Non solo, l'erudizione mostrata nei commenti e nelle note al testo sono state spesso ulteriormente addotte quale motivo di dubbio sulla "paternità" delle stesse[4].

Uno dei suoi più accaniti detrattori è proprio uno dei suoi biografi, Vittorio Malamani, il quale senza mezzi termini afferma:

"Il Cesarotti, fatta la scelta di queste tre riduzioni, le corresse da capo a fondo, vi aggiunse parecchio di suo, e così rimesse a nuovo uscirono a stampa […]. In verità non erano gran che, e la signora non volle manco apporvi il suo nome, forse modestia, e forse perché le rimordeva di sottoscrivere cose non interamente sue. […] Il male si è che appunto nelle prefazioni, più che altrove, si scopre la mano del Cesarotti, e alcuni lunghi frammenti sono certamente suoi. Per esempio la pagina in cui l'autrice spiega la ragione dell'opera, è di pretto sapore cesarottiano. Si giudichi: «La tenerezza e l'ammirazione hanno sempre unito fra loro il celebre poeta e'l bel sesso. Shakespeare lo amò con trasporto, e Shakespeare poteva davvero sentir l'amore ch'egli così bene dipinse»" (Malamani: 1890: 49).

Ora, seppure è innegabile che Giustina Renier Michiel si sia servita in più punti anche della versione francese di Le Tourneur, come del resto lei stessa dichiara in prefazione, tuttavia un confronto tra il testo francese e quello italiano rivela la presenza anche di una o più edizioni inglesi, come sembrano ritenere anche Crinò e Busi. Del resto, non sembra così strano l'utilizzo di una versione precedente se si considera che la traduttrice non poteva contare su glossari o su testi commentati dell'opera di Shakespeare, ma dimostra bensì lo scrupolo con cui si mise all'opera.

Per quel che riguarda note e prefazioni invece, se dall'analisi della corrispondenza Renier-Cesarotti risulta certamente uno scambio di opinioni in merito, tuttavia non credo sia possibile attribuirne la paternità interamente al Cesarotti e sarà anzi proprio il brano precedentemente citato da Malamani a smentire tale asserzione.

Procedendo infatti ad un raffronto serrato tra il testo francese e quello italiano, si noterà facilmente che la traduttrice ha costruito la propria prefazione tagliando e ricucendo qua e là brani della prefazione di Le Tourneur. In particolare la frase "di pretto sapore cesarottiano" la ritroviamo identica in Le Tourneur: "Une tendresse, une admiration réciproque ont toujours uni le Poete & les Belles" (Le Tourneur: 1776: 29) e ancora "Il aima le beau sexe avec transport, & Shakespeare pouvait seul sentir l'amour que Shakespeare a peint" (Le Tourneur: 1776: 30). E tuttavia, la prefazione possiede anche dei tratti originali che offrono spunti interessanti su quelle che erano le attività concesse ad una donna sul finire del '700, seppure nobile e colta. Renier infatti spiega come il desiderio di tradurre Shakespeare fosse nato dalle lunghe riflessioni che l'autore seppe ispirarle nelle sue ore di lettura, una delle poche attività concesse ad una donna e tuttavia, pur sentendosi inclinata a scrivere il suo pensiero in merito alle rappresentazioni drammatiche, afferma anche: "Ma non avrei potuto farlo fondatamente senza discutere quanto ne scrissero molti celebri Letterati" (Renier: 1801: 9 - 10). La traduttrice non sta semplicemente dando prova di scrupolo nello studio condotto, ma sembra anche in qualche modo tentare di mettersi al riparo dalle accuse che in effetti le verranno rivolte, prima fra tutte quella di superbia per essersi arrogata un compito che non avrebbe dovuto tentare. Nella stessa prefazione Renier dichiarerà inoltre di prediligere una traduzione che abbia "uno stile vivo, ed animato [...]. È meglio far passare nello stile (fosse anche negletto) tutto l'entusiasmo de' poeti, che dargli un'aria inanimata, a forza di una scrupolosa esattezza" (Renier: 1801: 8), affermazioni queste che riecheggiano certamente quelle di altri traduttori come Foscolo, Cesarotti e Le Tourneur, ma che non testimoniano altro che il suo essere a conoscenza delle discussioni dell'epoca in materia di traduzione. Insomma, l'opera di commento al testo risulta essere un misto di riflessioni tratte in parte da altri ed in parte originali: niente di sorprendente visto che era stata la stessa traduttrice ad affermarlo: "Sì in questa, come in tutte le altre Prefazioni, unirò alle riflessioni altrui anche le mie proprie, incoraggiata dallo studio, fatto di questo autore, a ragionare sovr'esso" (Renier: 1801: 10). Renier quindi sceglie, sceglie cosa riportare e cosa no, come del resto dimostrerebbe ancora una volta la corrispondenza con Cesarotti (Cesarotti, 1884: 27) e sceglie anche quando riporta i brani di Le Tourneur, prediligendo quelle espressioni che mostrano un legame particolare tra Shakespeare ed il femminile. La traduttrice, infatti, mostrerà di seguire nelle sue traduzioni un intento che la toccava personalmente, ossia l'educazione delle proprie figlie. Affermerà infatti:

"M'accordino dunque i Lettori sensibili qualche indulgenza, se altra parte pretendere non potendo all'educazione delle mie tenere Figlie, apparecchio loro una lettura, che possa, quando che sia, e trattenerle ad un tempo e istruirle, e contribuire insieme alla loro felicità, regolando con gli esempi le loro nascenti passioni" (Renier, 1801: 24).

È importante tale notazione, perché caratterizza questa traduzione rispetto alle altre successive come opera di una donna che si rivolge ad altre donne, offrendo l'immagine delle limitatissime attività loro concesse. Non solo, presenta anche una possibile lettura della scelta operata da Renier dei testi da offrire al suo pubblico. Non ritengo si possa dire che Renier abbia scelto di tradurre l'*Otello*, semplicemente perché di argomento veneziano e quindi a lei caro e il *Coriolano* perché comunque legato ad una vicenda italiana, come sembrerebbe suggerire Crinò, credo piuttosto che la traduttrice abbia voluto offrire di proposito queste tre

tragedie, come del resto dimostra la scelta di tradurre questi drammi e non altri. Se da una parte infatti l'aver apertamente dichiarato di aver utilizzato le versioni francesi di Le Tourneur ha contribuito a dar peso alle accuse di quanti la volevano traduttrice dei traduttori, dall'altra tuttavia proprio tale dichiarazione evidenzia la scelta alla base del suo progetto. Le Tourneur infatti aveva tradotto tutto il teatro shakespeariano, Renier invece opera una selezione di testi da tradurre: l'*Otello* ed il *Macbeth*, corrispondenti al primo volume dell'opera di Le Tourneur ed il *Coriolano*, presente nel terzo volume delle traduzioni francesi, escludendo quindi di proposito le opere del secondo volume francese ossia *La tempesta* ed il *Giulio Cesare*. Esaminando allora meglio i tre drammi in questione alla luce anche di quel suo dichiarato intento educativo nei riguardi delle sue "tenere figlie", ecco che una possibile motivazione alla base di tale scelta sembra prendere corpo. L'attenzione che la traduttrice mostra nei confronti dell'educazione femminile mi ha portato a considerare meglio proprio le protagoniste dei drammi selezionati da Renier ed in effetti non si può far a meno di notare come tali protagoniste emergano dal testo e conquistino un ruolo di primo piano proprio grazie alla loro incredibile forza morale. Tutti e tre i drammi considerati presentano donne protagoniste del proprio destino, forti, coraggiose ed artefici della propria esistenza. Tuttavia, ed è qui che sembra emergere la lezione che Renier affida alle sue protagoniste "tradotte", punite proprio per la loro stessa forza, per la loro stessa capacità di scelta autonoma, non guidata da altri. L'alone di negatività quasi palpabile che aleggia su Desdemona già ad inizio dramma per scendere lentamente e soffocarla alla fine della tragedia, è infatti originato proprio dalla sua scelta, da quella volontà che la porterà ad imporre il proprio volere contro quello paterno. La sua libera scelta, l'esercizio del proprio arbitrio si riveleranno un fallimento, privandola come hanno fatto, dell'appoggio e della protezione del padre prima e del consorte poi, fino a condurla alla rovina. Nel caso del *Macbeth*, la forza di carattere della protagonista femminile è ancora più evidente. Anche Lady Macbeth è artefice del proprio destino, vuole soddisfare la propria ambizione e per questo è disposta ad uccidere. Lady Macbeth è una figura femminile che racchiude il cuore di un guerriero, come dice Macbeth, che sa decidere ed agire e tuttavia anche lei verrà punita per questo. Il suo animo femminile, per quanto indomito e forte, viene ancora descritto come incapace di resistere ad orrori simili: vittima del rimorso, si uccide. Ancora una volta, quindi, una donna che agisce e sceglie deve alla fine soccombere a quello stesso destino di cui voleva essere artefice. Infine arriviamo al *Coriolano* e quindi a Volumnia. La madre dell'eroe presenta lei stessa tutti i tratti eroici tradizionalmente raffigurati nell'eroe maschile. Ancora una volta siamo di fronte ad una donna che compie delle scelte ed agisce di conseguenzaVolumnia vuole e vuole appunto un figlio guerriero, un console di Roma, ma di nuovo il suo agire, il suo volere farsi artefice, la portano al dramma: non la propria morte questa volta, ma quella di suo figlio.

Sembrerebbe quindi che Giustina Renier voglia offrire al suo pubblico l'immagine di una donna cui non vengono negate doti più tipicamente maschili, quali ad esempio la forza di carattere, ma che tuttavia non hanno saputo condursi con giudizio. Quellecaratteristiche che in un uomo sono qualità, in una donna portano alla rovina. Ora, se riconduciamo tutto questo all'ultimo periodo della prefazione della traduttrice, al suo desiderio di "apparecchiare" una lettura alle proprie figlie che possa dilettarle, ma anche istruirle, ecco che l'intento educativo, più di altri, sembra avere guidato le sue scelte, proponendo così un modello di donna intelligente e forte, ma moderata e in un certo senso, con i piedi per terra, immagine che coincide con quanto prefigurato ad esempio da alcune femministe inglesi quali Mary Wollestonecraft e non solo (Mellor 1993). Ancora una volta, quindi, la traduzione si offre alle donne quale porta di accesso al mondo delle lettere e strumento per istruire, dando loro tra l'altro la possibilità di scrivere di donne e di esprimere la propria visione della femminilità inserita nella società contemporanea.

Per quel che riguarda le versioni stesse, sono tutte precedute da una prefazione particolare a ciascuna opera e dalla citazione dell'ipotetica fonte shakespeariana, in Le Tourneur presente solo per l'*Otello*. Le traduzioni presentano tutte differenze nella numerazione di atti e scene rispetto a quelle di Le Tourneur, a riprova dell'esistenza di una o più edizioni inglesi utilizzate dalla traduttrice quale riferimento laddove le scelte di Le Tourneur non la trovavano concorde. È il caso ad esempio dell'atto III dell'*Otello*, nel quale la scena undicesima viene posta due batture dopo rispetto a quella di Le Tourneur (Renier 1801: 211; Le Tourneur 1776: 156) o ancora della scena dodicesima dello stesso atto (Renier 1801: 215), che risulta essere la tredicesima di Le Tourneur (Le Tourneur 1776: 161), con la dodicesima scena inserita all'interno di quella che è ancora l'undicesima scena per Renier (Le Tourneur 1776: 159). Spesso, inoltre, la traduttrice riporta commenti di studiosi inglesi di cui non ho trovato traccia nel testo francese, privilegiando la citazione della fonte inglese ogniqualvolta Le Tourneur aveva tratto il suo commento da quella, pur non avendolo espressamente dichiarato. È il caso ad esempio della nota 2 di Renier (Renier 1801: 295), la quale cita Johnson e Tiirwhitt nella spiegazione del passo. In Le Tourneur abbiamo effettivamente una nota nel luogo corrispondente della versione italiana, ma il traduttore si limitava ad affermare che in quel punto aveva seguito l'edizione Oxford (Le Tourneur 1776: 4) e che operando nel corso del proprio lavoro al confronto di diverse edizioni inglesi, aveva per lo più optato per l'edizione di Johnson. Sembrerebbe quindi molto probabile che Giustina Renier stesse utilizzando quella stessa edizione, se cita proprio Johnson nella sua nota. In effetti, il nome del celeberrimo studioso ricorre spesso, anche laddove la nota è identica a quella di Le Tourneur. La traduttrice opera un confronto tra il testo francese ed inglese e cita di preferenza il nome del commentatore inglese quando riscontra la presenza dell'identica nota nel testo francese. È il caso della nota 10 di Renier (Renier 1801: 299) e della nota corrispondente di Le Tourneur (Le Tourneur 1776: 33). Siamo nel primo atto, scena ottava. Otello racconta di come la narrazione delle circostanze avventurose della sua giovinezza avessero profondamente colpito la giovane Desdemona. In particolare, facendo Otello riferimento ai cannibali, Le Tourneur afferma che tali fatti erano stati narrati da Mandeville, uno degli autori

allora più in voga, secondo l'affermazione di Johnson. Renier invece, non solo cita Mandeville, ma riporta anche il commento di Warbuton in proposito, oltre a quello di Johnson, in parte già riportato nella nota seguente di Le Tourneur, che però non menziona. È anche interessante rilevare come nella versione di Otello la traduttrice abbia omesso molte delle note presenti nella versione francese, in particolare molte di quelle notazioni presenti in Le Tourneur che esprimevano avversione per le differenze etniche. Renier elimina ad esempio la nota di Le Tourneur sull'incostanza dei Mori (Le Tourneur 1776: 46), non crede alla spiegazione fornita dal traduttore sulla mancanza di avversione da parte di Desdemona al colore della pelle di Otello (Renier 1801: 299-300, 315; Le Tourneur 1776: 35-36), giustificando invece, con una considerazione del tutto personale, l'amore uno dell'altra, eliminando infine una tirata violenta contro gli Ebrei, nei confronti dei quali Shakespeare avrebbe nutrito un'avversione costante (Le Tourneur 1776: 265-266). Senza poi voler considerare le note, la presenza della traduttrice è bene evidente nella scelta di tradurre ad esempio sempre il "prostituée" di Le Tourneur (Le Tourneur 1776: 242), con "infame" (Renier 1801: 276) o anche "infedele" (Le Tourneur 1776: 198; Renier 1801: 243), eccezion fatta per un solo caso. Di non tradurre la parola "concubine", di tradurre con maggior "decenza" alcuni passi da lei ritenuti troppo forti, o addirittura di ometterli come nel caso di alcune battute dei servi o di certe espressioni di Jago (Renier 1801: 220). Snellisce inoltre più volte i periodi, spesso ampi e voluminosi di Le Tourneur, preferendo di norma l'utilizzo dei nomi propri piuttosto che l'uso dei pronomi; questo naturalmente per un'esigenza di chiarezza, sempre presente alla traduttrice, che preferisce tradurre alla lettera o presentare il testo originale in nota qualora si sia allontanata dall'originale. Ancora da sottolineare l'assenza di quasi tutte le notazioni sceniche, ampie e dettagliate in Le Tourneur, a conferma del fatto che riteneva la propria versione destinata alla lettura e non alla recitazione teatrale. Da notare inoltre la traduzione delle battute di Desdemona all'atto V, battute che Le Tourneur aveva soppresso perché riteneva del tutto inverosimile poter far parlare la protagonista dopo che Otello l'aveva strangolata. Renier invece le reintegra nella propria versione, non volendo rinunciare alle battute patetiche della protagonista che muore senza accusare il marito del proprio assassinio (Renier 1801: 318; Le Tourneur 1776: 246).

Per la traduzione del *Macbeth* ritroviamo molte delle considerazioni già fatte per l'*Otello*. Renier fa precedere la sua versione da una prefazione e dalla citazione delle cronache di Holinshed, citazione assente in Le Tourneur. La prefazione è in parte costituita da notazioni tratte da Le Tourneur ed in parte da commenti personali della traduttrice. In particolare quella parte della prefazione in cui la traduttrice, commentando la "superstizione" degli Antichi che Shakespeare volle sfruttare "ad oggetto d'abbellire la sua finzione, e di renderla più interessante" (Renier 1801: 9), sembrerebbe originale. La traduttrice, dopo aver rilevato che anche il Tasso e l'Ariosto furono "costretti" (Renier 1801: 10) a far ricorso alla magia nelle loro opere e che già Orazio, Lucano ed Eschilo avevano parlato di streghe nei loro scritti, loda la maestria con cui Shakespeare ha saputo usare questo strumento, polemizzando poi con quanti fanno ricorso alle "favole" di altre nazioni o alla mitologia antica perché "quel Poeta, che vuol piacere, e sorprendere, deve restringersi a cose credute, e conosciute, e non già vagare senza freno per gl'illimitati regni della fantasia" (Renier 1801: 12). In questa affermazione è chiaramente possibile rintracciare un'eco di quanto affermato dal Cesarotti in merito all'utilizzo della mitologia in poesia, ma anche in questo caso, non è lecito parlare di null'altro che d'influenza cesarottiana, più che plausibile data la stretta vicinanza tra i due autori. Renier continua ancora a parlare di magia, e cita una delle note del Warburton all'*Otello* nella quale appunto spiegava come i primi rudimenti di magia fossero stati importati nel nostro paese dai soldati di ritorno dalle campagne nei paesi orientali. Parla poi ancora della diffusa credenza nelle streghe da parte della stessa Elisabetta e di Giacomo I, nel tentativo di giustificare il ricorso a tali "fantasie" da parte di Shakespeare. Giustina Renier ritiene assolutamente sconveniente il ricorso a qualsiasi forma di superstizione, senza però accusarne Shakespeare, perché nato "nelle oscure tenebre di Gotica barbarie" (Renier 1801: 12). La mancata traduzione del termine "effeminé", utilizzato da Le Tourneur e non tradotto da Renier già nell'*Otello*, sembra ancora riconducibile a quel bisogno di "decenza" che la spinge a volte a tagli altrimenti ingiustificati, mentre interessante il ricorso al termine "macchina" per "corpo", utilizzato con maggior frequenza rispetto al francese, per il suo rimandare a quella cultura illuminista di cui la traduttrice subisce ancora il fascino. È il caso ad esempio dell' atto V, scena I, dove Renier traduce "È infatti la prova d'un gran disordine nella sua macchina" (Renier 1801:171), mentre Le Tourneur aveva scritto: "cela annonce un grand défordre dans fa conftitution" (Le Tourneur 1776: 398). Le Tourneur inoltre taglia alcune battute dell'Atto IV, scena III sul matrimonio, che Giustina Renier invece reintegra nella sua versione[5] ed elimina invece le battute del portinaio, atto II, scena III, come già Le Tourneur. La traduttrice infatti spiega in nota:

"Ho creduto a proposito di abbreviar questa scena prima per decenza, poi ad imitazione di MR. le Tourneur. I miei lettori non sono già fatti come que' grossolani Inglesi del tempo di Shakspeare, e mal volentieri leggerebbero i concetti di un portinajo, ed un ragionamento sopra il vino" (Renier 1801: 218).

Da notare, inoltre, la presenza nelle note del *Macbeth* di una commentatrice di Shakespeare, Lady Montagu, assolutamente ignorata da Le Tourneur, che risulta invece preponderante nel commento italiano. Tale presenza risulta illuminante non solo perché testimonia ancora una volta dell'attenzione mostrata alla propria opera da parte della traduttrice, ma soprattutto perché rende se non altro plausibile la conoscenza da parte di "dame" italiane, di quanto andava affermando un gruppo di "femministe" *ante litteram* inglesi. Come già evidenziato nelle note, questa seconda versione si caratterizza per una maggiore indipendenza della traduttrice rispetto al testo francese, con una presenza meno preponderante rispetto all'*Otello* di commenti tratti da Le Tourneur e nel complesso una maggiore scorrevolezza del testo tradotto, evidentemente dovuta ad una maggiore autonomia rispetto al francese.

Infine il *Coriolano*. Importante notare la maggiore sicurezza con cui Giustina Renier si muove nella traduzione di questo dramma, l'ultimo testo tradotto, sicurezza che si riflette nella mancanza di notazioni tratte dal traduttore francese, la maggior parte delle quali sono invece derivate da Plutarco. La presenza di citazioni da Plutarco ha nuovamente fatto pensare ad un intervento del Cesarotti, intervento non strettamente necessario. Se infatti è vero che Renier non conosceva il latino ed il greco, è pur vero che sostituendo nella propria traduzione il discorso di Coriolano ai Volsci con quello di Plutarco nella traduzione di Pompei, dimostra appunto la sua conoscenza dell'autore in traduzione. Ancora interessante il commento della traduttrice riguardo all'epilogo della tragedia. Giustina Renier, infatti, parla di insegnamento morale "rovinato", in quanto la morte del protagonista sembrerebbe causata dall'obbedienza al volere della madre. Ancora una volta, l'attenzione ai personaggi femminili e al fine educativo della sua opera riemergono con insistenza. Anche in questa versione naturalmente la traduttrice opera vari tagli, come dichiara in nota, perché contrari al gusto suo e dei suoi lettori (Renier 1801: 293-294). È possibile inoltre notare ancora la semplificazione delle notazioni sceniche e dei periodi troppo voluminosi in francese. Renier elimina eventuali ripetizioni enfatiche[6], condensa alcune battute tagliandone altre (Renier 1801: 59; Le Tourneur 1778: 29). È evidente inoltre che la traduttrice segue il proprio originale nella suddivisione delle scene dei singoli atti, che al solito non concordano con quella adottata da Le Tourneur ed in alcuni casi fa dire la battuta ad un personaggio diverso da quello indicato dal traduttore francese (Le Tourneur 1778: 20; Renier 1801: 50), il quale aveva a sua volta già parlato di eventuali incongruenze nei dialoghi, dovute ad errori o aggiunte da parte dei commedianti. Notiamo inoltre che a partire dal momento in cui il protagonista Caio Marcio assume il titolo onorifico di Coriolano, Renier sostituisce l'indicazione con cui indica le sue battute, indicandolo appunto non più come Marcius, ma come Corio (Renier 1801: 86), a dimostrazione ulteriore dell'estrema attenzione con cui procede nel suo lavoro. Interessante è poi rilevare come non traduca quasi mai l'espressione "o Dieux" del Le Tourneur, ma preferisca utilizzare "O cielo", forse per una sua repulsione ad utilizzare qualsiasi riferimento a credenze mitologiche antiche, come già aveva chiaramente affermato nella prefazione al *Macbeth*; non traduce quasi mai "Romains" o "Rome", preferendo utilizzare notazioni generiche, quali "cittadini" o "città. Concludo infine rilevando ancora una volta l'interesse di Renier nei riguardi del rapporto genitori-figli, tema che accennato nella nota 33, nella quale appunto afferma: "Spiacemi che Shakespeare non abbia fatto che Coriolano si risovvenisse de' suoi due figli; il distacco da quest' sarebbe stata una circostanza che avrebbe accresciuto la compassione. Riflesso naturalissimo di una madre come io sono" (Renier 1801: 195).

3. Le traduttrici del Fascismo

Come abbiamo visto, Renier è una precorritrice ed il suo interesse per Shakespeare, encomiabile sotto diversi punti di vista, non corrispondeva a quello che era il "gusto" dell'epoca. Ci si aspetterebbe dunque che l'Ottocento, secolo che in Italia vide sviluppare l'amore per il grande tragediografo inglese, si fosse mostrato più generoso di versioni tradotte. In realtà, se è vero che le traduzioni di Shakespeare si moltiplicarono proprio nel corso dell'Ottocento, e ricordiamo quelle molto apprezzate di Giulio Carcano e Carlo Rusconi, tuttavia dal panorama dei traduttori di Shakespeare sono del tutto assenti figure femminili. Sarà solo il 1924 a vedere di nuovo traduttrici[7], almeno ufficialmente, impegnate in tale opera. Dico ufficialmente, perché nel corso delle mie ricerche mi sono imbattuta in sporadiche versioni anonime, che non è stato possibile identificare diversamente. Non solo, il 1924 vedrà nascere non una versione al femminile, ma ben tre, fatto curioso dopo più di un secolo di silenzio. Coincidenza? Non si può escludere e tuttavia la coincidenza si verificherebbe nuovamente nella scelta delle opere da tradurre: tutte le traduttrici, infatti, o quasi, decidono di dare una versione italiana del *Coriolano*. Ora, se la traduzione rispecchia sempre, almeno in parte, nella scelta dei testi e nei contenuti l'ambiente politico e sociale che l'ha resa possibile, ecco che la scelta del 1924 assume un significato: il 1924, l'anno che vede l'ufficializzazione del regime fascista, con la sua "romanità" e l'esaltazione del suo "duce", non poteva che produrre versioni dei drammi romani di Shakespeare. Eppure perché proprio ora e non prima? Difficile rispondere, forse si potrebbe vedere un motivo in una serie di cause concomitanti: l'interesse di Mussolini per il teatro quale mezzo per istruire le masse, il sostegno del regime agli intellettuali, ma essenzialmente credo si possa attribuire alla nuova posizione che le donne vengono ad assumere durante il fascismo, almeno a parole. Se infatti i ruoli offerti loro sono quelli tradizionali di "sposa" e "madre", tuttavia la novità consiste nell'averle considerate ufficialmente parte del regime. Per quanto assurdo possa sembrare, le donne, figure fino ad allora assenti nella società italiana, vengono adesso prese in considerazione ed irregimentate al pari degli uomini in diversi gruppi, le Piccole Italiane, dai 6 ai 12 anni e le Giovani Italiane, dai 13 ai 18 anni; persino l'educazione fisica diviene attività femminile, almeno fino agli anni '30, quando la Chiesa ne ostacolò la praticaritenendola contraria al matrimonio ed alla maternità. È una semplice questione di forma ed un esempio di propaganda naturalmente, ma se le donne continuano ad avere gli stessi identici ruoli che avevano anche in passato, la novità consiste nel fatto che ora sono chiamate ufficialmente a svolgere quei ruoli, con tanto di educazione e corsi istituiti proprio al fine di "guidare le alunne a divenire buone massaie e buone mamme" (Pomba, 1928: 606). Le donne insomma vengono considerate membri integranti della società, chiamate a svolgere il proprio compito con responsabilità ed abnegazione esattamente come gli uomini. Non è un caso se proprio in uno dei testi di divulgazione del pensiero fascista, *La civiltà fascista*, vi sia un capitolo espressamente dedicato alle donne nel regime, opera proprio di una donna, Margherita Armani. In venti pagine circa l'autrice cerca di convincere le sue lettrici dell'opportunità di un ritorno ai valori della famiglia patriarcale, specificando che "si tratta non già di ricacciare la donna indietro, ma di annullare e di impedire l'artificiosità della vita della donna e ricondurla ad esprimere tutto ciò che essa può per sé e per lo Stato" (Pomba: 1928: 615). Al di là delle considerazioni

piuttosto discutibili che vogliono la donna essenzialmente madre, è importante invece sottolineare espressioni di altro genere che dovevano certamente suonare come allettanti al pubblico femminile di allora. L'autrice infatti afferma che

"la donna non deve restare passiva di fronte al fascismo o intenderlo solo liricamente. […] Non vi sono categorie esenti dai doveri sociali. Ed il nuovo Stato fascista li impone a ciascun italiano, senza distinzione di sesso. […] Il fascismo non ha alcun motivo per trattare la donna meno seriamente degli uomini; e vuole che essa conosca il suo dovere sociale, perché essa sia in grado di compierlo" (Pomba: 1928: 617).

Ribadisce l'assoluta contrarietà del regime a che la donna partecipi attivamente alla vita politica del paese, ma fa in modo che tale contrarietà sembri essere espressione dell'assoluta superiorità dei doveri cui deve adempiere e non piuttosto la volontà di escluderla dalla vita pubblica, precisando che "il fascismo […] ha impedito, impedisce e impedirà che la donna si confonda con la politica di piazza e le assegna […] un compito enorme per estensione e gravosissimo per responsabilità: tutto il compito delle opere assistenziali" (Pomba: 1928: 620). Non solo, ma proprio in difesa di questo suo ruolo fondamentale all'interno della famiglia si prevedeva un riassetto dell'ordinamento giuridico che salvaguardasse la "massaia", perché "anche il suo lavoro sia giuridicamente riconosciuto e definibile, identificabile in categorie" (Pomba: 1928: 625), oltre naturalmente alla creazione di leggi per la salvaguardia della maternità e dell'infanzia. Insomma, come dice Margherita Armani, si potrebbe avere veramente la sensazione che la donna fosse chiamata "a vivere meglio", arrivando perfino a prevedere un programma di "rieducazione maschile" perché appunto "l'uomo va educato a non considerare la donna un essere inferiore, e va educato a non vedere nella compagna della vita un solo strumento di deliziosa parentesi" (Pomba: 1928: 630). La donna, secondo la visione espressa dall'autrice, dovrebbe insomma tornare a svolgere il proprio ruolo all'interno delle mura domestiche non per "ripristinare il regno della calzetta" (Pomba: 1928: 631), ma piuttosto per rispondere ai compiti che le sono più "congeniali", senza per questo escluderla da un programma di istruzione che anzi vorrà favorire "le eccezioni *muliebri*, le veramente chiamate all'arte o alla scienza" (Pomba: 1928: 631). Fu forse in conformità a questa immagine di propaganda di donna fascista, utopicamente attiva socialmente, che le traduttrici di Shakespeare prenderanno a ricomparire e lo fanno con testi che in qualche modo contribuiscono proprio all'esaltazione di quel regime e di quel duce che la propaganda aveva letteralmente idolatrato. Ecco allora che il *Coriolano* appare nel 1924 nella versione di Laura Torretta, Ada Salvatore ed Emma Boghen Conigliani.

La versione di Torretta è quella delle tre che risulta meno connotata politicamente. La sua versione infatti, che presenta tra l'altro numerosi errori di stampa, unico caso tra quelle analizzate e che potrebbe forse tradire una pubblicazione affrettata, è la sola a non utilizzare termini quale "camerata" o "duce". Non solo, ma l'introduzione non si prodiga in commenti infamanti nei confronti dei due tribuni, mentre la predilezione della traduttrice va a Menenio Agrippa, liquidando infine la diatriba intorno ad un orientamento politico di Shakespeare più o meno conservatore con un "deduzioni fallaci: ricerca oziosa" (Torretta, 1924: 8). Il tono della traduzione è enfatico, con espressioni brevi e d'effetto che ricordano un documentario dell'Istituto Luce. È il caso ad esempio dell'atto I, scena IV, dove leggiamo: "Sensibile al dolore, egli vince tuttavia in ardimento la sua spada insensibile, e quand'essa piega, sorge!" (Torretta, 1924: 35) o ancora, atti I, scena IX, "Orbene quest'uomo mi rivolse un grido d'implorazione: era prigioniero. Ma allora avevo Aufidio in vista e la collera sopraffece la mia pietà" (Torretta, 1924: 46). Particolare il ricorso a termini quali "proletari" (Torretta, 1924: 14), "operai" (Torretta, 1924: 135) e "lavoratori" (Torretta, 1924: 136), nonché "compagni" (Torretta, 1924: 33, 37, 41, 80, 97,137) che lascerebbero pensare ad un tentativo da parte della traduttrice di creare una sorta di identificazione tra i tribuni della plebe ed i militanti comunisti tanto invisi al regime, identificazione stemperata comunque dal ricorso del medesimo termine "compagni" anche nei discorsi dei soldati. Più genericamente si potrebbe ricondurre l'utilizzo di tali termini ad un tentativo della traduttrice di avvicinare il testo shakespeariano ai lettori dell'epoca, un modo per rendere quasi contemporanee vicende tanto lontane nel tempo Alla stessa ragione è possibile attribuire il ricorso ad espressioni quali "manette" (Torretta, 1924: 45). o "scarica di una batteria" (Torretta, 1924: 158), incongruenti soprattutto considerando che era stata proprio la traduttrice a rilevare gli anacronismi shakespeariani presenti nel testo, complice probabilmente anche l'attenzione estrema che in quegli anni si poneva a tutto ciò che riguardava la storia di Roma. Da notare infine esclamazioni quali "per Dio, perdinci, lo pigli un accidente" (Torretta, 1924: 22, 126, 36), o "squagliarsi, fiaccargli il collo, celiare" (Torretta, 1924: 23, 105, 31) che ci riportano ancora una volta all'italiano di quegli anni.

La versione di Emma Boghen Conigliani si configura invece già come "fascista". Shakespeare nell'introduzione viene descritto come "probabilmente cattolico" (Conigliani 1924-25: 1), riportando inoltre una serie di inverosimili episodi patetici di un'ipotetica giovinezza del drammaturgo, raccontando come "alla morte dei vitellini improvvisava patetiche arringhe, rivolgendosi agli astanti, perché compiangessero con lui quelle vittime di una condanna immeritata" (Conigliani 1924-25: 1) o ancora, riferendosi alla mancata pubblicazione delle sue opere, "non riunì, non pubblicò il suo teatro; forse aveva scarsa fede nella memore gratitudine dell'umanità" (Conigliani 1924-25: 2). L'eroe è per lei senza dubbio Coriolano, "l'anima di tutto il dramma" (Conigliani, 1924-25: 20), " in lui l'eroe divampa ed eccolo valoroso fino alla divina pazzia nella presa di Corioli, eccolo tremendo come un antico iddio della vendetta" (Conigliani 1924-25: 21). Per i tribuni della plebe ha poche parole, affermando che "la viltà della politica nelle menti ottuse e nei cuori meschini appaiono in Sicinio e Bruto nella loro luce odiosa" (Conigliani 1924-25: 24). Infine, parlando dei personaggi femminili, sembra ancora sia la propaganda di regime a dettare le parole quando parla di Volumnia, "la madre, ma la madre romana; tipo di energia morale, di forza d'orgoglio per la patria e per il figlio, di disprezzo del pericolo, di culto dell'onore" (Conigliani,

1924-25: 25) personaggio però questo che non rispecchia l'ideale della donna fascista, madre sì, ma non virile. La preferenza in questo caso è accordata a Virgilia, "più soavemente donna, quasi fanciulla ancora per grazia ingenua, […] una donna vera, mite e soave, tutta amore, la donna di tutti i tempi, l'incarnazione della trepida tenerezza" (Conigliani, 1924-25: 26). , Il tono è senza dubbio enfatico come era quello delle altre versioni dell'epoca. Si veda ad esempio Atto II, scena I, "egli arrestò i fuggitivi e col raro esempio cambiò la paura del vile in piacere di giuoco: come alghe davanti a un vascello che corre a vele spiegate, gli uomini piegavano e cadevano" (Conigliani, 1924-25: 94), in originale "he stopt the fliers; And by his rare exemple made the coward turn terror into sport: as weeds before a vessel under sail, so men obey'd, and fell below his stem: his sword, death's stamp where it did mark, it took;" (Shakespeare 1996: 979); traduzione letterale come si vede, che però per scelta di termini ed impostazione tradisce uno stile "mussoliniano" Se questa come l'altra versione precedentemente considerata risultano entrambe rispettose dell'originale pur senza la presenza a fronte del testo inglese, la traduzione di Conigliani si distingue dalla versione di Torretta forse per una maggiore aderenza all'inglese, che la porta ad utilizzare spesso termini come "signore", "signora" e a fare ricorso ad espressioni meno forti rispetto a quelle utilizzate dalla collega, come "maledizione" (Conigliani 1924-25: 45), Torretta aveva tradotto "per Dio" (Torrerra 1924: 22) o "gaglioffi" (Conigliani 1924-25: 45) contro il "plebaglia" (Torrerra 1924: 22) di Torretta. Aufidio sposa una "vergine" (Conigliani, 1924-25: 164), mentre Torretta gli dava in moglie una "fanciulla", ma soprattutto, si nota la presenza del termine "camerata", che ricorre più volte nel testo (Conigliani, 1924-25: 92, 167, 187, 189) e che identifica facilmente la versione come di regime.

La traduzione di Ada Salvatore è preceduta dall'introduzione di Giuseppe De Lorenzo; note e argomento del *Coriolano* sono invece di Domenico Bassi. De Lorenzo è senz'altro più diretto nell'esprimere le proprie opinioni sul dramma rispetto a quelle espresse dalle due traduttrici considerate, dichiara infatti che Shakespeare adorava l'Italia e che Roma è "il polo, verso cui prevalentemente si dirige il pensiero di Shakespeare" (Salvatore, 1924: 10). Lasciando da parte l'introduzione, la versione vera e propria, sebbene si presenti piuttosto aderente al testo originale, presenta anch'essa alcune peculiarità. Ricorrono termini come "figliuolo", "figliuola" e cedere alla commozione è essere una "femminuccia", in originale "not of a woman's tenderness to be" (Salvatore, 1924: 115; Shakespeare 1996: 1002). Interessante poi notare la traduzione di una frase di uno dei servitori di Aufidio, atto III, scena V, che Salvatore rende come "e se si può dire che la guerra faccia molti stupratori, non si può negare che la pace faccia molti becchi" (Salvatore, 1924: 97), laddove Conigliani aveva molto più prudentemente tradotto "e come la guerra può in certo modo chiamarsi una rapinatrice, così non si può negare che la pace sia una turbatrice delle famiglie" (Salvatore, 1924: 109), mentre Torretta taglia addirittura la battuta. Degna di nota è soprattutto la presenza di termini quali "duce" (Salvatore, 1924: 19, 24), "camerata" (Salvatore, 1924: 106) e l'espressione "marcia su Roma" (Salvatore, 1924: 123), che non c'è nell'originale e che non può non rievocare l'analoga marcia mussoliniana.

Ada Salvatore traduce anche il *Giulio Cesare* che De Lorenzo non esita a definire il personaggio più ammirato da Shakespeare, "come massima personificazione terrena del potere umano, morale e mentale […] già indicato da Shakespeare quale un essere umano superiore" (Salvatore, 1924: XIII). La traduzione vera e propria spicca in questo caso per l'assenza dei termini "duce" e "camerata" che avevano connotato l'opera precedente. In realtà la loro assenza non è particolarmente sorprendente quando la si ricollega al dramma. Nel *Giulio Cesare*, infatti, l'eroe romano viene pugnalato a morte sulla scena, un'identificazione troppo marcata tra l'eroe e Mussolini stesso rischiava di rivelarsi particolarmente pericolosa. Anche questa versione è piuttosto aderente all'originale, se escludiamo qualche piccola variazione di aggettivi qua e là ed il ricorso a termini quali "sposo", "sposa" per "husband" e "wife", "servette" (Salvatore, 1924: 19) per "wenches" e "animo di femmina" (Salvatore, 1924: 30) per "melting spirits of women".

Nel 1925 una nuova traduttrice si fa avanti sulla scena, Bianca Avancini, traduttrice del *Macbeth*, *La Tempesta* e *Giulio Cesare*. Anche questa versione è preceduta da un'introduzione al maschile, quella di Avancino Avancini. Di nuovo tale introduzione vuole assumere toni eruditi e si diffonde in informazioni sul periodo elisabettiano, venendosi così ancora a differenziare rispetto a quelle più "modeste" presentate dalle traduttrici. Per dare un'idea del tono assunto dal commentatore basti citare alcune considerazioni da lui espresse su Elisabetta, la cui conoscenza del greco e del latino la fa essere "un prodigio per una donna di tutt'i tempi" (Avancini, 1925: 7). Più avanti, dopo averla definita "intelletto quasi virile" (Avancini, 1925: 7), viene apostrofata come "bastarda senza cuore e tirannica" (Avancini, 1925: 9), "spregiatrice degli uomini […] preferì di non legare il suo destino a un padrone d'altro sesso, temendone la forza e il dominio" (Avancini, 1925: 11), affermando infine che è "ben degna di simboleggiare […] i caratteri dell'intera Inghilterra, chiamata per uso antonomastico la perfida Albione" (Avancini, 1925: 12). Insomma l'autore non nasconde certo il suo pensiero "virile" riguardo alle donne ed il fatto che abbia lasciato il compito della traduzione stessa dell'opera proprio ad una donna, riservando per sé il commento, mette in evidenza ancora una volta quella concezione che vuole la traduzione inferiore rispetto all'opera originale. Bianca Avancini riesce tuttavia a concedersi una brevissima introduzione, tre pagine rispetto alle trentasei del suo collega, interessanti per la scelta di alcuni termini. Cesare, infatti, è un "superuomo" (Avancini, 1925: 45), mentre la Nemesi di cui parla, travolgerebbe "le creature innocenti" (Avancini, 1925: 47), Ofelia, Cordelia, Desdemona e Portia, tutte donne naturalmente. La traduzione è ancora una volta aderente all'inglese, traducendo addirittura l'appellativo *man* con *uomo* (Avancini, 1925: 57, 91). Nei dialoghi la traduttrice fa dare del "voi" ai personaggi, a differenza di quanto fatto ad esempio da Salvatore, mentre ricorrono termini quali "razza" (Avancini, 1925: 57, 67) e "femmina" (Avancini, 1925: 65, 67). Le note al testo sono di Avancino Avancini e rispecchiano il tono dell'introduzione[8].

La versione della *Tempesta* presenta le stesse caratteristiche della precedente. Anche qui abbiamo una brevissima introduzione della traduttrice, poco convinta nell'esprimere opinioni riguardo a possibili interpretazioni del dramma, riservando anzi "ai dotti" (Avancini, 1925: 47) tale compito. Nei dialoghi si alterna l'utilizzo del "voi" a quello del "tu", che però crea confusione in alcuni momenti specifici del dramma[9]. Interessante poi notare la traduzione di alcuni vocaboli, la cui versione italiana differisce rispetto all'originale a volte per una semplice esigenza di "decoro", come per "whoreson", "miserabile" (Avancini, 1925: 51), altre volte per ragioni più difficili da individuare. È il caso , ad esempio di "master" tradotto con "maestro" (Avancini, 1925: 49, 59, 63), "wench" con "bambina" (Avancini, 1925: 71), "my God" "mio Re" (Avancini, 1925: 95), "a God of power" "una dea possente" (Avancini, 1925: 53), "poor worm" "farfalla" (Avancini, 1925: 100), "parent","padre" (Avancini, 1925: 56) ed ancora "brave monster" "bravo maestro" (Avancini, 1925: 97), "my son" "figli miei" (Avancini, 1925: 121). C'è inoltre la tendenza a tradurre alcuni aggettivi inglesi sempre in maniera diversa, tendenza riscontrata anche in altre traduttrici: ad esempio l'aggettivo "scurvy", viene tradotto con "scorbutico" e "sozzo" (Avancini, 1925: 96, 106), mentre "brave", con "bravo, leggiadra, prezioso" (Avancini, 1925: 97, 107, 134), e così via, come se si sentisse il bisogno di variare in italiano, anche quando in inglese tale variazione non c'è.

Infine il *Macbeth*. Bianca Avancini si sofferma soprattutto su Lady Macbeth, la cui malvagità appare "più maschia" (Avancini, 1925: 47), connotazione non certo positiva. Precisa infatti che la figura

"ci sembrerebbe anzi abominevole, mostruosa e totalmente fuori della verità […], se una frase, […] non ci rivelasse che anche Lady Macbeth è una donna ed ebbe forse, un tempo, sensi e cuore di donna, perché infatti ella dice: «Se non avesse assomigliato a mio padre mentre dormiva, l'avrei fatto io…»" (Avancini, 1925: 47).

La versione si caratterizza per l'italianizzazione di termini come "kerns" e "gallowglasses", "kerni" e "galloglassi" (Avancini, 1925: 92). Il termine "thanes" dell'originale viene inizialmente lasciato in inglese (Avancini, 1925: 54 65 68) per poi venire tradotto con "signore, baroni" dal II atto (Avancini, 1925: 78, 136, 138, 145), forse una svista della traduttrice che potrebbe però suggerire una pausa piuttosto lunga nel lavoro di traduzione, intercorsa appunto tra il I ed il II atto. Ricorre ancora una volta il termine "femmina" (Avancini, 1925: 66, 129, 145) per "woman", "prostituta" (Avancini, 1925: 52) per "whore", ma la traduttrice si fa via via più audace traducendo addirittura "drob" come "baldracca" (Avancini, 1925: 110). Da notare poi come le "vergini" siano le "daughters" (Avancini, 1925: 122) ed i comandanti siano i "duci" (Avancini, 1925: 53). Per finire notiamo come Ecate non sia "nera", ma "negra" (Avancini, 1925: 97) e che l'eccessiva aderenza all'originale la porta a volte a costruire frasi non sempre troppo chiare, come ad esempio quando all'atto III, scena I, Macbeth diceva "do make love to your assistance" reso come "faccio all'amore col vostro aiuto" (Avancini, 1925: 94). Sempre molto attenta, la traduttrice comunque in questa versione non vuole o forse non riesce a conservare la rima per i passi recitati dalle streghe e decide di sostituire un "io" ad un "we" dell'originale, nell'ultimo atto, scena VI, "il degno Macduff e io", "worthy Macduff and we" nell'originale (Avancini, 1925: 143).

Nel 1925 Giovanni Perticone e Maria De Vincolis pubblicano la loro traduzione del *Macbeth* e di *Antonio e Cleopatra*, con il nome del traduttore che precede quello della traduttrice non si sa bene in base a quale consuetudine. Entrambe le traduzioni sono del tutto particolari, non solo perché opera a due mani, ma soprattutto perché caratterizzate entrambe da un gran numero di interpolazioni, dalla soppressione di alcune scene[10], al rimaneggiamento di altre. Per quel che riguarda il Macbeth, interessante notare come tra le caratteristiche elencate da Malcolm, atto IV, scena III (Perticone, De Vincolis, 1925: 71), prerogative di regalità, i traduttori eliminano quella che altri avevano già tradotto con "umiltà", evidentemente ritenendola un "errore" da emendare. Tralasciando tagli e abbreviazioni che sono certamente quanto emerge con più forza dalla traduzione (Perticone, De Vincolis, 1925: 17, 18, 21, 28), si noterà ancora l'utilizzo del termine "Furie" (Perticone, De Vincolis, 1925: 43, 45, 54) per "weird women", "Satana" (Perticone, De Vincolis, 1925: 52) per "devil", "thane" o "thani" (Perticone, De Vincolis, 1925: 17, 24) per "baroni, signori", ma soprattutto di nuovo la presenza incalzante della parola "duce" (Perticone, De Vincolis, 1925: 16, 17, 91) ed addirittura "faccia di nero" (Perticone, De Vincolis, 1925: 84) per "whey face".

Nell'*Antonio e Cleopatra* i rimaneggiamenti sono ancora maggiori rispetto all'opera precedente, che pure veniva definita traduzione "quasi letterale (con rarissime abbreviature)" (Perticone, De Vincolis, 1925: 9). In realtà, a parte la solita soppressione di aggettivi e metafore, nonché l'abbreviazione di varie battute, ci troviamo di fronte alla soppressione di intere scene, come ad esempio nel caso dell'atto II, dove la scena I dell'originale e parte della II vengono tagliate senza apporre nemmeno una nota (Perticone, De Vincolis, 1925: 31) e ancora, sempre nello stesso atto, vengono eliminate la scena IV e V dell'originale (Perticone, De Vincolis, 1925: 38). Anche in questo dramma vediamo apparire "il nostro duce" (Perticone, De Vincolis, 1925: 60), nonché l'attenuazione di parole inglesi come "strumpet's fool" e "triple turn'd whore", resi come "il giocattolo di una prostituta" e "sozza traditrice" (Perticone, De Vincolis, 1925: 13, 79).

Arriviamo infine al 1926, Giorgina Vivanti propone una traduzione del *Mercante di Venezia*. Nell'introduzione la traduttrice prende posizione e si schiera dalla parte di Shylock, il quale: "può dire con ragione di avere imparato dai cristiani l'intolleranza e l'odio: egli tradurrà in atto la malvagità che gli hanno insegnata e non gli sarà difficile superare i suoi maestri. Nelle parole di Shylock suona la condanna del feroce spirito di persecuzione che animò per tanti secoli disumanamente i cristiani contro la razza israelitica" (Vivanti, 1926: V) ed aggiunge:

"Antonio non ci appare sempre quel modello di virtù cristiane che ci viene dipinto dagli amici. Ne' suoi rapporti con Shylock è crudele e talvolta anche vile e il suo atteggiamento verso la gente ebrea, […] ci appare, nel suo supremo quanto ingiusto disprezzo,

destituito di ogni spirito di amore cristiano, talché oggi assolutamente ci ripugna" (Vivanti, 1926: VII).

Sono parole queste piuttosto insolite nell'Italia di quegli anni, riconducibili forse ad una possibile appartenenza alla comunità ebraica della stessa traduttrice, come sembrerebbe suggerire il cognome e che se da un lato costituiscono una vera e propria presa di posizione nei confronti di quanto si stava allora elaborando, dall'altro non hanno potuto impedire che dessero vita nel '38 alle leggi antisemite anche nel nostro paese. Venendo alla traduzione, si nota anche qui qualche taglio all'interno del dramma di passi ritenuti forse troppo spinti per essere tradotti[11]. In particolare si tratta di alcune righe dell'atto I, scena III, dove la traduttrice elimina appunto il racconto di come Giacobbe riuscì ad ottenere agnelli striati (Vivanti, 1926: 15), o anche due battute di Nerissa e Graziano, atto III, scena II[12]. E ancora eliminato è l'inizio della scena V, atto III, ossia le battute tra Launcelot e Jessica ed infine le battute di Porzia, Graziano e Nerissa, dell'ultimo atto, dove Porzia e Nerissa fingono di voler punire i loro compagni con un tradimento. Interessante notare l'utilizzo del termine "razza" (Vivanti, 1926: 43, 44), evidentemente ormai diffuso. Notiamo inoltre che la traduttrice sceglie di far parlare i personaggi dandosi del "voi", predilige l'utilizzo di espressioni come "sposa" e "sposo" per "husband, wife" e sceglie di non rispettare la rima, se non in una sola occasione (Vivanti, 1926: 48).

Quando nel 1931 Laura Torretta proporrà ancora tre traduzioni shakespeariane, *Sogno di una notte di mezza estate*, *Amleto* e *La Tempesta*[13], seguite poi nel 1948 da ulteriori versioni, il clima politico è ormai cambiato e la traduttrice non mostra più quel distacco che mostrava ancora nella versione del 1924. Nell'introduzione questa volta Torretta evidenzia l'amore di Shakespeare per l'Italia, citandone le fonti italiane. Non solo, se nel *Coriolano* l'assenza di "camerati" e del "duce" era evidente, qui è addirittura Puck a parlare di "duce" (Torretta, 1931: 56), atto III, scena II. Oltre alla variazione inserita nella traduzione dei medesimi aggettivi inglesi, troviamo qua e là qualche piccola incongruenza[14]. Nell'*Amleto*, in particolare, interessante è l'attenuazione di alcuni termini in traduzione: "strumpet" diventa "meretrice" (Torretta, 1931: 136, 145) così come "harlot" (Torretta, 1931: 193), "cuckold" diventa "onta" (Torretta, 1931: 192) e "whoreson", viene prima non tradotto e poi tradotto con "bastardo" (Torretta, 1931: 210). La traduttrice decide inoltre di omettere due battute, probabilmente ritenute troppo volgari, la prima nell'atto II, scena I[15] (Torretta, 1931: 127) e l'altra atto V, scena I[16] (Torretta, 1931: 210). Da sottolineare come "heathen" venga tradotto con "ebreo" (Torretta, 1931: 205).

Naturalmente, come ho detto, molte altre traduttrici si sono successivamente cimentate nella traduzione di Shakespeare. Vorrei ricordare tra queste Giulia Celenza, tanto lodata traduttrice del *Sogno*[17] da Mario Praz[18] e la prima ad aver presentato una traduzione con testo inglese a fronte[19] e Paola Ojetti, ottima interprete di numerosi testi shakespeariani, tuttavia il descrivere ed analizzare tutte le traduzioni al femminile di Shakespeare richiederebbe la stesura di un intero volume e non era questo lo scopo della mia analisi. L'intento, nel caso specifico delle traduttrici del fascismo, era piuttosto quello di evidenziare l'influenza dell'ideologia di regime su traduttrici e traduzioni stesse e spero che lo studio condotto sulle versioni considerate lo abbiano esaustivamente mostrato.

Conclusioni

L'analisi fin qui condotta ha evidenziato alcune peculiarità dei testi tradotti considerati che vanno sottolineate. Prima di tutto, tutte le versioni riflettono il particolare contesto storico-sociale in cui sono nate, contesto da cui non è possibile prescindere nell'analisi. Le versioni sono tutte frutto di una scelta da parte della traduttrice, la quale a fronte di quello che Berman definisce il "progetto" traduttivo ha poi utilizzato la traduzione in conformità a quella scelta iniziale. Nel caso di Giustina Renier il progetto traduttivo viene dichiarato nel paratesto e particolarmente nella prefazione. Le traduzioni di Renier sono dettate prima di tutto dall'esigenza di una madre di educare le proprie figlie con una lettura che possa "trattenerle ad un tempo e istruirle". In un periodo storico come il primissimo ottocento in cui non era facile per una donna scrivere, Renier si è servita della traduzione quale mezzo per rivolgersi ad altre donne e proporre, attraverso i drammi selezionati e tradotti, degli esempi "educativi". Alla luce di tale progetto è anche possibile leggere i tagli operati all'interno dei testi tradotti.

Per quanto riguarda invece le traduzioni successive, è evidente l'influsso esercitato dall'ideologia di regime, influsso preponderante che ha condizionato a più livelli le scelte delle traduttrici, prima di tutto nella selezione dei drammi da tradurre. La traduzione in questo caso è stata utilizzata dalle traduttrici per evidenziare in maniera più o meno marcata la loro appartenenza politica ed offrire ai lettori dell'epoca una versione italiana che in qualche modo potesse riflettere ed avvallare il pensiero fascista, come nel caso di Torretta, Conigliani, Avancini, De Vincolis, Salvatore o anche polemizzare con esso, come nel caso di Vivanti.

Bibliografia

Avancini, B. (1925), *Giulio Cesare*, Milano: Antonio Vallardi Editore.

Avancini, B. (1925), *La Tempesta*, Milano: Antonio Vallardi Editore.

Avancini, B. (1925), *Macbeth*, Milano: Antonio Vallardi Editore.

Bassnett, S.; Bush ,P. et. al. (2006), *The Translator as Writer*, London and New York: S. Bassnett and P. Bush editors.

Bassnett, S. (2002), *Translation Studies*, London: Routledge.

Bennett, A. (ed.) (1995), *Readers and Readings*, London and New York: Longman.

Boghen Conigliani, E. (1924 - 25), *Coriolano*, Firenze: G. Barbera Editore.

Busi (1973), A. *Otello in Italia*, Bari: Adriatica Editrice.

Calvani, A. (2004), *Il viaggio italiano di Sterne*, Firenze: Franco Cesati editore.

Cavallo, G.; Chartier R. (a cura di) (1998), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari: Editori Laterza.

Celenza, G. (1933), *Sogno di una notte di mezza estate*, Introduzione e note di G. N. Giordano-Orsini e un profilo di Giulia Celenza di Mario Praz, Firenze: G. C. Sansoni Editore.

Cesarotti, M. (1826), *Epistolario scelto*, Venezia: Tipografia di Alvisopoli.

Cesarotti, M. (1884), *Lettere inedite a Giustina Renier Michiel*, proemio e note di V. Malamani, Ancona: Gustavo Morelli Editore.

Cesarotti, M. (1800), *Saggi sulla filosofia delle lingue e del gusto*, Pisa: dalla tipografia della società letteraria.
Cesarotti, M. (1888), *Lettere inedite di Melchior Cesarotti, di Madama di Stael, di Ippolito Pindemonte, di Ugo Foscolo e di Carlo Rosmini alla contessa Massimiliana Cislago Cicognara*, nozze Bentivoglio – Hurtado, Venezia: Tipografia dell'Ancora.
Cicognara, L. (1876), *Lettere di Leopoldo Cicognara a Francesco Testa*, per le nozze Mangilli – Lampertico, Vicenza: Tipografia di Giuseppe Staide.
Cicognara, L. (1882), *Lettere di Cicognara*, per le nozze Valeri – Curti, Vicenza: R. Tipografia G. Burato.
Crinò, A. M. (1950), *Le Traduzioni Di Shakespeare*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
Gilbert, S.; Gubar, S. (1979), *The Madwoman in the Attic*, New Haven and London: Yale University Press.
Giordani, P. (1879), *Lettere inedite di Pietro Giordani, Ugo Foscolo, Ippolito Pindemonte, Giovanni Battista Niccolini, Giustina Michiel, Vincenzo Monti, Alessandro Manzoni ed Abate Giuseppe Barbieri*, nozze Paccagnella – Pigozzi, Venezia: Prem. Stabilimento Tipografico di P. Naratovich.
Gossy, S. (1998), *Freudian Slips*, The University of Michigan Press.
Lefevere, A. (2002), *Traduzione e riscrittura*, Torino: UTET.
Le Tourneur, P. (1776-1778), *Shakespeare traduit de l'Anglois*, Vol. I, Vol. III.
Malamani, V. (1890), *Giustina Renier Michiel, I suoi amici il suo tempo*, Venezia: coi tipi dei fratelli Visentini.
Mellor, A. K. (1993), *Romanticism and Gender*, New York: Routledge.
Montagu, E. (1828), *Saggio sugli scritti e sul genio di Shakespeare paragonato ai poeti drammatici greci e francesi con alcune considerazioni intorno alle false critiche del Sig. De Voltaire*, Firenze: Tipografia all'insegna di Dante.
Perticone, G.; De Vincolis, M. (1925), *Macbeth*, Lanciano: Giuseppe Carabba editore.
Perticone, G.; De Vincolis, M. (1925), *Antonio e Cleopatra*, Lanciano: Giuseppe Carabba editore.
Pomba, G. L. (a cura di) (1928), *La civiltà fascista*, Torino: UTET.
Renier Michiel, G. (1817), *Origine delle Feste Veneziane*, Venezia: dalla Tipografia di Alvisopoli.
Renier Michiel, G. (1801), *Ottello o sia il Moro di Venezia, Macbeth e Coriolano, tragedie di Shakespeare volgarizzate*, Firenze.
Renier Michiel, G. (1893), *Lettere di Giustina Renier Michiel indirizzate all'abate Angelo Dalmistro*, nozze Di Canossa – De Reali, Lucheschi – De Reali, L. Zoppetti, Treviso.
Renier Michiel, G. (1844), *Lettere a Sante Valentina intorno all'opera delle Feste Veneziane*, nozzeTreves – Todros, Venezia: Tipografia Merlo.
Renier Michiel, G. (1857), *Lettera di Giustina Renier Michiel a Bettinelli*, nozze Fossati – Casabianca, Venezia: Tipografia del Commercio.
Robinson, D. (1991), *The Translator's Turn*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
Robinson, D. *Theorizing Translation in a Woman's Voice*, in http://home.olemiss.edu/~djr/pages/writer/articles/html/woman.html
Said, E. W. (1975), *Beginnings: Intention and Method*, New York: Basic Books.
Shakespeare, W. (1924), *Giulio Cesare, Coriolano*, traduzione di A. Salvatore, Napoli: Gaspare Casella Editore.
Shakespeare, W. (1996), *The Complete Works of William Shakespeare*, Oxford: Wordsworth Editions.
Simon, S. (1996), *Gender in Translation*, London and New York: Routledge.
Torretta, L. (1924), *Coriolano*, Messina-Roma: Edizioni Principato.
Torretta, L. (1931), *Sogno di una notte di mezza estate – Amleto – La Tempesta*, Torino: UTET.
Torretta, L. (1948), *Otello, il Moro di Venezia – Re Lear – Macbeth*, Torino: UTET.
Vittori, C. (1892), *Cimbelino*, Napoli: Luigi Chiurazzi Editore.
Vivanti, G. (1926), *Il mercante di Venezia*, Torino, Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo: G.B. Paravia & C.
In principio fu Sachespir, in *Sipario, Rivista di teatro scenografia cinema*, anno diciannovesimo, giugno 1964, numero 218.

[1] La data è puramente di convenienza, essendo impossibile per motivi di spazio analizzare tutte le traduzioni al femminile di Shakespeare.
[2] Discorso a parte merita la traduzione dei classici latini e greci, in passato appannaggio dei soli studiosi. L'educazione femminile infatti non contemplava la conoscenza di queste lingue. Solo in poche hanno avuto la possibilità di dedicarsi a tali studi, suscitando ovunque meraviglia. Già Aphra Behn se ne era lamentata (in proposito vedi S. Simon (1996), *Gender in Translation*, London and New York: Routledge) , altre invece si sono limitate a tradurre riparandosi dietro un'umiltà almeno apparente che le metteva al riparo dagli attacchi che la loro audacia avrebbe provocato (in proposito vedi D. Robinson, *Theorizing Translation in a Woman's Voice*, in http://home.olemiss.edu/~djr/pages/writer/articles/html/woman.html. È il caso di varie traduttrici, tra cui Elisabeth Carter, della prima metà del settecento, conoscitrice di molte lingue europee nonché del latino, greco ed ebraico, la quale tradusse nel 1738 il *Newtonianesimo per le dame* così da meritare da parte di un recensore dell'epoca la definizione di "phenomenon" (in proposito vedi M. Agorni (2002), *Translating Italy for the Eighteenth Century*, Manchester: St. Jerome Publishing).
[3] Si possono citare due tentativi di traduzione precedenti a quella della Renier, il primo ad opera del Valentini risale al 1756, ma è difficile parlare di traduzione vera e propria perchè per ammissione dello stesso Valentini, lo studioso non conosceva affatto l'inglese, il secondo ad opera di Alessandro Verri, che si dedicò alla traduzione di Shakespeare dal 1769 al 1777, senza però voler mai pubblicare la sua opera.
[4] In particolare mi riferisco alle perplessità espresse in merito da Anna Maria Crinò e Anna Busi, rispettivamente in Anna Maria Crinò (1950), *Le Traduzioni Di Shakespeare*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura e Anna Busi (1973), *Otello in Italia*, Bari: Adriatica Editrice.
[5] Le battute in questione sono: " FIG. E voi come farete per riavere un marito? LADY. Posso trovarne venti ad ogni mercato? FIG. Dunque li comprerete, e li venderete di nuovo. LADY. Tu parli davvero con molto spirito" (Renier 1801: 150).
[6] A tale proposito, vorrei anche rilevare, brevemente, che al contrario di quanto affermato da Busi, la cui visione dell'opera risulta essere comunque limitata essendosi occupata solo dell'*Otello*, dall'analisi di tutte e tre le versioni tradotte risulterebbe piuttosto che Renier abbia eliminato quasi tutte le frasi interrogative di Le Tourneur e che anche laddove Busi le rilevava tali (Busi 1973: 29), queste erano già presenti nel testo francese.
[7] Da citare un tentativo del 1892 ad opera di Carmelina Vittori, tentativo appunto, perché la traduzione si limita a due scene del *Cymbeline*, la scena IV, atto I e la V, atto III, scelte perché, come afferma la traduttrice stessa, "mi pare ritratto in esse più che nelle altre l'animo soavemente affettuoso e virilmente forte di Imogene, questa «del bel numero una» fra le donne di Shakespeare" (C. Vittori, 1892).
[8] Rileviamo soprattutto una nota all'atto IV, scena III, dove leggiamo, riferito a Cassio, "Vedendosi soverchiato e messo dalla parte del torto, Cassio fa la vittima. In queste nature violente ed eccessive c'è sempre qualche cosa di *stranamente femmineo*" (Avancini, 1925: 129, il corsivo è mio) e più oltre, in un'altra nota alla stessa scena, il commentatore afferma: "Bruto, come tutte le anime veramente aristocratiche, è mite e cortese con gl'*inferiori*" (Avancini, 1925: 137, il corsivo è mio).
[9] All'atto II, scena I, Antonio e Sebastiano, che si danno del tu, di tanto in tanto passano improvvisamente a darsi del voi; così se prima Antonio aveva detto: "Nobile Sebastiano, tu lasci dormire, anzi, morire la tua fortuna e chiudi gli occhi,

mentre sei desto", alla battuta successiva, sempre rivolto a Sebastiano, dice: "io sono assai più serio del solito e voi dovreste fare altrettanto, se mi capite, e se mi capite dovete farvi tre volte più grande" (Avancini, 1925: 84). Non mi sembra che sia fonte di confusione, tuttavia è cmq un segno di poca attenzione.

[10] Uno dei tagli più evidenti è quello delle battute a doppio senso del Portiere del palazzo di Macbeth, atto II, scena II, ma è solo uno dei numerosi esempi riscontrabili nel corso di tutto il dramma (G. Perticone e M. De Vincolis (1925), *Antonio e Cleopatra*, Lanciano: Giuseppe Carabba editore). Che per quel che ricordo è però cosa comune, anche in altre traduzioni sono tagliate.

[11] Con l'occasione volevo precisare che il testo da me analizzato risulta mancante di alcune pagine; infatti le pagine dalla 17 alla 32 contengono una parte del *Guglielmo Tell* di Schiller. Mi sembra piuttosto problematico… Che senso ha prendere in considerazione il testo?

[12] La traduttrice infatti non traduce le seguenti battute: Nerissa "What, and stake down?", Gratiano "No; we shall ne'er win at that sport, and stake down" (Shakespeare, 1996: 403). E quindi?

[13] L. Torretta (1931), *Sogno di una notte di mezza estate – Amleto – La Tempesta*, Torino: UTET.

[14] I nomi degli artigiani ateniesi vengono resi in italiano, lasciando però in inglese i relativi cognomi, per poi tornare invece all'inglese anche per il nome nel quarto atto (Torretta, 1931: 75, 76).

[15] "or perchance «I saw him enter such a house of sale» videlicet, a brothel, or so forth" (Shakespeare, 1996: 680).

[16] "as we have many pocky corses now-a-days that will scarce hold the laying in",(Shakespeare, 1996: 706).

[17] G. Celenza (1934), *Sogno di una notte di mezza estate*, Introduzione e note di G. N. Giordano-Orsini e un profilo di Giulia Celenza di Mario Praz, Firenze: G. C. Sansoni Editore.

[18] Colgo l'occasione per notare, che sebbene Mario Praz non si risparmi in lodi per la traduttrice, tuttavia non può far a meno di rimpiangere la sua mancata creazione di opere originali, come traspare da quel commento di Cecchi, che Praz riporta e che in qualche modo sembra approvare quando dice: "egli [Cecchi] ripeteva quell'ammonimento: Perché tradurre quando si può far di meglio? E Giulia Celenza poteva fare, avrebbe fatto di meglio, se la vita le fosse bastata", rivelando così ancora una volta quanto la traduzione, se anche ben riuscita, venga comunque immancabilmente ritenuta opera di secondaria importanza rispetto alla creazione "originale" (Celenza, 1934: VIII).

[19] La prima tra le donne appunto, perché già altri prima di lei avevano pubblicato il testo italiano affiancandolo a quello inglese. È il caso, per fare qualche nome, di Carlo Rusconi, che pubblicò *Amleto*, *Macbeth* e *Otello* nel 1867, *Re Lear* e *Romeo e Giulietta*, nel 1868, *Riccardo III* nel 1878 ed altre opere ancora, tutte con testo a fronte o di Cino Chiarini, che fece lo stesso a partire dal 1910.

Copyright notice:
© Alessandra Calvani & inTRAlinea 2010.
Le donne in traduzione
This work is licensed and can be freely reproduced under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-No Derivative Works 3.0 Unported License.
All citations and reproductions must carry a reference to this original publication on
inTRAlinea 2010 [online] www.intralinea.it
URL: http://www.intralinea.it/volumes/eng_more.

Lara Di Carlo

ARTURO ONOFRI "1907-1917": UNA POETICA "OSSIMORICA"

La poesia di Arturo Onofri dell'ultimo periodo, che trova espressione nel *Ciclo lirico della Terrestrità del sole*, rappresenta il superamento di uno stato di inquietudine, incertezza; si tratta dunque di un momento positivo nella vita del poeta, che riesce a scorgere nell'esperienza antroposofica una possibilità di recupero della totalità drammaticamente perduta dall'arte nell'età della tecnica. Tuttavia riteniamo più innovativo il linguaggio poetico delle opere precedenti; un'attenzione particolare sarà riservata nelle pagine che seguono al "frammentismo ossimorico" di *Orchestrine*, che a nostro avviso fa di Onofri il rappresentante di un secolo come il Novecento in cui l'unità poetica è irrimediabilmente perduta. Leggendo *Orchestrine* si ha l'impressione di trovarsi in una galleria di quadri impressionistici, singole immagini, dove il senso della natura e dei colori della poesia pascoliana si armonizza perfettamente con quello della poesia cinese, si imprimono nella nostra memoria. Inoltre ci stupisce la capacità onofriana di passare da uno stile impressionistico a uno espressionistico attraverso l'uso irreale di colori dotati di una forte valenza simbolica e la creazione di «fantocci grotteschi» come la «zitellona di porcellana snodata» che «strappa col violino le graziose viscere di Mozart» nella prosa lirica *Concerto*. L'alternanza tra impressionismo ed espressionismo è soltanto una delle numerose oscillazioni presenti in *Orchestrine*, opera che potremmo definire "costituzionalmente ossimorica" per i continui contrasti che la caratterizzano.

Le opere iniziali di Arturo Onofri (*Liriche*, *Poemi tragici*, *Canti delle oasi*), pur essendo caratterizzate da continui contrasti, rivelano la presenza di quella componente cosmica dell'ultimo periodo onofriano; perciò un rischio che si corre leggendo questo scrittore è quello di considerare le prime opere soltanto in prospettiva rispetto alle ultime, non apprezzandone appieno il valore letterario. Il *Ciclo lirico della Terrestrità del sole* rappresenta un momento decisivo per Onofri, il quale attraverso l'esperienza antroposofica giunge a un "cristiano panteismo", che lo rende libero da ogni inquietudine; tuttavia

osservare alla lente dell'approdo finale una carriera così colma d'ansie, così febbrile d'investigazioni, così disposta ad assegnare un compito illimite alla poesia, significherebbe deformare e la poesia e la carriera.[1]

Tra l'altro

negli ultimi anni […] Onofri non è più l'uomo partecipe della crisi novecentesca, non più lo sperimentatore che è conscio dei propri limiti e delle proprie incertezze, anzi l'incertezza sparisce del tutto dalla sua poesia che è tutta affermazione sicura di ideali indiscutibili. Proprio questa certezza ideale costituisce il limite ultimo della sua poetica, legata a certo superomismo proprio della sua generazione, ma ormai del tutto estraneo alle generazioni successive.[2]

[1] Franco Lanza, *Arturo Onofri*, Milano, Mursia, 1973, p. 13
[2] Susetta Salucci, *Arturo Onofri*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1972, p.189

A nostro avviso l'interesse per l'autore risiede proprio nelle numerose incertezze, nelle frequenti oscillazioni della sua poetica da un polo negativo a uno positivo, nell'antitesi tra il "titanismo" di *Liriche* e *Poemi tragici* e la «rassegnata e dimessa contemplatività»[3] dei *Canti delle oasi*. L'opera di Onofri in cui l'incertezza è sovrana è *Orchestrine*, dove

i colori caldi non fanno certo dimenticare le tempere fredde, e viceversa: è un continuo succedersi di impennate e di fasi regressive […] Tale incertezza risponde, sul piano biografico, alla non risolta direzione della scelta professionale e familiare. Troppo introverso e troppo critico per affidarsi al gesto, all'avventura, per fare insomma l'eroe, troppo serio per atteggiarsi ad antieroe, Onofri è […] intento a cercare un significato al suo estraniarsi dal mondo.[4]

In *Orchestrine* il dissidio tra "spirituale" e "terreno", "aulico" e "prosastico", "luce" e "tenebre", "natura" e "città", "rinascita" e "rovina", "ingenuità puerile" e "veemenza" è quello stesso di un secolo come il Novecento, in cui il poeta, ormai relegato ai margini della società, ha perso ogni certezza, non può più essere un poeta "vate", e per questo si rifugia nella propria interiorità tormentata. Ad esempio dominano i contrasti nella descrizione del paesaggio presente nel frammento *Gita*: il cielo è «diaccio», ma nello stesso tempo è «sereno» («cielo diaccio e sereno»[5]), l'inverno nonostante il suo aspetto glaciale è "generoso" perché ci pone davanti agli occhi una «gioielleria gratuita», nella quale si possono ammirare «pendagli», «monili» e «diamantuzzi», e tutti questi oggetti preziosi sono «esposti sul velluto verde»; dunque il paesaggio è spoglio e ghiacciato, ma la "generosità" dell'inverno e la presenza del «velluto verde» sembrano animare la terra di speranza. Interessanti sono anche i continui contrasti creati dall'autore nella prosa lirica *Insonnia*; qui Onofri parla dell'insonnia, quindi viene descritta una condizione negativa, ma ad «animare il nero dell'insonnia» intervengono «ditate di fosforo», e il poeta si ricorda «colline intrise d'alba» e «canneti freschi». I vecchi monti sono «arcigni» (si noti la *personificazione*), però le «rughe» di campi e d'uliveti sono allentate dalle «mosse terrestri», anche se sta franando «una falda immane di terriccio» si scopre «un bianco e fresco sorriso di roccia appena nata». Inoltre «tronchi e pasture» sembrano andare alla rovina, perché partono «alla volta del mare» a causa della frana, ma forse si tratta di una morte transitoria preludio di una rinascita; infatti il mare è stato assimilato alla madre, dato che nell'immaginario collettivo il sole muore nell'acqua del mare e rinasce dal mare. Si può intravedere una possibilità di rinascita anche in questa espressione di *Pozza*: «dentro qualunque pozzanghera c'è il cielo»[6], anche se la rigenerazione può avvenire soltanto attraverso la visione di un paesaggio irreale, di fronte al quale non possiamo fare a meno di "battere le mani" come se fossimo spettatori di uno spettacolo teatrale emozionante:

Da questa collinetta concertata di
fontane, il giuoco di tante prospettive
a distesa è perfetto, e, pel mio buon
umore di vagabondo senza cricche, son
pronto a gustarne ogni effetto scenico,
e a batter le mani perfino.[7]

Nel periodo successivo il poeta sembra tornare con la mente alla realtà, una realtà che lo delude in ogni suo aspetto tanto da indurlo alle lacrime:

Eppure, se penso alla serietà del
poliziotto che ivi arresta il gentile ladro
per una volta distratto, del prete che
ministra la virtù, del professore che
intìma la scienza, mi vengono giù i
lacrimoni.[8]

Per evadere dalla degradazione della civiltà moderna guarda verso il cielo («do un'occhiatina insù, verso il cielo, per confortarmi»[9]), inizialmente non trova il conforto desiderato perché vede un cielo «rincupito e tediato», ma poi sembra aprirsi un varco alla speranza, visto che questo cielo «decide di scendere»:

Ma il cielo rincupito e tediato, non
potendo partire per lo sciopero del
vento, decide di scendere, e piove.
Ed io guardo una pozza che danza
All'acquazzone.[10]

In "Pozza" il cielo, confuso con l'elemento acqua, piove sulla terra, l'acqua discesa dal cielo diventa acqua terrestre che danza e la pioggia del cielo restituisce così, esaltata nel movimento ritmico, la vita alla terra depauperata, rimandando il significato simbolico e spirituale della fecondazione. Nell'unione di acqua e cielo si costituisce l'asse simbolico cielo-madre e con l'elemento naturale della pioggia esso promuove la rinascita e la spiritualizzazione della materia.[11]

Secondo l'interpretazione di Massimo Maggiari, racchiusa nelle parole citate, tutto sembrerebbe concludersi bene, tuttavia, a nostro avviso, è ambigua l'espressione «una pozza che danza nell'acquazzone»: da un lato ci fa pensare a qualcosa di positivo, perché l'immagine della danza dà un'idea di vitalità, dall'altro, se pensiamo che nel secondo periodo di *Pozza* si era parlato di "effetti scenici" e di "applausi", la danza potrebbe essere semplicemente finzione, spettacolo, un sogno del poeta che forse svanirà al suo risveglio. Spesso in *Orchestrine* viene esaltato un erotismo violento come ad esempio nella prosa lirica *Un bacio*:

[3] Franco Lanza, Op. cit., p. 125
[4] *Ivi*, p. 114-115
[5] Arturo Onofri, *Orchestrine*, Napoli, Libreria della Diana, 1917, p.30
[6] *Ivi*, p. 146

[7] *Ibidem*
[8] *Ivi*, p. 147

[9] *Ibidem*
[10] *Ibidem*
[11] Massimo Maggiari, *Archetipi e cosmo nella poesia di Arturo Onofri*, Marina di Minturno, Caramanica Editore, 1998, p. 71-72

Ma quando senti passare nelle mie
mani il sottile brivido omicida e mi
scopri negli occhi il lampo che ti de-
nuda e ti fa mia preda, allora io posso
fare di te torto e ragione a mio ta-
lento, e conquistarti ancora sul pavi-
mento, gemente impazzita, come fosse
la prima volta.[12]

A nostro avviso è particolare l'inserimento in questa raccolta subito dopo *Un bacio* di una prosa lirica completamente diversa: *Saluto di primavera*. La brutalità di *Un bacio* lascia il posto all'ingenuità di un fanciullo che guarda con stupore la rinascita primaverile:

Ti saprei dire io, se volessi, quanto
costa vivere per la gioia unicamente.
Invece, non voglio che stendermi sul
gomito sotto la frasca asciutta, caldo di
benessere e con l'immaginazione d'un
ragazzo, a vivere il fiducioso aprirsi delle
uova sepolte nella terra invernale, dove
le larve minute già staranno tentando
con molli pappi addolorati le prime
esperienze della loro precoce primavera.
Dall'orlo del fosso pagliettato d'oro,
spuntano le sottili miniature di marzo:
i ramoscelli ingemmati che arrischiano
al sole le punte di qualche fogliuzza
di velluto.
Saluto la prima farfalletta, che senza
sbagliare si dirige verso il primo fiorel-
lino, sbocciato nel foltofolto dell'erba.[13]

La passionalità di un amore carnale tormenta nuovamente il poeta in *Donna*:

Così sfuggi ai profili precisi dell'arte,
e non potendo ucciderti con gli spilli
delle parole, io son ridotto ad amarti
senza scampo, deciso a fare di te la
mia perdizione, nell'atmosfera stregata
del tuo profumo di carne e di cielo.[14]

Come *Un bacio* anche *Donna* è seguita da una prosa lirica dove domina uno stupore infantile (*Sboccio*):

Tutti i fiori dell'arcipelago hanno te-
nuto il loro alito infantile.
Il grillo d'oro […]
[…]

[…] è rimasto attonito
coi suoi grandi occhi di smeraldo.[15]

In *Dopo il bagno* Onofri sembra cercare all'interno dello stesso frammento un punto d'incontro, sia pure effimero (si rifletta al riguardo su queste parole: «una farfalla bianca s'è posata un istante sulle tue labbra schiuse», «succhio un attimo appena un bacio dalla tua bocca»), tra i due poli opposti (impeto della passione e innocenza infantile) attraverso l'esperienza amorosa. In quest'ottica non sembra casuale la presenza del «bimbetto» che osserva i due innamorati; la nudità del fanciullo rappresenta forse il desiderio di ritorno a uno stato di purezza originaria. Ci sembra particolarmente interessante il gioco di contrasti realizzato dall'autore in *Mattino d'Orvieto*: all'inizio abbiamo l'immagine cupa della «finestrella nera ammuffita di secoli», ma a questa visione tetra si oppongono il «fresco chiarore di gerani» e l'improvvisa apparizione di «una testa bionda» che «si sporge nel raggio radente del mattino, col divampo felice dei suoi capelli d'aurora». Più avanti nel testo Onofri si serve della figura retorica dell'opposizione: l'*ossimoro* che unisce i due termini contraddittori «sgomento» e «grandioso»; unire gli opposti, forse è proprio questo che lo scrittore vuole fare in *Mattino d'Orvieto*, dove una "donna-angelo" sembra scendere dal cielo sulla terra per soccorrere il poeta, liberandolo dalla prigione delle sue passioni terrene (si rifletta sulla fusione di "cielo" e "terra" resa possibile dall'uso analogico della *metafora* nell'espressione «un bue che lecca il verde del cielo»[16]). Tuttavia l'incontro armonico tra "spirituale" e "terreno" dura soltanto un istante, non è che «un saluto per oggi, un divampo dorato da una finestrella nera ammuffita di secoli»[17]. A nostro parere sono ben studiati i continui contrasti presenti nella prosa lirica *Fermata inutile*; in primo luogo si osservi l'opposizione tra l'«albero bianco» e il «grande albero cupo», un ulteriore contrasto si può forse riscontrare tra la "cupezza" dell'albero e la presenza fra i rami dello stesso di «tavole e panche per bere e per mangiare», anche se questi oggetti si rivelano inutili, visto che il poeta non ha fame («Non ho fame»[18]), poi viene messa in luce una situazione negativa: «non viene più un solo uccello a cantare fra quel fogliame ridicolo»[19]. Più avanti nel testo si possono individuare elementi che denotano una condizione positiva: le giovani donne nell'albergo indossano vesti chiare, una di loro «sorregge una bracciata di rose»[20], e tutte quante «nuotando silenziosamente nella luce dorata dell'interno, muovono ondate d'aria viva»[21]. Tuttavia le «ondate d'aria viva» mosse dalle giovani donne «vanno a morire» sulla «sponda» d'un letto «nel fondo», ma a questa idea di morte sembra opporsi la "freschezza" del luogo («sponda fresca»[22]).

In Orchestrine alle immagini dell'anima e della vita si contrappongono sostanzialmente quelle della morte e dell'alienazione causata dalla città. Di qui la civiltà moderna risulta essere un costrutto artificiale sovraimposto alla dimensione naturale delle cose.[23]

Si rifletta su queste parole di *Veduta*:

[12] Arturo Onofri, *Orchestrine*, Ed. cit., p.36
[13] *Ivi*, p. 38-39
[14] *Ivi*, p. 44
[15] *Ivi*, p. 45
[16] *Ivi*, p. 51
[17] *Ibidem*
[18] *Ivi*, 63
[19] *Ibidem*
[20] *Ivi*, p. 64
[21] *Ibidem*
[22] *Ibidem*
[23] Massimo Maggiari, Op. cit., p.69

Al posto del presepio, dove c'erano
le pecorelle e il zampognaro, la ca-
panna e il ponticello di rami, hanno
costruito un paese moderno di cemento
armato e di stucchi, tutto villini e cen-
trali elettriche, senza riuscire però a
cancellare appieno i bei tufi naturali
coperti di vellutello e lichene, e le
grotte piene di caligine azzurra, presso
il ruscelletto increspato che ancora si
fa strada fra i crescioni.[24]

Il poeta definisce il concetto di modernità con l'immagine emblematica della centrale elettrica, al tempo di Onofri la più recente e moderna fonte d'energia. Tuttavia il cemento armato delle costruzioni, e qui Onofri è coerente con il contesto poetico della raccolta, non riesce a cancellare o a distruggere nel paesaggio un sostrato vivo e naturale insito nel luogo stesso. Il «vellutello» e la «caligine» azzurra» risultano quindi gli attributi di una soffocata dimensione naturale, cui sono congeniali la sofficità e l'elasticità tipiche della vita organica.[25]

Nella visione negativa che Onofri ha della città si avverte l'influenza di Baudelaire; ma mentre il poeta francese guarda il «noir océan de l'immonde cité»[26] con lo sguardo estraniato del *flâneur*, Onofri ricerca all'interno della degradazione stessa prodotta dalla modernità elementi positivi, che fanno ancora sperare in una rinascita, anche se la resistenza della natura alla devastazione causata dalla società moderna sembra avvenire in un mondo irreale, fittizio, un mondo di «cartapesta» come quello descritto dal poeta in *Cartone*:

Oggi vorrei un giardinino di carta-
pesta dai vialuzzi perfettamente pèrvii
e stiacciati a croccare sotto il piede:
un giardinino dai fogliami verniciati di
fresco senza scapiglionerie, e dalle aiole
divisioniste vecchio stile: il tutto con
odorino di colla cervione.[27]

In *Orchestrine* vi è un continuo alternarsi di immagini positive e negative, Onofri tenta costantemente di superare una situazione di crisi, ma non vi riesce fino in fondo, perché l'opera sembra concludersi in modo negativo. In *Smusica*, penultimo frammento della raccolta, l'armonia di suoni e colori cercata da Onofri in *Orchestrine* si rivela irrealizzabile, l'"orchestrina" non è più in grado di produrre alcun suono:
Dietro il macigno diafano d'un cri-
stallo, assisto allo spettacolo funebre
d'un'orchestrina verde che sta segando
sulle corde e soffiando nei tubi, senza
produrre il minimo rumore.[28]

Nell'ultima prosa lirica della raccolta, intitolata *A dormire*, il poeta decide di evadere da una realtà che non lo comprende per trovare rifugio nell'«astuccio vellutato del sonno»:

Ed ora andiamo a chiuderci, stru-
mento delicatissimo, nell'astuccio vel-
lutato del sonno.[29]

L'espressione «strumento delicatissimo» sembra essere una *metafora* usata per indicare l'ingegno del poeta, che non riuscendo più a trovare l'unità poetica in un'epoca frammentaria come il Novecento, si rifugia nel "sonno". Il termine «astuccio» era già stato usato da Onofri nella poesia *Teschio* contenuta nei *Poemi tragici*:

Macabro teschio qual mai tu chiudesti
anima spersa?... Di genio? Di stolto?
Grave eri tu di ricordi molesti
ed ora sei vuoto, dall'anima sciolto!
Forse credevi nel misero astuccio
costringere tutte le leggi dei Mondi?[30]

L'immagine del teschio

rimanda a una misera fine biologica e alla denuncia di un'inadeguatezza e una limitatezza dell'intelletto, peraltro indicata dalla metonimia «nel misero astuccio». L'immagine del teschio, in particolar modo, rimanda alla condizione del corpo dopo la morte, a quello stato disseccato che segue la putrefazione degli organismi vivi. In questa immagine si dà risalto a uno stato di morte transitoria, propedeutico a una fermentazione che sottintende germinazione e nuova vita.[31]

Forse Onofri con l'impiego del termine «astuccio» vuole stabilire un collegamento tra i due testi: come la morte in *Teschio* è una situazione transitoria preludio di una rinascita, così il sonno, fratello della morte, è una separazione temporanea dalla vita, che potrebbe dare ristoro al poeta. Secondo questa ipotesi nella negatività del finale di *Orchestrine* sembra aprirsi un piccolo spiraglio di speranza.

Dunque, come emerge da quanto detto finora, *Orchestrine* è l'opera onofriana "ossimorica" per eccellenza, espressione della frammentarietà novecentesca. Per mezzo di questa raccolta Onofri tenta di formare molteplici orchestre attraverso l'armonia di suoni e colori, che tuttavia non riescono a essere delle vere e proprie orchestre, rimangono delle "orchestrine", perché nel ventesimo secolo l'unità poetica è ormai irrimediabilmente perduta.

[24] Arturo Onofri, *Orchestrine*, Ed. cit., p. 115
[25] Massimo Maggiari, Op. cit., p. 69-70
[26] Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, cit., p. 180
[27] Arturo Onofri, *Orchestrine*, Ed. cit., p. 152
[28] *Ivi*, p. 159
[29] *Ivi*, p. 160
[30] Arturo Onofri, *Poesie edite e inedite (1900-1914)*, Ed. cit., p. 147
[31] Massimo Maggiari, Op. cit., p. 34

Ivan Pozzoni *(1976) — Monza (Mi)*

La resilienza del nomade artista nella «desertificazione» del mondo tardo-moderno *Locations, impermanenza* di Luciano Troisio

L'intera «poetica» di *Locations* (Luciano Troisio) si irradia dal dis-velamento di un inquietante assunto ontologico sul mondo: il mondo è «desertificazione» («Egli parla come se le cose fossero vere, serie, / come se il mondo non fosse eolica polverosa / *desertificazione* infinito incenerimento […]» [28]), caratterizzata dai tratti della «precarietà» e del «[…] vietato vivere in serenità […]» («È generale la precarietà / a tutti toglie tranquillità / a noi è vietato vivere in serenità / incumbit onus probandi» [95]); conseguenza, annichilente («Galleggiare / (cadere)? / Dal Vuoto l'onesto contempla / la propria Nullità / la vede evidente […]» [7]), dell'assunto della «desertificazione» del mondo è la trasformazione, intollerabile, della condizione ontologica umana da stanziale, coltivatrice dei territori fertili della cultura, a nomade, navigatrice del deserto:

L'immonda catena che lega ai macchinari agli orari
ai treni regionali e pendolari
ai calviniani notturni turni
si può sopportare soltanto se ci attende
uno stupendo amore una curvilinea amichetta [94].

La sabbia, simile all'acqua, confonde l'oggettività del mondo, costringendo i nuovi nomadi a navigare sulle sabbie della «liquefazione»:

[…] sono sicuro che gran parte degli oggetti
anche belli anche molto curati, lo ammetto
non hanno nulla di vero sono fatti di polistirolo
le facciate sembrano ancorate a cavi posteriori
io non ho più voglia di sinceramente
sono sempre più stanco
devo prendere le gocce
la mia tacita desolazione è rafforzata a fortiori
o meglio a deboliori
dall'evidenza che nulla è pronto, che tutto è artefatto
che il mondo è solo un frettoloso percorso una stangata
quel correre quell'affannarsi di agenti di servi malvestiti
[…]
l'irredimibile è già avvenuto
(in termini chimico-fisici:
"soluzione" = "liquefazione")
lo sfaldarsi del tutto è imminente […] [121/122].

La «desertificazione» del mondo trasforma, nella stessa visione di Bauman, l'essere umano in «nomade»: secondo inquietante assunto di *Locations* è la rilevazione della non-monoliticità, trinomica, della categoria del «nomade» («si contemplano compromessi / ci sono i maniaci del milione di Buddha / pantalonaie stiliste propense al cotonato / altri collezionano solo ragazze delle minoranze / i colti sentenziano che non si deve» [42]). I testi di Troisio scoprono, anzitutto, le carte della distinzione tra nomadi *managers* (1) e nomadi «straccioni» (2 / 3):

Non si spiega altrimenti *come possa girare da straccione*
portandosi il mondo sulle spalle, senza mollarlo un momento,
si siede sul marciapiede, su un gradino di tempio,
posando lo zaino su quello superiore
trangugia una baguette ripiena di tonno e insalata mal lavata

guarda al di là della strada il suo omologo ricco beatamente
gioire il suo american bf
bere un'autentica fresca spremuta di arance protetto dall'ombrellone
al tavolino della Dubonnet [16],

mai incoraggiati, «al di là della strada», al contatto («Siamo stati tollerati a guardare in disparte le sfilate i banchetti. / Senz'auto i luoghi non erano raggiungibili. / Forse per noi lo sono ancora. Per noi / il mondo non risulta né godibile né conoscibile» [113]); dominatori del «silenzio» («Silenzio: ormai un optional di lusso / che nessuna agenzia assicura più» [76]), del movimento silenzioso sulle linee telematiche, senza ostacoli, del *worldwideweb*, i nomadi *managers* vivono fortezze inavvicinabili, vincolando il rifiuto umano, «straccioni», scarti di magazzino, «[…] al last minute per il suo giogo […]», e condannandoli a incomunicabilità e a incomunitarietà («E poi è finita, ognuno se n'è divergendo ripartito / al last minute per il suo giogo / ha rinchiuso lo zaino della non condivisione / poi ché nulla succede […]» [15]). Il nomade «straccione», deterritorializzato («Lontani da chi vorremmo / insieme a chi non vorremmo; a scrocco mendichi» [10]), neutralizzato dall'ingannevole serenità del consumismo («La pensione basta e avanza / il personale non costa nulla / si mangia bene / il pronto soccorso è a due passi» [13]), continua a dover trascinare il suo «zaino di Sisifo» [17], nella dubbiosa certezza che «[…] alle libere marionette molto è vietato […]» [101]; nella categoria dello «straccione» entra una seconda distinzione tra nomade turista (2) e nomade artista (3):

Ti lodo turistico voucher,
vi ringrazio algebrici conti di ristorante etnico
souvenir di cibi ed alfabeti.
Servizievoli adattabili
fissate al vostro verso effimere mie nugae,

le salvate perché accadano, immantinente le (de)costruite
prima che rientrino dal nanobrillio
all'istantaneo "indistinto" del fiume,
al demente anonimo farfuglio [39].

La differenza ontologica tra turisti e artisti è decisiva ai fini della sussistenza della definizione stessa di «arte», o di ogni tentativo di fare «arte». Il turista, «[…] oramai inebetito / trafitto demolito da pene lancinanti» ([57]), novello servo dei consumi nella società tardo-moderna («Non che sia una particolare fortuna / perché ormai anche il bubulco / porta la ronca e afferra il cellulare / fa lo zapping il zappatore / può facilmente

eiaculare / in sincopato messaggino / il suo inesprimibile nulla» [81]), è descritto, con toni ironici e modi esaustivi, dai versi di Troisio:

[Sciatto turista in questa plaga invece
a causa d'evidente estraneità
monaco di montagna poco acuto
finto ridente quieto sordomuto
per genti e valli insonorizzate
orbato dell'amore delle fate
solo calpesto i più dolenti calli] [44];

la figura dell'artista emerge, inattesa, dalla sabbia / acqua della «desertificazione»

Affiora a tratti il morbo sacro
il poeta pallido
a richiesta non si concede
rabberciato in mille tradimenti finalmente
cedevole alle apparenze [8],

cosciente dell'esilio e della deterritorializzazione («Io da piccolo ero ricco (non lo sapevo) / avevo un orto e campi colmi di piante da frutto, / vigne erba ortaggi asparagi, il vialetto era / colmo di tutti i fiori giaggioli primule narcisi, / […] Ora non ho più nessun / giardino nessun orto / a cuore trafitto conservo nella scarpiera / quella forbice / da tralci» [55/56]), desideroso di riscatto e di resistenza («Io vengo per i fiori, vengo / per il fantastico giardino / di palme banani ibischi orchidee buganvillee / e tante altre piante aristocratiche / carnose affascinanti dai grandi fiori deliranti / di cui ignoro il nome» [59]). La resilienza è carattere ontologico essenziale alla dimensione dell'artista, come rilevato da Troisio in

[…] ce ne freghiamo delle vostre ricchezze
ci fate pena per come sperperate i fondi
ammettiamo che le vostre belle compagne
come personale ci andrebbero
saremmo disposti a riconoscere il vostro valore
se ne aveste uno
ci umiliate privandoci perfino di validi nemici [41]

e

Da stimatissimi studi etologico-statistici
risulterebbe che circa il 92%
degli Homines Sapientes
sarebbero compatibili con la sottospecie Imbecillis.

Resta un opulento otto per cento
di svegli colti sicuri intelligenti ambiziosi
seriamente intenzionati ad opporsi. Sì!
- I mi sobbarco!-
a migliorare
(le mie fortune
e in seconda battuta)

il mondo in generale [87];

ed è orientata a spezzare i vincoli dell'incomunicabilità («Gli mando un'e-mail confortante / (alle tenebre reagire / con la protezione/proiezione della luce). / Nessuna risposta. / Dopo una settimana gliene mando un altro / (come va?) / L'amico non risponde più» [73]), riedificando, nel o fuori dal «deserto», cattedrali di comunità. Con *Locations* Troisio introduce una *weltanschauung*, nomade, in netta consonanza all'ontologia della «desertificazione» del mondo tardo-moderno: in un «deserto», fatto di acqua e sabbia, convivono tre categorie, incomunicanti, di nomadi, *managers* (1), turisti (2) e artisti (3); l'ufficio di consolidare mondi, distribuendo resilienza, è affidato esclusivamente all'artista, e al fare «arte», come unico rimedio contro il morir di sete in un deserto d'acqua.

Ivan Pozzoni *(1976)—Monza (Mi)*

LA MISERIA COME FONDAMENTO DELLA DUREZZA DELLA REALTÀ IN JOHN FANTE

La miseria, intesa come «povertà», è fondamento della durezza della realtà e tema centrale nell'intera narrazione fantiana, caratterizzandosi su due tratti ontologici: a] l'essere fonte di frustrante sofferenza e b] la sua (appercepita) ineluttabilità. La miseria americana, «miseria sberluccicante», si differenzia dalla desolazione di una «[…] Villazon, settanta miglia a Nord di Manila […]»:

> Vent'anni prima, quando ne aveva quindici, Cristo era venuto negli Stati Uniti. In qualche modo era scampato *alla povertà e alla desolazione di Villazon* soltanto per ritrovarsi intrappolato *nella sberluccicante povertà della California*. Ma quello era il passato. In qualche modo era sopravvissuto[1];

l'essere «sberluccicante», cioè non universale, non inclusiva, non quasi fisiologica o naturale, della miseria americana è origine di malessere, di «sofferenza» individuali:

> Svevo Bandini, invece, soffriva in solitudine, ma senza un dolore fisico, peggio, mentale. Esisteva al mondo un'anima più sofferente della sua?[2],

e

> Ovunque, la stessa storia, sempre sua madre, la poveretta, sempre povertà e povertà. Sempre quella parola, dentro di lui e intorno a lui. E all'improvviso, in quell'aula semibuia, s'abbandonò al pianto, *singhiozzando per espellere la povertà*, piangendo e ansimando […][3].

Pur se allontanata, con la conquista di condizioni di vita dignitose, la «miseria sberluccicante», come un virus «[…] da espellere […]», continua ad originare angoscia:

> A mano a mano che il tempo passava, mi sentivo come un orfano, un paria, improduttivo, sconosciuto, in esilio. Il denaro mi teneva lì, l'assenza di povertà e *la paura che tornasse*. *Il pensiero di riprendere a fare l'aiuto cameriere mi*

dava i brividi. Tiravo fuori il libretto dei risparmi ed esaminavo la cifra. Avevo ben mille e ottocento dollari, e continuavo a mandare soldi a casa, Non mi potevo lamentare[4],

rendendo l'essere umano schiavo della «[…] paura che [*la miseria*] tornasse […]». Fonte di «sofferenza» e di angoscia, la miseria fantiana è circondata da una «[…] fredda apatia difensiva […]» altrui, in grado di distruggere ogni «fiducia» in se stessi

Ma il signor Craik, il salumiere, si lamentava in continuazione. Non aveva mai avuto *fiducia* in Bandini. Se solo la famiglia Bandini non avesse abitato accanto alla sua bottega, da dove poteva tenerla d'occhio, e se solo non si fosse convinto che gli avrebbero saldato almeno il grosso del debito, non avrebbe concesso ulteriore credito. Aveva una certa simpatia per Maria e *la compativa con quella fredda pietà che i piccoli commercianti hanno per i poveri, con la fredda apatia difensiva verso i singoli membri di quella classe*. Cristo, anche lui aveva i conti da pagare![5],

e a frustrare ogni desiderio, ogni istinto di *savoir vivre*:

I bambini se ne stavano col naso schiacciato contro le vetrine dei negozi. Pensavano tutti e tre la stessa cosa: sarebbe stato un Natale schifoso, e Arturo lo odiava perché dimenticava di essere povero, se solo non glielo ricordavano: ogni Natale era uguale, sempre triste, sempre a star lì a desiderare cose a cui non pensava mai, per vedersele sempre negate. Sempre costretto a mentire con gli amici, sempre a dirgli che avrebbe ricevuto regali impossibili da ottenere. I ragazzi ricchi avevano la loro giornata di gloria per Natale[6].

La dolorosa frustrazione della inadeguatezza a contrastare la durezza della realtà crea, in ogni vittima della miseria, una invincibile sensazione di ineluttabilità della miseria stessa:

Nessun bilancio avrebbe potuto risolvere il problema; nessuna pianificazione economica avrebbe potuto alterare i conti. Era semplice: la famiglia Bandini spendeva più di quanto Svevo guadagnava. *Lui sapeva che l'unica via di scampo era un colpo di fortuna*. Solo l'immarcescibile convinzione che la fortuna gli avrebbe arriso presto gli aveva impedito la diserzione totale, l'aveva trattenuto dallo spararsi un colpo alla tempia[7];

la vittima di miseria, nei sui *plateaux* di frustrazione, decide di non decidere, rassegnandosi a subire ogni durezza esistenziale

Una sera me ne stavo a sedere sul letto della mia stanza d'albergo, a Bunker Hill, nel cuore di Los Angeles. Era un momento importante della mia vita; dovevo prendere una decisione nei confronti dell'albergo. O pagavo o me ne andavo: così diceva il biglietto che la padrona mi aveva infilato sotto la porta. *Era un bel problema, degno della massima attenzione. Lo risolsi spegnendo la luce e andandomene a letto*[8],

come nel caso del Bandini scoraggiato di *Ask the Dust*. La frustrazione da miseria è causa di annichilimento irreversibile: l'essere umano, immerso in una «[…] vita da ricchi […]», desidera ritornare alla miseria

La situazione lo lasciò imbarazzato e triste: la vita dei ricchi, concluse, non era per lui. A casa avrebbe mangiato uova al tegamino, una fetta di pane e annaffiato il tutto con un bicchiere di vino[9],

inadatto a reggerne modi e ritmi. Nei suoi due tratti ontologici del sentire dolore / angoscia e ineluttabilità, la «miseria sberluccicante», esclusiva, marginalizzante, condanna l'individuo ad una invincibile frustrazione, canalizzata, dall'intervento della strategia sociale dell'*american dream*, in rivendicazioni di «rivalsa» sociale. La dolorosa e ineluttabile frustrazione, cagionata dal trovarsi immersi (*Geworfenheit*) in una situazione di «miseria sberluccicante» induce l'individuo a sublimare, attraverso il «*dreaming*», la durezza della realtà

Arturo sapeva che la madre mentiva. La odiava per la sua rassegnazione da martire alla miseria. Avrebbe dovuto sbatterglielo in faccia l'albero a quell'uomo! *Carità! Cosa pensavano che fosse la famiglia… povera?*[10],

rifiutando ogni forma di «carità»; l'attività dell' «immaginazione», meccanismo difensivo attivato dalla strategia sociale dell'*american dream*, storna ogni esito nichilistico

Mio padre, prima di morire, tirava su soltanto diciotto dollari a settimana lavorando al drugstore, e non è che puoi farti una ragazza vera con quei soldi lì. *Quindi le fidanzate me le inventavo*[11],

reintegrando l'individuo in una sorta di dignità artificiale. Stornati dall'essere umano istinti di rabbia e violenza, latori d'esiti rivoluzionari, la strategia sociale dell'*american dream* incanala la frustrazione individuale verso sentimenti, moderati, di «rivalsa» sociale, concretizzabili nel conseguimento del successo («Perché pensavo a queste cose, e riducevo l'intero mondo a un cimitero? Stavo veramente perdendo la fede? Forse perché ero povero? Impossibile. *Tutti i grandi giocatori di baseball erano venuti da famiglie povere. Chi aveva mai sentito dire che un qualche pivello ricco era diventato un Ty Cobb o un Babe Ruth?*»[12]) o della ricchezza («Cammini per Bunker Hill e scuoti il pugno per aria, ma io so a cosa stai pensando, Bandini. Sono gli stessi pensieri che ha avuto tuo padre prima di te, ed è come una sferzata in mezzo alla schiena, come un'esplosione nella testa. Non è colpa tua, ecco cosa pensi; tu sei nato povero, figlio di contadini miserabili, la tua città natale ti ha respinto perché eri povero, costringendoti ad andare ramingo per le strade di Los Angeles e, siccome sei povero, *speri di scrivere un libro che ti faccia diventare*

ricco, così quelli che ti odiavano, laggiù, nel Colorado, ti ameranno»[13]); la «vittoria» individuale sull'esclusione diviene meta della «rivalsa», distante da effettivi tentativi di trasformazione della realtà sociale:

> Svevo rideva al trionfo della sua povertà, della sua condizione di contadino. Questa vedova! Con la sua ricchezza, col calore delle sue carni abbondanti, schiava e vittima della sfida da lei stessa lanciata, singhiozzante nel gioioso abbandono della sua sconfitta, ogni gemito una vittoria per lui[14].

Lontana da incidere effettivamente, orientando l'«immaginazione», sull'edificare tentativi efficaci di trasformazione della società idonei a debellare, in maniera definitiva, la durezza della realtà, secondo Fante la strategia sociale dell'*american dream*, nascondendo il dolore della miseria sotto tinte «sberluccicanti» e indirizzando l'individuo verso soluzioni di mera «rivalsa» individuale, non concorre, realmente, alla sconfitta dell'annichilimento e della frustrazione, incrementandoli, addirittura, in chi, irrimediabilmente marginalizzato, non abbia energie sufficienti ad ottenere successo e ricchezza. La narrazione di Fante mostra come la strategia sociale dell'*american dream* non sia altro che un mero sedativo, inidoneo a garantire reali trasformazioni sociali intese a sconfiggere sofferenza e frustrazione scaturenti dalla durezza della realtà («miseria sberluccicante»).

---

[1] Cfr. J. FANTE, *La grande fame*, Torino, Einaudi, 2007, 180.
[2] Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, Milano, Marcos y Marcos, 1995, 19.
[3] Cfr. *ivi*, cit., 42.
[4] Cfr. J. FANTE, *Sogni di Bunker Hill*, Milano, Marcos y Marcos, 1996, 88.
[5] Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 71.
[6] Cfr. *ivi*, cit., 96. L'essenza della «miseria sberluccicante» sta nell'affermazione «[…] Arturo lo odiava perché *dimenticava di essere povero, se solo non glielo ricordavano*: ogni Natale era uguale, sempre triste, *sempre a star lì a desiderare cose a cui non pensava mai, per vedersele sempre negate* […]»
[7] Cfr. *ivi*, cit., 70.
[8] Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, Milano, Marcos y Marcos, 2004, 15.
[9] Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 130.
[10] Cfr. *ivi*, cit. 107/108.
[11] Cfr. J. FANTE, *La grande fame*, cit., 43.
[12] Cfr. J. FANTE, *Un anno terribile*, Roma, Fazi, 2001, 28.
[13] Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 28.
[14] Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 143.

Emilio Spedicato *(1945) — Milano*

RIPENSANDO SALOMONE: PROBLEMI RISOLTI, NUOVI SCENARI APERTI

1. Introduzione

La figura di Salomone, per le sue caratteristiche di persona di grande saggezza, capacità e contatti internazionali, ha affascinato nel corso dei tre millenni passati dalla sua esistenza. La lettura del testo biblico pone seri problemi relativi alla storicità di Salomone ed alla portata dei suoi contributi, fatto che, anche per altre ragioni, ha portato recentemente molti studiosi a dubitarne addirittura l'esistenza storica. In questo contributo, utilizzando informazioni da varie altre fonti, in particolare da Giuseppe Flavio, mostriamo come sia possibile ottenere un quadro coerente con le affermazioni relative alla saggezza, gloria e scienza di Salomone. Uomo che appare nel nostro scenario veramente ai vertici delle qualità a lui attribuite, aprendo inoltre inattese prospettive sul problema della nascita del buddismo e dell' origine dell' alfabeto.

2. Salomone: una biografia essenziale

A Milano presso la Galleria sta il centro Bet Shlomo, o Casa di Salomone, gestito dal rabbino Samuel. Dopo una settimana in cui avevo invano cercato di contattare sia lui che il fratello dell'Aga Khan, indovinai che il signore basso, tarchiato ed immensamente barbuto che stavo per incrociare in Galleria un lunedì mattina assai presto, dovendo prendere un treno per Roma, fosse lui. *Shalom*, *è lei il rabbino Samuel padre di 17 figli? 17 per ora,* rispose. Gli chiesi del silenzio biblico sui figli che Salomone presumibilmente ebbe dalle sue 700 mogli; mi rispose che non erano vere mogli. Salito poi sul treno incontrai, incredibilmente, un pakistano pilota personale dell'Aga Khan, in Italia per addestrarsi sul nuovissimo e costosissimo elicottero da poco acquistato dal capo degli Ismaeliti. Una sera poco dopo trovandomi a Mestre notai un altro signore barbuto e cappelluto che pure stava per incrociarmi. Era un rabbino israeliano, cui chiesi: *Shalom, where is Solomon's tomb?* La sua risposta: *No one knows.*

Due temi, negli aneddoti di sopra, importanti, la cui risposta non si trova nella Bibbia, né nella versione dei Settanta né in quella del Masoretico, e credo per un motivo preciso: mentre la Bibbia mai, a parere mio e salvo alcuni errori di traduzione e di trasmissione, racconta il falso, tuttavia spesso tace su importanti fatti lasciandone una impressione lontana alla realtà. Ma esistono altre fonti ed è spesso possibile recuperare un quadro dei fatti soddisfacente.

Su Salomone sappiamo dalla Bibbia che visse nel decimo secolo AC, regnò 40 anni, ebbe da Dio il dono della più grande saggezza, fu capo di un regno esteso *dal Nilo all'Eufrate,* ebbe centinaia di mogli e concubine, ebbe in visita la bellissima regina di Saba-Sheba, che per vederlo fece un viaggio senza precedenti; costruì un tempio a Gerusalemme, descritto nei particolari, e che fu distrutto da Nebuchadnezzar nel 587 AC (Esdra ed Erode il Grande si occuparono poi della ricostruzione e restauro; questo secondo tempio fu distrutto dai Romani nel 70 AD e sulla sua area stanno ora la moschee di Omar e di El Aksa). Sappiamo da Giuseppe Flavio, appartenente ad una delle famiglie sacerdotali che si alternavano nella cura del tempio, persona coltissima e poi legata a Vespasiano e Tito da cui ebbe in dono la biblioteca del tempio prima che questo fosse definitivamente distrutto,

che Salomone andò al potere a 14 anni e regnò per 80; avendo chiesto il dono della saggezza Dio gli concesse anche quello della gloria e della scienza.

Oggi molti studiosi, fra cui l'ebreo Paolo De Benedetti che insegna al Seminario Teologico di Milano, affermano che Salomone non è mai esistito, e come lui Davide e Mosè! Anche se non espliciti come De Benedetti, sulla sua linea sono molti biblisti italiani. Quindi i preti escono dai seminari con l'idea che la Bibbia sia una raccolta di storie prodotte artificiosamente nel sesto secolo AC utili solo a suggerire riflessioni teologiche e morali. Non considerando qui l'origine delle idee di De Benedetti et al (da trovarsi in problemi di geografia biblica non risolti correttamente, vedasi i lavori del grande storico libanese Kamal Salibi (1988, 1996), e nel colossale errore di Lepsius e Champollion nel datare l'anno sotico citato nel *De die natali* di Censorino!) vediamo di interpretare coerentemente le informazioni di origine biblica e flaviana:

- i 40 e 80 anni di regno si spiegano con la ragionevole ipotesi che, dopo 40 anni di amministrazione effettiva, e terminata la costruzione del tempio, Salomone abbia deciso di visitare il suo vasto impero e di restituire le numerose mogli con i figli alle famiglie originarie, quelle dei re che gli si erano sottoposti volontariamente, inviando tributi, fra cui figlie o sorelle. Salomone è infatti criticato nella Bibbia, e considerato un peccatore, per avere avuto mogli straniere, e per avere permesso culti stranieri, segno di una tolleranza e saggezza, assai mal vista dai fondamentalisti, diremmo, che gli stavano vicini; alla sua morte mogli e figli sarebbero stati sterminati. Del viaggio di Salomone restano tracce nei monumenti, rispettatissimi in loco, chiamati *Takht e Suleiman, Troni di Salomone,* di cui ne esistono in Iran (Hamadan), nella regione indiana (Taxila, Srinagar…), e persino nel lontano Fergana, la fertile valle dell'attuale Kirghizistan dove si allevavano i più cari cavalli del mondo antico (e qui certo arrivò Alessandro, amante dei cavalli; il suo Bucefalo era un fortissimo e rarissimo cavallo norvegese dei fiordi; e da qui, dalle colline Bororo, portò probabilmente dei soldati dai quali discendono gli abitanti della valle di Hunza, chiamati Hunzakut dai Pakistani, ma che chiamano se stessi Bororo…);
- Il regno era esteso dal *Nilo all' Eufrate.* Se l'Eufrate è l'attuale fiume della Mesopotamia sarebbe stato un regno esteso sui deserti principalmente. Ora esistono forti argomenti, basati sulla dimenticata *Cosmographia* di Aethicus Ister, su un passo di Nearco riportato in Strabone, e sulla geografia dell'Eden, del Kharsag, e dei viaggi di Gilgamesh, vedasi Spedicato (2001, 2002, 2003, 2004) che *Eufrate* fosse il nome originario dell'Indo. Questo mutò probabilmente dopo l'invasione dei Sindhi al tempo dell'Esodo e dopo la di poco precedente invasione di Dioniso (che si può arguire fosse re della Margiana), ma a lungo fu conservato nei popoli come il nome originario. Quindi un regno vastissimo, forse più ampio di quello di Alessandro, se non addirittura di quello di Gengis Khan, non potendosi stabilire quale parte della Siberia ad esso afferisse. I testi non parlano di guerre, quindi va concluso che il regno si formò per *adesione volontaria* dei vari re, impressionati dalle superiori doti di Salomone. Un regno che si formi in tale modo non sarebbe stato un caso unico nella storia, così avvenne in India per Ashoka e in Cina per Yu. E così secondo alcune tradizioni avvenne anche, prima del diluvio, per Enoch, alla cui autorità si sottomisero ben 120 re, vedasi *In the beginning* di Velikovsky;
- Partito Salomone per il suo lungo viaggio, il suo regno, che era stato affidato ai due figli, Roboamo e Geroboamo, decadde, le due parti in cui esso era stato diviso cadendo sotto il controllo egizio ed assiro. Salomone nei lunghi anni del suo viaggio, dove forse percorse più dei 100.000 km stimati per i viaggi di Ibn Battuta…, ad una ad una restituiva le mogli alle loro famiglie ed alla fine si trovò, per scelta sua, probabilmente in India e non più ricco. Probabilmente si dedicò alla meditazione ed alla scrittura di libri, alcuni dei quali (*Proverbi, Qoelet*…) in epoca ellenista furono tradotti nella lingua del tempo (i biblisti li ritengono opere di tale epoca, ma noi crediamo nella validità della tradizione, accettata anche dal Corano, che li attribuisce a lui). Sono libri presagenti l'insegnamento di Budda, che fu attivo meno di due secoli dopo la sua morte. Notata questa analogia, mi sono venuti i brividi quando in un articolo del grande Tucci, gloria fra le massime della cultura italiana del Novecento, lessi che la tomba di Salomone si trovava vicinissima alle rovine del palazzo dove nacque Budda, a Kapilavastu, nella giungla nepalese del Terai (nome che possiamo leggere come nome ibrido *Ta ra i,* grande santo re). Non lontano da qui, presso le rovine del palazzo di Lumbini dove poi visse Budda sino al suo abbandono e della moglie e del potere, si trova una famosa colonna eretta da Ashoka. Sembra che ben pochi abbiano letto questo articolo di Tucci, che ho scoperto sconosciuto a tibetologi e indologi! E allora, forse che Budda ebbe l'illuminazione mentre sotto un albero leggeva i lavori di Salomone?

2. Salomone e la Regina di Saba

Consideriamo ora uno dei passi biblici più affascinanti relativi a Salomone, l'arrivo della regina di Saba. Questa donna, di grandissima bellezza (come descritto nel Kebra Nagast, il libro nazionale etiopico) e intelligenza arrivò con una carovana carica di doni preziosi e di oggetti chiaramente di origine tropicale, fra cui un corno di unicorno e il suo viaggio sarebbe stato il più lungo mai intrapreso dal passato. Il Kebra Nagast afferma che avrebbe avuto un figlio da Salomone, di nome Menelik (interpretabile come *luminosa anima di un sapiente*). Questi divenne il capostipite della dinastia

degli imperatori etiopi, orgogliosi della loro genealogia, pare la più lunga nota con discendenti ancora presenti (quella della famiglia imperiale giapponese risale al sesto secolo AC, e quella del grande studioso sufi italiano Gabriele Mandel risale al quarto secolo AC, quando un suo avo, re della Battriana, impedì ad Alessandro la conquista completa del suo paese).

È tesi corrente che Macheda, questo il nome della regina nel Kebra Nagast, venisse dallo Yemen, dove esisteva una comunità detta dei Sabei, e che i doni portati fossero di provenienza almeno in parte africana. Ma a questa tesi si può obiettare che un viaggio dallo Yemen era una impresa ogni anno effettuata dalle carovane che partendo dal Dhofar e dall' Hadramaut portavano a nord incenso e mirra e lo speciale miele della zona, ancora oggi nota per il suo specialissimo sapore nonché per l'altissimo prezzo; che lo Yemen ebbe sì periodi di splendore, ma all' epoca di Salomone, il decimo secolo AC, non si era probabilmente ancora ripreso del tutto dall'immensa devastazione che lo colpì nel 1447 AC. In tale anno il colossale tsunami da vento, che abbassò le acque a nord del Mar Rosso permettendo a Mosè di salvarsi (vedasi Spedicato 2007a,b,c), e le accumulò a sud presso il Bab el Mandeb, la *porta delle lamentazioni,* ne devastò la zona più ricca dove per oltre trecento anni non si hanno più tracce di costruzioni. Inoltre l' unicorno è individuabile nel rinoceronte indiano, avente un solo corno, contro i due dell' africano. E in particolare il nome Saba o Sheba con accettabili trasformazioni linguistiche, può ridursi a Siva-Shiva, o Sharviah , come Shiva cinquecento anni fa era chiamato presso i Kafiri dell' Afghanistan. È quindi naturale ipotizzare che la regina di Saba fosse una regina dell' India al di là dell'Indo, quell'India gangetica o meridionale anche che nessuno dei conquistatori noti dai classici (Sesostri primo, Semiramide, Dario, Alessandro…) mai potè conquistare, per le difficoltà climatiche e l'immensità della sua popolazione. Regina di un impero che dobbiamo supporre confinasse con quello di Salomone. E quindi il viaggio fu effettivamente lungo come nessun altro prima (poi, forse nessuno ha ancora superato Ibn Battuta), ma possibile senza problemi perché effettuato attraverso regioni pacificate. E viene da pensare che possa avere preso la strada, forse allora più agevole, della Gedrosia, ovvero dell'Iran meridionale, quella che scelse Alessandro al suo ritorno o dove quasi morì di sete, e forse la scelse perché sapeva che vi era passata la regina….

Dopo l'incontro con Salomone, Macheda assai probabilmente ritornò in India via mare, presumibilmnete con navi indiane appartenenti ai grandi navigatori indiani Panis. Forse partì dal porto di Etzion Geber, un' isoletta non lungi da Aqaba, e durante il viaggio visitò i porti dei Panis (i cui nomi ancora oggi conservano il riferimento a Shiva: Safaga in Egitto, Sawa Jinn in Sudan, Sofala in Mozambico…), e i territori colonizzati dall' India (forse anche il Madagascar, popolato proprio dall' India e Indonesia); in particolare l'Etiopia dove lasciò il figlio e forse presiedette alla costruzione di un palazzo ad Axum recentemente scavato da archeologi tedeschi, e poi lo Yemen, e l' Oman/Makran/Magan….

Ed essendo certo più giovane di Salomone non è da escludere che questi, al termine dei suoi anni di viaggio in oriente, non sia andato ad incontrarla in India e che il palazzo di lei fosse nel Nepal di oggi: Nepal via naturale per il sacro monte Kailas, trono di Shiva, sede della miniera di sabbie aurifere di Ophir, da cui Salomone ne importò a tonnellate, trono quindi di oro, come ben si addice al dio Shiva.

L' incontro di Salomone e Macheda può aver avuto un'altra conseguenza di immensa importanza per la storia dell'umanità, discussa nella prossima sezione. E se l'ipotesi è corretta, Salomone, Newton e Von Neumann sono ai vertici della storia culturale dell'umanità.

4. Salomone uomo di conoscenze e l'origine dell'alfabeto

Ed ora alcune considerazioni sulla sua scienza, la terza delle doti in cui giganteggiò, stando a Giuseppe Flavio, mentre la Bibbia ne tace, come tipico in tante occasioni riguardo a situazioni e persone non approvate dall'autore del testo biblico. Taceremo delle affermazioni in vari testi extrabiblici scritti sia in occidente che in oriente (in Persia particolarmente), dal carattere spesso favolistico, come la capacità di parlare con gli animali (ma riscontrabile in guru indiani e in San Francesco) e la sua disponibilità di una macchina volante. Consideriamo solo come possa avere interagito culturalmente con la regina di Saba, con la quale i rapporti non furono certo solo a livello erotico. Se la regina proveniva dall'India scivaitica, quindi dall'India profonda al di là dell'Indo, doveva essere persona di conoscenze approfondite in settori "magici" come il tantrismo, lo yoga, la medicina ayurvedica. È inoltre quasi certo che dovesse conoscere, oltre all'immensa letteratura in sanscrito, il Rg Veda era già formato nel quarto millennio AC, vedasi Kak et al (1995), e tamil, nonché la cosiddetta lingua della civiltà dell' Indo-Sarasvati, il cui decadimento dopo l'essiccamento della Sarasvati un migliaio di anni prima di Salomone non implicava necessariamente la perdita del patrimonio culturale. E qui va detto che il cosiddetto mistero di questa lingua è stato risolto da poco, con i risultati convergenti del filologo tedesco Schieldman, che l'ha identificata come antico sanscrito-prakrito, e del matematico Subhash Kak, stessa conclusione.

Dobbiamo quindi pensare che Salomone, cui dovevano essere note le scritture basate sui geroglifici egizi, sul cuneiforme dei sumeri, e quelle sillabiche del lineare A e B, dovesse essere esposto da parte della sua visitatrice anche alla scrittura antichissima indiana, di tipo sillabico (e qui si potrebbe anche ipotizzare, ma il discorso porterebbe lontano, che i lineari A e B, pur esprimenti un greco antico, fossero di origine indiana, conseguenza di contatti con i Panis di cui sotto). Perché allora non ipotizzare che Salomone, grazie alla sua straordinaria intelligenza, non si sia accorto che una scrittura sillabica potesse essere ulteriormente semplificata, usando tanti segni quanti i singoli suoni identificabili, ovvero le consonanti e le vocali? Osservazione solo apparentemente banale, in quanto la varietà dei suoni è invero assai elevata (noi italiani abbiamo due pronunce per la e, o, ma non differenziamo tali vocali come lettere) e una singola parola tende ad essere pronunziata diversamente, specie a livello vocalico, anche da comunità geograficamente vicine, come ancora avviene con i dialetti. A parte questo problema, va osservato che una

scoperta che semplificasse la scrittura e la mettesse facilmente a disposizione degli utenti, avrebbe fatto perdere clientela agli scribi. Ed è ben noto nella storia, e la cosa vale ancora oggi, come nel caso delle auto che potrebbero fare 40-100 km con un litro, che certe scoperte, utili alla maggioranza della popolazione ma dannose per una potente minoranza, sono malviste e spesso soppresse, anche a costo della vita dell'inventore (la storia romana ne presenta vari casi). Quindi un altro motivo per cui Salomone è stato censurato nella Bibbia.

Ma la praticità della sua scoperta non sfuggì agli amici navigatori che con il re Hiram gli avevano portato, fra l'altro, prezioso materiale per la costruzione del tempio. Il cedro quasi certamente non era il *Cedrus lebanotica* dell'attuale Libano, poco atto alle costruzioni causa lo sviluppo più orizzontale che verticale con grandi nodosi rami, ma il *Cedrus deodara* del Kashmir, dal tronco eretto, lunghissimo, rami sottili, legno rossastro e inattaccabile dagli insetti, unico legno ammesso in Asia per le statue sacre e le costruzioni nei templi. I biblisti che hanno sempre pensato al Libano ignorano la botanica, la storia delle costruzioni sacre in India e il grandissimo Tucci. Hiram era un re dei Fenici, parola greca che significa Rossi, e che va riferita al Mar Rosso da cui provenivano, ovvero all'odierno Oceano Indiano (detto Rosso per la presenza occasionale di isole galleggianti di pomice rossa proveniente dalle eruzioni nella Dancalia, dove la pomice biancastra diventava rosso sangue attraversando le acque salate della depressione, vedasi Spedicato (2007a,b,c). Re anche dei Punici-Puni, parola che corrisponde al sanscrito Panis (probabile il riferimento a Punt, la regione dei cinque grandi fiumi convergenti nell'Indo, ora Penjab), nome indicante gli esperti navigatori, che viaggiavano su gran parte dei mari del globo, sfruttando i monsoni per raggiungere l'Africa e le isole della Sonda, e probabilmente terre oltre. Quindi è probabile che l'alfabeto inventato da Salomone sia passato ai Fenici, cui Salomone forse donò anche basi permanenti sulla costa libanese, in particolare Tiro. Ricordiamo che Tiro possedeva una grande biblioteca ai tempi di Alessandro, da lui bruciata, come suo uso nei confronti dei patrimoni culturali dei popoli conquistati (e seguendo l'esempio del suo maestro Aristotele, che fece raccogliere e bruciare le opere di Democrito perché aveva idee diverse dalle sue) e che a Tiro operò il primo storico noto della storia, Sanchoniaton, la cui opera sopravvive in frammenti. Sanchoniaton forse visse all'epoca di Salomone, e si potrebbe ipotizzare che scrivesse sotto suo invito. A Salomone in tale caso anche l'onore di avere ispirato la prima opera storica. E con la scoperta dell'alfabeto, possiamo considerarlo il numero uno nella scienza umana, prima di Newton e di Von Neumann…

Bibliografia

Kak S., Frawley D. e Feurnstein G., *In search of the cradle of civilization*, Quest Books, 1995

Salibi K., *Secrets of the Bible people,* Saqi Books, London 1988

Salibi K., *The Bible came from Arabia,* Naufal, Beirut, 1996

Spedicato E., *Geography of Gilgamesh travels, part I: the route to the mountain of cedars,* Migration and Diffusion 1, 6, 2001

Spedicato E., *Geography of Gilgamesh travels, part II: the route to Mount Mashu,* Migration and Diffusion 1, 7, 2001

Spedicato E., *Eden revisited : geography, numerics and other tales,,* Migration and Diffusion 4, 16, 2003

Spedicato E., *Geography and numerics of Eden, Kharsag and Paradise: Sumerian and Enochian sources versus the Genesis tale,* Migration and Diffusion 5, 18, 2004

Spedicato E., *The Deucalion catastroph 1: the passage of the Red Sea by Moses and the Phaethon explosion*, Proceedings of the International Conference on The Atlantis Hypothesis: Searching for a Lost Land, Milos island, July 2005, 115-130, 2007a

Spedicato E., *The Deucalion catastroph 2: the Phaethon explosion and some of its effects outside Egypt*, Proceedings of the International Conference on The Atlantis Hypothesis: Searching for a Lost Land, Milos island, July 2005, 131-144, 2007b

Spedicato E., *The Deucalion catastroph 3: chronological and geographical questions*, Proceedings of the International Conference on The Atlantis Hypothesis: Searching for a Lost Land, Milos island, July 2005, 145-162, 2007c

Vincenzo Latrofa *(1990) — Venezia*

LA RELAZIONE COMUNICATIVA FRA DIO E L'UOMO NEL CORANO

(The communicative relationship between God and Man in the Koran)

LA COMUNICAZIONE DI DIO AGLI UOMINI

CATEGORIA NON-VERBALE: *āyāt āllah*

Secondo il Corano, Dio si manifesta attraverso lo "inviare in basso" gli *āyāt* (segni). Il Corano non distingue mai formalmente tra "segni" verbali e non-verbali, entrambi sono "segni" di Dio. Tuttavia, l'*āyāt* di tipo verbale costituisce una tipologia molto specifica, la quale è designata tecnicamente dal termine *waḥy* (rivelazione). Poiché questa tipologia è strutturalmente piuttosto diversa dall'*āyāt* non-verbale, verrà trattata separatamente e indipendentemente.

Dio mostra *āyāt* dopo *āyāt* nel mezzo dei capitoli del Corano. Ne possiamo trarre che ciò che noi solitamente chiamiamo eventi naturali, come ad esempio pioggia e vento o alternanza fra giorno e notte, più che essere semplici fenomeni naturale, sono "segni" dell'intervento divino nella vita umana e terrena.

Un fenomeno naturale non deve essere considerato un fenomeno naturale in sé, ma come un "segno" del potere di Dio. Quindi gli *āyāt* non verbali sono indirizzati all'intero genere umano e vengono dati loro senza l'intervento del profeta.

Un chiaro esempio di ciò è rappresentato da XXIV; 35:

"Dio è la luce dei cieli e della terra.
La sua luce è come quella di una lampada,
Collocata in una nicchia entro un vaso di cristallo,
Simile a una scintillante stella,
E accesa grazie a un albero benedetto,
Un ulivo, che non sta né ad oriente né ad occidente,
Il cui olio quasi illuminerebbe anche se non lo toccasse fuoco.
È luce su luce. E alla sua luce Iddio guida chi vuole.
Così Iddio, che sa ogni cosa, propone agli uomini similitudini.[6]*"*

Questa sura Medinese contiene degli elementi spirituali come questo famoso "verso della luce", il quale è spesso citato come uno dei più alti versi del Corano. Dio ci offre un'altra metafora della lucentezza della fede opposta all'oscurità della miscredenza. Attraverso questo *āyāt, Dio* afferma che egli è la luce del cielo e della terra.
Un altro esempio di *āyāt* si trova in Corano II; 164: "Nella creazione dei Cieli e della Terra, nell'alternarsi della notte e il giorno, nelle navi che percorrono il mare portando cose utili agli uomini, nell'acqua che Iddio ha fatto scendere dal cielo per ravvivare la terra dianzi morta, nella quale sparge ogni sorta di animali, nelle variazioni dei venti e delle nubi erranti a comando fra il cielo e la terra: in tutto questo vi sono certo segni per chi è fornito di intelletto[7]". Questo passaggio concerne la creazione del cielo e della terra, ciononostante possiamo notare l'uso metaforico di elementi naturali per mostrare la potenza di Dio. Un altro passaggio concernente la creazione dell'uomo mostra la potenza di Dio attraverso i suoi *āyāt*, Corano VI; 95-99: "Iddio è il dischiuditore del seme e del nocciolo. Egli fa uscire il vivo dal morto e il morto dal vivo. Tale è dio: come potete lasciarvi fuorviare? Egli è il dischiuditore dell'Aurora. Egli ha fatto della notte tempo di riposo e del sole e della luna strumenti di computo: così il Possente e Sciente ha disposto. E' pure lui che vi ha dato le stelle perché vi orientiate con esse in mezzo alle tenebre terrestri e marine: ecco segni perspicui che abbiamo dato alla gente che sa. È lui che vi ha prodotti da un solo individuo, attraverso un luogo di residenza e un luogo d'attesa[8]. Ecco segni perspicui che abbiamo dato per gente che comprenda. È lui che ha fatto scendere dal cielo dell'acqua. E con questa abbiamo fatto uscire ogni sorta di piante, da cui facciamo uscire del verde donde facciamo uscire grani agglomerati. E dalle spate delle palme grappoli a portata di mano. E vigneti, e ulivi e melograni, simili e dissimili. Guardatene i frutti, quando nascono e sono maturi. Quali segni per la gente che crede"[9].
In conclusione, anche se questi *āyāt* trattano materie differenti, in questi passaggi possiamo riscontrare tutte le caratteristiche sopracitate. Gli elementi naturali sono "segni" del potere di Dio e vengono dati all'intero genere umano senza l'intervento del profeta.

CATEGORIA VERBALE: *waḥy*

La comunicazione verbale è un caso più specifico del fenomeno generale. Perciò, la rivelazione *waḥy* è una modalità diversa di "inviare in basso" gli *āyāt*.
La rivelazione verbale è molto più precisa rispetto alla prima categoria, poiché è essenzialmente concettuale più che essere di tipo "naturale". Essa espone la volontà divina in una forma articolata.
La parola *waḥy* viene da una radice verbale che significa "ispirare". Ciò significa implicitamente che c'è una fonte divina che sta al di là del mondo e al di là del destinatario, e questa fonte è la rivelazione diretta da parte di Dio.
La rivelazione *waḥy* è trattata come qualcosa di misterioso che non può essere divulgato all'essere umano comune, quindi l'intervento di un profeta è necessario.
Mentre l' *āyāt* non-verbale è trasmesso all'intero genere umano e viene dato senza nessun intermediario, la rivelazione di tipo verbale è data direttamente a un profeta e solo indirettamente al genere umano.
In esempio di ciò si riscontra nella sura Meccana di Maria (XIX;11):

فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰ إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا

"Egli uscì dal sacrario verso il suo popolo, ed indicò loro a gesti di recitare mattina e sera"[10].
Chi afferma quanto sopra riportato è il profeta Biblico Zaccaria, che è stato reso temporaneamente muto per tre giorni. In condizioni ordinarie il Corano avrebbe dovuto usare il verbo *qāla* (egli disse). Tuttavia, Zaccaria era stato reso muto per volere di Dio. Dopo essere stato appena rilasciato da questa condizione egli non avrebbe potuto dire nulla ordinariamente , egli "rivela" (اوحى) perché è ispirato da Dio.
In questo passaggio possiamo riscontrare tutti gli elementi sopracitati. La rivelazione viene data al popolo mediante il discorso di un profeta (Zaccaria) ed essa espone precisamente la volontà divina ("glorifica il tuo signore la sera e la mattina").
Un altro esempio di *waḥy* si trova in Corano III; 50:" Sono venuto a confermarvi la Torà, che è nelle mie mani, e a rendervi lecite alcune cose che vi erano state proibite. Vi ho portato un segno di Dio: temete, dunque, Dio ed obbeditemi"[11].
Chi parla è Muhammad, anche in questo caso la rivelazione è data alla gente attraverso il discorso del profeta Muhammad, ed esso presenta precisamente la volontà di Dio.
Quindi, nella concezione Coranica la rivelazione *waḥy* è un rapporto a più persone e la struttura basica in cui si esplicita è: Allah→ Profeta → Genere umano. Dio indirizza le sue parole direttamente a un profeta che le trasmette al genere umano.

LA COMUNICAZIONE DEGLI UOMINI A DIO

LA CATEGORIA NON-VERBALE: *al-ṣalāh*

Al-ṣalāh (l'adorazione) è il *maṣdar* del verbo di seconda forma صلى - يصلي.
Il significato generale di questo verbo è "invocare perdono su qualcuno". Proviene dalla radice Aramaica che significa "santificare"[12]. La *ṣalāh* è la preghiera canonica o rituale. Oggigiorno la forma e il contenuto della *ṣalāh* sono fissati dalla Sùnna (l'esempio del profeta Maometto) e da tradizioni di scuole legali Coraniche. La *ṣalah* è un atto di adorazione, un servizio religioso. Si compone di una serie di movimenti e formule ripetute svariate volte.
La *ṣalāh* è la preghiera comunitaria che si effettua cinque volte al giorno, ed è obbligatoria. La *ṣalāh* è la tipologia comunicativa non-verbale in direzione ascendente. Sebbene la *ṣalah* contenga alcuni elementi verbali come letture dal testo Coranico, quest'ultime sono usate ritualmente e tutte le parole assumono un significato marcatamente rituale. Quindi, poiché gli elementi verbali della *ṣalah* sono usati simbolicamente all'interno di un rituale, non devono essere considerati "verbali" nel senso ordinario. Un esempio di *ṣalāh* è riscontrabile in II, 186: "E se i miei servi ti chiedono di me, io sono vicino, e rispondo all'appello dell'invocante quando mi chiama.

Rispondano dunque anch'essi al mio appello e credano in me: così agiranno rettamente."[13]
Un altro esempio è addotto da Corano LXII; 9: "O voi che credete, quando vien fatto l'appello alla preghiera nel giorno del venerdì affrettatevi alla commemorazione di Dio, lasciando da parte i vostri negozi. Ciò è meglio per voi, se sapete"[14]. In entrambi i casi chi parla è Muhammad.
Poiché questa preghiera deve essere effettuata rigorosamente, una guida è necessaria. Questo verso che viene chiesto al profeta Muhammad di adempiere a questo compito. Inoltre, sappiamo che oggigiorno la preghiera comunitaria è guidata da un *Imām* (colui che sta davanti) e questa è una conseguenza dell'esempio del profeta. Infine, possiamo dedurre che la *ṣalāh* (la maniera non-verbale di chiamare dio da parte dell'uomo) era eseguita sotto la conduzione del profeta ai tempi del profeta Muhammad e il suo esempio è mantenuto nella liturgia Islamica.

LA CATEGORIA VERBALE: *al-du´ā*

La *du´ā* è una preghiera individuale, che può essere spontanea ed esprimere richieste personali. Viene eseguita individualmente ed è intonata silenziosamente o interiormente.
In quanto categoria verbale di comunicazione in direzione ascendente, la "preghiera personale" è la conversazione intima del cuore umano con Dio. Differentemente dalla *al-ṣalāh*, la *al-du´ā* impiega primariamente pensieri e sentimenti personali che richiamano dio per ottenere il suo favore e aiuto.
Nel Corano, Dio stesso dichiara positivamente che egli è sempre pronto a "rispondere", se solo l'uomo lo invoca. In Corano XL, 60 è affermato: "Iddio ha detto – chiamatemi, ed io vi risponderò-"[15]
Quindi, poiché la *al-du´ā* è un'espressione intima e personale la mediazione del profeta non è richiesta.

CONCLUSIONI

Lo scopo di questa tesi è spiegare che relazione comunicativa fra Dio e gli uomini
nel Corano segue una struttura chiastica. La relazione comunicativa è reciproca e ha luogo sia verbalmente che non-verbalmente.
La comunicazione in direzione discendente si concretizza attraverso gli *āyāt āllah* e il *waḥy*. Gli *āyāt āllah* sono l'espressione non-verbale dell'"inviare in basso" messaggi da parte di Dio, mentre il *waḥy* è l'espressione verbale della volontà di Dio. Gli *āyāt āllah* sono inviati al genere umano direttamente, mentre il *waḥy* è dato al genere umano attraverso la mediazione di un profeta.
La comunicazione in direzione ascendente si concretizza attraverso la *ṣalāh* e la *du´ā*. La *al-ṣalāh* è l'espressione non-verbale, in cui l'uomo si rivolge a Dio, mentre la *al-du´ā* è l'espressione verbale. La *al-du´ā*" viene adempiuta privatamente senza la guida di un profeta o di una qualunque autorità religiosa, mentre la *al-ṣalāh* è effettuata all'interno di un gruppo che è capeggiato dal profeta Muhammad.
Quindi, poiché la comunicazione non verbale in direzione discendente ha luogo senza l'intervento di un profeta e la comunicazione verbale in direzione discendente necessita l'intervento di un profeta; mentre, dall'altro lato, la comunicazione verbale in direzione ascendente, differentemente dalla sua corrispondente in direzione opposta, non necessita la mediazione di un profeta, ma è quella di tipo non-verbale a richiedere la sua autorità e il suo intervento, possiamo concludere che la relazione comunicativa fra Dio e gli uomini nel Corano ha una struttura chiastica.

---

[6] Tratto da Moreno; *Il Corano*; 1986; Torino; UTET; pag. 319-320
[7] Tratto da Moreno; *Il Corano*; 1986; Torino; UTET; pag. 38
[8] "L'uomo, prima di nascere, risiede nei lombi paterni, poi passa in deposito nell'utero materno" come spiega Moreno ne *Il Corano;* 1986; Torino; UTET; pag. 134
[9] Tratto da Moreno; *Il Corano*; 1986; Torino; UTET; pag. 134
[10] Tratto da Moreno; *Il Corano*; 1986; Torino; UTET; pag. 276
[11] Tratto da Moreno; *Il Corano*; 1986; Torino; UTET; pag. 65-66
[12] *The Encyclopaedia of Islam* (2° edizione, Leiden. 1954-2005)
[13] Tratto da Moreno; *Il Corano*; 1986; Torino; UTET; pag. 41
[14] Tratto da Moreno; *Il Corano*; 1986; Torino; UTET; pag. 513
[15] Tratto da Moreno; *Il Corano*; 1986; Torino; UTET; pag. 427

Tratto dalla Tesi di Laurea A.A. 2011/2012.

Fine

Gianpaolo Iacobone

REGOLE DEL GIOCO NELLA COMUNICAZIONE MUSICALE

PREMESSA

Il perché, è fondamentale dirlo, dell'oggetto di questa tesi, va ricercato nella mia personale esperienza di musicista semi-professionista che dura da quasi quindici anni; una delle mie maggiori passioni (per iniziare ad introdurre già un termine weberiano), è la musica, da ascoltare e da suonare, la considero una Grande Anima Amica.

In questa mia esperienza, ripeto, personale, la musica mi ha dato modo di raggiungere, nella mia mente, luoghi che neanche un'astronave intergalattica viaggiando attraverso anni luce di potrebbe mai raggiungere, questo mi ha portato a riflettere su una quantità e qualità di esperienze umane tali da indurmi, con naturalezza, ad imbracciare una chitarra, cercare di suonare uno strumento, per riuscire a continuare questo viaggio.

L'arte ha a che vedere con il fatto che possano esistere diverse valutazioni estetiche di un oggetto della stessa cultura, perciò è doveroso dire che si tratta di un fatto sia soggettivo che collettivo.

La verità è che la musica, di cui questa tesi parla, ha più a che fare con gli stati mentali che le esperienze inducono che sull'estetica, certamente si tratta "solo" di reazioni chimiche, ma i reagenti si trovano in tutti i nostri passi, in tutte le nostre facoltà cognitive, in tutte le nostre pratiche, nelle regole dei nostri giochi, per spiegare anche il riferimento al Wittengstein delle Ricerche filosofiche del titolo, il mio è il tentativo di

studio autoriflessivo, in cui convivono osservazione partecipante e partecipata, emotività e calcolo, cuore e ragione intorno ai tre tempi di produzione di un'esibizione musicale: il prima, il durante e il dopo, tre momenti dei quali evidenzierò un unico aspetto emergente: l'errore, l'imprevisto, l'intoppo.

Ho cercato i meccanismi, le funzioni, le modalità, forse troppo sbrigativamente, potremmo dire , le scelte, e cosa ne conseguono, tutto ciò che sta dietro alle pratiche musicali: esecuzioni strumentali, tecniche di registrazione, e riproduzione, mercato discografico (ovvero i rapporti di produzione, le condizioni materiali), quando la musica diventa prodotto, le differenti chiavi di lettura culturali, i modi e i tempi della musica, "l'ingaggio" di capacità cognitive da parte di attori, agenti, istituzioni ed economie e i rapporti che li legano, nella cornice che delimita tutto ciò che chiamiamo rappresentazioni collettive che possiamo incontrare se andiamo ad assistere ad un concerto di musica dal vivo.

Nei tempi e nei modi di quest'oggetto vuol dire cosa c'è prima, cosa c'è durante e cosa c'è dopo, per cui, trovandomi in un complesso musicale ovvero in un'organizzazione, al quale vertice non esiste certamente un general manager, stiamo parlando di forme di vita nelle quali ho cercato, usando un termine di Foucault, la "genealogia", ovvero i punti di vista sulle aperture, sui luoghi d'emergenza, sulle occasioni (non autoevidenti) che agevolano la nascita e il costituirsi di certe pratiche, nonché allo studio delle loro conseguenze sociali di più lunga durata, epocali.

Questo tentativo di problematizzazione del linguaggio e della comunicazione interna ad un complesso musicale, al suo interno ed al suo esterno, verrà confrontato, nel secondo capitolo, con la lettura di "Il corpo sonoro", 2007, "Suoni inauditi. L'improvvisazione nel jazz e nella vita quotidiana", 2005, "Musica in nero. Il campo discorsivo del jazz", 2007 di Davide Sparti, professore associato presso la Facoltà di lettere e Filosofia dell'Università di Siena e "La camera chiara", 1980 di Roland Barthes, fu professore all'Ècole Pratique des Hentes Ètudes e al College de France.

Nello specifico verrà preso in esame l'errore, oppure, se rende meglio l'idea, l'intoppo, cioè cosa succede quando qualcosa va storto, quando andiamo fuori dalle regole del gioco, come, con Goffman, quando sappiamo che stiamo per cadere senza la necessità di guardarci indietro, sappiamo solo che ci rialziamo e cerchiamo di comunicare ai passanti con il nostro imbarazzo, con le imprecazioni, con i gesti e talvolta, con i nostri volti sorpresi che abbiamo sì perso il controllo, ma si tratta di una perdita di controllo limitata solo ad una parte di mondo che ci sfugge, siamo e vogliamo essere ancora parte integrata ed integrante di un ordine di rappresentazioni comuni e condivise.

Parlerò di motivi (Mills), giustificazioni, rituali di riparazione, attraverso una riflessione sugli automatismi eventuali, per renderne esplicita la comunicazione.

CAPITOLO PRIMO
DESCRIZIONE DELLA PRATICA MUSICALE DEL CONCERTO
UN ESEMPIO: LA MIA BAND

Parlare della mia esperienza con le pratiche musicali, significa attingere informazioni da quello che succede ad un bambino che suona la batteria in piedi, perché avendo quattro anni ero troppo basso per suonarla da seduto. Non ho quasi mai affrontato studi musicali accademici, e se l'ho fatto è stato per un tempo comunque troppo breve per venirne influenzato e arricchito, forse perché in fondo non ho mai dato credito a promesse di carriere straordinarie o non ho mai accettato una cultura musicale "dominante" degna di essere insegnata, profusa e tramandata. Oppure, banalmente e con sincerità, è stata poca la voglia di applicarmici, per adesso vivo bene anche senza rispondere a molte domande come questa.

Dopo le tastiere giocattolo a dieci anni misi le mani sulla chitarra elettrica di mio fratello, dovetti imparare a suonarla in solitudine e in segreto, ma quando non potetti più nascondergli l'evidenza, anche il fratello maggiore iniziò a fidarsi di quello più piccolo che "rompeva sempre tutte le sue cose". Dall'età di dodici anni ho suonato, con tantissime persone, sia nel modo informale che può esserci in una cantina o nella mia stanza, sia davanti a 100 persone, in un pub, pieno di amici e parenti.

Suonare in privato, in pubblico, da soli o in gruppo sono tutti aspetti che vanno a riferirsi ad un ordine di cose, a dei sentire comuni verso i quali sperimentiamo incontri che attivano nostre capacità cognitive differenti che nel caso, poniamo, di quelle attivate da altre esperienze di vita come mettere su famiglia, cambiare lavoro, riparare una radio o leggere un cartello pubblicitario, eppure tutte queste esperienze possono essere provate senza che noi si accetti necessariamente tutte le regole del gioco, perché tutte sono dotate di un linguaggio, una dialettica interna che spiegandone i motivi, l'habitus, vengono comunque usate da noi attori anche inconsapevolmente per situarci in un ordine, capire, aspettare, risolversi, problematizzare le nostre scelte, far nascere previsioni e in definitiva, agire.

Nei primi anni ho scoperto che era molto più facile e divertente se prima di incontrare dei musicisti per la prima volta, si concordasse per suonare insieme due o tre brani scritti da altri (covers, farò spesso uso e riferimento a termini del vocabolario specifico delle pratiche musicali non per manierismo, ma semplicemente per puntare i riflettori sul problema del linguaggio in modo esplicito), così mi capitava di non aver voglia di spendere diecimila lire per pagare l'affitto di una sala prove per "fare niente", anche se successivamente questo "fare niente", da cui nascevano jam e improvvisazioni finirà per prevalere sulle mie pratiche musicali.

Ho sempre suonato maggiormente con persone della mia età, forse questo ha influito sull'affermarsi di punti di vista generali sulla pratica, noi ragazzi volevamo diventare "bravi", magari ci esercitavamo ore da soli per esempio, perché insieme volevamo dare vita ad una creatura in grado di provocare in noi quella cosa che ci colpisce, che ci punge dentro, che ci spinge a fare quello che facciamo, forse troppo stringatamente, potremmo dire, il piacere.

Per condividere, per stimolare la percezione, io da solo, oppure io insieme al mio cinquantaquattresimo

gruppo rock o giù di lì, ho fatto mia quella particolare occasione del concerto, nella quale delle persone si ritrovano in un posto, in un tempo, per suonare o per ascoltare chi suona, musica, apparentemente enorme scatola nera che pare, inviolabilmente racchiudere la gran quantità di motivi di cui la carichiamo. E' la funzione fàtica del linguaggio, quella che affrontiamo, lo notava già Bronislaw Malinowski a proposito dei melanesiani: essi si riuniscono intorno al fuoco non per trasmettere messaggi ma per manifestare la propria presenza in comune. L'esposizione all'Altro appare così il grado zero del linguaggio, la precondizione di ogni comunicazione determinata, il legame o vincolo grazie al quale - in modo derivato – possono circolare del messaggi. Un legame che i seguaci della teoria convenzionale della comunicazione chiamano miseramente "contatto".

Proprio perché la musica è "senso meno linguaggio" , la dimensione fàtica investe un'importanza decisiva. Essa non dice nulla (di determinato), se non l'evento dell'aver luogo di una comunione fàtica. Gli attori concentrati in questo tipo di pratica, articolano pure un'identità che rinvia alla condivisione del luogo comune per eccellenza: la socialità stessa, il puro legame sociale.

La necessità è alla base di questa genealogia, ovvero quella di ricreare incessantemente l'evento dell'aver luogo in uno spazio in comune realizzandolo performativamente , e confermando di esserne parte.

Come Barthes sosteneva a proposito della Fotografia, il quale punctum di intensità si trova sul tempo, ovvero l'enfasi, straziante sul noema " è stato", la sua raffigurazione pura, per la Musica possiamo dire che la peculiarità risiede, a dirla con Langer, nel fatto di essere un "unconsumated symbol", un simbolo incompiuto, poiché il suono è un evento che accade ed è soggetto alla transitorietà, non è né rivela un oggetto, ma un qualcosa che accade, un evento.

La Musica è intrinsecamente politetica, ciò che caratterizza i suoni è il divenire, non l'essere, questa circostanza rende possibile il darsi istantaneo delle pratiche musicali nella loro totalità: noi non consumiamo musica, noi consumiamo il tempo.

Poco dopo i primi concerti dell'adolescenza, ho deciso, oppure meglio, mi è capitato, di iniziare a scrivere musica, ma più che per tenermi in linea con l'idea sviluppatasi a partire dal Romanticismo, quella del compositore/opus che strappa al tempo momenti in musica affinché diventino eterni come la sua anima, la mia esperienza mi ha portato a catturare qualcosa, un evento, che ha significato qualcosa di particolare per me, e agire d'improvviso invece, costruire partiture di sensazioni, spazi da riempire.

Risuonare queste composizioni, figlie del caso come della curiosità di antichi viaggiatori, vuol dire poi ricercare un'evocazione, provocare/si stati d'animo che racchiudono una moltitudine di alternative di stare al mondo, quindi la soddisfazione della pratica musicale assume un taglio ancora più rischioso, se si ama l'avventura di comporre collettivamente musica in situ, dove in gioco c'è la valorizzazione del percepito sul concepito, il significante sul significato, le sensazioni a scapito del "senso".

L'improvvisazione si pone fra le diverse pratiche musicali, in quanto struttura dissipativa, una forma di "spreco" nel senso della "dèpense" di Georges Batoille. A differenza della progettazione compositiva, nell'improvvisazione il processo creativo e il risultato prodotto si verificano contemporaneamente, comprendere questo significa analizzare una pratica nel suo dispiegarsi.

La scelta di improvvisare nasce dalla riflessione che, per dirla con Graves, come la vita si realizza a ogni istante, in maniera sempre nuova e fresca, così deve avvenire per la musica. Fin' ora ho parlato di musica improvvisata, tuttavia ci tengo a precisare che per la mia esperienza, per tante ragioni, questa non ha rappresentato la pratica predominante, bensì è stata la pratica musicale che più di altre ha rappresentato una fonte d'ispirazione dalla quale attingere quel materiale che come l'artigiano, con sapienza lavora affinchè da grezzo si trasformi in oggetto finito, così io mi sono ritrovato nella pratica compositiva, a rielaborare del tutto o in parte, quei frutti della situazione e dell'occasione emersi durante improvvisazioni precedenti che ho ritenuto importante raccogliere, non andando in realtà concettualmente così lontano dalla pratica jazzista di origine africana del signifiyng e della rielaborazioni di canzoni e materiale musicale tradizionale o meglio, considerato tradizionale all'interno di un ordine culturale.

La mia particolare esperienza in ambito musicale non è neanche unica o voglio far intendere nulla del genere, vorrei anzi solo evidenziare di rappresentare una parte di una comunità, che in questo tipo di praticare e concepire la musica ha la sua peculiarità, o per lo meno il suo tratto distintivo, il suo ventaglio, il suo spettro di possibilità in cui si trova e si identifica. Scoprire che esiste la possibilità di comunicare con modi e mezzi nuovi, scoprire di non essere rinchiusi in un autismo emotivo, o per lo meno di essere nella stessa gabbia di incomunicabilità di tante altre persone, rappresenta un punto di partenza.

Tutto questo per iniziare a parlare di come prende forma qualcosa che potrebbe anche solo chiamarsi prodotto musicale, ma al di là di aspetti prevalentemente materiali, che proprio il termine "prodotto" possono inesorabilmente evocare, dei quali parlerò in seguito. Il terzetto musicale di cui faccio parte, all'inizio comprendeva altri due elementi che hanno abbandonato il progetto, all'inizio era nato tutto per fare nascere della musica dall'incontro fra musicisti, presupponendo, ma non rendendo la questione troppo importante, una comunione se non estetica, per lo meno di intenti.

Per comunanza di intenti, voglio dire che fra di noi musicisti prevaleva un certo punto di vista sulla musica, una sorta di posizione politica riguardo le varie parti di cui è fatto il discorso musicale, dalle preferenze cognitive ai meccanismi di mercato, dai simboli alla ricerca di possibilità espressive nuove. Il tutto amalgamato in una pasta in cui convivono diverse personalità che cercano l'incontro attraverso la comunicazione, non sempre, anzi, quasi mai, testuale.

La comunicazione all'interno di un gruppo di improvvisatori è peculiare, si possono dare riferimenti verbali propedeutici o in itinere circa le nostre immagini mentali di cosa vogliamo creare o cosa ci aspettiamo venga fuori, ma alla fine riguarda principalmente il modo in cui ci comportiamo, come gruppo di attori, in una determinata situazione, con il non previsto.

Questo mette in moto una conoscenza diversa dalla conoscenza mediata da rappresentazioni mentali, una conoscenza in-azione incorporata direttamente nell'agire, si tratta di embodied intelligence: la circolarità fra comprensione corporea e comprensione uditiva. Comprensione corporea significa attivare facoltà intellettive usando un altro mezzo: il corpo e le sue possibilità. Suonare uno strumento significa spesso dover fare affidamento su capacità pratiche che hanno poco a che fare con la creazione artistica in senso lato, con i discorsi intellettuali e le capacità di relazione fra essi, ricordo in questo caso, Rick Allen, batterista della storica formazione musicale britannica dei Def Leppard, che in seguito all'amputazione di un braccio dovuta ad un incidente automobilistico, continuò a suonare il suo strumento, superando un limite che sembrava invalicabile. Con comprensione uditiva intendo, invece, quella parte della sfera cognitiva nella quale il senso predominante, ai fini dell'elaborazione cerebrale, la fonte che possiamo chiamare sensoriale e predominante è rappresentata dall'udito, quindi stiamo parlando di un'elaborazione mentale della ricezione di onde sonore, onde elettromagnetiche.

Nel modello interpretazionale di Mead, soltanto attraverso i comportamenti successivi che genera, un gesto può caricarsi di significato. Luhmann parla invece di uno schema in cui Ego anticipa la reazione di Alter, l'enfasi è sull'improbabilità e sull'indeterminatezza intrinseca nell'intenzione comunicativa.

Il ruolo dell'emergente musicale porta alla memoria Wittgenstein quando parla di circostanze in cui noi attori trasformiamo le regole man mano che procediamo, ossia quando sostiene l'esistenza di giochi linguistici continuamente e contingentemente realizzati, circostanze nelle quali mi accingo ora a definirne il grado in cui gli attori sono presenti nel linguaggio. Il fatto che queste capacità abbiano genesi e sviluppo in un tempo presente continuo, per trovarne un paragone fisico noto, possiamo chiamare in causa sia il concetto che il fenomeno fisico della velocità istantanea, è indicativo della dimensione in cui ci muoviamo quando parliamo di musica. Voglio dire che la condizione d'esistenza del concetto, se vogliamo, antropologico, ovvero il concetto che storicamente è andato a definirsi presso le civiltà umane entro i quali limiti percepire il modo di manifestarsi della (e alla) musica: il tempo.

La pratica musicale dell'improvvisazione si pone nella problematizzazione dell'aurale/orale sul testuale e il processuale, dove la dimensione performativa prevale su quella esecutiva. L'agire stesso ha una dimensione generativa ed esplorativa che è sì fonte di significazione ma che accresce, anche, nel tempo stesso, l'indeterminatezza dell'agire. Questa indeterminatezza dell'agire è diretta conseguenza della concezione stessa della musica, presso le culture umane, che presupponendo, una volta resesi conto della forte predominanza del tempo, del suo manifestarsi in maniera istantanea, abbiano adottato come strumento di sviluppo di un discorso logico. Questa indeterminatezza di cui parlo è quello che credo gli uomini si siano trovati ad inventare e ad affrontare per far capo alla natura stessa della musica, che non può consumare, per manifestarsi e per accadere, nessun oggetto o nessuna materialità, non può consumare nient'altro che la propria, inesorabile, durata.

Vi sono fattori inerziali ed elementi di resistenza nei confronti dell'accettazione del ruolo che l'improvvisazione svolge all'interno delle organizzazioni, dal quale studio possiamo trarre due dimensioni. Un modo, una dimensione nella quale situiamo l'improvvisazione organizzativa riguarda la sua concezione come deviazione estemporanea dalla routine, come invenzione individuale che viola la norma: il secondo modo fa capo invece, all'emergenza improvvisa e insospettata di una nuova struttura, o di nuove forme di azione. La prima dimensione ha avuto senza dubbio implicazioni politiche, basti ricordare le work songs con le quali gli schiavi deportati dall'Africa all'America esternavano la propria condizione di dolore e sottomissione, attraverso la catarsi del canto. Oppure il cosiddetto free jazz che inspirò un nuovo modo di fare musica rock, cosiddetto psichedelico negli anni '60 del Novecento, che ispirò senza dubbio un nuovo modo di concepire la stessa musica dal vivo, attraverso il concetto di happening. La seconda dimensione, oltre all'innesto di matrice politica, ha portato inoltre allo sviluppo di meccanismi cognitivi inediti che dalle teorizzazioni di nuove figure fra le quali Timothy Leary e Terence Mckenna, hanno manifestato sviluppi in campi come la cibernetica e l'intelligenza artificiale.

Cecile Taylor dice, parlando del jazz improvvisato: "questa musica non ha a che fare con la libertà intesa come qualcosa che si oppone alla non-libertà, ma piuttosto con l'invito a prendere atto dei differenti modi di concepire ed esprimere l'ordine." Il punto focale qui, per esempio, è posto in essere proprio attraverso l'affermazione di nuove forme di politica, intesa come luogo, sia ideale che reale, di affermazione, contrattazione, scambio e dialogo fra gli attori, nuove forme di stare insieme della società, o forse, semplicemente, viene riconosciuta alla società una sua facoltà fino a quel momento trascurata.

All'interno di comunità performativa e spazi sonori, la musica diventa rituale culturale, questo rituale ne fa un altro luogo, nonché il veicolo stesso per accedervi. In altre parole, quelle di Rimondi: "la musica diventa uno spazio politico inedito, poiché interviene sulle modalità di costituzione della polis praticando un altro modo di stare insieme, una diversa ipotesi di società". cioè, sostiene, in altre parole, che la scusa, o meglio, l'occasione della musica, rappresenta un punto di partenza per lo sviluppo di capacità cognitive inedite con le quali affrontare il "vecchio" problema di durkheimiana memoria, ovvero, come la società sta insieme, in maniera da trovare spazio di approfondimento e incontro fra gli attori, in scenari alternativi, ma comunque possibili, di partecipazione alla vita della cosa pubblica.

La comunicazione all'interno della mia band, invece di mirare a qualche oggetto estrinseco, si presenta come linguaggio che si significa da solo, invece di comunicare qualcosa, comunica sé stessa, rende tangibile l'intreccio originario dell'essere con l'Altro, la presenza dei copresenti. Con questo voglio dire che l'attività mentale del trovare il senso, della significazione, al posto di cercare il porto sicuro del fine, o comunque di un fine, una meta oggettiva e oggettivistica, cerca semplicemente di investire le proprie risorse nella ricerca di informazioni circa la natura della nostra esperienza, la capacità umana di

sapere come siamo fatti e come funzioniamo, attraverso l'autoaffermazione e l'autoanalisi.

Restiamo nelle corde di Rousseau (citato per quanto riguarda il suo "Saggio sull'origine della lingua" da Davide Sparti nell'introduzione de "Il corpo sonoro") quando parla dell' "abuso" della scrittura sulla lingua, per descrivere la situazione qualitativa nella quale si trova il linguaggio quando lo stesso si estrinseca in un supplemento distaccato dell'essere vivente. Nelle medesime corde rimaniamo inoltre con Wittgenstein, il quale affermava che senza la pratica del fare musica, quell'insieme di segni annotati che prende il nome di partitura, resta isolato ed inefficace. Al di là di ogni mentalismo, quindi, dobbiamo porre la nostra lente di ingrandimento della comprensione, sui materiali stessi di cui è fatto il nostro oggetto di analisi e non, sulla sua rappresentazione, traduzione (è indicativo ricordarne il significato latino: tradire) in parole o comunque in forme di espressione verbale, attraverso le quali, veniamo, irrimediabilmente a perdere, la sostanza fisica di cosa stiamo studiando.

Parlando di un altro tentativo di strappare la musica ad un ordine oggettuale piuttosto che evenemenziale, possiamo parlare della registrazione, la quale, benchè si pretenda fedele e pur non essendo risorsa testuale, produce il documento sonoro che risulta essere tutt'altro che definitivo: a mutare nel tempo è infatti il metro di giudizio, ossia il nostro "orecchio". Ecco un altro esempio calzante della teorizzazione di Rousseau, utile a capirne le possibili conseguenze, l'ascolto di musica registrata, nonostante la continua evoluzione qualitativa e tecnica dei mezzi, non potrà mai offrirci la medesima esperienza ad ogni ascolto, l'informazione cioè, continua a risultare impossibile da decifrare univocamente e, soprattutto, impossibile da mantenere stabile nel tempo.

Ritorniamo alla mia band, è importante sottolineare che benchè noi siamo dediti alla pratica dell'improvvisazione, generalmente releghiamo questa pratica, alla fase precedente all'esibizione. Mi spiego meglio, dal vivo suoniamo canzoni, pezzi di musica che abbiamo imparato ed interiorizzato, per adesso il nostro modo di procedere in una performance è l'esibizione, ma probabilmente non sarà così per sempre. Alla base di tutto c'è la composizione, ma non sempre la stessa la raggiungiamo attraverso una strada che possa prevale su un'altra. In principio ci può essere una linea melodica, un pattern ritmico, o anche solo un'immagine mentale, portata in sala prove da uno dei membri. Altre volte, invece, improvvisiamo per ore e a volte queste improvvisazioni le registriamo e le riascoltiamo, a volte no, a volte ne ricordiamo a memoria l'ossatura "cromatica" e ci proponiamo di approfondirne spunti che troviamo interessanti una seconda, una terza, una quarta volta e così via, cercando di mettere a fuoco i punti salienti che toccano in noi corde invisibili. Sessione di improvvisazione dopo sessione, in qualche modo cerchiamo di far emergere, quasi fosse indipendente dalla nostra volontà, la musica, fino ad un punto in cui rimaniamo soddisfatti e possiamo archiviare e cristallizzare la composizione. Durante queste sessioni, lo spazio che hanno le parole nella comunicazione, è peculiare.

Se noi musicisti avessimo chiaro cosa dirci, forse non avremmo la necessità di suonare e potremmo solo parlarci, ma così non è. E' importantissimo nel nostro caso, esprimersi verbalmente al fine di rendere tutti partecipi e liberi di esprimersi, ma in ultima istanza è la musica a contare su tutto. Non riusciamo a concepire un modo di fare musica, "a parole", gli strumenti musicali per noi hanno tutta la dignità di estensioni, prolungamenti, delle nostre facoltà cognitive, dei nostri desideri e del nostro punto di vista, ma soprattutto, dei nostri corpi, delle nostre mani. Poiché non esiste diretta correlazione, per quanto ci riguarda, fra l'idea che abbiamo nella mente e la realtà, l'idea, in quanto tale, ha la sua ragione d'essere proprio in questa discrepanza con la nostra esperienza umana. Per questa ragione è difficile attribuirne un significato, men che meno un significato collettivo, ragion per cui, in quanto fabbricanti di suoni, non possiamo fare affidamento solo sulle nostre convinzioni, ma anche sulla nostra capacità pratica di renderle reali e intellegibili. Se non sono intellegibili abbiamo la necessità, per metterle alla prova, di affidarne la materializzazione al nostro motivo d'agire: la musica. Questo ci porta a problematizzarne gli scenari possibili, per forza di cose, con ciò che facciamo: suonare. Suonare richiede forte capacità d'immaginazione ma altresì, forte capacità pratica, siamo impossibilitati dalla teoria perché la teoria deve essere mediata attraverso le nostre funzioni biologiche, il sapere che sta dietro alla musica, se si parla di musica suonata, è in stretta correlazione biunivoca con la componente che fa capo alle capacità pratiche, la mano si muove sullo strumento guidata dal cervello, la mano da sola non avrebbe questo tipo di capacità, per questo dobbiamo mettere in comunicazione i due mondi, quello che sta dentro di noi, e quello che sta fuori, quest'ultimo ne impone una sintesi.

L'emergente nel nostro complesso rappresenta mettere insieme tre personalità, ma anche tre corpi, per cui sarebbe utopico, idilliaco e certamente ingenuo, pensare che noi si suoni usando un collegamento diretto fra mente, inventiva, genio, estro, che dir si voglia, e strumenti musicali. Sto parlando in primo luogo di limiti tecnici di noi tre come strumentisti, in secondo luogo di limiti tecnici dei nostri strumenti, ed in terzo luogo sto parlando di come la musica nasce. La musica non nasce, per quanto ci riguarda, come diretta emanazione del nostro genio, la musica nasce in primo luogo perché la si suona, fisicamente.

In altre parole, sto dicendo che il nostro modo di concepire la musica è in stretta correlazione con il concetto di autofonicità della voce, per esempio, poichè parlando noi usiamo come strumento la voce, ma nello stesso tempo abbiamo la possibilità, di sentirla risuonare nel nostro corpo. Anche con gli strumenti musicali vale la stessa regola, più o meno (spesso aiutata dai volumi vertiginosamente alti ricercati) tuttavia per la buona riuscita della jam c'è un sentire comune che si rende necessario, non ci si può, individualmente, fermare di colpo o dare virate timbriche che prendano una direzione troppo "scomoda" o comunque che non prenda atto degli apporti degli altri musicisti, proprio per non rovinare quel sentire comune che fa sì che si suoni senza partiture ma con il giusto atteggiamento mentale.

Non c'è verso, di raffigurare eventi non previsti come errori nella musica improvvisata, questo perché si uscirebbe velocemente dalle condizioni di esistenza stesse della musica improvvisata. La sintonia fra

musicisti si ha quando, certamente, ci si trova in uno stato mentale tale da poter, anche in minima parte, prevenire il corso degli eventi, anche senza scomodare la teoria dell'armonia. Ma la sintonia fra musicisti si ha soprattutto nel momento in cui si possa offrire ai compagni, il materiale di cui sarà fatta la strada che si intraprenderà, quest'offerta è continua, c'è sempre qualcuno che possa indicare una via piuttosto che un'altra, c'è sempre qualcuno che illumini il cammino, ma è un fattore contemporaneo all'accettazione stessa che porta ad intraprenderlo. Deve essere un fattore contemporaneo per il meccanismo stesso che sta alla base della musica improvvisata, cioè la sua stessa essenza di pratica in situ, poiché, a differenza della composizione, che vede in due tempi differenti la costruzione del materiale ritmico ed armonico e la sua effettiva esecuzione, l'improvvisazione musicale ci offre invece l'opportunità di unificare i due tempi, questa unificazione rende necessaria una concezione di sintesi, l'intellegibile diventa, quindi, a ragione, intelligente.

Per questo ho detto che le parole e i discorsi verbali sono meno importanti della musica, più che altro per una questione di "comodità", un musicista deve essere immerso anche in un determinato stato d'animo mentre suona insieme ad altri musicisti, fermarsi e concordare verbalmente un passaggio, un frase ritmica, chiedere spiegazioni, molte volte può essere controproducente, potrebbe far perdere il filo del discorso musicale, essere una fonte di disturbo, proprio come quando ci si parla e si viene interrotti o disturbati, magari da uno stereo che suona musica a volume troppo alto. Si tratta quindi di capire che la musica improvvisata può essere soggetta a fonti d'interferenza, e forse solo queste fonti d'interferenza, possono essere considerate come errori in questa pratica, probabilmente è più semplice pensare, che il dialogo verbale non rientri nelle regole del gioco, ritornando a Wittengstein, ovvero che una problematizzazione verbale non sia utile ai fini della produzione degli eventi tipici del "gioco" dell' improvvisazione musicale.

Quindi noi musicisti è come se aspettassimo che la musica emerga attraverso i nostri corpi e attraverso i nostri strumenti che i nostri corpi suonano, non cerchiamo di concordare strutture, cerchiamo semplicemente di riuscire a cogliere le intuizioni giuste, piantare i semi giusti nella terra giusta, coltivarli affinché diano frutto. A dirla così, sembra una situazione in cui c'entrano poco le facoltà cognitive, sembra una situazione che ha più a che fare con la meditazione ascetica, con una sorta di contemplazione che ci porta in una dimensione mentale lontana dalla vita vera, dalla vita pratica, ma non sarebbe del tutto corretto.

La creazione di musica come la vediamo io e i miei compagni di band, e che ripeto, non ne parlo per la ragione che credo sia unica o unicamente valida, ma anzi, ne parlo perché spesso, mi sono trovato a condividere o meno questa idea con altri musicisti, avviene per la nostra forte volontà di esserne parte ed esserne allo stesso tempo artefici, certamente, ma avviene anche, in qualche modo, in maniera generativa. Il tutto parte dalla volontà stessa di creare musica, nel senso di evento musicale prima, e nel senso, ne parlerò in seguito, di artefatto musicale.

La comunicazione che ci poniamo di affrontare è quasi sempre la stessa: ci ritroviamo qui e adesso per suonare e creare musica, il mezzo è la musica, il fine è la musica, per cui tutto quello che ci viene in mente è "spremerci", cercare il luogo della catarsi, dove possiamo non aver bisogno di parlarci, perché in fondo anche le parole non corrispondono esattamente alle nostre idee, senza condividere rappresentazioni comuni, anche parlando nella stessa lingua, possiamo inciampare nel malinteso "diabolico" (contrapposto invece al symbolon), noi musicisti cerchiamo i simboli altrove che nel vocabolario, il problema è che non esiste un vocabolario musicale che comprenda i miliardi di metodi espressivi che usano la sollecitazione dell'udito umano, o almeno non c'è traccia di nessun'opera di enciclopedizzazione di tutti, i modi che l'uomo, dalla sua comparsa come tale su questo pianeta, ha inventato, eccetto ovviamente opere e varie trattazioni accademiche monoculturali o quasi.

Per non parlare di cosa davvero, forse spinge un musicista alla pratica strumentale: creare suoni mai sentiti prima. Certo, i meccanismi che hanno portato alla formazione di un'industria della cultura, non rendono agevole usare questo concetto, in quanto hanno reso disponibili una quantità e qualità di prodotti musicali per i quali si ritiene comunemente difficile, che un musicista possa in qualche modo superarli ed essere originale. Tuttavia rimane lo spirito giusto con il quale affrontare un percorso musicale, per lo meno se si vuole restare al di fuori di un certo tipo di musica, la musica di consumo.

Arrivati a questo punto, è meglio chiarire subito con quali istanze possiamo avere a che fare. Perché ho parlato di musica di consumo. L'industria discografica si è sviluppata come diretta conseguenza dello sviluppo e dell'utilizzo di tecnologie di registrazione e riproduzione, basti pensare ai primi, pesantissimi dischi in gommalacca e agli ultimi, praticamente eterei e quasi privi di supporto fisico, files che possiamo immagazzinare sui nostri lettori digitali. Sembra per noi inoltre difficile pensare che il mondo dell'intrattenimento, prima del cinema, prima della televisione, prima della radio, fosse costituito per una sua parte importante, sicuramente maggiore dei nostri giorni, dalla performance musicale.

Invece era proprio così, per cui c'erano lavoratori della musica che oggi non troviamo più, si deve forse la nascita del jazz proprio a quel circuito di locali che contravvenivano alle leggi del proibizionismo sull'alcool negli Stati Uniti d'America, offrendo un posto in cui bere alcool e ascoltare musica, musica che veniva suonata dal vivo da musicisti in carne ed ossa. Senza andare così lontano nello spazio possiamo anche ricordare le feste religiose e non, italiane, da sempre contraddistinte dall'uso di orchestre e bande musicali. La musica suonata, prima della radio e della televisione, rappresentava il principale mezzo di intrattenimento.

C'è stato un momento, in cui, favorita dall'emergere di innovazioni tecniche, la musica è stata spinta a diventare un prodotto, esattamente come qualsiasi altro tipo di prodotto, sottomesso al valore di scambio. La musica si è trasformata da evento ad artefatto, e in quanto artefatto, oggetto del mercato.

Non vorrei cadere in tentazioni estremamente facili di stampo marxista, non sto dicendo che questo meccanismo è necessariamente "cattivo", non è questa la sede per giudizi di valore, vorrei solo evidenziare come la musica, autenticandosi come prodotto, abbia

sviluppato percorsi inediti. Per fare un esempio semplice, si deve la volontà dell'invenzione delle discoteche (ma anche altri luoghi di socialità come bar equipaggiati di juke-box, sale da ballo varie…) per far sì che anche gli strati più poveri della popolazione che non potevano economicamente premettersi di comprare vinili e nastri, potessero fruire dei prodotti dell'industria discografica.

Questa credo sia l'occasione autoevidente per sottolineare come un certo tipo, inevitabilmente, di complesso di limiti tecnici, abbia potuto influire, con l'esempio da me introdotto, direttamente sul modo di ascoltare musica, che nel caso delle discoteche, era un modo certamente, di svago, apprezzamento artistico, intrattenimento, che faceva incontrare anche sconosciuti e sconosciute in un luogo, in un tempo. La musica veniva ascoltata, ballata, molte volte poteva anche distogliere dalle reali intenzioni dei fruitori, poteva anche solo essere il sottofondo di una serata passata in compagnia, ma attraverso limiti tecnici, la musica veniva condivisa nel momento della sua fruizione, in maniera collettiva.

Ma da quei tempi, vuoi per una diversa società, sempre più indirizzata verso l'individualismo, vuoi per i progressi tecnici, di acqua sotto i ponti ne è passata. Al giorno d'oggi è estremamente facile ed economico procurarsi musica da ascoltare, e gran parte delle innovazioni si sono spinte verso la facilitazione di un tipo di fruizione della musica in cui non è più necessario stare in mezzo alla gente, i dispositivi di riproduzione musicale mobili che si sono sviluppati negli ultimi vent'anni, per esempio, ci offrono chiara la fotografia attuale del consumo di musica.

Dopo aver capito che la musica suonata e la musica ascoltata sono in diretto collegamento, mi viene quindi da aggiungere che anche i modi, di suonare e di ascoltare musica, possano in qualche modo avere delle spinte "comuni", nelle loro genealogie. Questo era il discorso necessario per esprimere che io e la mia band suoniamo musica, certo, ma siamo anche degli ascoltatori, di musica, nostra o di altri, per cui ci troviamo a doverci muovere in uno spazio di rappresentazioni comuni. Questo tipo di rappresentazioni comuni risulta poi diventare la base sulla quale edificare la propria personalità musicale, ma una rappresentazione comune risulta irrimediabilmente mediata da una coscienza, un'accettazione individuale, della stessa. Ecco, io e i miei compagni di band ci troviamo in netto contrasto con questa situazione storicamente emergente che vorrebbe, rendendocelo materialmente più facile, ascoltare musica in solitudine, questa è la base dalla quale partiamo nel nostro confronto quando suoniamo insieme, per questa ragione la creazione della nostra musica, porta con sé, la nostra concezione collettivistica della stessa, la nostra presa di posizione di tipo politico sulla musica.

È proprio questo spazio di rappresentazioni a renderci partecipi di un processo creativo collettivo, conosciamo delle unità fondamentali, dei mattoni musicali, conosciamo variazioni cromatiche alle quali facciamo corrispondere delle nostre esperienze e con le quali confrontiamo i nostri spettri, che diventano identità nel momento specifico del confronto, anche questa è una ragione che ci spinge a usare un tipo di comunicazione peculiare in cui la verbalizzazione ha meno spazio che in altre situazioni della nostra vita.

In altri termini, il confronto delle nostre rappresentazioni mentali, avviene secondo delle regole che abbiamo trovato nella musica, delle regole che ci impongono, per rimanere in gioco, di affrontare la costruzione di un'identità collettiva, senz'altro sulla base delle nostre identità, anche musicali, individuali, ma l'incontro è dato dalle vibrazioni delle frequenze d'onda che fisicamente concepiamo, che poi effettivamente sentiamo essere prodotte dai nostri strumenti musicali.

Queste regole musicali sembrano tutto tranne regole, ma per costruire un'identità musicale collettiva io e i miei compagni di band abbiamo la necessità di confrontarci con il tempo, la musica rappresenta la forma d'arte per eccellenza del tempo, che ci sottrae alla mera cronometria, consumiamo la durata dei riverberi, la velocità di propagazione delle onde è l'unico noema che ci serve, non possiamo fermare il tempo, per cui anche la musica non può essere interrotta eccessivamente dai nostri meccanismi cognitivi, è questa una necessità. Il controsenso è che non troviamo spazio, nel tempo entro il quale ci muoviamo, di far esprimere a compimento i nostri meccanismi cognitivi, ma questa non vuole essere un'affermazione di un limite, come quando si parla di razionalità limitata dalla materialità degli eventi, ma vuole altresì essere un'affermazione che dica chiaramente che ci stiamo muovendo in un campo, un campo "altro".

Siamo nel vivo del processo di composizione, ciò che sentiamo uscire dai nostri strumenti è l'unica cosa reale, in questa occasione, ho detto che questa è una necessità, ed è una necessità questa, come lo è parlare una lingua comune per comprendersi, senza chiamare in causa pratiche trascendenti particolari, siamo in un'altra dimensione che non ha bisogno del confronto delle nostre razionalità, poiché in gioco ci sono le nostre mani, il nostro fiato quando cantiamo, i nostri strumenti e nient' altro.

La lingua che parliamo con i nostri strumenti, nel momento in cui si dimostra autosufficiente, risolve il nostro protenderci verso la creazione, questo vuol dire, in altri termini, che quello di cui abbiamo bisogno è di trovare quell'equilibrio che ci permettere di camminare su una corda sospesa nel vuoto per arrivare dall'altra parte. L'altra parte altro non è che l'esaurimento dell'evento oggetto della comunicazione fàtica, l'altra parte rappresenta, in altre parole, il punto in cui la soddisfazione, fatta dello stesso materiale di istantaneità della musica che produciamo, viene colmata, l'altra parte del filo sospeso è il motivo stesso che tende il filo e che tende noi ad attraversarne l'estensione.

I meccanismi che stanno alla base di questo tipo di comunicazione, sono rappresentati anche dal nostro retroterra culturale, non siamo musicisti classici che suonano leggendo partiture, sarebbe più facile forse da spiegare, l'errore sarebbe solo non leggere correttamente il segno sullo spartito, per noi non ci sono suoni sbagliati, ci sono al massimo, suoni più o meno consoni di altri, è anche qualcosa che ha a che vedere con la razionalità limitata, ma in questo caso è limitata dal linguaggio che usiamo, l'improvvisazione musicale è creare musica in situ, verrebbe da dire, senza fermarsi mai, ma non ha più senso parlare di fermarsi

quando ci si muove nella dimensione temporale, la dimensione temporale della musica.

Non coltivo la speranza di mostrare il processo creativo musicale che uso con la mia band né come una scatola nera priva di possibilità di spiegarsi, né con una trattazione completamente esaustiva, quello che sto facendo è tradurre in frasi composte da parole qualcosa che non è ascrivibile ad uno schema concettuale testuale, l'improvvisazione musicale pone il suo baricentro nello schema aurale, ma nessuna forma musicale può aver luogo al di fuori della struttura interlocutoria, anche quando l'interlocutore resta implicito o innominato. Posso "solo" cercare di descrivere cosa succede, posso "solo" cercare di farlo provocando in chi mi ascolta lo stato d'animo che me ne fa parlare.

Ho già detto che il mio gruppo musicale improvvisa per usare il materiale sonoro di improvvisazione come base per costruire composizioni, improvvisazione dopo improvvisazione poi, l'unico meccanismo facilmente catturabile è il secondo, cioè la scrittura del brano, usando materiale sonoro proveniente dalle improvvisazioni precedenti. Questo è finalmente un punto più chiaro di altri, che ha meno a che vedere con la performance, e vede scendere in campo capacità cognitive e meccanismi comunicativi più esplicitamente asseribili a capacità meno specifiche. Il tutto è un'opera in cui convivono sedimentazione "spontanea" e prese di posizioni, questo è il campo dell'agire che ha più a che fare con la mera volontà.

Questa parte di lavoro vede impegnati me e i miei amici musicisti, in un'opera di costruzione, o il più delle volte, di decostruzione del materiale sonoro improvvisato precedentemente, in questo momento cerchiamo razionalmente di metterci d'accordo, ora possiamo dire cosa ci piace e cosa non ci piace, cosa pensiamo sia necessario aggiungere, togliere o modificare, cosa ne pensiamo, che impressioni emotive ci provoca un particolare momento sonoro, è il momento del confronto ad occhi aperti.

Per questa ragione, condividendo un intento di creazione collettivo, è necessario avere tutti lo stesso peso, o avere comunque un equilibrio espressivo, nel momento di scrittura cerchiamo di salvare (forse invano) dalle grinfie del tempo che non ritorna mai uguale, il punctum che ci ha fatto scegliere una frase musicale piuttosto che un'altra, o un ritmo a cui ne giustapponiamo un altro, l'emotività è alla base, ma resta in gioco anche una componente prettamente fisica poiché stiamo trattando con materiale che viene percepito dalla nostra epidermide.

Essenziale, quindi è il potere evocativo della musica, il suo potere di farci stare male, piuttosto che di farci ricordare momenti passati, o ancora piuttosto che metterci addosso la voglia di continuare ad esplorare. Questo tipo di potere, è diretta emanazione delle nostre rappresentazioni collettive, siamo noi che decidiamo, nel momento di scrittura della musica, cosa vogliamo e in che modo ,in che tempo e in che luogo. Viene a crearsi un tipo di interesse, o comunque di curiosità, perché una volta finito di scrivere il pezzo, sappiamo tutti e tre che ognuno prova differenti emozioni, per cui, chiaramente pensiamo anche a che tipo di risultati emotivi possa portare l'ascolto di questo brano di musica ad altre persone.

Tuttavia, nonostante l'enorme capacità inventiva che viene attribuita agli artisti, se continuassimo a ragionare sulle conseguenze, sui pareri, che potrebbero avere i nostri ascoltatori, rimarremmo in un limbo difficile da sfuggire, per questa ragione facciamo affidamento solo ed esclusivamente sulle nostre sensibilità, e la curiosità la lasciamo a quando riceviamo giudizi e considerazioni, esclusivamente dopo, la composizione.

Questo sarebbe il problema dei corridoi semantici e interpretativi su cui facciamo scivolare nozioni soggettive ed esperienze condivise, la scelta di un modello esplicativo rispetto ad un altro, orienta il modo stesso in cui ne parliamo.

Condividendo musica ci rendiamo partecipi di un diverso modo di stare insieme, è come se il nostro complesso musicale diventi molto di più di un complesso musicale, quasi una polis, quasi un'organizzazione, l'accento che ho posto su questo meccanismo di creazione collettiva è stato posto proprio in virtù di questo modo, collettivo, di stare insieme, di prendere decisioni. Per questa ragione ho parlato anche dei differenti modi di fruizione della musica che storicamente si sono succeduti, poiché ci sono molti modi di creare musica, e altresì storicamente possiamo delineare una figura di compositore musicale che oggigiorno si riduce spesso ad una sola persona, la tecnologia può sostituire musicisti turnisti e studi di registrazione costosi, ed oggi, grazie ad un computer e a poche altre centinaia di euro di altra strumentazione, io da solo, posso creare musica dando conto solo a me stesso del risultato. Non sto parlando solo della funzione della tecnologia immediata, fenomenica, che è anche funzione strumentale, perché appaiono le molteplici altre funzioni e qualità che tale definizione strumentale ha contribuito a smascherare, e ciò proprio perché quest'operazione di dissimulazione è la condizione stessa di costituzione e di perpetuazione del fenomeno.

Si tratta di un modo di concepire la musica in qualche modo diverso, dalla creazione collettiva di cui parlavo, conosco davvero molti musicisti che, anche a livello amatoriale ottengono risultati impensabili, oggigiorno, rispetto a come si faceva musica prima dell'avvento dell'home recording e della registrazione digitale della musica. Stando alle ultime tecnologie potrei scrivere, arrangiare e registrare musica da solo. Non è di sicuro una possibilità inedita nel panorama storiografico della pratica musicale, la figura del compositore si è andata a delinearsi dal romanticismo, l'intento di voler cristallizzare entro una griglia predefinita la musica è ormai un ricordo molto antico. Ma ora posso ottenere tutto anche senza scrivere su centinaia di fogli la trasposizione sul pentagramma o limitare all'imaginazione come i vari strumenti possano suonare ciò che compongo, ora è semplicemente più facile e posso utilizzare un computer e dei software che emulano un'intera orchestra per esempio. Forse si sta delineando un mondo in cui la creazione di musica potrà andare verso una direzione di autosufficienza individuale e in futuro sempre più musicisti avranno la possibilità, tolte le barriere tecniche, di creare musica in solitudine.

Anche in questo caso, non è assolutamente mia intenzione esporre giudizi di valore sulla faccenda, perché il mio intento è semplicemente quello di descrivere il mio modo di creare musica

collettivamente, inserendolo in una cornice fatta di tanti altri modi, di tante altre regole del gioco, non nego che il ventaglio delle possibilità possa essere in continuo aggiornamento e non necessariamente finito, quindi mi rimetto al "solito" scorrere del tempo che mi accompagna nel mio cammino di autoanalisi.

Attraverso comportamenti e rappresentazioni che contribuiscono a tracciare confini, 'idea di far parte di un Sé collettivo, di un "noi" , si realizza delle frontiere nei confronti degli "altri". sembrano costituire due aspetti opposti, e tuttavia complementari, del vivere e del sentire umani: l'appartenenza e la distinzione. A questo punto, siamo arrivati alla fine, si potrebbe dire, e invece no. Parte della nostra soddisfazione di musicisti va oltre l'ascolto da parte di altre persone delle nostre registrazioni, una grande fetta di intenzioni infatti la rivolgiamo nella performance dal vivo.

Se fosse un tipo di performance completamente improvvisata parlerei di determinati ambiti semantici, ma non lo è, o meglio, è una forma di esibizione ibrida, dove convivono emotività e calcolo, correttezza formale ed emergenze improvvise. In parte si tratta di un lavoro di mera esecuzione, tuttavia c'è qualcosa che sfugge al calcolo. Sempre.

Un'esibizione del nostro tipo si basa innegabilmente sulla musica che abbiamo composto, abbiamo come riferimento cosa rimane delle composizioni nella nostra memoria, possiamo aiutarci riascoltando preventivamente le registrazioni se ve ne fossero, ma resta un modo per condividere, quindi c'è un confronto, fra di noi musicisti con l'ambiente esterno.

L'ambiente esterno è estremamente variabile, è composto innanzitutto dal momento temporale in cui ha luogo il concerto, dallo spazio fisico, dagli strumenti di amplificazione del suono e tutti gli aspetti tecnici che comprendono la nostra strumentazione, ma è fondamentalmente composto dalle persone che vengono a vederci e ad ascoltarci.

Perché per adesso siamo stati bravi, "abbiamo fatto i compiti" bene e ci siamo divertiti, ma finalmente arriva il confronto con l'Altro, confronto che avviene per altro, per forza passando dal confronto fra noi, internamente, per cercare di comunicare quel carattere di collettività che portiamo avanti a questo Altro che ci troviamo di fronte.

La correttezza formale è data solo dalle nostre aspettative, nel caso proponessimo brani che nessuno ha mai sentito prima, ma se i brani musicali che suoniamo sono conosciuti dal pubblico, inevitabilmente noi musicisti ci troviamo sotto la pressione di aspettative che non sono nostre ma di chi ci ascolta, sempre che ci sia fra questi, qualcuno attento, che non sia lì per altri motivi come ordinare una birra al bar o incontrare e discorrere del più e del meno con dei conoscenti.

Questo aspetto, inevitabilmente influisce sulle dinamiche comunicative interne al nostro complesso musicale, possiamo sforzarci fino alla morte e convincerci che non c'è nessuno che ci ascolta, possiamo immaginare di trovarci in un altro luogo, ma rimane il fatto che le orecchie presenti, dalle nostre sei, si sono moltiplicate, va da sé che se la musica è fruita tramite l'udito, il costituirsi di un uditorio è una delle componenti predominanti dei nostri modi di agire, anche se facessimo finta di essere rinchiusi nella nostra sala prove.

Poi viene la nostra volontà di far scorrere tutto in maniera naturale, come la musica, questo non vuol dire in maniera completamente premeditata, ma questa volontà fa sì che applicata alla necessità, ci porti ad agire di concerto come unico modo logico che abbiamo per ottenere soddisfazione.

L'errore è quindi un'interruzione, è un punto di discontinuità semantica che a volte non è neanche udibile ad un orecchio poco allenato, altre volte è palese e si manifesta nella sua completezza, mi verrebbe da dire, in tutta la sua inevitabile volgarità, per riuscire a non fare errori noi musicisti dobbiamo concentrarci, respirare regolarmente, continuare a condividere contemporaneamente fra di noi e con l'uditorio ciò che abbiamo da dire.

Ciò che abbiamo da dire però va distinto in base ai due riceventi, noi stessi come band, come organizzazione dotata di autorità collettiva, e l'altro ricevente, l'uditorio. Banalmente, non posso dire al pubblico che il mio batterista ha sbagliato un attacco, ma posso farlo capire al diretto interessato, il batterista, tramite un cenno, un gesto o una parola veloce detta da vicino. E non è detto che neanche serva, tuttavia, per esempio, nel caso iniziassimo a suonare un brano troppo lentamente rispetto alla sua versione "originale" (tornerò più avanti sul rapporto fra riproduzione e opera d'arte oggettuale), attraverso una comunicazione velata verso il pubblico, o magari simbolica, posso far rientrare nei binari l'esibizione in itinere comunicando a gesti, espressioni facciali, con gli altri musicisti, in questo caso l'errore sarebbe fermarsi, siamo una band di rock and roll, non siamo la filarmonica di Vienna, purtroppo o per fortuna, un aspetto importante delle nostre esibizioni è lo spettacolo generale.

In generale, noi musicisti, cerchiamo di rimanere nell'ambiguità di una forza che si conserva e si esercita con il silenzio, mentre al contrario, l'improvvisa confessione risulta essere sempre il segno di un'impotenza, di una debolezza, esposta ad ogni genere di reazione da parte dell'uditorio.

Spettacolo il nostro, e di altri musicisti a noi affini, che è dotato anch'esso di regole, per ottenere il coinvolgimento in una musica molto ritmata e/o incalzante è poco consigliabile fermarsi, il pathos emotivo è rappresentato da una specie di disordine interiore individuale dei partecipanti (musicisti e pubblico) che va via via ordinandosi attraverso i gesti musicali, il ritmo, la melodia, per ottenere quello stato d'animo, quell'aria di condivisione che può far felici, tristi, intrattenere, divertire o riflettere o altro.

In buona sostanza bisogna mantenere una facciata pubblica, questo è l'aspetto nuovo, rispetto alla mera improvvisazione o alla altrettanto mera composizione fra le mura amiche e familiari di una sala prove. Per cui la comunicazione interna dovrà regolarsi in base al filtro che scegliamo, a come vogliamo il pubblico ci veda, anche se gli effetti non sono sempre previsti. Successivamente possiamo parlare della comunicazione esterna, dal gruppo musicale, all'uditorio accorso ad ascoltare.

La comunicazione verso il pubblico, nel nostro caso, non la gestiamo in maniera troppo razionale, vuoi per ragioni personali che fanno a capo del nostro modo di agire e comportarci in pubblico in generale, vuoi per

ragioni esistenziali: non ci interessa, ci interessa semmai riuscire a carpire solo le reazioni delle persone che ci ascoltano dal vivo, e quindi più che altro è importante che carpite queste "vibrazioni" non ci confondano, o comunque non pregiudichino la nostra esibizione, in quanto, solo essendo puri, possiamo davvero capire cosa consegue emotivamente nell'uditorio la nostra musica.

Sembrerebbe un meccanismo abbastanza spocchioso e forse poco rispettoso nei confronti della gente che viene a vederci ai concerti, quasi come se noi ci impegnassimo ad essere finti e imperscrutabili, ma per noi rappresenta il grado zero della nostra esplorazione degli effetti della nostra musica sulle persone, questi effetti poi andranno ad affiancarsi e confrontarsi con i nostri, ci serviranno a porci delle domande, ci serviranno forse a trovare delle risposte.

Stiamo parlando di uno spettacolo in cui noi musicisti mettiamo in gioco la nostra interiorità più vera che è rappresentata dalla musica che creiamo , abbiamo passato tempo ad esercitarci e nel concerto dal vivo abbiamo la necessità sia di difendere questa interiorità, che di mostrarla, più che altro perché si tratta di aspetti nuovi anche per noi che in prima persona li mettiamo in scena, e continuiamo ad essere osservatori ed osservati, suonatori e ascoltatori, la performance di musica dal vivo rappresenta per noi il momento culmine della fondazione della nostra identità, anche musicale.

Ci muoviamo in una dichiarazione pubblica e socializzata, dell'assunzione di un nuovo status di noi individui come musicisti, e delle responsabilità che questo nuovo status comporta. Attorno a noi si forma la possibilità che si compiano accostamenti simbolici inediti o comunque insoliti mediante i quali sia possibile trasmettere concetti e stati d'animo difficilmente esprimibili altrimenti.

Questa è la nostra definizione transitoria di soggettività, che si appoggia alle rappresentazioni sociali di volta in volta disponibili all'interno di scenari culturali molteplici ed articolati. Ci troviamo in un sistema di simboli che agisce stabilendo profondi, diffusi e durevoli stati d'animo e motivazioni negli uomini per mezzo della formulazione di concetti di un ordine generale dell'esistenza e del rivestimento di questi concetti con un'aura di concretezza tale che gli stati d'animo e le motivazioni sembrano assolutamente realistici.

Il corpo diventa allora luogo elettivo di una drammatizzazione dell'esperienza, il concerto come manifestazione simbolica, pregno di senso poiché è già stato scritto dal soggetto un certo messaggio, e non in quanto segno universalmente dato da un qualsiasi brano musicale, come un wittengsteniano "gioco linguistico", che si realizza fra dei soggetti che si esibiscono ed un insieme di individui contigui che ne possono condividere, almeno in parte, le regole di interpretazione. Il concerto di musica dal vivo diventa quindi un tentativo di articolare un linguaggio dell'emotività.

Questo carattere performativo e pragmatico dell'esibizione live, legittima la costituzione di "istituzioni" che definiscono le condizioni necessarie del dire e del fare: quello che conferisce agli individui che vi partecipano delle forme differenti di potere.

In questo alveare di motivi e aspettative, l'unica cosa importante rimane la musica, come necessità di mantenere un punto fermo, che punto fermo in realtà non è, in termini assoluti, ma solo in termini relativi, l'esibizione dal vivo diventa un rituale fatto di simboli, il nostro intento è quasi di tipo sciamanico, cerchiamo cioè di indurre i nostri spettatori non dico nella trance, ma comunque cerchiamo di avvicinarli alla nostra dimensione mentale, alla nostra forma di pensiero, anche magari lontano da un'ideologia collettivistica, non è necessario per noi rappresentarci pubblicamente come un'entità formata da diversi individui per dogma, cerchiamo solo di comunicare che in questa dimensione troviamo quello che cerchiamo, il nostro vorrebbe solo (o anche) essere un esempio da prendere in considerazione.

Ovviamente è interessante aggiungere che un riscontro di pubblico positivo e partecipato, non può che renderci più stimolati a portare avanti una buona esibizione, perché va da sé che un riscontro freddo o negativo nei nostri confronti provocherebbe probabilmente solo l'effetto della tartaruga che si ritrae nel proprio guscio fino alla fine del pericolo.

Suonare dal vivo significa tutto perché quella che emerge è la dimensione fàtica del linguaggio, quella che ci rende "semplicemente" partecipi della società in quanto esseri sociali, quella che ci permette di affermare e confermare la nostra esistenza, fra noi musicisti e con l'uditorio che esistiamo e siamo qui ora, per manifestare semplicemente questo.

Sembrerebbe anche scontato o poco fantasioso, ma lo scopo, se ve ne fosse uno, è solo questo per noi che suoniamo, le strade, i percorsi e i modi possono essere molteplici, le istanze di partenza altrettante, possiamo anche non esserne consci, ma la verità è che la musica copre il silenzio, il silenzio che può indicare semplicemente stasi o quiete, ma la stasi e la quiete per eccellenza ci ricordano un'altra cosa, direttamente evocativa del silenzio, ovvero la morte, la comunione fàtica quindi non risulta per niente scontata, se avviene fra individui che si pongono in uno spazio di esistenza inevitabilmente finito, ovvero, un'arco di vita che si conclude sempre nello stesso modo: la morte.

Forse è proprio questo, forse il nostro è solo un riempire gli spazi vuoti, o di crearne di artificiali ma "sicuri", per sfuggire a quell'inesorabile impressione di fine della vita, che troviamo nel silenzio, a volte, oppure suoniamo dal vivo perché non ci piace la fotografia, come Barthes, per lo stesso motivo, perché noi suonando possiamo ricreare qualcosa di simile ma mai esattamente identico, è il trionfo della vita, nella sua molteplicità del suo manifestarsi ai nostri sensi.

Per questo motivo abbiamo bisogno di mantenere fresco il processo creativo precedente all'esibizione, nonostante in fin dei conti suoniamo musica composta e non improvvisata, per questo motivo non riusciamo che a metterci d'accordo per comporre se non sfruttando coincidenze favorevoli casuali, proprio perché ci ritroviamo in un'esistenza che poggia nell'inaspettato, nell'imprevisto, il suo fascino, il piacere che ci dà.

Tratto dalla Tesi di Laurea A.A. 2011/2012.

1) Continua

A cura dell'inviato cinematografico Enzo Vignoli

TOUTES NOS ENVIES

La storia di questo film drammatico e intenso è ben scritta e i personaggi non ne abbandonano mai il centro. *Toutes nos envies* scorre incisivo fra un piano esistenziale ed uno sociale che si avvinghiano per tendere ad un'unità che pare voler avere ragione di una disperata condizione umana anche solo con l'accettarla. Tutto, alla fine, va come 'deve' andare e il tragico destino della protagonista ha in serbo una contropartita che sembra renderlo tollerabile.
Tutti i nostri desideri dunque funziona, magari anche

troppo. Può, infatti, sorgere la domanda se l'esito parzialmente consolatorio voluto da Philippe Lioret non sia che un irrinunciabile bisogno alla speranza di una vita che, se ti toglie di mezzo senza che tu possa farci niente, ti ricompensi redimendone il futuro, quel tempo che ci sarà dopo di te, dopo di noi. Alla fine, per quanto tutto fili perfettamente (o forse proprio a causa di questo) e la costruzione estetica del film si coniughi col dramma senza sbavature e nemmeno concessioni sentimentalistiche, tutto appare, però, prefabbricato, telefonato. La vita deve continuare, per cui le cose si devono aggiustare secondo uno schema fin troppo prevedibile dallo svolgimento. Che fare? Aderire all'etica manzoniana di una fede sia pur laica o rimanere scetticamente distaccati dagli esiti dei destini umani?
Il film, se a tratti ci ha fatto pensare a *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004), per altri aspetti (e ne chiediamo preventivamente scusa) ci ha rimandato senza che lo volessimo ad un ingiusto parallelo con *Love Story* (Arthur Hiller, 1970).
Claire, giovane magistrata presso il tribunale di Lione, tenta di sottrarre Céline dall'accerchiamento delle banche e dei debiti. Quando impara di avere un tumore che non le darà scampo si getta ancora di più nell'impresa chiedendo l'aiuto di Stéphane, magistrato maturo e navigato. I due momenti sono sapientemente fusi da Lioret. Non è mai chiaro se prevalga la lotta di Claire contro il tempo per avere la certezza di ciò che le sta a cuore – che comprende anche la non espressa speranza di dare un'altra madre ai suoi figli e una nuova moglie al marito – oppure se abbia maggior peso per lei il riuscire a tenere un po' a bada lo spettro del pensiero della morte con l'impegno che si è presa.
Il film si dipana con questa dicotomia, senza sorprese, anzi sfidando il luogo comune quando Claire si avventura con Stéphane nelle fredde acque dei luoghi delle sue vacanze infantili, rischiando l'ipotermia, o, ancora di più, quando l'uomo la fa uscire di soppiatto dall'ospedale per farla assistere ad un incontro della squadra di rugby da lui allenata.
Convincenti le prove di Marie Gillain e Vincent Lindon. A nostro avviso, un gradino più in basso che nel precedente *Welcome* l'impianto della storia. (24 maggio 2012)

Enzo Vignoli
- Conselice (Ra) -

DE ROUILLE ET D'OS

Jacques Audiard va a cercarsi guai. Va ad intrappolarsi nel labirinto oscuro del male col forte rischio di cadere nel buco nero opposto del sentimentalismo, quello che con 'ismo' differente viene oggi più spesso chiamato 'buonismo'.
Non sapremmo dire se sia reazionario o no guardare con almeno un po' di circospezione a fenomeni – prevalentemente collegati al mondo dello sport – quali le paraolimpiadi, il calcio giocato dai ciechi, il basket sulla sedia a rotelle o, in altro campo, il tentativo di spiegare la pittura ai ciechi dalla nascita. Si pretende di far credere che le barriere non esistano o, se ci sono, che si possano superare, basta volerlo.
In *De rouille et d'os* Audiard ti sbatte in faccia con una crudezza forse senza precedenti il mondo dell'handicap fisico. La sua è una provocazione che merita attenzione

e rispetto, ti butta addosso il suo sguardo e ti sfida a chi per primo volgerà gli occhi da un'altra parte. Ma non si tratta solo di esasperazione visiva. Il film è percorso da una rispondenza sociale implacabile, da uno sporco guardonismo che ti spia mentre lavori, al fine di cercare pretesti per buttarti fuori dal mondo del lavoro. Nel film ci sono uomini dimezzati, a cui rimane solo la forza della violenza per superare il *sapore di ruggine e ossa* che invade la loro esistenza.
Stéphanie, a causa di un incidente occorsole durante uno spettacolo con le orche marine, viene a trovarsi senza le gambe, con due mozziconi che terminano poco sotto le ginocchia. Trova il sostegno di Ali, rude e schietto extracomunitario che la tira fuori dal suo ghetto prima ancora che Stéphanie corra il rischio di cascarci dentro. Il linguaggio è spiccio, le immagini ancora di più. Non c'è spazio per le allusioni, per la retorica del non detto, non attecchisce la disperazione, messa subito a tacere. Nulla viene schermato e l'ipocrisia dell'implicito viene smascherata con un'improntitudine così sferzante da apparire naturale. Non c'è spazio per il sentimento, per la pietà. Stéphanie, ridotta a raccapricciante brandello umano, ha nell'uomo una sponda che le fa mettere in gioco il proprio fantasma fisico. Non è compassione, non è sentimentalismo. Questi sarebbero inevitabili deterrenti della sessualità. Proprio l'indifferente forza animalesca rende Ali sessualmente 'operativo' – *opé*, come viene spesso detto e scritto nel film con altro evidente contrappasso col mondo del lavoro – e consente a Stéphanie di sentirsi ancora donna, ancora un essere umano. Sarà addirittura lei ad avere il coltello dalla parte del manico, quando Ali si fratturerà una mano per liberare il figlio intrappolato nel ghiaccio. Colla spada di Damocle di un dolore sempre in agguato che gl'impedirebbe di continuare a svolgere la sua attività prima nell'ambito delle scommesse clandestine sugli incontri illegali di lotta, poi nel mondo pugilistico, Ali finisce con lo specchiarsi nella donna e se ne innamora.
Belle le prove di Marion Cotillard e di Mathias Schoenaerts. Ripensando alle immagini, restiamo tuttora increduli e incapaci di accettare la spiegazione della protagonista che, durante le riprese, ha indossato calze verdi poi eliminate in postproduzione. (9 ottobre 2012)

En. Vi.

AMOUR

Quello su cui Michael Haneke fa riflettere col suo ultimo film è che il dramma dell'uomo non è la morte, ma la vita.
Amour guarda da fuori non la prospettiva ultima dell'uomo, ma una delle tante possibilità, delle potenziali estrinsecazioni del percorso umano: c'è forse la speranza, da parte del regista, di essere (solo) spettatore neutro di un dramma rappresentato fuori di se stesso e che non lo riguardi?
Avrebbe potuto tracciare un cammino ancora più atroce, ma anche immaginarne altri più lievi. L'uomo non sa nulla della strada che l'attende. Haneke non si rifugia nell'oltre, nel metafisico. Non distoglie lo sguardo dal guado che bisogna comunque attraversare: è un compito a cui l'uomo non si può sottrarre.
Ma il travaglio dell'esistenza può essere tutta un'inutile, dolorosa costruzione resa stupida e patetica da una morte improvvisa, repentina e, soprattutto, inattesa. Può essere una fine a cui non stavi pensando minimamente, che non si andava prospettando per nulla e che non stava macerando la mente di chi si apprestava a morire. Per dirla con un celebre aforisma, trasformato in aggettivo simbolo di sdrammatizzante ovvietà, può presentarsi la situazione di quel tale *monsieur de La Palisse* che cinque minuti prima di morire era ancora vivo. Può capitare, però, anche il caso di una lunga, scandalosa e crudele sottrazione di umanità che degrada l'uomo al punto da non lasciargli altra speranza che qualcuno la faccia finire al più presto. Haneke non propone la soluzione mistica, non prospetta una salvezza ultraterrena. Perché, a ben guardare, potrebbe non essere quello l'antidoto efficace ad un possibile (ma ignoto) orrore che sta tutto nella vita, nell'esistenza.
Non c'è alcun senso di attesa, nello spettatore, dell'esito della storia. Le prime immagini sono eloquenti. Haneke non vuole qui creare un 'climax' drammatico. 'Come andrà a finire' è domanda cinematografica, non filosofica ed esistenziale. La parola 'fine' è sottintesa. La domanda vera è 'come si arriverà alla fine'.
Subito dopo entriamo in un teatro e potrebbe suonare come concessione autoreferenziale la voce che invita i presenti a spegnere i telefoni cellulari prima dell'inizio del concerto. Con provvidenziale automatismo chi guarda il film si adegua a tale disposizione. Haneke è conscio del proprio valore e pensiamo che abbia voluto garantire a se stesso prima ancora che al pubblico più sensibile il rispetto per la sacralità del suo lavoro.
Due maschere contribuiscono entrambe in forte misura al dipanarsi del dramma che segue. Sembra quasi blasfemo a chi scrive parlare in termini di bravura attoriale della presenza – se ci è concesso – consustanziale di Emmanuelle Riva nella terribile spettralità di Anne. L'attenzione del regista è, però, maggiormente concentrata su chi 'resta', su chi, solo, può sobbarcarsi il problema, su chi, ultimo, deve rispondere all'eterna domanda: "che fare?". Ma c'è un tentativo di trasfusione dei ruoli, il porsi il problema di che cosa 'l'altro' farebbe e vorrebbe a parti invertite: Haneke si guarda allo specchio e si vede nei panni di Anne e Georges. Decade il sospetto di autocompiacimento in Haneke, che affonda il coltello nella carne viva sua e nostra; viene pure a perdere di forza la nostra domanda iniziale.
Anne afferma che non ha senso continuare a vivere (e sta inevitabilmente dentro alla sua prospettiva contingente di persona colpita da infarto cerebrale, per quanto le sue parole possano risuonare assolute). Poi,

però, accarezza l'idea della bellezza di una lunga vita, rivista attraverso le fotografie che la ripercorrono e glie la rimandano (e qui risuonano gli echi di un passato vivo, bello, il suo specifico passato, ma non c'è lo sguardo nostalgico e sentimentale ad appannare quella forza, bensì la consapevolezza che non si attacca ad illusioni). La sua esistenza è stata proprio quella. Donna ottuagenaria, una vita nella musica, una famiglia dalle prospettive salde, una casa che riprende a vivere e torna ad essere luminosa nell'attimo finale del film, quando la figlia Eva (Isabelle Huppert), sola, si guarda attorno e, libera dai fantasmi del presente, riprende a respirare e ripercorre la vita cha là ha vissuto.
È la vita il dramma dell'uomo. L'al di là è un'altra cosa. Non sappiamo di collegamenti, di passaggi, di nessi fra i due momenti. Il 'dopo' non è un premio o una punizione. È solo qualcosa che l'uomo non conosce. Qualcosa per cui, se non esiste, l'uomo non avrà il modo di rammaricarsi e, se invece c'è, potrebbe non spiegare il non senso della vita.
La musica che si ascolta nel film è di Schubert, il piccolo, celeste musicista degli 'Improvvisi'. Inutili la grandezza, la magniloquenza, lo sforzo titanico. All'allievo che, ignaro della sua improvvisa condizione andrà a farle visita, Anne chiederà, infatti, di suonarle 'solo'una delle sei bagatelle dell'opera 126 di Beethoven.
Tutto questo è amore. Resistere fino all'ultimo, fino alla fine. Ma anche appropriarsi dell'idea che sia possibile ed auspicabile gestire la fine. Il film non ti pone davanti ad una scelta. L'unica scelta è fra l'io e l'altro, l'amore e il suo rifiuto, la forza di resistere e l'abbandonarsi all'alibi di un ripiego impossibile.
Ancora una volta il rigore inflessibile, ma profondamente umano, di Haneke prevale. Eva piange di una commozione tutta interiore, fine a se stessa. Georges, marito di Anne, impersonato da un inarrivabile Jean-Louis Trintignant, inchioda la figlia ad una realtà elementare e terribile. L'occhio di Haneke non cede al sentimentalismo e, partecipe della precaria condizione dell'uomo, non distoglie il suo sguardo. Se il dolore invade la vita di un essere umano, solo l'oblio può alleviarlo e di questa verità testimoniano, sconvolgenti nella loro semplicità, le ultime immagini del film. (30 ottobre 2012)

En. Vi.
- Conselice (Ra) -

17 FILLES

17 filles è la ricostruzione cinematografica di un avvenimento realmente verificatosi nel 2008 nel Massachusetts e trasposto in un piccolo centro della Bretagna.
Il film ha lo sguardo asciutto e l'autoassolutoria pretesa di narrare dei fatti in modo del tutto neutrale, oggettivo. Ma appare evidente la tenera condiscendenza con cui le due registe, Delphine a Muriel Coulin, guardano alle protagoniste del film, se non altro già per il solo fatto di avere trasposto fisicamente la storia dagli Stati Uniti alle sponde della Francia, la patria del ribellismo sessantottino. In *17 ragazze* c'è in pieno lo sguardo trasognato di un postfemminismo che vive di ricordi e che si piega inevitabilmente alla macchina sociale.
Diciassette ragazze decidono di rimanere incinte tutte nello stesso periodo. Alla fine del film si dice che è difficile opporsi ad una ragazza che sogni. Saremmo curiosi di sapere se questa sia stata la vera molla che ha scatenato la decisione delle giovani donne. La storia documenta a più riprese la rabbiosa ribellione contro una vita, un mondo e un lavoro che sono definiti senza mezzi termini delle merde dalle giovani protagoniste.
Così, più che l'abbandonarsi ad un sogno, a noi pare di avere assistito ad una forma di vendetta, ad un'utopistica ribellione agli schemi imperanti, ad una forma di incoscienza che non era comunque in grado di pianificare una fuga dal reale. Forse, se di progetto si trattava, era quello di una comune tutta al femminile, in cui gli uomini non sono che pedine, involontari strumenti di un destino della natura che cerca solo la conservazione della specie e a cui l'assetto di ogni società tende ad adeguarsi.
In 15 ce la faranno. Fallisce Camille, quella che da il là al moto centrifugo – scatenando nelle altre il processo emulativo - e che non riesce a portare a termine la gravidanza a causa di un banale incidente. Fallirà un'altra, l'esclusa, il cui bisogno è quello di un riconoscimento, di un imbrancarsi nel gruppo per sentirsi come le altre. Non incinta, viene 'scoperta' e crudelmente scacciata.
La conclusione è una concreta metafora di come sia utopistico, paradossale e contraddittorio fondare la fuga dall'ordine sociale proprio andandolo a realizzare nel modo più concreto, quello di fare figli. Alla fine, tutte si troveranno ai giardinetti, alle prese con biberon e girellini, avendo alle spalle chi i genitori che le sostengono, chi i padri dei bambini, di cui pensavano di potere fare a meno e di non amare.
Le principali protagoniste di *17 filles* sono Louise Grinberg, Juliette Darche, Roxane Duran, Esther Garrel, Yara Pilartz. (30 settembre 2012)

Enzo Vignoli
- Conselice (Ra) -

LA CALABRIA LETTERARIA

- A cura di Angelo Pietro Caccamo -

LA CALABRIA LETTERARIA IV (III)

In questo numero, in concomitanza col cinquantesimo anniversario dalla nascita di Rocco Carbone e, purtroppo, anche col quarto dalla sua morte (entrambi appena trascorsi in questo 2012, che nel momento in cui leggerete queste righe è appena passato) la nostra rubrica presenterà un ciclo di articoli incentrati sulla figura, egli che fu autore di romanzi come *L'Apparizione*, *Per il tuo bene* e *Il padre americano*, e anche critico letterario, saggista e giornalista. In questo fascicolo inizieremo proponendo la prima parte di questo studio, quella documentaria, comprendente la biografia e la bibliografia dell'autore. A questo proposito, per ciò che concerne la vita, va detto che non avendo ancora una biografia di riferimento né disponendo di documenti privati dell'autore e della famiglia, ancora non pubblicati a causa della recentissima scomparsa, il nostro testo prova a ricostruire, grazie alle fonti più complete e autorevoli, la vita nella successione dei fatti (non di tutti, né della maggior parte, ma dei più essenziali e rappresentativi) che hanno contribuito alla formazione dello scrittore e della sua poetica, e nel modo più esaustivo possibile, in attesa di un futuro e più ampio studio biografico ragionato. Quanto alla bibliografia, si è tentato di dare traccia di tutte le pubblicazioni di Rocco Carbone, ma ciò non è stato possibile: si è dunque provato a dare notizia delle opere principali (ossia delle opere pubblicate in volume) nella data e negli editori della prima edizione e, per quel che concerne le opere minori (articoli, recensioni, saggi brevi) ci si è limitati a indicare ove possibile l'editore e il periodico che le ha ospitate, senza entrare nel dettaglio del singolo scritto (il più della produzione di Carbone, e ciò è ovvio per un autore che è stato anche giornalista e critico letterario, è stato pubblicato su fascicoli o quotidiani, talvolta presso che irrintracciabili, e una raccolta definitiva delle opere minori, se mai ci sarà, per ovvii motivi di vicinanza storica non sarà composta in tempi brevi). Di entrambe le categorie di pubblicazioni si è poi cercato di indicare le edizioni reperibili dal lettore. La seconda parte di questo studio, quella propriamente critica, affronterà alcuni momenti della produzione di Carbone, trattandola non per opere ma per temi, e seguendo non tutti i temi (anche questo sarebbe impossibile) né necessariamente i più importanti, ma alcuni che ci sono parsi particolarmente interessanti da trattare in questa sede, perché trattati poco o perché particolarmente rappresentativi dell'autore. Questa seconda parte seguirà la prima su questa stessa rivista. E per questo numero è tutto. Salute.

ROCCO CARBONE: EREDITÀ LETTERARIA E PROGETTUALITÀ CRITICA

BIOGRAFIA

Rocco Carbone nasce a Reggio Calabria il 20 febbraio 1962. Trascorre l'infanzia a Cosoleto, piccolo centro arroccato sulle pendici dell'Aspromonte, del quale la sua famiglia è originaria; lì frequenta le scuole elementari, in un istituto tanto minuscolo che la maestra della sua classe è la sua stessa madre (fatto che, a quanto egli stesso diceva, gli provocava a quel tempo un certo imbarazzo). Presto comincia, appena giunta l'adolescenza, a conoscere Reggio Calabria, ove la famiglia torna a vivere, e là inizia ad addentrarsi nel clima culturale della sua generazione e della sua epoca: frequenta il Liceo Classico "T. Campanella", suona la chitarra e ha un conto aperto dai genitori in una delle allora più frequentate librerie cittadine, la Gangemi, nella quale sovente e con trepidazione si reca ad acquistare una notevole quantità di volumi, spesso anche più di quanti ne legga in realtà[1]. È a questo periodo, di crescita e di folgorante creatività, durante il quale percepisce l'appassionata e inesauribile voglia di esprimersi, che risalgono le prime prove di scrittura, in poesia e in prosa. Da ragazzino, intanto, era stato cintura nera di judo. Sul terminare dell'estate del 1983, fresco di maturità, si trasferisce a Roma, ove s'iscrive alla facoltà di *Lettere e Filosofia* dell'*Università della Sapienza* e dove, appena arrivato, frequenta uno degli ultimi corsi di teatro tenuti da Eduardo De Filippo (personaggio che, a quanto pare, gli risulterà decisamente antipatico)[2]. Sceglie, come residenza romana durante i suoi studi, un curioso pensionato gestito dai padri Silvestrini, situato in un palazzo storico di via Santo Stefano del Cacco, caratterizzato da un'atmosfera diafana e irreale, da un pervicace senso di antico e da una meravigliosa veduta dell'urbe che lo attorniava[3]. In questi anni fervidi per la sua formazione umana e culturale, nei quali principia gli studi che lo accompagneranno poi per tutta la vita, fa la conoscenza di quello che diverrà forse il suo migliore amico, Emanuele Trevi[4], all'epoca suo collega universitario. Fervido è pure in questi anni l'ambiente accademico di Roma: alcuni dei professori più influenti del periodo (Emanuele Garroni, Aurelio Roncaglia, Giorgio Raimondo Carboni, Carmelo Samonà) insegnano alla Sapienza, e ad ascoltarli ovviamente c'è il fiore della gioventù e del talento letterario dell'epoca[5]. Carbone inizia già da studente universitario, in questi anni, a pubblicare saggi, articoli e recensioni su riviste letterarie e non solo, quali *Alfabeta*, *Strumenti Critici*, *Nuovi Argomenti*, *Linea d'ombra*, *Paragone Letteratura*: alcune di queste collaborazioni lo accompagneranno poi, con la metodica regolarità di cui era famoso, per tutta la sua carriera. Suscita, per la grande cultura e per la tenace volontà di riuscire, il rispetto e l'ammirazione di molti colleghi, non che la stima di tanti professori. Al momento della laurea, nonostante le pressioni del suo

docente che lo voleva a studiare *I Malavoglia*, per la tesi decide di dedicarsi alla *Semiotica del mito comparata a quella del romanzo*, sulle orme di Jacobbson e di Gènette. Sarà il suo primo libro pubblicato. Una volta laureato lascia Roma e si trasferisce a Monti, un luogo appartato e sereno che gli garantisce ordine intellettuale e tranquillità per gli studi[6]. Partecipa nel contempo a diversi progetti editoriali, come una riedizione delle opere di Arturo Loria, di cui cura l'introduzione per la Sellerio[7], che ne sanciscono il definitivo ingresso nel mondo librario italiano. Vince un concorso per insegnare, nel 1988, e comincia a lavorare in un istituto tecnico a Frascati, ove resta di ruolo sino al 1997. Tuttavia, anche se ufficialmente rimane in cattedra per quasi dieci anni, sin da subito interrompe il lavoro scolastico per trasferirsi a Parigi, all'Università *Panthéon-Sorbonne*, ove gli è assegnata una borsa di studio per conseguire un dottorato sulla semiotica del mito. Alla tesi di dottorato segue poi uno studio su Moravia e uno, particolarmente importante, su Pascoli[8], che gli apre le porte della carriera universitaria. Tuttavia, già durante la scrittura del saggio, affrontata con vistosa e crescente svogliatezza, Carbone matura l'insofferenza per un lavoro accademico sempre più burocratico e asfittico, e decide d'impiegarsi invece a tempo pieno nel suo campo più congeniale, la scrittura, con una scelta drastica che lo porterà definitivamente fuori dal mondo universitario. Nel mentre, scopre le opere di Cesare Garboli, con il quale intrattiene un rapporto dapprima letterario e poi direttamente umano, quando lo conosce personalmente assieme al Trevi, nel periodo in cui entrambi collaborano a *Nuovi Argomenti* (rivista cui Garboli è strettamente legato); ben presto iniziano a frequentare anche la sua casa, diventandone amici. Sarà proprio Garboli a spingere per dare al primo romanzo di Carbone una recensione piena di elogi (scritta dallo stesso Trevi), anche se il romanzo (come da previsione) riporterà tutt'altro che un successo di vendite. Il primo lavoro narrativo di Rocco Carbone esce dunque nel 1993, per Theoria, e il suo titolo è *Agosto*. Già in nuce a questo come ai successivi appaiono, anche sin dal titolo, le sue principali peculiarità narrative: la sistematicità, l'asciutto senso della trasparenza, il realismo nella funzionalità allegorica della storia, la bellezza come sottrazione di peso superfluo dalla materia. La metodicità di Carbone si esprime sopra tutto nella sua professionalità: con costanza e tenacia lavora alacremente alla produzione di narrativa e di saggistica, scrivendo abitualmente non meno di due pagine al giorno, da allora in avanti fino alla fine. Regolarmente usciranno i romanzi successivi, a distanza quasi identica gli uni dagli altri, testimonio di una continua e metodica elaborazione e stesura, di un impegno sincero e volitivo. Ad *Agosto* seguono *Il comando* (1996), *L'assedio* (1998), *L'apparizione* (2002), *Libera i miei nemici* (2005) e *Per il tuo bene* (2008). Il suo ultimo romanzo è *Il padre americano* (2011). Nella metà degli anni Novanta giunge il matrimonio, e il trasferimento in casa della moglie, un podere nella campagna tra Pisa e Livorno. Negli anni successivi, maturerà anche il divorzio. Nel contempo del naufragio del suo matrimonio e mentre medita il ritorno alla sua città d'adozione, Roma, le collaborazioni aumentano, propiziate da un inizio di notorietà che si diffonde per l'interesse che il suo lavoro, in un così desolato panorama contemporaneo, desta nell'ambiente letterario. Alla sua frequentazione ormai più che decennale delle più apprezzate riviste letterarie affianca – in un periodo di rovinosa decadenza delle pubblicazioni periodiche di cultura più famose – la presenza su alcune delle testate giornalistiche più apprezzabili d'Italia, tra cui *La Repubblica*, *Il Mattino*, *L'Unità* (sulla quale scrive spesso di letteratura straniera) e *Il Messaggero*, su cui sovente si profonde in minutissime analisi dal taglio ironicamente antropologico sulla la vita romana, che l'autore, forse proprio per l'appassionato affetto che lo legava alla città, sapeva conoscere nei suoi più minuti aspetti, nei suoi più reconditi segreti. Alle pubblicazioni letterarie e giornalistiche affianca la cura dei programmi culturali della terza rete radiofonica della RAI, Radio Tre. Nel 1998, intanto, mentre è impegnato nella definitiva revisione e pubblicazione de *L'assedio*, un suo amico, Edoardo Albinati, anch'egli professore, anch'egli scrittore, lo informa che nella sezione femminile del carcere romano di Rebibbia sta per essere aperta, a fruizione delle detenute, una classe di istruzione secondaria superiore. Carbone, per volontaria scelta etica e appassionato interesse antropologico, decide di proporsi per l'insegnamento alle carcerate e viene assunto a tempo pieno con la mansione di professore d'italiano e storia. Il tempo pieno (18 ore settimanali pomeridiane) è una precisa sua richiesta, e certamente non per lo stipendio (1300 euro, più un'indennità di rischio annuale di 500 euro)[9] ma per via del suo vivo spirito morale, d'un lato, e dall'altro per il suo appassionato sperimentare. Quando le detenute gli chiedono perché lo faccia, egli risponde che ciò, semplicemente, lo interessa; e quando il giornalista Luigi Vaccaro, in un intervista realizzata per l'*Avvenire*, gli domanda cosa gli interessi di quella esperienza, egli risponde che trova profondamente coinvolgente il rapporto didattico tra adulto e adulto. L'insegnamento carcerario giunge anche in un periodo delicato della sua vita: il divorzio, giunto infine nel 1998, gli permette di trasferirsi definitivamente a Roma, ove abita da solo in una casa di periferia. Rinsalda, in questo periodo, i rapporti con Emanuele Trevi e con altri amici romani. Nel secondo semestre accademico del 2001, è invitato a partecipare all'*International Writing Program,* un evento di scambio culturale organizzato annualmente dall'Università dell'Iowa, che raccoglie in quell'anno trentuno scrittori di ventisei paesi del mondo, e l'Italia per la prima volta dal 1970. Carbone partecipa ad eventi di tipo seminariale durante gli ottantatré giorni di permanenza in Iowa City, nell'Iowa House Hotel, dove risiedono la più parte degli scrittori invitati, e intervenendo da ospite a numerose conferenze[10] inerenti sopra tutto l'evento che in quell'anno ha più degli altri catalizzato l'attenzione del pubblico americano (e mondiale), ossia l'*undici settembre*, identificato nei suoi rapporti con la società, nelle sue cause e nei suoi effetti, nella sua ricezione e nel suo superamento, temi affrontati con in mente i principii centrali, d'integrazione e di scambio, di cui è connaturato l'evento. Là Carbone stringe legami di amicizia che conserverà anche una volta tornato in Italia, grazie pure al grande coinvolgimento che il programma dà agli scrittori, i quali non solo si incontrano negli eventi e in albergo, ma partecipano a

svaghi comuni come la squadra di calcio universitaria, nella quale lo stesso Carbone si diverte a giocare.
Gli ultimi anni della vita di Rocco Carbone si declinano nella ricostruzione di una vita privata troppo spesso tormentata da problemi personali, e nel culto di un'amicizia sincera e riparata dal mondo come quella che lo lega, oltre che al Trevi, anche a Chiara Gamberale (moglie di quest'ultimo) e a Romana Petri. I rapporti con Reggio Calabria sono ormai da decenni poco più che formali: Carbone legge nelle cicatrici di Reggio una storia di cui non vuole essere partecipe. La speculazione edilizia, il degrado della politica cittadina, la difficoltà di costruire un vero tessuto sociale, l'indifferenza dei perbenisti ai problemi di una città di periferia annegata nella corruzione e nella meschinità, probabilmente non riescono a fargli nemmeno più apprezzare il mondo della sua primissima gioventù, mondo che sembra ormai tristemente perduto tra gli abusi del cemento e l'incuria dei governi[11]. L'ultimo periodo della vita di Carbone, sostanzialmente quello coincidente con gli anni Duemila, paradossalmente pare essere, a detta degli amici che lo frequentano, il momento più felice della sua vita. E' un periodo di tranquillità, di operoso impegno, di sedimentazione delle imprese compiute negli anni passati, di quelle coltivate nel campo delle lettere come di quelle conquistate nell'agone dell'amicizia. Viaggia tiene conferenze presenta libri, scrive di Roma e del mondo sulle pagine dei giornali italiani, segue la pubblicazione dei suoi testi, e sopra ogni cosa si impegna nella narrativa. Con *L'Apparizione*, Carbone segna il passaggio dall'editore Feltrinelli alle officine milanesi della Mondadori, che sarà il suo ultimo editore. Il sodalizio con Mondadori si protrae anche per gli anni successivi, quando Carbone concepirà e darà alla luce, al seguito di una lunga e complessa gestazione, il suo ultimo romanzo, il cui titolo provvisorio è *La Bontà*, ma che poco prima della stampa, a seguito delle convinte sollecitazioni di Chiara Gamberale, prenderà il nome di *Per il tuo bene*. Carbone sta visionando gli ultimi particolari precedenti la pubblicazione, nell'estate del 2008, quando si reca una settimana a Providence, da amici che lo accolgono benevolmente e tra i quali trascorre una felice vacanza. Pochi giorni dopo il ritorno a Roma, nella notte tra il 17 e il 18 luglio 2008, mentre guida il suo motorino si schianta contro un auto in doppia fila parcheggiata in piazza Albania, ai piedi del colle Aventino. Sbalzato dal veicolo, muore sul colpo.
Postumi usciranno *Per il tuo bene* (Mondadori, 2009, con un ricordo di E. Trevi) e *Il padre americano* (Cavallo di Ferro, 2011, con un tributo di R. Petri).

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE DI ROCCO CARBONE

OPERE PUBBLICATE IN VOLUME

- *Mito/romanzo: semiotica del mito e narratologia*. Roma, Bulzoni 1986.
- *Introduzione* in Arturo Loria, *Scuola di ballo*. Palermo, Sellerio 1989.
- *Alberto Moravia e gli Indifferenti*. Milano, Loescher, 1991.
- *Studi pascoliani*. Firenze, La Nuova Italia, 1991.
- Traduzione e note in Honoré de Balzac, *Il capolavoro sconosciuto* (tit. or. *Le Chef d'oeuvre inconnu*e). Roma, Empiria 1993.
- *Agosto*. Roma, Theoria 1993.
- *Il Comando*. Milano, Feltrinelli, 1996.
- *L'assedio*. Milano, Feltrinelli 1998.
- *Finzione e letteratura, Julio Cortazar*. Soveria Mannelli, Rubbettino 2001.
- *L'Apparizione*. Milano, Mondadori 2002.
- *Libera i miei nemici*. Milano, Mondadori 2005.
- *Per il tuo bene* (introdotto da *La breve vita felice di Rocco Carbone* di Emanuele Trevi). Milano, Mondadori 2009.
- *Il padre americano* (seguito da *Il mio ricordo di Rocco* di Romana Petri). Roma, Cavallo di Ferro 2011.

OPERE MINORI (PUBBLICATE SU RIVISTE E QUOTIDIANI)

Nota introduttiva alla *Bibliografia delle opere minori pubblicate su rivista e quotidiani*.
Una completa bibliografia degli articoli, dei saggi e delle recensioni, non che in generale di tutto ciò che Carbone ha pubblicato in rivista e su quotidiano è, quanto meno allo stato attuale, estremamente complessa da realizzare. La più parte delle riviste per le quali l'autore ha lavorato (come *Alfabeta* o *Linea d'ombra*) non sono più pubblicate da tempo. Ragion per cui, l'unico modo per rintracciare il numero e la natura delle pubblicazioni è cercare numero per numero su tutte le riviste i contributi, e farne un computo coerente. La questione, però, oltre che comprensibilmente lunga (ma tutt'altro che impossibile), è più che altro difficile da realizzare per la scarsa presenza di archivi completi di queste riviste, che si trovano in formato digitale solo a pagamento, mentre sono difficili da recuperare gratuitamente su carta, trovandosi in poche biblioteche o in collezioni private. Il lavoro di recupero di questo genere di pubblicazioni necessiterebbe comunque di mesi di lavoro certosino e ambizioso, senza disporre delle carte dell'autore, e ad ogni modo il risultato non sarebbe necessariamente risolutivo. E non lo sarebbe né dal punto di vista filologico, giacché potrebbe esservi sempre qualche pubblicazione, o qualche revisione di un'opera pubblicata, di cui si resta all'oscuro, senza possibilità di vedere gli originali dell'autore, né da quello della fruibilità, in quanto il lettore che volesse a quel punto leggere le opere minori di Carbone pubblicate su rivista dovrebbe, ugualmente, recarsi nei luoghi in cui sono conservati questi fascicoli e chiedere di consultarli, o acquistarli (spesso a non poco prezzo) in digitale (o ancora più raramente e con più onere economico da collezionisti o librerie antiquarie). Meno complessa parrebbe la cernita delle opere pubblicate su quotidiani, per quanto alcuni di questi, non avendo ancora un archivio digitale, costringerebbero comunque a optare per lunghe ricerche sul patrimonio cartaceo conservato. Necessaria sembra essere dunque la redazione di una bibliografia delle opere di Carbone realizzata a partire dalle sue autografe carte, propedeutica a una pubblicazione eventuale delle sue opere minori. Pare però che nessuno, allo stato attuale, sia interessato a un lavoro di questo tipo, e anzi già alcune opere edite in volume non sono più ristampate da anni, e risultano fuori catalogo (*Il Comando*, *L'Assedio*, *L'Apparizione*, *Libera i miei nemici*) quando non pubblicate da case editrici ormai non più attive da anni (è il caso di *Agosto*, pubblicato da Theoria). La novità più interessante dell'ultimo anno sembra essere l'istituzione di una "Fondazione Rocco Carbone" che pare voglia curarsi della diffusione delle opere dell'autore; sarà dunque interessante scoprire sino a dove si spingerà, e con quali mezzi. È però utile anticipare, per non ingenerare false speranze, che non

possiamo aspettarci molto da questa nuova iniziativa, se poco fanno già in altri settori istituzioni ben più organizzate, con la seria penuria di risorse economiche e la scarsa volontà di conservare che oggi rintracciamo, più o meno ovunque, nella nostra burocrazia amministrativa. Inoltre, come attenuante dello stato generale in cui versa la cura dell'opera di Carbone, deve anche considerarsi la vicinanza della morte, sopraggiunta appena quattro anni or sono; e sappiamo che, indipendentemente dall'impegno, un certo tempo deve sempre essere speso, in occasioni di questa sorta, a sondare la totalità dell'opera pubblicata, di quella nascosta, e dell'effettivo stadio dei progetti dell'autore al momento della morte, per evitare stampe parziali e imprecise che portino al lettore più confusione che chiarezza. Non ci resta dunque che stare a vedere cosa ci riserverà il futuro, sapendo comunque che fondamentale per salvaguardare l'opera di Carbone dovrà essere una nuova edizione delle opere edite e inedite, che possa gettare nuova luce sulla produzione di quest'autore, troncata dalla prematura scomparsa ma non affatto, almeno nelle sue singole opere, incompiuta.

Segnaliamo ad ogni modo qui di seguito le riviste e i quotidiani con cui ha collaborato Rocco Carbone.
Riviste:
- *Alfabeta.* Rivista letteraria, politica e culturale, pubblicata a Milano tra il 1979 e il 1988 in 114 numeri. Alcuni numeri possono essere reperiti anche nell'antologia: *Alfabeta 1979-1988. Antologia della rivista*, Bompiani (collana *Tascabili. Saggi*), Milano 1996. Questo libro però è anch'esso fuori catalogo. L'intero corpus di *Alfabeta* è stato però di recente digitalizzato dall'Associazione Alfabeta (che si occupa di pubblicare, dal 2010, la nuova edizione della rivista, *Alfabeta2*) e viene venduto a 10 euro in pdf o in dvd (o regalato con l'abbonamento ad *Alfabeta2*).
- *Strumenti Critici*. Rivista trimestrale di critica letteraria e filologia, fondata da Einaudi (Torino) nel 1966 e proseguita dal 1986 con editore Il Mulino (Bologna). Tutt'ora edita. I numeri arretrati sono acquistabili sul sito internet in copia digitale.
- *L'Indice dei libri del mese*. Rivista letteraria, fondata nel 1984 e distribuita dall'editore L'Indice Scarl (Torino), tutt'ora pubblicata. Per l'acquisto dei numeri arretrati in cartaceo è previsto un servizio di consegna a mezzo posta.
- *Linea* d'ombra. Rivista culturale fondata a Milano nel 1983 da Goffredo Fofi. La rivista non è più in pubblicazione, né si ha notizia di un editore che disponga di un reparto arretrati.
- *Paragone Letteratura*. Rivista di arte e letteratura fondata nel 1950 da Roberto Longhi per l'editore Sansoni di Firenze, è tutt'ora pubblicata da Servizi Editoriali. Prevede un servizio di arretrati (cartaceo) per mezzo posta.
- *Nuovi argomenti*. La rivista di letteratura della casa editrice Mondadori, fondata nel 1953 da Alberto Carocci e Alberto Moravia. Non si ha notizia di un reparto arretrati.
Quotidiani:
- *Il Mattino*, quotidiano di Napoli, fondato nel 1892. Tutti i numeri dal 1999 sono presenti in digitale sul sito del giornale.
- Il Messaggero, quotidiano di Roma, fondato nel 1878. Il sito presenta tutto l'archivio storico in digitale, a partire dalla fondazione, ma a pagamento.
- La Repubblica, quotidiano fondato a Roma nel 1976 da Eugenio Scalfari. Archivio digitale, con tutti i numeri a partire dal 1986, gratuito sul sito internet.
- L'Unità, quotidiano fondato a Roma nel 1924 da Antonio Gramsci. Tutto l'archivio storico in digitale, a partire dalla fondazione, è gratuitamente disponibile sul sito.

NOTE

1. Per sua stessa ammissione. A questo proposito cfr. *Bisogna saper perdere* di Francesco Idotta, intervista a Rocco Carbone apparsa sul sito internet *Qui Calabria* il 21 maggio 2007 (www.quicalabria.it).
2. Cfr. Emanuele Trevi, *La breve vita felice di Rocco Carbone*, introduzione a Rocco Carbone, *Per il Tuo Bene*, Mondadori 2008; par.2, pag.9.
3. Per un curioso ricordo, cfr. E. Trevi, *op. cit.*, par. 2, pagg. 9/10.
4. Emanuele Trevi è uno scrittore, saggista e critico letterario. Ha curato diverse edizioni di classici della letteratura, specialmente italiana, è stato direttore di collana e collaboratore redazionale di varii editori, e lavora per la RAI in Radio 3. Il suo ultimo romanzo, *Qualcosa di scritto*, ha sfiorato quest'anno il *Premio Strega*.
5. Cfr. E. Trevi, *op. cit*.
6. Per la descrizione del paese, della casa, non che di curiosi riti d'iniziazione, cfr. sempre Emanuele Trevi, *op. cit.*, par. 5, pagg.14/15.
7. Cfr. infra, *Bibliografia*.
8. Cfr. infra, *Bibliografia*.
9. Cfr. *Alle recluse leggo Tolstoj*, intervista di Luigi Vaccaro, *L'Avvenire*, 28 maggio 2004.
10. Per il resoconto dell'evento, compreso di programma dettagliato degli interventi degli scrittori, si rinvia al *2001 Annual Report of the International Writing Program,* scritto per l'università dell'Iowa e scaricabile in pdf sul sito iwp.uiowa.edu o dal blog di uno studente che ha partecipato al programma come traduttore, Nate Kreuter, che raccoglie anche alcune sue impressioni sul periodo trascorso da Carbone in Iowa (www.natekreuter.net). Questo in sintesi il programma, estratto dal resoconto stesso, degli eventi pubblici cui ha partecipato Carbone nell'IWP 2001:

At the University of Iowa
Oct. 1 International Literature Today class, "Literature and Other Media"
Oct. 3 Panel, "Writing for a Life," Iowa City Public Library
Oct. 21 "*Global Express*" staged reading of play excerpt, Space/Place, North
Hall (presented by Playwrights' Workshop)
Oct. 24 Panel, "Images of America," Iowa City Public Library
Oct. 28 Reading, Prairie Lights Books

At Other Institutions
Oct. 25 Classroom visit, Gifted and Talented Program, Des Moines high
schools, IA
Nov. 6 Staged reading of work, New York Theatre Workshop, New York,
NY
Nov. 14 Staged reading of work, Portland Stage Company, Portland, ME

11. Per conoscere nel dettaglio il pensiero di Carbone in proposito (per quanto è possibile conoscere nel dettaglio un argomento che l'autore forse non ha mai trattato direttamente, ma sempre accennato) cfr. *Il padre americano* (romanzo pieno di riferimenti biografici) e altri documenti, per spurie e discontinui accenni, specie le interviste (come quella di Francesco Idotta, *op. cit.*, e altre di cui rimando in infra, *Fonti*).

FONTI

Elenco di alcune fonti usate per redigere la biografia e la bibliografia, e a cui si rimanda eventualmente nelle note al testo. Per le fonti relative all'analisi critica delle opere, si rimanda alla sezione *fonti* inserita nella seconda parte di questo studio.

1. Emanuele Trevi, *La breve vita felice di Rocco Carbone*, introduzione a Rocco Carbone, *Per il tuo bene*, Mondadori 2008.
2. Testi pubblicati da Rocco Carbone (contenenti informazioni sull'autore e sulle opere). Per economia di spazio si rimanda, supra, alla sezione *Bibliografia*.

3. Francesco Idotta, *Bisogna saper perdere*, intervista a Rocco Carbone apparsa sul sito internet *Qui Calabria* il 21 maggio 2007.
4. Maria Agostinelli, *Rocco Carbone, insegnare a Rebibbia,* intervista a Rocco Carbone, apparsa su *Rai Libro*, anno IV n.92 del 24 ottobre 2012.
5. Luigi Vaccaro, *Alle recluse leggo Tolstoj*, intervista a Rocco Carbone apparsa su *L'Avvenire* del 28 maggio 2004.
6. 2001 Annual Report of the International Writing Program, testo pubblicato in versione PDF dalla University of Iowa sul sito ufficiale (iwp.uiowa.edu).
7. Blog di Nate Kreuter (www.natekreuter.net).
8. Per la redazione della *Bibliografia* mi è stata utile (anche se non completa di tutti i libri pubblicati) la sezione *Bibliografia* della pagina *Rocco Carbone* di *Wikipedia Italia* (it.wikipedia.org/wiki/Rocco_Carbone).

IN RETE

Un elenco di siti internet che parlano di Rocco Carbone, che permettono di leggere sue opere o materiale che lo riguarda è qui segnalato di seguito. Un eventuale aggiornamento sarà pubblicato nei prossimi numeri della rubrica.
Contenuti biografici, bibliografici e critici:
iwp.uiowa.edu (in lingua inglese)
it.wikipedia.org/wiki/Rocco_Carbone
www.natekreuter.net (in lingua inglese)
www.lafrusta.net/pro_carbone
www.lucidamente.com/1710-il-romanzo-postumo-di-rocco-carbone
Interviste:
www.ristretti.it/interviste/cultura/carbone.
www.railibro.rai.it/interviste

ANNO 2012 — ANNIVERSARIO CENTODIECIMO DELLA NASCITA & Anno 2013 — 30° ANNIVERSARIO DELLA MORTE DI GYULA ILLYÉS (1902-1983)

- A cura di Melinda B. Tamás-Tarr -

Gyula Illyés originariamente fino al 1933 Gyula Illés, poeta, prosatore, drammaturgo ungherese (Sárszentlőrinc-Felsőrácegrespuszta 02 novembre 1902 - Budapest 15 aprile 1983). Cresce a Budapest, ma perché orfano del padre, il quale invece è stato di cultura contadina (dove però ha rappresentato la parte più evoluta di quel mondo, essendo un addetto alla manutenzione delle attrezzature meccaniche). Illyés si fece interprete di tutte le tensioni sociali dell'Ungheria. Implicato alla fine della I guerra mondiale in un moto insurrezionale per una radicale riforma agraria, dovette espatriare e vivere per alcuni anni a Parigi, dove strinse amicizia coi poeti dell'avanguardia. Era il più vicino, il miglior amico del poeta dotto Mihály Babits. Quando la Nyugat terminò le pubblicazioni ne raccolse l'eredità fondando la rivista Magyar Csillag [Stella Magiara].

Dal 1918 Illyés è attivo nel movimento socialista giovanile e mantiene il proprio indirizzo politico anche successivamente, quando dal 1921 intraprende gli studi universitari (in filologia ungherese e romanza) e dal 1922 si trasferisce a Parigi, dove rimane fino al 1926 per studiare alla Sorbona. Qui, oltre che continuare l'attività politica, entra in contatto con l'avanguardia artistica e letteraria francese. Nel 1926 comincia a collaborare con la rivista di Kassák, dal 1927 pubblica anche sulla «Nyugat», finché nel 1934 è delegato della sinistra ungherese al primo Congresso degli scrittori proletari di Mosca. Questa occasione gli permette di compiere un suo Grand Tour nel mondo sovietico. Tornato in patria, diventa capostipite degli scrittori sociografici, tutti fautori della riforma agraria (si vedano le sue prose autobiografiche *Puszták népe* [*Il popolo delle puszte*,] 1936) che, riunitisi dopo la II guerra mondiale nel Partito nazionale contadino, hanno visto frustrate le loro aspirazioni a causa della kolkosizzazione imposta dai sovietici. Illyés essendo originario della Tolna, regione pianeggiante del Dunántúl [Transdanubio], qui che ha ambientato l'*A puszták népe* sopraccitato è un diario del ricordo d'infanzia, scritto con l'occhio dell'adulto implacabile ma sensibile, costruito intorno a fatti e persone dei luoghi descritti, un po' romanzo di formazione, un po' documentario, a conferma che la letteratura non è solo fictio o belletristik, va a arricchire il corpus che e quasi un'autobiografia a più voci della nazione. A far paragoni senza rispettare troppo i canoni, assomiglia molto alle rivisitazioni della Romagna di Fellini o della Germania di Boll. Descrive con un'oggettività maniacale la gente delle campagne, ed è poetico per la sua nuda crudezza e perché nulla sa qui di politica, di moralismo, di gusto scientifico. È pura adesione a un dramma, sgombra da preconcetti, all'umanità di gente che è sua ma che è lontana, dei disperati o invigliacchiti in un sistema arcaico. I ricordi del bambino prendono sul serio la realtà, quelli dell'adulto sentono la missione profetica dell'intellettuale che può indicare una direzione migliore al suo popolo.[1]

In patria, sotto il regime di Horthy diviene uno dei promotori del movimento antifascista ungherese e dal 1941 è direttore della rivista «Magyar Csillag», che prende il posto della «Nyugat». Contemporaneamente è uno dei dirigenti del Partito Nazionale dei Contadini e lo resta fino al 1946, quando nel 1946-1949 diviene direttore di «Válasz», il vecchio periodico organo degli scrittori *népi* che ora rinasce. Dopo il 1949 non assume più ruoli politici e si dedica esclusivamente alla scrittura creativa. Nell'opera di Illyés la formula del romanzo di formazione, l'impianto intellettuale della storia della mentalità e il gusto per l'affresco epocale s'intrecciano fra loro a comporre la sua soluzione estetica del problema che dal 1950 in poi resta per lui sempre presente: l'assenza nella letteratura della «voce del popolo». Nella sua poesia, così come nella sua narrativa, l'esperienza dell'avanguardia si ricompone in una singolare *coscienza emotiva* che assume i caratteri formali del realismo lirico, dove entrano in equilibrio il dover essere («non puoi fuggire» la realtà) e il

sentimento ritrovato, confessato, delle cose, che però viene anche tenuto ironicamente a distanza tramite la minuziosa registrazione dei fatti reali. La realtà, come pura registrazione di eventi (per esempio nelle poesie *Megy az eke* [L'aratro va] o *Amikor a Szabadság-hídra a középső részt fölszerelték* [Quando sul ponte della Libertà hanno fissato la parte centrale] dei primi anni della ricostruzione postbellica) e come correlativo «semplice» sentimento di essi, si convertirà più avanti in realismo del mondo emotivo, dove vanno a registrarsi e riordinarsi più strati di realtà psicologica. *Kháron ladikján* [Sulla barca di Caronte] è infine, nel 1969, il romanzo-saggio che, come parabola di una «vita votata all'eternità», fa emergere la perenne inclinazione di Illyés a passare dal realismo all'esistenzialismo, la corrente sotterranea sempre presente nella letteratura ungherese del '900.

Illyés è autore della più penetrante biografia-monografia su Petőfi, di cui condivide gli ideali poetici, come quello della libertà. Nonostante questo irrefrenabile anelito alla libertà, la concezione di vita di Illyés è pessimistica. Coloro che nonostante la spietata oppressione sovietica non hanno venduto l'anima per sopravvivere e difendere anche i familiari dalle esplicite minacce dell'apparato del potere di stampo sovietico, sarebbe stato assurdo pretendere l'ottimismo sotto la dittatura, «terrore dell'astratto», letteratura «statalizzata», realismo socialista «imposto» (v. più dettegliatamente nello scritto successivo su Ferenc Herczeg), ma anche durante gli anni successivi fino alla caduta dell'era kádáriana.

Secondo *Egy mondat a zsarnokságról* [Una frase sulla tirannia] (scritta nel 1952, pubblicata il 2 novembre 1956 su *Irodalmi Újság* [Giornale Letterario]) – v. *Osservatorio Letterario* NN. 81/82 2011 pp. 95-96 o Melinda B. Tamás-Tarr (A cura di): *Altro non faccio…*, Edizione O.L.F.A. Ferrara 2011, pp. 62-65 – l'individuo non può sfuggire alla coercizione nemmeno attraverso la morte; secondo la tragedia *Tiszták [I puri]* (1970), ambientata nel Duecento degli albigesi, l'annientamento dell'espressione materiale di un'idea annienta l'idea stessa. Nella lirica e nella maggior parte delle sue prose, nonostante la grande varietà dei temi, la fonte principale dell'ispirazione di Illyés è la reminiscenza.

Nel dramma col titolo *Fáklyaláng* ([La fiamma di fiaccole], 1953) di Gyula Illyés si incentra il conflitto tra Lajos Kossuth governatore dell'Ungheria e Görgey comandante dell'esercito ungherese nel 1848-49: in questo conflitto ritornano i motivi che agitano ancora lo spirito di Illyés tra una concezione e un sentimento europeista — rappresentato nel dramma da Kossuth — e un intendimento di geloso e chiuso amor patrio — rappresentato da Görgey.[2]

Quest'opera è uno dei primi testi teatrali maturi di Illyés, esempio di autoanalisi storica della coscienza nazionale. Al centro ideale del testo si colloca l'io drammaturgico che assume la maschera del Vate e si mostra mentre *usa* la storia come terreno di edificazione morale collettiva. Intende ammonire: la qualità del rapporto tra chi governa e chi si sottopone al governo determina il destino della nazione *e* del progresso. Il contenuto del monito è lapalissiano per i lettori dell'epoca: da qui la funzione del dramma nella conoscenza come rito e della rappresentazione teatrale come collettivo raccoglimento liturgico. La critica più recente ritiene che il testo tenti invano di «contrabbandare» nel realismo stalinista aspetti e modalità della testualità letteraria «europea» (la, condotta a ritmi accelerati, nel segno di un'azione *pura,* tutta intellettualisticamente rivolta al futuro e senza mediazioni né con il passato né con la relativa emotività viscerale. Totale (e totalizzante) volontà di potere in una furiosa fuga in avanti condotta da quella strana avanguardia che è il Partito-Stato. Il paese è inoltre incalzato dalle esigenze sovietiche di una intensa produzione militare interna alla Guerra Fredda e al suo «equilibrio del terrore».

La logica culturale quale è imperniata sull'io di una narrazione epica o di una rappresentazione lirica, un io che con il *noi* bensì dialoga, anche conflittualmente, ma mai direttamente, lo fa sempre tramite la propria coscienza, segnata dalle moderne esperienze della psicoanalisi, dell'avanguardia artistica, dell'esistenzialismo filosofico).[3]

Illyés parte dal postulato della rivolta popolare. Spesso, rende volontariamente pesanti e rudi i propri versi; in una fase successiva, si adagia entro una cornice più serena e canta il mondo chiuso dei villaggi dormienti o la fatica del vivere quotidiano: l'apporto di freschi valori e di una rara «vis» poetica (cfr. *In memoriam*) si congiunge a prosaicità rozze e strambe, a stridori incisivi. La sua produzione poetica, complessa e copiosa, esigerebbe tutto un discorso a parte. Con Illyés è la stessa zolla magiara che canta; ed è un canto aspro, amaro, ma pure sapido e ricco come il pane che ne sorge. Nato in un casolare sperduto, a Sárszentlőrinc-Felsőrácegrespuszta della regiona Tolna, da una famiglia poverissima, compie gli studi a prezzo dei sacrifici quasi inumani di tutta una famiglia (come narra poi in *Puszták népe;* fa per qualche tempo l'impiegato di banca; soggiorna lungamente all'estero, soprattutto a Parigi, ed anche in Italia. Tenuto a battesimo letterario, come tanti suoi compagni della stessa epoca, dalla rivista «Nyugat» e dal suo generoso animatore Babits, questi lo include poi nella *Új Antológia* [Nuova Antologia]) del 1922, edita dalla rivista; e a nessuno quanto a lui possono essere applicate le osservazioni premesse dallo stesso Babits a quella raccolta: «Nulla è tanto lontano da questi poeti nuovi come il culto individualistico della generazione precedente, la ricerca di una vita personale complicata e troppo raffinata. Ma sono altrettanto lontani dal cantare sentimenti collettivi o politici. Cercano l'Uomo; non l'essere sociale e politico, ma l'Uomo così com'è, in sé, primitivamente, liberamente, incorrottamente, in una sensibile verginità. Pensano poco alla forma. Rifiutano, quasi sdegnosamente, l'eleganza perfetta del verso e il suo luccicare fine a sé». Dopo un primo, importante periodo surrealista, Illyés, assai fedele, diremmo «religiosamente» fedele alle sue origini, dà voce ad una «magiarità» contadina, sottilmente e fortemente attenta alle voci della terra, delle stagioni, delle sofferenze antiche; e così, inevitabilmente, è antico e moderno ad un tempo, nel senso più nobile dei due aggettivi; e, in pari tempo, raffrenato da un gusto pur sempre severamente educato, si tiene lontano dalle intemperanze formali, populiste, inficiate da troppa politica. Le origini pesano su di lui come un grave primo amore da cui non ci si libera più. [4]

Sbaglierebbe quindi chi si aspettasse un supino ed illetterato primitivismo d'espressione. Illyés è perfettamente in regola con le carte detta sua formazione culturale ed ha seguito attentamente gli sviluppi, anche più recenti, delle poetiche straniere, come possiamo agevolmente desumere, ad esempio, dalla lista delle sue traduzioni. Si tratta dunque di una «affinità elettiva», di una fedeltà connaturata. Il «realismo popolare» ha certamente pochi rappresentanti di tanta robustezza, che sappiano unire, come lui, la «vis poetica» primigenia ad una sicurezza espressiva, quasi pericolosa e, in pari tempo, lucidamente avvertita; sì che — come giustamente ha osservato un suo critico — si potrebbe mentalmente tracciare la sua parabola lirica come centrata su due punti focali, di cui, a titolo uguale, uno è l'aia magiara e l'altro Parigi (non, s'intende, la Parigi post-impressionistica di Ady, di Rilfye, ecc. ma la Parigi dei «roaring twenties», dei rifugiati delle rivoluzioni, dei mille esperimenti poetici, città di fame, di ardimenti, di genialità impròvvide e non sedimentate; magistralmente descritte, in chiave d'umorismo, dallo stesso Illyés, in *Hunok Párisban* [Unni a Parigi].[5]

Si riscontra agevolmente lungo la sua vasta produzione lirica, dai ritmi grevi ed affannosi di *Nehéz a föld* [Pesa la terra] alla maggiore serenità di *Sarjú-rendek* [File di covoni] e *Szálló egek* [Cieli trascorrenti]. Ma i toni di ribellione, mutuati dall'aurea vena del calvinismo ungherese, ricompaiono nei canti eccitati di *Rend a romokban* [Ordine nelle macerie] o nelle tonalità emozionate e intimamente umane di *Különvilág* [Mondo separato]. Menzione a parte meritano i grandi cieli narrativi dei *Három öreg* [Tre vecchi] — strana mescolanza di gravezza contadinesca e di schietto umorismo — ed i giovanili e briosi *Ifjúság* [Gioventù] e *Hősökről beszélek* [Parlo di eroi], epica del... furto. [6]

Illyés stesso raccoglieva già nel 1947 in tre grossi volumi la sua copiosa opera poetica; vi erano contenuti i cupi, emozionanti cicli del tempo di guerra, a cui il poeta ha pienamente partecipato *Szembenézve* [Guardando in faccia], *Egy év* [Un anno], commosso, talvolta forse eccessivamente «giornalistico» diario poetico dell'ultimo anno di guerra, *Két kéz* [Due mani]. Seguivano altre raccolte minori. Ma l'opera di Illyés non si esaurisce nel campo della lirica. Obbedendo ad un intimo dettato di conferire voce alla sua terra anche sul piano della partecipazione narrativa e diaristica, descrive in un breve scritto altri romanzi, diario, pamphlet politico, satira, atto d'accusa al tempo, la vita dei braccianti della «puszta» magiara; poi riprende la stessa tematica in *Kora tavasz* [Inizio di primavera], *Magyarok* [Magiari], *Ki a magyar* [Chi è ungherese?], *Honfoglalók között* [Tra i conquistatori della patria]. Ha pubblicato volumi di «reportage» sulla Russia, la Bulgaria, la Francia; tentò uno scherzoso «excursus» nella commedia con una breve satira di certi metodi psicanalisti «a la mode» in *Lélekbuvár* [Lo studioso dell'anima] ed ha scritto alcuni grandi drammi storici (Ozorai példa [L'esempio di Ozora], *Fáklyaláng* ([La fiamma di fiaccole], *Dózsa György [Dózsa]*.[7] (Cfr. Paolo Santarcangeli, *Lirica ungherese del'900*, Guanda, Parma 1962, *Prefazione pp. XXX-XXXIII)*

Ha complessivamente pubbicato 18 volumi di poesie, 3 volumi di taccuini di viaggio, 4 volumi di studi, 1 volume di sociografia, 6 drammi, 1 dramma satirico, 1 volume di favole popolari, 3 romanzi, 2 commedie contadine, 1 volume di note diaristiche, 3 volumi di saggi.1 volume sulla madrelingua.

«Hetvenhét magyar népmese» [Settantasette favole popolari magiare] ed una edizione del 2009, in scrittura runica del volume «7 più 7 favole popolari magiare» [Hét meg hét magyar népmese] di Gyula Illyés.

Ora diamo appresso una piccola raccolta:

IL POPOLO DELLE PUSZTE

Capitolo 12

La figlia del nostro terzo vicino si è suicidata. Stanchi di vivere, i servi maschi di solito mettevano fine ai loro giorni impiccandosi, le fanciulle e le donne con un salto nel pozzo: altri modi non erano molto utilizzati, conservando così rigorosamente anche in questo campo un certo galateo tradizionale. La ragazza "è salita in villa". Per questo si è suicidata.

È stata ripescata dai vaccari all'ora dell'abbeveraggio mattutino. Lungo la strada che ci porta a scuola, quando arrivammo lei giaceva già sul ghiaccio fino dell'acqua schizzata intorno al pozzo, sotto il cui sottile strato, come rari tesori messi sotto vetro, rilucevano con tutti i colori dell'arcobaleno zolle di neve, fili di paglia, resti di letame. Giaceva la con gli occhi aperti, in cui come piccoli oggetti di ghiaccio si era congelato l'orrore infranto di uno sguardo spaventato, con la bocca aperta, con il naso inarcato un po' vezzoso, sulla fronte e sul bel viso si poteva vedere la carne con grandi escoriazioni, che probabilmente aveva provocato lei stessa nel cadere o i vaccari misurando l'acqua col secchio, prima di accorgersi di lei tra le lastre di ghiaccio nell'oscurità del mattino invernale.

I braccianti convenuti dalle stalle e dai granai le sostavano davanti muti con le spalle rinserrate per qualche minuto, finchè l'intendente, dalle cui braccia la ragazza era finita direttamente in quelle della morte, non li incitò al lavoro, battendo nervosamente con una canna la gamba del suo stivale, e urlando più rudemente del solito, altra evidente conseguenza del suo nervosismo. Cosa che i servi persino rispettarono, obbedendo sorprendentemente al primo richiamo, e se nell'allontanarsi guardavano indietro furtivi, il loro sguardo irradiava condoglianza e compassione. L' intendente impallidito (non posso farci nulla se tutto ciò

suona come un romanzo cavalleresco del terrore stillato dalla fantasia di Eötvös) giro intorno al cadavere nella gabbia della sua impotenza: guardò intorno con la faccia tremante, anche se inutilmente scacciava le persone come il cane che tema per la sua preda. Era un uomo basso, grassottello, si vedeva che non si riprendeva dall'indignazione, doveva sentirsi impietosamente ingannato. La ragazza aveva tradito l'uso, il corso normale delle cose, perché in verità nessuno poteva stupirsi del fatto che il giorno precedente egli l'avesse convocata (in questo occasione da ubriaco e in particolare per calmare certi suoi desideri, come si pettegolò poi): non è forse dovere dei servi l'ubbidienza in ogni circostanza? Questa ribellione non potevano capirla né lui, né i servi. Per quanto accaduto non c'era bisogno di reagire così! Grazie alla sua morte la ragazza era diventata un individuo, si era staccata dal gruppo. Con il suo incorruttibile silenzio si era tirata contro la rabbia anche di suo padre: il vecchio si levò il cappello con meravigliato sdegno e pose le braccia sulle cosce, quasi scusandosi di fronte all'intendente. Più tardi, nella mia immaginazione quella ragazza, quel volto pallido e morto che mostrava la sua carne nuda divenne l'angelo della picca e della ribellione. Immaginai il suo carattere, l'anima portentosa "nella semplice contadina", che si manifesta nel fuoco della passione e che paragonai a Giovanna d'Arco... Ma a quel tempo nemmeno io compresi di fronte a che cosa fosse scappata così frettolosamente dal mondo.

Dal suo mondo abituale, in cui secondo un cinico proverbio contadino "soltanto il pane non si condivide". Forse perché aveva un promesso sposo? In ogni caso penso che il lettore difficilmente saprà immedesimarsi nel modo di vedere il mondo in cui sia lei, sia il fidanzato erano nati, secondo cui è possibile essere fedeli anche senza la fedeltà del corpo. Tutte e due avrebbero dovuto sapere che similmente alle zanzare e alle cimici ci sono anche altri tipi di punture e pungiglioni, contro dei quali quasi non c'è difesa, ma che, al pari dei primi, non possono raggiungere l'onore o l'anima. Gli uomini della *puszta* sono realisti. Anche io bambino infatti conoscevo questa concezione del mondo e la ritenevo naturale. E non poche espressioni di essa ho visto e sentito, in cui soltanto oggi, ripensandoci, trovo qualche elemento di domanda. "Oh, il vecchio porco", dicevano del vecchio fattore i servi non molto prima del fattaccio, quando si era diffusa la notizia, che nel granaio abusava, nel senso stretto della parola, della situazione di ragazzine di dodici-quattordici anni che si chinavano sulla bassa vasca per lavare il grano... "Ma è cosa questa da vecchio zoppo?", lo sdegno, con anche lo scuotere del capo, era limitato al fatto, nessuno pensava alle ragazzine. E nemmeno il padrone, che in ogni campo, quindi anche in simili questioni, interveniva soltanto quando fossero in pericolo i suoi interessi. In un'altra occasione si venne a sapere che uno dei capi dei braccianti, sia venisse comandato alle macchine sia a zappare il granturco o alla scacchiatura delle rape, inseriva sempre nel suo gruppo tre ragazzine, sempre le stesse, assegnando loro i lavori più semplici, come portare l'acqua. Anche queste erano minorenni, è vero. Quando si seppe che "le usava", non venne licenziato solo grazie alle implorazioni lamentose di sua moglie e dei suoi cinque figli che riempirono tutta la *puszta*. Non per ragioni morali, ma per evitare un allentamento della disciplina. La *puszta* accompagnò con partecipata preoccupazione la sorte della famiglia.

L' allentamento della disciplina in conseguenza di fatti simili era però davvero raro. Gli uomini della *puszta* non abusavano della grazia ricevuta. Per lo stesso motivo non ebbe da lamentarsi l'intendente che aveva usato la ragazza destinata alla morte, probabilmente senza alcun rapporto umano, come uno usa una tazza o un cavastivali. Nemmeno la famiglia della ragazza sentì di aver diritto a una qualche confidenza o avanzo pretese. No, nemmeno il lutto creò una relazione fra loro e l'intendente (il quale del resto non si presentò nemmeno al funerale). La ragazza era morta e la sua morte era stata archiviata nel ricordo della gente come fosse stata investita da una macchina, come l'avesse calpestata un toro. Il signor Sövegjártó, il necroforo, che secondo un aneddoto dei dintorni stabilisce la morte dal fatto che i parenti piangono a calde lacrime, firmò il certificato: abbiamo cantato per la ragazza e l'abbiamo sotterrata. Forse io ero l'unico in tutta la *puszta* che ancora dopo anni immaginavo attorno alla figura dell'intendente una certa atmosfera romantica del destino e quasi mi aspettavo si pavoneggiasse in questa posa.

Ma non accettò il ruolo. Era capace di bestemmiare senza freni (certamente cercava di bilanciare la sua giovane età e la sua natura di uomo qualunque) ed espresse i rimorsi di coscienza e forse anche il lutto rimanendo per lungo tempo più triviale e irascibile del solito. [8]

Traduzione © di **Armando Nuzzo**

ÁRPÁD

Dune quel popolo aveva visto
soltanto, ed ora vette così vaste.
Pioggia ottobrina e neve sporca e lastre
su cui scivola il baio imbizzarrito.

Né tracce d'un passaggio, né tratturo.
Solo fango raccolto nelle forre.
Il letto del torrente spezza il carro.
Cade il manzo abituato alla pianura.

Di corsa! avanti! nessuno si arrenda!
Ieri già li braccavano veloci
peceneghi e bulgari feroci.
Di là! qualsiasi cosa ci attenda!

Niente donne, ne bocche pigolanti.
Né più vecchi. Atroce, la vendetta.
Quello che ci legava è distrutto:
monaci altari giudici veggenti.

Uno stuolo sperduto, una compagnia
di orfani sbandati, gli ungheresi?
Chi piangeva la madre, chi la sposa.
Così giunsero in cima alla montagna.

C'era, lassù, il peggio ad aspettarli.
Buio pesto, ad un passo la voragine.
Paurosi, presagi e caligine.
I morti, bisognava abbandonarli.

Senza tregua. Facciamo una nazione?
Meglio lasciarsi. Che ciascuno fugga
con la sua malasorte. Almeno Ukko
non ci bersaglia con ostinazione,

se non esiste la tribù, il centro!
"Il sangue di Attila, noi, disperdiamo
come il fulmine sacro squarcia il ramo!"
Tali pensieri il cuore tiene dentro.

Ma perché, il condottiero, così muto?
Árpád, che regge il cavallino, serra
le lunghe gambe che toccano terra,
pronto a precipitarsi nel dirupo.

Pensare, era il suo compito: al futuro!
Che cosa mai vedeva se d'un tratto
lui socchiudeva i suoi occhi di gatto
selvaggio, cosa! del tempo venturo?

Se stiamo qui, pensa, furente, quelli
che vogliono tornare fin laggiù
torneranno in eterna schiavitù,
che tremendo è servire i tuoi fratelli.

Se proseguiamo il cammino adesso,
che sarà questa razza senza nome
tra sconosciuti? Una generazione
che si sente estranea anche a se stessa?

Là, nuovi focolari, nuove mogli,
e nuova fedeltà, ma il nascituro
avrà volto e corpi di straniero;
sarà un miscuglio, poi neanche un miscuglio!

La sua pelle all'alito dei baci
di madri slave, tedesche, latine,
perde il pigmento d'oro, e le linee
sinuose dell'occhio di cerbiatto.

Saranno docili le nuove mamme,
il loro ventre un profondo loculo:
lì lo splendore del sorriso mongolo
si brucia, unnica iride-fiamma,

e ciò che scalda il cuore, il simbolo
che fa resuscitare gli antenati
lontani, i padri, promettendo la vita
eterna alla sua tribù – ogni bimbo!

Così spogliati vivere, a che scopo,
abiurando il corpo e la mente
– poichè anche Iddio aiuta la sua gente –
che rimarrebbe, che ne avremmo, dopo?

Seppure muto, questo era il tormento
che urgeva al condottiero, finché trova
ciò per cui vale vivere una nuova
vita, anche con altro sangue e mente.

"Almeno" ma non parla! "in prigione
non saremo" – codesto gli balena
in fondo al cuore all'improvviso prima
che nella mente, mentre dà di sprone

al cavallo, esce dal gruppo, e sopra
una roccia fa segno: presto! E attento
osserva, come il pastore gli armenti,
il suo popolo invadere l'Europa. [9]

Traduzione © di **Sauro Albisani**

SIEDO IN FONDO ALLA CASA

Siedo in fondo alla casa, sugli scalini del solaio
e sento dire così: «Pomodoro,
ora ti taglio in due... e ti taglio ancora,
ecco... e ora sù, salta nella minestra ».
Senza posa, la nonnina parlotta tra sé
né sa che c'è chi l'osserva...
Ma pur quando altri la vedono sgambettare,
si ferma a ciarlare con quanto prende in mano.
«Stai fermo, fuoco, non fare del fumo, e zitto,
perché mi pizzichi la mano come un gallo rabbioso?
Ci vorrebbe un pizzico di sale. Saliera, dove sei?
Ora porto un po' di sterpaglia dal cortile di sotto...
Vi raccoglieremo, patate, state tranquille, che non pati-
[rete il freddo.

Sù, ramo, esci dal mucchio... »
Parla così e mentre passa sotto i peschi,
si piegano i rami lucenti e parlano con molto amore,
stillando lagrime di gioia da tante piccole foglie.
In alto, le nuvole alzano come ostia sacra il sole caden-
[te
e lo tengono in fumo d'incenso.

Dio, che dicono nascosto negli alberi, nelle erbe, nelle
[acque,
come il sorriso nella ragazza amorosa,
tu che apri le orecchie di mia nonna
alle tue voci segrete, più che quelle dei poeti,
fai, a me che nel mondo vorticoso sempre t'inseguo
barcollando, con urla sorde e roche,
fai che ascolti pur io le tue parole
e risponda con tanto ardire alle tue parole.
Ecco, simile a bestia potente si china su di me
il tramonto e fresco mi lecca la spalla.

Guarda, nel cortile, sotto i gelsi
sale a te una bianca offerta da sette piatti di brodo...
Sorridono i custodi dei tuoi verbi nascosti,
pieni di calda fede.
Benedici la cena della famiglia oppressa da pene,
come hai benedetto l'ultima cena di quei tali Ebrei.
Tu che hai trasfuso il tuo sangue in semi e alberi
lascia — l'hai detto — che prendano, mangino;
lascia che io possa sorbire i detti pacifici
e arda, come quei dodici, delle tue fiamme più alte.
. . . . . .

Io cammino adagio fra i dormenti cespugli delle patate,
cammino cauto per non s chiacciarne i caldi nidi dor-
[menti.
Me ne vado senza commiato. Se mi vedessero, le pata-
[te
piangerebbero con la voce d'argento dei pulcini.[10]

Traduzione © di **Paolo Santarcangeli** (1909-1995)

ALL'OSPEDALE, PRIMA DELL'ALBA

Giaccio nella camera buia,
giaccio supino.
Avrei paura, ma non m'è permesso,
non è dato neppure avere paura:
debbo guardare negli occhi
la morte.

Cosa reca il domani, che cosa
quest'attimo che giunge?
Il destino — roccia che procombe —
potrebbe schiacciarmi;
mi assale la Belva;
le pupille tremende di Dio
s'aprono su di me.

Vorrei sottrarmi all'ira
del peso, dell'occhio, del dente:
ma così va alla rovina
proprio chi fugge;
chi si piega, meno degli altri
può sfuggire
al suo destino.

Non esiste la morte, io dico, poiché
non può essere ciò che è nulla:
Sostengo il cielo lassù
col mio sguardo;
come schiavo di miniera,
quando ormai lotta sotto la rovina,
col braccio e con le mani soltanto.[10]

Traduzione © di **Paolo Santarcangeli** (1909-1995)

Da « NASCONDENDO IL GRADO », 1944

Testamento, I

Se cammini sotto il cielo caldo di maggio
e — non sai donde, poiché splende il sole —
ti cade sul volto una goccia leggera,
pensa a me. Ti lascio la mia lagrima.
Ti ho amato e compianto.

Testamento, II

Lascio al vento la mia voce. Gridi
o sussurri una parola di più
quando al tuo dolore non risponde nessuno,
figlio mio, magiaro, su questo freddo deserto.
E lascio al lago il mio saggio sorriso.[11]

Traduzione © di **Paolo Santarcangeli** (1909-1995)

AEREO

Ombra
d'una croce
corre sulle terra e sul ciclo.
Oscuro vola il segno di Cristo!
Uno schianto strappa d'un tratto
l'azzurro silenzio del mattino lucente:
Sull'alto
Golgota
delle nubi
un soldato
sperduto
porta urlando
la sua croce tremenda.[12]

Traduzione © di **Paolo Santarcangeli** (1909-1995)

Note

[1] Armando Nuzzo, *La letteratura degli ungheresi,* ELTE – Eötvös Collegium, Budapest 2012;
[2] Folco Tempesti, La letteratura ungherese, Sansoni-Accaemia, Firenze-Milano, 1969, p. 255
[3] Beatrice Töttössy, *La letteratura in Ungheria dal 1945 al 2002* IN *Storia della letteratura ungherese* vol. II, a cura di Bruno Ventavoli, Lindau, Torino 2004;
[4] *Lirica ungherese del'900*, a cura di Paolo Santarcangeli, Guanda, Parma 1962.
[5] *Idem*
[6] *Idem*
[7] *Idem*
[8] *Dal volume* Armando Nuzzo, *La letteratura degli ungheresi,* ELTE – Eötvös Collegium, Budapest 2012, pp. 213-216.
[9] *Idem*
[10] Dal volume *Lirica ungherese del'900*, a cura di Paolo Santarcangeli, Guanda, Parma 1962. pp.76-77.
[11] Dal volume *Lirica ungherese del'900*, a cura di Paolo Santarcangeli, Guanda, Parma 1962. pp.76-77.
[12] Dal volume *Lirica ungherese del'900*, a cura di Paolo Santarcangeli, Guanda, Parma 1962. pp.76-77.

150° ANNIVERSARIO DELLA NASCITA DELLO SCRITTORE FERENC HERCZEG (1863-1954)

- A cura di Melinda B. Tamás-Tarr -

Panorama politico e sociale d'epoca

Dittatura, «terrore dell'astratto», letteratura «statalizzata», realismo socialista «imposto» (1949-1961)

«Non pensare! se hai un pensiero, non lo scrivere! Se lo scrivi, non lo firmare! Se lo firmi, non ti stupire!». Questo motto di spirito, molto diffuso all'epoca, tratteggia la percezione comune del contesto culturale entro cui si svolge l'attività letteraria e artistica: potere accentrato, terrore quotidiano, «pianificazione» estrema. Contesto da cui «non puoi fuggire». È l'epoca della modernizzazione forzata totalizzante introdotta dal governo nel 1949 prevede, prima di tutto, il completamento della statalizzazione della Chiesa. Così dal 1951 il corpo vescovile giura fedeltà alla nuova Costituzione (varata nel 1949), nasce l'Ufficio

di Stato per gli Affari Ecclesiastici, le Facoltà di teologia vengono scorporate dal sistema universitario, la nomina dei prelati deve avere il preventivo benestare del Consiglio dei Ministri, il basso clero riceve lo stipendio dallo Stato, viene istituito un Fondo statale per le Confessioni che provvede al finanziamento dei culti. Esiste per contro una ideologia statale, di fatto e di diritto l'unica ammessa: il marxismo-leninismo.

Con lo strumento delle leggi del Partito-Stato (non più quindi soltanto con i mezzi politici di un partito, come nel 1945-1948) viene *edificata* una nuova realtà culturale in tutto e per tutto dipendente dalle decisioni politiche del governo. Centro ideale della nuova realtà non è la società civile con i suoi molteplici bisogni culturali (fatti di arte, di conoscenze, di usi e costumi, di tradizioni, di scambi turistici ecc), né l'intellighenzia con la sua domanda di alta cultura assai diversificata. Il centro è l'«uomo nuovo», *l'homo sovieticus,* che viene costruito *ex nova* e *istruito* a lottare «contro le superstizioni, i pregiudizi reazionari e contro ogni tipo di reazione [...] contro la visione idealistica» e a «valorizzare la visione del mondo propria del marxismo-leninismo». Il metodo teorico e morale è tenersi stretti alla «prassi immediata», all'azione pura, insomma alla pura e semplice esecuzione delle direttive del Partito.

Si tratta di un metodo del tutto contrario a quello previsto da György Lukács nel 1946, quando sollecita a rinunciare «agli schemi e alle citazioni, all'arroganza comunista» e, in riferimento allo specifico del mondo della cultura, raccomanda in particolare di attenersi all'«esatta cognizione» dei «bisogni reali degli intellettuali», da cui poi può derivare quello che egli chiama il «grande realismo» letterario. Questa categoria però (solo in apparenza, come si vede, esclusivamente letteraria) viene sconfitta nel «dibattito letterario» per l'appunto del 1949-1951.

In ogni caso, nella produzione di tale situazione culturale *nuova* viene usato un ingente investimento di energie. Si riforma la scuola, organizzando due diversi percorsi scolastici: uno immediatamente professionalizzante, in stretto contatto con il mondo del lavoro; l'altro che sbocca esclusivamente nell'università e negli istituti di istruzione superiore. Nel periodo 1949-1955 la popolazione scolastica della media superiore si raddoppia. Quanto all'università, le maggiori novità strutturali sono: il numero chiuso, l'obbligo di frequenza, le corsie preferenziali per gli studenti di estrazione contadina e operaia, costruzione di alloggi per studenti, di laboratori, di biblioteche, corsi serali e per corrispondenza a vantaggio degli studenti lavoratori. Per cui in tale periodo il numero dei laureati cresce del 60% (triplicandosi rispetto al 1938), mentre circa il 50% degli iscritti è di estrazione popolare. Per quanto riguarda il tipo di studio, il 40% degli studenti sceglie il politecnico (nel 1947-1948 solo il 19% opta per giurisprudenza, la facoltà che tradizionalmente raccoglieva il 40% degli universitari).

Tutto ciò porta al raggiungimento dell'obiettivo principale che il Partito-Stato si è posto: in termini di soli 5-6-anni si forma una nuova élite pronta, per ambizione e per orientamento, a diventare la nuova classe dirigente. Questa nuova élite viene accuratamente preparata al salto sociale anche sul piano dei *contenuti,* in particolare per quel che concerne le scienze sociali e umanistiche. Qui, discipline come la sociologia e la psicologia vengono tenute fuori dai corsi di studio, perché giudicate «ciarlataneria borghese». Ma, di fatto, tutto il sapere tradizionale prodotto dalla borghesia viene classificato come «scarto», perché superato o persino dannoso, e quindi relegato in «fondi bibliotecari chiusi», cioè viene sottratto alla comunicazione scientifica. È sostituito dai manuali sovietici in genere tradotti dal russo («superficiali, pieni di errori e di vacua propaganda», ricorderà, negli anni '90, un economista di fama).

Sul piano dell'impostazione metodologica generale è utile registrare qui il giudizio che, nel 1968, darà dello stalinismo György Lukács: si tratta, scriverà, di «un'irruzione neopositivistica nel marxismo» che lo porta a farsi *manipolazione rozza* della realtà (la *manipolazione fine è,* nella descrizione lukácsiana, quella pubblicitaria, indiretta, caratteristica del neocapitalismo), tramite la «feticizzazione e assolutizzazione delle necessità oggettive che regolano le relazioni fra persone, cose, idee, fatti». Dal punto di vista del filosofo marxista, insomma, nello stalinismo manca la dialettica. E la conseguenza forse più grave è una situazione culturale in cui «si trovano ridotte, inibite, spesso del tutto azzerate le energie individuali e sociali tese alla trasformazione della realtà».

Dal nostro punto di vista è anche utile ricordare l'influenza diretta di tale contesto sulla cultura letteraria e anticipare in proposito un giudizio degli scrittori postmoderni, i quali parleranno di carattere «conservatore» della letteratura ungherese del dopoguerra.

In teoria si vuole la modernizzazione, fondata su una cultura laica e realistica. In pratica ecco alcuni degli effetti omologanti che la gestione politica rozza, volontaristica e autoritaria ha sulla vita culturale ungherese.

Nei primi anni '50, si «combatte» ovunque nel paese, con linguaggio militarizzato, contro errori, colpe e nemici. Si rafforza l'«attenzione ideologica» con le «ore di lettura», ovvero di recitazione, oppure di commento a testi politici che vengono organizzate nelle sezioni aziendali o nelle biblioteche comunali dai «compagni di lavoro» *(munkatárs)* dei comitati del Partito sul territorio. Si fa sport di massa nell'ambito del movimento «Pronti al Lavoro e alla Lotta», il quale organizza sue esercitazioni annuali (con la partecipazione di circa mezzo milione di persone, un quinto delle quali di sesso femminile). Si tifa per la celebre «squadra d'oro» che il 25 novembre 1953, contro gli inglesi, vince 6 a 3 una delle sue partite più memorabili (ma poi il tifo si trasforma in atteggiamento antigovernativo quando la «squadra d'oro» perde una partita storica, come quella del 1954 contro la Germania Federale). Si può prendere parte alle attività amatoriali delle scuole di ballo, dei gruppi filodrammatici e dei cori musicali che si svolgono nelle case della cultura *(művelődési ház),* purché si sia disposti a partecipare anche almeno a uno dei «corsi di divulgazione scientifica», ovverosia ai corsi di marxismo-leninismo illustrato con esempi scientifici (nel 1953 se ne organizzano circa 120.000, frequentati da circa 6.000.000 di persone). Si formano delle «brigate musicali» *(dalosbrigádok)* per cantare «canzoni di massa» *(tömegdal)* in onore della «produzione», dei *kuruc,* cioè dei rivoluzionari del '600 e '700, di Stalin, di Rákosi o del movimento operaio internazionale, questo lungo l'annata, in attesa del momento in cui occorre fare la «voce collettiva» durante le grandi parate militari del

regime. Si frequentano le biblioteche, civiche e sindacali, presenti ovunque nel paese (nel 1955 il loro numero è raddoppiato rispetto al 1949, vi è iscritto un quinto dei cittadini e di essi il 60% è sotto i 18 anni), si prendono in prestito libri (nel 1955 più di 20 milioni, circa 25 volumi a testa).

Si vive nel pieno dell'edificazione del socialismo sovietico e si è attenti a tenere l'ambiente immune da inquinamenti provenienti dal passato e dall'Occidente. Vengono coperti vecchi affreschi delle battaglie della prima guerra mondiale, non si sente in giro una nota di rock and roll o di jazz, gli autori di successo degli anni '20 e '30, come Ferenc Herczeg, Lajos Zilahy, Sándor Márai, Jenő Rejtő o Cécile Tormay, non esistono né in libreria né in biblioteca.

La politica culturale del Partito-Stato tuttavia ha di mira non le *persone concrete,* ma tutta la nuova cultura di massa, che, eterodiretta, diviene in sostanza di tipo sovietico. Il Partito-Stato non prevede che i singoli usino le energie individuali per trasformare la propria personalità, invece se ne appropria e le manipola al fine politico della costruzione del socialismo reale.

In letteratura - con i «dibattiti letterari» provocati fra il 1949 e il 1953 e con il 1° Congresso degli scrittori ungheresi (che sancisce il dominio del realismo socialista nella interpretazione datane negli anni '30 da Andrej Zdanov, dirigente della politica culturale dell'Unione Sovietica fino alla morte avvenuta nel 1948) - si conclude la fase della *decostruzione letteraria* attuata statalizzando le case editrici, accentrando i finanziamenti per la cultura, chiudendo riviste e fondazioni estranee alla «sovietizzazione», inducendo e costringendo all'emigrazione o all'esilio interno gli intellettuali di ogni orientamento diverso dallo stalinismo.

La fase costruttiva sovietica si apre mobilitando tutti gli scrittori favorevoli all'interpretazione zdanoviana (vale a dire stalinista) del realismo socialista al fine di colmare il vuoto letterario prodottosi con la decostruzione. Si pubblicano quindi libri su libri di Béla Illés (1895-1974), di Lajos Mesterházi (1916-1979), di Imre Sarkadi (1921-1961), di Tibor Cseres (1915-1993), di István Sőtér (1913-1988), di Örkény e di Karinthy, affinchè la drastica riduzione della *tipologia* narrativa venga controbilanciata dalle alte tirature di libri degli autori pur «sorvegliati». Questi sono dipendenti dal Partito-Stato, oltre che sul piano politico, anche su quello economico; infatti in maggioranza vengono stipendiati e godono di vari *benefits,* per esempio dei soggiorni gratuiti nelle case della creatività *(alkotóház).* Viene inoltre aumentato il numero degli «autori di regime» traducendo molto e, di nuovo, pubblicando larghe tirature delle opere tradotte: nel periodo 1945-1957 entrano nelle librerie 1500 titoli di letteratura straniera per una tiratura complessiva di 25 milioni di copie. Appaiono così i romanzi sovietici di Gor'kij, Kataev, Gajdar, Makarenko e di molti altri, anonimi autori di «schematiche» storie di partigiani, che fanno la maggioranza delle traduzioni. Va aggiunto che si pubblica molto per l'infanzia: ai testi celebri della letteratura ungherese di questo tipo, come *A Pál utcai fiúk* [I ragazzi di Via Pál] di Ferenc Molnár, *Egri csillagok* [Stelle di Eger] di Géza Gárdonyi (1863-1922), *Légy jó mindhalálig!* [Sii buono fino alla morte!] di Zsigmond Móricz, si aggiungono le opere di fama mondiale di Mark Twain, Jack London, Jules Verne ecc. Tutto appare anche nelle edizioni della Biblioteca economica, accessibili per chiunque.

Mancano però moltissimi autori stranieri, che restano esclusi dall'orizzonte della «rivoluzione culturale socialista» di Révai perché definiti di spirito nazionalistico, religioso, piccolo-borghese o perché, pur essendo di sinistra per cultura, si trovano comunque troppo distanti dal modello estetico richiesto. Vengono dunque scartati i fratelli Grimm - come d'altronde il favolista ungherese Elek Benedek (1859-1929) -, Carl May, Rudyard Kipling, Charles Dickens, Jean Cocteau, Upton Sinclair, Henryk Sienkiewicz, Andre Malraux, Herbert George Wells, Stefan Zweig e persino Dante e Cervantes.

Sono molti poi gli scrittori ungheresi attivi in quel momento che, pur non messi al bando per una qualche ragione collettiva (ad esempio, perché appartenenti a una determinata corrente (come quelli di «Újhold»), vengono però espulsi dall'orizzonte letterario ufficiale perché nel corso dei «dibattiti» ci si accorge d'un tratto che sono inadatti al pubblico nuovo (come Déry o lo stesso Örkény dopo il 1953) oppure vengono accantonati a causa delle loro scelte estetiche individuali. Tra questi ultimi incontriamo: Milán Füst e Sándor Weöres (perché «decadenti»), Lajos Kassák (perché «modernista»), Géza Ottlik (perché «anti-realista»), Lajos Nagy e Iván Mándy (perché scrittori «da caffè»), László Németh (perché promotore di una «terza via» culturale tra capitalismo e stalinismo). Nel 1950 Illyés riscrive *Liberté* di Éluard e dà voce - in privato - al diffuso senso di impotenza in una poesia intitolata *Una frase sulla tirannia* [Egy mondat a zsarnokságról].

Per sei anni, dal 1949 al 1955, l'«alta» cultura (con le sue opere eredi della tradizione letteraria, anche se per ora chiuse nel cassetto) e la letteratura «bassa», popolare, socialista (con la sua imponente infrastruttura e la sua enorme quantità di libri e lettori) restano quasi completamente senza canali di comunicazione tra loro e senza critica reciproca. Gli unici esili segni di presenza per gli espulsi sono l'attività di traduzione, l'insegnamento e l'editoria di nicchia, controllata e talora permessa, oppure anche le fiabe d'autore e le poesie per l'infanzia (unicamente ammesse alla stampa).[1]

Ferenc Herczeg nato Hercog (Versec 22 settembre 1863 – 24 febbraio 1954), è stato definito il «sovrano degli scrittori» ungheresi. Nel 1954 Márai nel suo diario ne commenta la morte: «In patria un giornale comunista annuncia con una riga che "lo scrittore Ferenc Herczeg è scomparso all'età di 91 anni". [...] In vita Herczeg ha raggiunto il tempo a lui postumo. Egli è stato molto più di quanto ha scritto. Le origini tedesche gli hanno dato l'energia e lo ha ammaliato la strana magia che irradia dalla vita ungherese». Herczeg, che fino al 1946 è rimasto vicepresidente dell'Accademia delle scienze, per essere poi espulso dall'Unione degli scrittori nel 1949, lavora fino alla morte alle proprie memorie. Dice in proposito a Márai: «Le ho iniziate nel luglio 1914 e terminate nel dicembre 1944, il giorno in cui il primo

soldato russo è entrato qui, in questa stanza».[2] In corrispondenza al clima politico-sociale in poche, 20,5 righe István Nemes sulla pagina 69 del suo volume parauniversitario *Az irodalom története 1919-től 1945-ig [La storia della letteratura dal 1919 al 1945] (*Tankönyvkiadó, Budapest 1977*)* così s'espresse sull'attività letteraria dello scrittore: «fu scrittore "incoronato" della letteratura conservativa tra le due Guerre. Lo riempirono dei riconoscimenti […] Già le sue prime opere erano stracolme dell'ammirazione dello stile di vita dei gran signori (*Mutamur*, 1892). Nei romanzi di *Gyurkovics* (1893-95) come se volesse far rinascere il mondo di Mikszáth, ma osservava il gentry senza critica, con la miscela dell'ammirazione e della nostalgia. Anche con gli iniziali testi teatrali vuole servire il pubblico della nobiltà. Il suo obiettivo la borghesizzazione del genty, volle farli lavorare nonostante che Mikszáth già da tanto tempò fece vedere che l'attività attiva dei rampolli nobili è senza speranza. Non riuscì a offrire un profondo senso neanche con i suoi romanzi sociali che trattavano le questioni femminili del'900. Con i suoi romanzi storici volle servire il cosidetto nazionale pensiero "unito", secondo cui l'ostacolo più grande dello sviluppo della nazione è la divergenza. […] Maledisse la rivoluzione, ha creato la nozione della "maledizione di turqan" Annunciò che il particolare problema ungherese stava nello scontro tra l'Occidente e l'Oriente (*Pogányok* [Pagani] 1902). Si conclude con una visione tragica anche il romanzo *Az élet kapuja* [La porta della vita] (1919) e la *Fogyó hold* [Luna calante] (1923) Voleva dare una risposta respingendo la rivoluzione [N.d.R. bolscevica] anche con i romanzi storici *A nap fiai* [Figli del sole] (1931) e *Pro libertate* (1936). Potè portare una novità estetica – la voce dei salotti – con i testi teatrali, però sulle tracce del teatro francese fece ravvivere l'atmosfera dell'ambiente mondana con le conservazioni spiritose ma priva di ideali. [..] Herczeg non seppe rappresentare i veri valori della nazione neanche prima della prima guerra mondiale. La sua partecipazione politica tra le due guerre mondiali era confuso e reazionario […] Non ha niente da dire per l'uomo d'oggi.» Purtroppo a quei tempi non potei verificare la veridicità di questa critica, dato che le opere di Herczeg non erano raggiungibili – mia maturità liceale: giugno 1972, laurea: giugno 1978 – , come pure i saggi, monografie del famoso storico della letteratura di János Hankiss assieme agli tanti altri autori. (Adesso sulla Biblioteca Elettronica Ungherese si possono leggere dei suoi lavori: http://mek.oszk.hu/.) Ho incontrato critiche considerabili su di lui ed in italiano la prima volta trasferendomi in Italia grazie al suo volume della *Storia della letteratura ungherese*, tradotto da Filippo Faber di cui prendo degli spunti per i seguenti paragrafi riportando il giudizio di Hankiss:

> Nel romanzo *I pagani* (1902) Herczeg risuscitò tempi storici nella grande pianura ungherese. Per argomento egli scelse il crollo delle ultime anime pagane, gli ultimi anni del paganesimo, quando il canonico Martino, del lignaggio principesco dei Peceneghi insufficientemente convertiti, si divincola fra la Chiesa cristiana rappresentata anzitutto dagli stranieri e l'antica religione pagana. Amato dalla selvaggia Seruzad, egli adora Zenobia, la principessa educata a Bisanzio, in ambiente d'estrema raffinatezza che contrasta con l'impressionante semplicità della grande pianura magiara. E quando Seruzad, l'amazzone gelosa, fa uccidere la sua rivale, Martino che si chiama adesso Alpár, abbandona il paese, persuaso che il tempo del paganesimo è ben finito: il cristianesimo oppresso un momento finirà col vincere grazie alla fede incontaminata ed irresistibile dei suoi adepti. Herczeg riproduce in modo simpatico le caratteristiche magiare, benché i modelli principali della sua signorilità riservata, che vede anche nel contadino magiaro un «gentleman» di flemma inglese e di pensieri nobilissimi, siano piuttosto la «gentry» e la borghesia cittadina che si era formata dalla «gentry» stessa. È figlio del podestà di una piccola città dove la lingua in uso è la tedesca, ma fin dai primi anni dell'infanzia è conquistato dalla bellezza della vita ungherese. Ha vissuto nella parte meridionale dell'Ungheria dove la terra è più grassa, dove c'è più abbondanza e i possidenti ricchi sono più numerosi. Fra i signori che «si divertivano piangendo», fra gli ussari che prendevano la vita alla leggera, ma che in caso di bisogno ne comprendevano il serio significato, egli capì la portata letteraria dell'individualismo magiaro e il suo valore morale accumulato sotto le apparenze spensierate. Gli parve che l'ungherese eserciti grande fascino sugli stranieri, perché non è capace di vivere entro le quattro pareti grigie della vita quotidiana, ma si mette sempre coraggiosamente e allegramente sulla diga, dando sempre qualche sapore originale alla sua vita, obbligando tutti a schiarire nettamente i rapporti che li legano a lui, e sa rispondere ad ogni richiamo della vita non con le reazioni consuete, ma con attitudini di bellezza e di varietà. Herczeg si era «innamorato» anima e corpo di questa classe sociale ungherese: indorò gli ultimi decenni della vita ormai limitata della «gentry» *(Le ragazze Gyurkovich,* 1893; *I ragazzi Gyurkovich),* ne mostrò i difetti che molte volte portavano a tragiche conseguenze ed acquistò grandi meriti con lo sviluppare la propaggine «a problema» del romanzo sociale, nel quale gli è parente spirituale soprattutto Bourget, coi suoi dilemmi matrimoniali *(Il matrimonio di Szabolcs,* 1896, *Rapimento d'anime,* 1906, ecc.) e con le sue delicatissime analisi psicologiche. Nel centro della sua opera sta la vita, che merita sempre interessamento, del vero «gentleman» d'apparenza fredda, ma intimamente sofferente.
>
> Con gusto scelto e delicato e con senso spiritoso introduce nei suoi romanzi una vita soggettiva *(Il violino d'oro,* 1916) ed è ingegnoso nel trovare nuovi effetti di luce. Un'idea degna di Pirandello è il suo romanzo *Le due vite di Maddalena* (1916) dal quale fu elaborato più tardi

il dramma *Il vitello d'oro* (1922). La testatrice fa dipendere dal destino a qual fanciullo spetti l'eredità e lo scrittore sviluppa tutte e due le probabilità coi protagonisti che attraversano così due vite assolutamente diverse; cioè gli stessi caratteri saranno posti, nelle due versioni, in situazioni diverse. *La volpe azzurra* (1917), commedia sociale, ha ottenuto grande successo anche all'estero. Nelle *Nove commedie in un atto* sono numerosi i pensieri originali e il suo talento multilaterale può mostrarsi in tutte le sfaccettature.

Fra i drammi storici *Bisanzio* soprattutto è di grande effetto (1904) con la poderosa descrizione del paese minacciato dai turchi, ma condannato a morte dalla sua stessa morale e dai suoi costumi. La tragedia si svolge in una sola giornata, ma quale! Essa contiene la fase decisiva del cozzo fra due civiltà e la lotta ancor più micidiale che si combatte in fondo ad una grande anima, l'imperatore Costantino, che morrà abbandonato dai suoi tutti e seguito nella mischia dai soli mercenari dell'eroica Genova. L'anima di Costantino è salva, ma l'anima di un paese, di Bisanzio corrotta, è perduta per sempre. Quante allusioni ai tempi d'oggi [n.d.r. anni '30], quante lezioni… Molto belli sono pure *Il brigadiere Ocskay* d'un possente lirismo (1901, dell'epoca dei «kuruc»); *La strega Éva* (1912); *La Déry,* attinta all'immediato passato della vita teatrale ungherese (1907); *Il ponte* (1925), il cui protagonista è Széchenyi; *Júlia Szendrey,* ecc. Egli ha dato il meglio del suo cuore, che ordinariamente, come si addice al vero signore di mondo, si cela dietro un comportamento freddo e riservato, nel romanzo *I sette svevi* (1916) e nel dramma *Il cavaliere nero* (1919), nei quali mostrò come, in seguito agli avvenimenti della guerra per la libertà, la popolazione tedesca situata alla frontiera meridionale ungherese abbia compreso gli ideali dei nuovi tempi magiari e come siano diventati ungheresi di sentimento anche questi «svevi » oggi viventi sotto un governo straniero.

Dal giorno del trattato di Trianon, Herczeg è stato uno dei promotori spirituali della resistenza della società ungherese e della lotta per la revisione. In questo cerchio di idee nacque il suo breve romanzo *La porta della vita* (1919) che proposero al Premio Nobel, grandioso affresco del Rinascimento italiano, degno della sua penna di scrittore artista. L'Ungheria che si spinge sempre più verso la sconfìtta di Mohács s'aggrappa a un'unica ed ultima speranza: che l'arcivescovo di Esztergom, Tamás Bakócz, possa essere eletto Papa, perché un Papa di sangue ungherese avrebbe potuto volgere facilmente l'attenzione del mondo cristiano sul pericolo turco e salvare con l'Ungheria, l'Europa stessa. La parte più importante del romanzo è la lotta per l'elezione. Bakócz peraltro rimane sconfitto e davanti all'Ungheria si chiude «la porta della vita».[3]

Nel gennaio 1961 l'Editore Rizzoli B.U.R. pubblicò il romanzo *Luna calante* [A fogyó hold] di Herczeg in traduzione di Ignác [Ignazio] Balla e Alfredo Jeri. Nella *Nota* che precede il romanzo A. Jeri così presenta l'opera dell'autore:

> […] Sulla collina di Buda (Budapest è fatta, chi non lo sa? di Buda e di Pesi; e in mezzo il Danubio) si vedono, sparsi qua e là, alcuni caseggiati di inequivocabile stile turco-moresco, anche se lo stile è sommario, raffazzonato, come succede per le case che si fanno per esigenze di subitaneo alloggio. Quelle costruzioni sono il ricordo del dominio musulmano su gran parte dell'Ungheria, che durò più di un secolo e mezzo, vale a dire dalla battaglia risolutiva nella piana di Mohács del 1526, persa dagli ungheresi, alla battaglia altrettanto risolutiva nella piana di Zenta del 1697, vinta dagli imperiali comandati dal trentaduenne generale Eugenio di Savoia. Anzi, quasi a render maggiormente palese questo lungo torno di tempo, sulla collina vi sono le case che s'è detto e c'è il monumento equestre a Eugenio, proprio di faccia allo splendido palazzo che fu dimora dei re ungheresi da Mattia Corvino in poi; il palazzo dove lavorarono, per farlo splendido com'è rimasto, architetti e pittori italiani.
>
> L'Ungheria, quando presero ad invaderla i giannizzeri di Solimano, era alla mercé di oligarchie l'una con l'altra in contrasto e in contesa; e d'altra parte la potenza degli osmanli premeva in quegli anni su tutta l'Europa dell'immediato occidente settentrionale, e già s'era allogata nella intera penisola balcanica (eccetto che in Dalmazia, tenuta dai veneziani). Una forza stragrande contro forze disunite. Mohács fu il termine d'ogni resistenza bellica magiara; la storia non dice di più: la fine della resistenza bellica posò una coltre di silenzio sulle vicende interne della nazione soggiogata. E peraltro si deve dire che non sopravvennero tali fatti da scomodare gli storici; tutt'al più, se mai, i cronachisti. Gli storici hanno per abitudine di annotare solo ciò che per essi, a loro esclusivo giudizio, costituisce una svolta nel cammino delle umane avventure; una svolta con una data.
>
> Tuttavia, molte cose accaddero sotto quella coltre: accensioni improvvise là dove pareva che ci fosse quiete; i colpi di mano d'una instancabile guerriglia, in sostanza. E ciò dopo che il dominatore aveva creduto d'aver convinto i dominati a starsene in pace, e infatti erano corse intese tra Vienna e Costantinopoli, o perlomeno tra Vienna e il pascià di Buda, legittimo rappresentante dell'alta autorità degli osmanli, su un piano rassomigliabile al «vivi e lascia vivere»; dopo che i vari bey delle province assoggettate s'erano, i più, magnificamente adattati al modo di vivere dei magiari, persino intrecciando nodi nuziali con le beltà del luogo, mentre i generosi vini dell'Ungheria, esilarandoli, li facevano dimentichi della proibizione coranica nei confronti delle bevande fermentate... In altre parole: più aumentava nei turchi il desiderio di godersela, più cresceva la temerarietà delle bande magiare i cui capi avevano nomi grossi ed erano gli eredi, e

per ciò stesso i continuatori, d'una tradizione di esasperato orgoglio, di imbattibile boria, di spaventosa prodezza.

Ecco: *Luna calante* riempie questo vuoto della storia. Così come *La porta della vita* aveva riempito un altro vuoto: quello delle vere ragioni del poi fallito tentativo ungherese di assicurarsi, nella persona del primate Tamás Bakócz, la corona papale. E le due vicende sono fra di loro concomitanti: infatti, se Bakócz fosse riuscito a sedere sul soglio di san Pietro, probabilmente, mettendo egli insieme una lega cristiana contro il dilagare della potenza turca, l'Ungheria non avrebbe conosciuto lo soggiacenza agli osmanli.

D'altronde, quel presupposto di argine alle forze dell'oriente vicino lo si trova già annidato ne *I pagani* che è il primo e il maggiore dei tre romanzi storici di Herczeg. In *Luna calante*, quasi a ribadire la validità del ciclo, il lettore troverà un paesaggio che già gli fu familiare ne *I pagani*: le vaste paludi irte di canneti dove nei tempi lontani lontani uomini armati di lance davano la caccia ai bisonti e sacrificavano cavalli bianchi alle loro asiatiche deità; i luoghi stessi, cioè, attraversati quattro secoli e mezzo fa dagli eserciti invasori della Mezzaluna. Non importa se il paesaggio si sposta e dal Maros passa al banato di Temes: è pur sempre la visione della puszta, nuvole e cavalli e selvatica avifauna in un medesimo «spettacolo», fra il greve silenzio rotto dagli stridii degli aironi e dal conteggiato richiamo dei tarabusi: sconfinato campo delle imprese e delle ribellioni dei pagani peceneghi e, qui, delle imprese esaltanti e delle ribellioni supreme degli «ussari neri» del tremendo Ferenc Nádasdy. [4]

Infine ecco i titoli delle opere[5] – in ungherese – e il filmografia del fecondo scrittore:

Fenn és lenn (romanzo, 1890), Mutamur (racconti, 1892), A Gyurkovics-leányok (regény, 1893), A dolovai nábob leánya (teatro, 1894) (1933 film), A három testőr (teatro, 1895), Simon Zsuzsa (romanzo, 1894), A Gyurkovics-fiúk (romanzo, 1895) (film 1941), Napnyugati mesék (racconti, 1895), Az első fecske és egyéb elbeszélések (racconti 1896), Szabolcs házassága (romanzo, 1896), Honthy háza (teatro, 1897), Az új nevelő és más elbeszélések (racconti 1898), Az első vihar (teatro, 1899), Gyurka és Sándor (újabb adatok a Gyurkovics-fiúk történetéhez, romanzo; 1899), Egy leány története (romanzo, 1899), Idegenek között (romanzo, 1900), Arianna (racconti, 1901), Elbeszélések (racconti 1901), Ocskay brigadéros (színmű, 1901), A tolvaj (teatro, 1901), Balatoni rege (teatro, 1902) , Német nemzetiségi kérdés (quattro articoli di giornale, 1902), Pogányok (romanzo, 1902), Álomország (romanzo, 1903), Andor és András (romanzo, 1903), Bizánc (színmű, 1904), Elbeszélések (racconti, 1904), A honszerző (romanzo, 1904), Idegenek között (a romanzo e racconti, 1904), Kéz kezet mos (teatro, 1904), Böske, Erzsi, Erzsébet (novelle, 1905), Szelek szárnyán (schizzi di viaggio, 1905) , Lélekrablás (romanzo, 1906), Déryné ifjasszony (teatro, 1907), Kaland és egyéb elbeszélések (racconti, 1908), A királyné futárja (romanzo, 1909), A kivándorló (teatro, 1909), Szerelmesek (Férfiszív, Huszti Huszt; romanzo, 1909), A fehér páva. Kisvárosi történet (romanzo, 1910), Éva boszorkány (teatro, 1912), Felelősség nélkül (pubblicazioni, 1912), Mesék (favole 1912), Napváros (novellák, 1912), Az ezredes (teatro, 1914), A láp virága (romanzo, 1915), Az arany hegedű (romanzo, 1916), A hét sváb (romanzo, 1916), Magdaléna két élete (romanzo, 1916), Árva László király (teatro, 1917), Gyurkovics Milán mandátuma (romanzo, 1917), A kék róka (teatro, 1917), Tűz a pusztában (racconti, 1917), Az élet kapuja (romanzo, 1919) , Színházavatás (Per l'inaugurazione del Teatro Nazionale di Kolozsvár, 1919), Tilla (teatro, 1919), A fekete lovas (teatro, 1920), Két arckép (Tisza István és Károlyi Mihály, 2 profili 1920), A holicsi Cupido (teatro, 1921), Violante és a bíró (teatro, 1921), A fogyó hold (romanzo 1923) , A Gyurkovics-leányok (teatro, 1922), Aranyborjú (teatro, 1923), A költő és a halál (teatro, 1923), Sirokkó (teatro, 1923), Két ember a bányában (teatro, 1924), Péter és Pál (teatro, 1924), Kilenc egyfelvonásos (A bujdosók, Karolina, A holicsi Cupido, Baba-hu, Két ember a bányában, Az árva korona, Violante és a bíró, Péter és Pál, A költő és a halál; teatro 1924), Herczeg Ferenc munkái (tutte le opera 40 volumi di edizione decorata, 1925–1930), A híd (teatro, 1925), Sziriusz (romanzo, 1925), Arianna és egyéb elbeszélések (racconti, 1926), A bujdosó bábuk (racconti, 1927), A Lánszky-motor (romanzo, 1927), A miloi vénusz karja (romanzo, 1927), Északi fény (romanzo, 1929), Arcképek (profile 1930), Emberek, urak és nagyurak (racconti, 1930), Harcok és harcosok (tanulmány, 1930), Huszonhat elbeszélés (racconti 1930), Majomszínház (teatro, 1930), Második szerelem (romanzo, 1930), A politikus (romanzo, 1930), Mink és ők (racconti, 1930), A nap fia (romanzo, 1931), Breviárium (pubblicazioni, 1932), Anci doktor lesz (racconti e romanzo, 1933)

Válogatott munkáinak emlékkiadása (1933–1936 edizione commemorativa delle sue opere selezionate), Herczeg Ferenc emlékezései I.: A várhegy (ricordi, 1933), Ádám, hol vagy? (romanzo, 1935), Pro libertate! (romanzo, 1936), Napkelte előtt (pubblicazioni, 1937), Herczeg Ferenc emlékezései II.: A gótikus ház (ricordi, 1939), Utolsó tánc (teatro, 1939), Művei (9 volumi di opera d'autore, 1939), Ellesett párbeszédek (dialoghi, 1940), Herczeg Ferenc négy regénye (quattro romanzi 1941), Gondok és gondolatok (studi, 1942), Száz elbeszélés (racconti 1943), Herczeg Ferenc magyar történelmi drámái (Árva László király, Ocskay brigadéros, A híd, A fekete lovas; drammi storici ungheresi 1943), Arany szárnyak (teatro, 1944), Fecske és denevér (teatro, 1944).

Filmografia[6]:

The Seven Sisters, regia di Sidney Olcott (1915)
Az ezredes, regia di Michael Curtiz (con il nome Mihály Kertész) (1917)
Erotikon, regia di Mauritz Stiller – da *A Kék róka* (1920)
Gyurkovicsarna, regia di John W. Brunius (1920)
Rákóczi induló, regia di Steve Sekely (1933)
Rakoczy-Marsch, regia di Gustav Fröhlich e Steve Sekely (1933)
Szenzáció, regia di Steve Sekely e Ladislao Vajda (1936)
Pogányok, regia di Emil Martonffi (1937)

La volpe azzurra (*Der Blaufuchs*), regia di Viktor Tourjansky – da *A Kék róka* (1938)
Pattuglia d'amore (*Gyurkovics fiúk*), regia di Dezső Ákos Hamza (1941)
L'ultimo ballo, regia di Camillo Mastrocinque (1941)
Sirius cavalcata fra due mondi (*Szíriusz*), regia di Dezső Ákos Hamza (1942)
Sette ragazze innamorate (*Seven Sweethearts*), regia di Frank Borzage (1942)
A láp virága, regia di Dezső Ákos Hamza (1943)
Herczeg Ferenc: A harmadik testőr, regia di Imre Mihályfi film tv (1995)

Note

[1] Beatrice Töttössy, *La letteratura in Ungheria dal 1945 al 2002* IN *Storia della letteratura ungherese* vol. II, a cura di Bruno Ventavoli, Lindau, Torino 2004; pp.248-251

[2] *Idem*

[3] János Hankiss, *Storia della letteratura ungherese,* G. B. Paravia & C. 1936, Trad. Filippo Faber

[4] *Idem*

[5] *Wikipedia*

[6] *Idem*

Ferenc Herceg *(1863-1954)*

LUNA CALANTE

(A fogyó hold)

I.

> S'ode il terremoto
> se io faccio insieme sonare le trombe:
> e gli orecchi di mille fatti rombano.
>
> *Gabriel, Princeps Transsylvaniae*

Nel grigiore del tramonto, dal bastione dei Tamburi della fortezza di Koppány venne l'arrabbiato suono del grande timpano di rame. Sotto l'arco dell'ingresso principale i musulmani bosniaci urlarono il nome di Allah, e il castaido, portando con tutta solennità la chiave d'una libbra e mezzo, s'approssimò per chiudere il portone di quercia aculeato di spine di ferro.

Ma proprio all'ultimo momento chiese il permesso di entrare nella fortezza un *hodgia* errante, il quale era giunto fin lì a corsa per la scarpata sul suo asino adorno di fiocchetti rossi. Fu esaudito, perché tutti sapevano chi fosse. Si trattava infatti dell'*hodgia* Idris; specie di girovago a pro della «vera religione» (la «vera religione» era, *naturalmente,* la religione maomettana) e giullare da strada; come tale, comunque, lo conoscevano tanto gli ungheresi quanto i turchi.

Per scherzo il castaido gli diede un buon colpo sul sedere col nerbo di bue. Le reclute fecero chicchirichì, grugnirono come il maiale, ma l'*hodgia* non era di buonumore, non aveva nessuna voglia di fare il buffone.

Corse invece difilato dall'«illustrissimo» per riferire che all'alba era inaspettatamente arrivato a Buda il supremo aga dei giannizzeri. Perché l'*hodgia* faceva il portanotizie, da Buda, per conto appunto dell'illustrissimo bey di Koppány.

Disse che il capo dei giannizzeri era venuto direttamente da Istanbul, e correva voce che volesse ispezionare i fortini di confine dell'Oltredanubio. Con lui c'era uno scriba incaricato di segnare ogni palo delle staccionate e ogni bisaccia di biada; e c'era anche un maestro di tortura, perché l'aga aveva una lettera del potentissimo sultano con la quale lo si autorizzava a premiare o a punire come credeva meglio.

Insomma: ancora una volta a Istanbul era stato deciso di fare un repulisti nei territori soggetti all'impero.

— Mah! Si sono già visti tante volte i corvi sul palo... — commentò il bey.

Però gli si erano sbiancate le labbra. Perché in fin dei conti l'aga era un uomo molto potente. Così potente che quando il sultano passava in rivista a cavallo le file dei giannizzeri, l'aga stava seduto davanti alla prima brigata sul tappeto rosso.

*

Il fatto è che ogniqualvolta un balordo schipetaro (oppure un disertore fanariota) riesce a farsi strada a Istanbul, arrampicandosi come si dice sull'albero dei cetrioli, subito si mette in testa che proprio a lui è riserbato il compito di mettere ordine nell'impero degli osmanli, e, nel caso, bisogna principiare questo lavoro a Buda. Perché a Istanbul sono convinti, e sarebbero anche pronti a giurarlo, che i *vilajet* magiari vomiterebbero l'oro a bigonce se i vari capi stringessero un po' di più la fune...

Si capisce però - andava innanzi a riflettere il bey - che se uno viene dalla Sublime Porta non comincia subito a esigere denaro: prima fa qualche parabola sulle troppe libagioni dei pascià e poi vuoi sapere come mai s'è di tanto affievolito il turchesco ardore di guerra. Dicono che queste due cose arriveranno a scavar la tomba al potere musulmano. Ma dicerie di questo genere non hanno alcun fondamento. Noi - continuava ad arzigogolare il bey, - che siamo in certo modo magiarizzati, beviamo, come tali, il vino: tuttavia siamo rimasti musulmani osservanti in quanto non lo beviamo con intenzioni ree, ma per pura necessità. È risaputo da tutti che nei *vilajet* dell'Ungheria, a cagione delle troppe paludi, l'aria è assai densa; e può scansare la febbre terzana solo chi si dedica con coscienza alle bevute di vino. Coi sorbetti e la liquirizia, con bevande fatte di miele, non si resiste in un paese così pericoloso per la salute. E per quanto poi riguarda l'eroismo, il cosiddetto spirito bellicoso osmanlo, è meglio non parlarne addirittura. Naturalmente, i signori di Istanbul sono ancora dell'opinione che tutto sia rimasto tale e quale come ai tempi della battaglia di Mohács. Dopo la mischia di Mohács l'Ungheria si fece molle come la polenta e la si sarebbe potuta mangiare col cucchiaio sino a Vienna e sino ai confini della Polonia: ma questo non fu fatto e ormai sarebbe tardi per volerlo ritentare. Sono trascorsi anni e anni, da allora, sufficienti per due generazioni, e, com'è come non è, gli ungheresi si sono riassodati, e se qualcuno li volesse masticare si romperebbe i denti. O forse quei signori non sanno ancora che in Ungheria per vincere con l'assedio un qualsiasi covo di briganti ci vogliono migliaia e migliaia di guerrieri? Peraltro, al glorioso sultano Solimano, che non voleva credere a queste cose, gli si spezzò il cuore dallo strazio quando seppe che il suo più bell'esercito era miseramente perito nei fossi pieni di bava di rane del sanguinario Zrínyi... Sì sì, l'abbiamo visto anche noi a Drégely-Palánk. Ma è meglio non parlare di queste vittorie perché per l'onta e per il disdoro ci dovremmo allora strinare il pelo del muso. E che cosa è successo a Eger? Quella marea di guerrieri del capo Ahmed e del

pascià Ali non riusciva a finirla col manipolo dei predoni dell'insolente Dobó. Noi eravamo proprio a Buda quando i giannizzeri sconfitti rifluivano da Eger... Il fiore dell'invincibile esercito turco... Ed erano state le donne di Eger a scacciarli dalle staccionate; ed avevano perciò tale vergogna addosso che, nell'impeto della loro furia, si diedero a saccheggiare tutte le botteghe degli ebrei di Buda. Ma io dico: se il potentissimo sultano non ha dieci volte centomila guerrieri d'avanzo è meglio non pensi nemmeno di mettersi a conquistare l'ultimo scampolo dell'Ungheria: perché ormai oltre i confini un fortino segue l'altro e ciascuno è un autentico antro di draghi dove s'è annidata la plebaglia affamata: e questa, per un bicchiere di vino anche aspro come l'aceto e per un rosicchiolo di pane ammuffito, perché nessuno riceve un soldo che è un soldo dal re di Vienna, è capace di stare in sella per notti e per notti e intanto versa tanto sangue che si potrebbe misurare a botti. Con la forza non si può ottenere più nulla, ormai. Piuttosto si dovrebbe giudiziosamente aspettare che la sementa giungesse da sé a maturazione. Perché è certo che maturerà. I magiari finiranno col mettere giudizio, si convinceranno che il cielo è stato clemente a mandar loro un padrone legale quale è il potente sultano, e si sottometteranno tutti volontariamente. Intanto, ora come ora, non ci si può lamentare dei contadini: questa pia e devota gente è dalla parte del turco e non vuoi neanche sentir parlare d'un re ungherese... Il ceto dei signorotti invece s'è inselvatichito assai; e da un pezzo in qua è stato preso da un furore d'eroismo. Questi signorotti si vantano proprio d'essere ungheresi, non pensano che a ruberie e ad assassinii, e sono convinti che sotto le stelle non esista cosa più bella che quella d'essere esaltati col nome e il cognome in un poema d'un balordo cantastorie...

Pensieri di questo genere bollivano nella testa dell'illustrissimo bey di Koppány, mentre sulla loggia del bastione coperta di fagioli rampicanti, sorseggiava in silenzio e in beata pace il *dörgicei,* vino fra i più squisiti, col quale soleva difendersi dalla febbre terzana.

Il bey era un gentiluomo assai adiposo. Benché il padre suo fosse di origine turco-asiatica, egli già si faceva chiamare con un nome ungherese: il bey Farkas di Lippa. Una buona parte del villaggio di Lippa, appunto come eredità avuta dal padre, gli apparteneva: e in Ungheria era usanza che i signori si facessero chiamare col nome della loro proprietà.

*

Di mattina arrivò il capo dei giannizzeri.

Aveva un aspetto talmente terribile e selvaggio che l'asino dell'*hodgia* - il quale stava brucando l'erba sulla proda della fortezza - s'imbizzarrì nel vederlo, e invaso da paura fece a corsa il giro dei bastioni.

Era un vero gigante: gli altri uomini gli arrivavano appena all'ascella. Aveva i baffi lunghissimi e con le punte in giù, come avesse inghiottito un corvo e gli fossero restate penzoloni ai lati della bocca le ali nere. Il suo sguardo era crudele come quello d'un leone: e nessuno infatti osava guardarlo negli occhi.

Il bey e i vassalli l'accolsero con profondi inchini, tutti schierati sotto l'arcata dell'ingresso.

Ciò non fu bene, e l'aga alzò il capo con impeto:

— Chi vi ha detto che sarei arrivato oggi?

— Un *hodgia* ci ha portato la bella notizia, — balbettò il corpulento bey.

— Questo paese è infestato dalle spie!

Lo sguardo di leone del capo giannizzero roteò su ognuno e andò a fermarsi sull'*hodgia,* il quale, sorridente ma pallido, fece una riverenza.

— Sei stato tu? Bene. Cinquanta bastonate sulle piante dei piedi: questo è il compenso per un messaggero non richiesto.

Una vecchia, che pareva una zingara, svolazzava intorno al gruppo con un branco di bimbi sporchi: la mamma e i fratellini dell'*hodgia,* a quanto almeno si sapeva.

Gli scudieri cacciarono via il gruppetto strillante, e l'*hodgia* s'ebbe quanto gli era stato assegnato.

Prima di ogni altra cosa l'aga si recò nella moschea e quivi si prosternò in adorazione: ciò che andava oltre ogni proporzionato uso per un uomo del suo grado. «Costui vuol diventare Gran Visir», opinò il bey Farkas di Lippa.

Dopo ci fu la visita dei bastioni, l'uno dopo l'altro, e dei granai, aie, fienili, essiccatoi, col gran giannizzero in testa, a tuonare e a vomitare fuoco.

Scesero persino nelle prigioni. Chi sa non ci fosse anche là qualche abuso da punire.

Nelle celle sbadigliavano parecchi prigionieri ungheresi: alcuni portavano ancora le bende sulle ferite recenti.

— Di dove sono questi cani? — domandò l'aga. — Qui da voi c'è pace, no?

— Da noi non c'è mai pace. La differenza fra lo stato di guerra e lo stato di pace è che in guerra si smantellano le stecconate coi cannoni e in pace ci si arrampica sui bastioni con le scale. Tutto qui. Non sparano: ma le spade e le lance riposano di rado.

— Impalateli, questi cani! Così perderanno la voglia di venir meno ai patti!

Il bey si lisciò la barba.

— Sarebbe pericoloso — disse —, perché "dall'altra parte" ci sono prigionieri turchi in buon numero, e gli ungheresi sanno molto bene come si fa a scorticare la gente.

Il grasso bey vedeva chiaro nelle intenzioni del nuovo arrivato. L'aga era uno dei tanti tori selvaggi schipetari per i quali ogni cristiano faceva da panno rosso. Avrebbe ritenuto come sua imperdonabile negligenza non accoppare un paio di miscredenti (ossia *giaurri)* al giorno.

La fortezza di Koppány non era fatta di pietre, come del resto nessun'altra; consisteva invece in un sistema di difese campali fatte di assi accostate secondo l'uso magiaro: fra un impalancato e l'altro correva una muraglia a secco.

— Non ho visto ancora un bastione come si deve in queste lande, — disse burbero il gran giannizzero.

— Già: ma perché gli assiti costano di meno, — spiegò il bey. — C'è solo il prezzo del legno. Li facciamo fare dai servi della gleba, che fanno anche i mattoni, per due piatti di cibo e un boccale di vino al giorno.

Alle parole «boccale di vino» gli occhi dell'aga mandarono un lampo. Perciò il bey s'affrettò ad aggiungere:

— Abbiamo tentato senza il vino... ma con risultati disastrosi. Questa gente che fa i mattoni di terra seccati

al sole conosce un certo trucco: e ai primi freddi i fortilizi si spaccano.
L'aga diede un colpo di punta col fodero di rame della spada a una grossa trave. E, meraviglia, il fodero penetrò d'una spanna nel legno!

— È marcia! — gridò con rabbia vittoriosa.

— Tutto il forte è marcio come la trave, — consentì tranquillo il bey Farkas di Lippa. — Però non c'è da stupirsene: risale a quarantanni fa.

— Ma allora questa non è una fortezza!

— Sì che lo è. Perché alle cannonate resiste sempre meglio delle rocche di pieira del potentissimo sultano. Il terriccio inghiotte le palle come il cane le mosche. Piuttosto c'è d'aver paura degli incendiatori. Se un malandrino vagabondo getta del fuoco fra le staccionate, addio; ci si arrostisce dentro come i topi nei covoni di paglia. Proprio per questo, d'estate, quando c'è siccità, e la notte è ventosa, gli uomini di guardia devono stare sdraiati torno torno agl'impalancati con bigonce d'acqua e pompe a portata di mano. Quando vengono le piogge autunnali allora il servizio è più leggero...

— E perché non fai cambiare almeno le travi marce? — chiese, severo, il capo dei giannizzeri.

— Perché non abbiamo legno di quercia. Ne ho chiesto dalla Slovacchia, ma finora non s'è visto. Ora sono in trattative coi magiari di Veszprém, — e il bey pronunciò la parola Veszprém con Böszpörém*, — e fra poco spero che riuscirò a far tagliare il bel rovere della selva di Bakony.

— Come? Gli ungheresi ti danno il legno per le fortificazioni? — domandò incredulo l'aga.

— E perché non dovrebbero darmelo se glielo pago? — soggiunse il bey, il quale trovava giusto che fosse così.

Mangiarono, e poi andarono a visitare i fortini lungo il Balaton. A cavallo, fra le paludi, in mezzo a un caldo soffocante, lottando con milioni di zanzare voraci.

— Questo è un capanno rialzato per le vedette, — spiegò il bey.

L'aga si arrampicò... Ma invece delle quattro vedette che avrebbe dovuto trovare ne vide due; e queste due erano donne. Una stava allattando un bambino e l'altra filava tranquilla tranquilla.

— Che cosa fate qui? — gridò loro l'aga.

— Facciamo la vedetta, eccellentissimo signore.

— Sostituiscono i loro mariti, — chiarì il bey.

I mariti erano a pescare. S'erano associati coi magiari di Tihany, e così, a forze riunite, bloccavano il ramo Boglár del Balaton.

Dall'alto del capanno si potevano vedere i minuscoli uomini seminudi guadar l'acqua in due file: di qui le «vedette», di là gli ungheresi.

Il capo giannizzero confidò di cogliere in mendacio il panciuto bey.

— M'hai detto che qui non si rispetta la pace... Eppure mi sembra che quella gente sia abbastanza pacifica.

Ma l'illustrissimo Farkas di Lippa spiegò subito come stavano le cose.

— Ecco, il "lavoro campestre", come qui chiamano la guerriglia, lo fanno soltanto di primavera e d'autunno. D'estate è impossibile perché c'è la mietitura, cosa importante più di qualunque altra.

Nel capanno-vedetta c'era un pettoruto piccolo obice.

— Si deve dare l'allarme, — comandò l'aga. — Voglio vedere quanto tempo impiegano quei mascalzoni a ritornare dalla pesca.

Però l'obice non poteva sparare. Nelle sue fauci aveva fatto il nido un'allegra famiglia di uccelli. E a questa costatazione il calice traboccò.

— I tuoi turchi non sono musulmani, i tuoi soldati non sono guerrieri, la tua fortezza è un porcile di terriccio e tu stesso non sei un bey! — urlò il grande aga.

— Che cosa sono io, che cosa sono i miei guerrieri lo sa soltanto il Signore Iddio! — sospirò, con rassegnazione, l'illustrissimo Farkas di Lippa.

E sospettò che stesse per tramontare il suo potere.

*

Il giorno dopo, il pericolo passò oltre.

Il capo andava a visitare le guarnigioni di Pécs e di Szigetvár.

— Tornerò! Tornerò! — scandì minaccioso quando fu in sella davanti alla porta del fortilizio di comando.

Gli portarono una coda di cavallo e una bandiera bianca, come segni del suo grado. Lo seguivano quattro cavalli di ricambio, dieci trombettieri che suonavano a tutto spiano la marcia dei giannizzeri, e alcuni cavalieri *spahi* ch'erano venuti con lui da Buda. Il corteggio era chiuso dai servi e dallo scriba. Per ultimo c'era il boia valacco.

Quando tutta questa gente passò davanti all'antiporta, l'*hodgia* stava seduto sul ciglio del fossato coi piedi gonfi e rossi a fior d'acqua, per un po' di refrigerio. Gli erano al fianco due gru addomesticate che osservavano con vero interesse ciò che stava facendo.
I più giovani gli gridarono motti strampalati.

— Ma che grandi signori questi *hodgial* Di prima mattina hanno per colazione zamponi con zuppa di barbabietole! Che bella moda magiara gli stivaloni rossi. Vossignoria prende i gamberi con l'esca di carne di castrato? Ecco un *hodgia* che ha guadato il Mar Rosso!

Lo scriba fermò il suo baio e disse con maligna mitezza:

— Sono rosse le tue gambe perché hai voluto carezzarle con la verga di nocciolo. Prova con la betulla bianca, ora, e vedrai che torneranno come prima...

Allora l'*hodgia* alzò il capo e disse con voce dura:

— Le cinquanta vergate me le ripagherà il tuo aga... Che Gesù m'aiuti!

Oh, quello sciocco dell'*hodgia* aveva parlato di Gesù! Su questa stramba cosa lo scriba e i servi risero di gusto.

Soltanto il boia non rise. Egli continuò a guardare l'azzurro cielo estivo, con lo stesso sguardo torvo e borioso del grande capo dei giannizzeri in testa alla cavalcata.

** Riveduta/corretta da Melinda B. Tamás-Tarr*

Traduzione © di **Ignác [Ignazio] Balla - Alfredo Jeri**

LIBRI AI TERREMOTATI

- A cura di Melinda B. Tamás-Tarr -

Per alcune settimane fuggendo dalla città di Ferrara a Spina per non sentire le scosse e per ritrovare l'equilibrio spirituale e coraggio, con la famiglia in ogni settimana ho trascorso due giorni e mezzo del fine settimana in questo luogo marino dei lidi ferraresi. In un fine settimana qui ho letto su una pagina de *il Resto del Carlino* l'appello della giornalista Camilla Ghedini per inviare libri ai terremotati sfollati, ai più sfortunati. Rientrando a Ferrara, la mattina di lunedì ho subito preparato un pacco riempito con i fascicoli rimanenti dell'*Osservatorio Letterario* e di alcuni altri volumi delle edizioni O.L.F.A. Il 5 ottobre sia dalla giornalista che dal Comune di Ferrara ho ricevuto una e-mail con le notizie della sorte dei più di ventimila libri pervenuti e l'invito alla conferenza stampa del 9 ottobre 2012 in cui ho presenziato ed anche a voce abbiamo sentito il resoconto dell'iniziativa di cui ecco la documentazione:

Conferenza stampa
Oltre 20mila libri regalati ai terremotati
L'iniziativa di Camilla Ghedini

In realtà ne sono arrivati più di 21mila (per la precisione **21.328**), inviati a Ferrara come dono ai**terremotati** dell'Emilia-Romagna da parte di case editrici, associazioni, biblioteche civiche e universitarie, librerie e privati da tutta Italia.
Un'iniziativa portata avanti dalla giornalista **Camilla Ghedini** che negli ultimi cinque mesi, tralasciando qualsiasi altro impegno, ha dedicato anima e corpo a questo importante progetto. Lanciata via **tweet** ed agenzie di stampa lo scorso 30 maggio, all'indomani della seconda scossa di terremoto che ha piegato l'Emilia, l'idea ha subitori chiamato l'attenzione della stampa nazionale e ha raccolto importanti adesioni. Inizialmente destinata agli sfollati nelle **tendopoli**, l'iniziativa è stata trasformata in un progetto complessivo e più articolato visto il numero di volumi giunti. Dei 21mila testi, 8.298 sono stati portati ai centri del ferrarese, mantovano, modenese, reggiano lo scorso giugno, chiudendo così la prima fase, realizzata in collaborazione con **Vetrine&Vetrine.** I rimanenti 12mila**,** sono stati destinati al patrimonio collettivo dei comuni del ferrarese colpiti dal sisma (Ferrara, Bondeno, Vigarano Mainarda, Poggio Renatico, Mirabello, Sant'Agostino) e a Finale Emilia.
Durante l'estate Camilla Ghedini, coinvolgendo amici e conoscenti ha confezionato e suddiviso i testi, catalogandoli fra libri usati e non e a seconda delle fasce dei lettori. Un'operazione resa possibile grazie alla disponibilità di **Este Po**, che da fine giugno ha messo a disposizione della giornalista ferrarese i propri locali. Grazie a **Ferrara Assistenza**, che ha a sua volta messo a disposizione un mezzo e addetti qualificati**,** è avvenuta la consegna alle amministrazioni, che li collocheranno secondo la loro discrezionalità: biblioteche, scuole, centri sociali, sale polivalenti. Ogni testo è stato contrassegnato dal timbro identificativo **"Terremoto Emilia 2012 "**.
Lo scorso 9 ottobre, in Castello a Ferrara, alla presenza dei vertici della Provincia e dei sindaci del territorio, si è tenuta una conferenza stampa con l'illustrazione del report definitivo ed è stato anticipata **la realizzazione di una biblioteca pronta a partire in caso di calamità**. Grazie all'Ordine dei Medici di Ferrara, che hanno acquistato un modulo polifunzionale biblioteca/ambulatorio, l'iniziativa libri diventa un vero e proprio progetto. Il modulo, unico nel suo genere, conterrà 1500 dei testi in questione, e sarà messo a disposizione della colonna mobile della protezione civile dell'Emilia Romagna. Il container conterrà il nome di tutti quelli che hanno aderito. Per i 200 privati, un ordine alfabetico simbolico e una mappa dello Stivale, ad indicare che la generosità non ha avuto confini e limiti di genere, età, condizione.
La stessa Camilla Ghedini, a termine dell'incontro di ottobre si è espressa riguardo alle potenzialità di questa lodevole iniziativa: «Sono soddisfatta per aver mantenuto la parola data agli aderenti, dalle case editrici ai privati. Terminata la consegna alle tendopoli mi è parso 'normale', nel senso di giusto, destinare il patrimonio di libri giunti al patrimonio collettivo. E la ripetizione, nel termine patrimonio, è voluta, perché di questo si tratta. Si tratta di un forziere umano, economico e culturale importantissimo. E anche qui, non uso volontariamente l'aggettivo morale, perché mi sa di ridondante e retorico. Chi ha donato, lo ha fatto seguendo un istinto, ma ha compiuto più azioni: comprare un testo o sottrarlo alla propria libreria – quindi ai propri ricordi – impacchettarlo, spedirlo, spendendo danari. **Un insieme di azioni istintive, ponderate, eseguite senza sforzo.** Ecco perché non voglio usare l'aggettivo morale, che sa di 'insegnamento', 'superiorità'. Ho curato questi testi come se fossero miei. L'impegno di questi mesi è stato gravoso, anche fisicamente, ma lo rifarei. Per cinque mesi ho trascurato il lavoro e non ho pensato ad altro che a concretizzare le promesse fatte agli aderenti. Li ho costantemente aggiornati, via mail e telefono.
Nel passaggio dalle tendopoli alla biblioteca/ambulatorio, l'idea è diventata un progetto che ha a cuore il concetto di memoria. Per questo i libri sono stati timbrati con 'Terremoto 2012. Per non dimenticare '. In questa idea divenuta progetto, si è parlato il linguaggio comune, trasversale e democratico della cultura che diventa solidarietà. Mi piace pensare che a Ferrara, oggi, circolino le energie di tutti quelli che hanno inviato libri. Si è combattuta la paura con la cultura. **Laddove i monumenti si sono sbriciolati, i libri sono la nostra 'ricostruzione' morale.**»
Ed ecco **l'elenco di chi ha aderito**: RCS Media Group, Condé Nast, Mauri Spagnol, Feltrinelli, Sellerio, Guanda, Gesp, Zanichelli, Salani Editore, Il Mulino, Nova Delphi, Giulio Perrone Editore, Nottetempo,

Ciesse Edizioni, Amando Curcio Editore, Isbn Edizioni, Ensemble, Fanucci Editore, Edizioni Della Sera, La Linea, Book Editore, Meridiano Zero, Odoya e Meridiana Zero, Casa Editrice Mamme On Line, Scrittura&Scritture, Camelozampa, Fratelli Frizzi Editore, Caracò Editore, Grado Zero, Romano Edizioni, Uovo Nero Edizioni, Edicolors Edizioni, Edizione Ponte33, Dea Store, Fratelli Frilli Editori, Touring Club Junior. Monte Università Parma Editore, Biblioteca delle Scienze Università di Pavia, Biblioteca Facoltà di Architettura Aldo Rossi di Bologna (sede Cesena), Biblioteca Università Foro Italico di Roma. Le biblioteche civiche di Sesto San Giovanni (Milano), Piacenza, Carrara, Rovigo, Spinea e Campagna Lupia (Venezia), la scuola elementare primaria Gregorutti di Chioggia, la scuola primaria di Mestre, la scuola media Casalini di Rovigo, l'Istituto Superiore Linguistico Macchiavelli-Capponi di Firenze. Accademia Dei Concordi di Rovigo (Multispazio Ragazzi), Associazione Arti Grafiche di Bologna, STradE (Sindacato traduttori editoriali), i Poligrafici Editoriali di Modena, Emergency di Sesto Fiorentino, Ibo Italia, Associazione Culturale Sole (Passirano), Associazione Culturale Inutile (Mestre), Associazione Bibli-Os (Bologna), Book Editore, Libreria Gruppioni, le biblioteche civiche di Ostellato, Argenta, Associazione Nati Prima, Cooperativa Ferrara Assistenza, la Consigliera di Parità della Provincia di Ferrara, il Gruppo Scrittori Ferraresi (con Este Edition), Osservatorio Letterario Ferrara, Este Po, Ordine Medici Ferrara, Confartigianato, Telethon (coordinamento provinciale). Librerie: Il Treno di Bogotà (Salton Raffaele, Treviso), Libri e Formiche (Parma), Il Libro con gli Stivali (Mestre), Libreria dei Ragazzi di Parola Anna Maria (Torino), Libreria Cartabianca (Bazzo, Bologna).

1. A destra nell'angolo superiore, tra le figure di Camilla Ghedini e Massimo Scrignoli c'è la direttrice dell'«Osservatorio Letterario», dai media locali accuratamente tagliata fuori dalle foto e dalla ripresa televisiva – in cui tutti i presenti erano inquadrati, tranne la direttrice... –, in quest'ultima lasciando visibile una parte della spalla e del braccio sinistro. Fonte della foto: Il sito dell'ufficio stampa di Camilla Ghedini.

2. Fonte della foto: telestense.it

-------> Cfr.: http://www.telestense.it/ventimila-libri-per-i-terremotati-1009.html (v. video incorporato)

3. Foto © di Melinda B. Tamás-Tarr/Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove (O.L.F.A.) Ferrara, 09. 10. 2012

4. Foto © di Melinda B. Tamás-Tarr/Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove (O.L.F.A.) Ferrara, 09. 10. 2012

Ecco l'aggiornamento dell'iniziativa che riporto assieme a qualche foto dal sito dell'ufficiostampa.com di Camilla Ghedini:

«Questa formella, prodotta in cento copie di terracotta numerate progressivamente e duecento in polvere alabastrina, è stata realizzata dallo scultore Adelfo Galli, Maestro di scultura della Scuola di Artigianato Artistico del Centipievese, su incarico dell'amministrazione comunale di Cento, per omaggiare e ringraziare coloro che in maniera significativa hanno contribuito con gnerosità e spirito di sacrificio alla ripresa della città lagunare duramente colpita dai tragici eventi sismici del 20 e 29 maggio 2012».

È quanto riportato nella dedica che accompagna la formella donata lo scorso 27 ottobre dal Comune di Cento a quanti hanno donato.
Voglio che l'immagine della formella, ricevuta per i libri consegnati anche a Cento, apra questa pagina. La dedico a mia volta a tutti quelli che hanno contribuito alla realizzazione del progetto, di cui sotto c'è elenco. Ringrazio il Comune per la riconoscenza dimostrata verso chiunque abbia pensato a Cento e al nostro territorio in generale.

Chiuso il progetto libri – sotto l'iter – continuano le consegne. Dopo la conferenza del 9 ottobre, in Castello, ne sono stati consegnati all'Associazione Viale K presieduta da Don Domenico Bendin, alla Casa Circondariale di via Arginone, alla San Vincenzo di Ferrara, al circolo didattico di Renazzo, all'Istituto Comprensivo di Finale Emilia. Altri verranno consegnati la settimana prossima alla Città del Ragazzo, a Casa Cini, alla Diocesi.
Avrei voluto mettere le foto in cui si vedono tutti i bimbi che mercoledì mattina, alla San Vincenzo, erano presenti insieme alla dirigente, la dottoressa Clara Paganini, per accogliere i testi loro donati, frutto dell'appello lanciato nei mesi scorsi, all'indomani del sisma. Per rispetto della privacy, trattandosi di bimbi, non ho potuto farlo, ma c'era la sala piena. E insieme a loro gli insegnanti e il Presidente dell'Ordine dei Medici Bruno Di Lascio, con la moglie Rita, che hanno organizzato questa splendida mattina, in cui ai bimbi è stato spiegato il valore della solidarietà e il significato del 'ricevere'. Ringrazio tutti, per la riconoscenza dimostrata. Ho scoperto infatti che la gratitudine è un sentimento raro, per questo, quando lo si incontra, ci si deve sentire maggiormente fortunati.

Con la conferenza stampa tenutasi in Castello, martedì 9 ottobre - alla presenza dell'assessore provinciale Stefano Calderoni, del vicesindaco di Ferrara, Massimo Maisto, degli assessori alla Cultura di Cento e Poggio Renatico, Elettra Garuti e Claudia Tassinari, del titolare di Book Editore, Massimo Scrignoli e degli aderenti ferraresi sotto indicati – si è chiuso il progetto Libri, che così riassumo, dando subito i numeri e i nomi di chi ha reso possibile trasformatre un'idea in progetto. Non solo perché i testi eccedenti le consegne in tendopoli sono stati destinati al patrimonio collettivo - obiettivo per me primario - , ma anche perchè grazie all'Ordine dei Medici di Ferrara presieduto da Bruno Di Lascio, che ha donato alla Provincia un modulo polifunzionale biblioteca/ambulatorio affinché lo metta a disposizione della Protezione Civile – e dunque della colonna mobile regionale –, dell'operazione rimarrà traccia. Il modulo partirà infatti in caso di calamità. Realizzato con scaffalature estraibili, così da consentire il doppio uso, conterrà 1500 dei testi ricevuti, anch'essi contrassegnati, e il nome di tutti gli aderenti all'iniziativa sotto indicati. Per i 200 privati, un ordine alfabetico simbolico e una mappa dello Stivale, ad indicare che la generosità non ha avuto confini e limiti di genere, età, condizione. Si è parlato il linguaggio comune, trasversale e democratico della cultura che diventa solidarietà. Mi piace pensare che a Ferrara, oggi, circolino le energie di tutti quelli che hanno inviato libri.

Libri giunti a Ferrara: 21.145

Prima fase: Libri consegnati a tendopoli e centri raccolta Ferrara, Modena, Mantova, Reggio Emilia dal 31 maggio al 24 giugno**: 8298.** Complessivi 233 pacchi.

Seconda fase: Libri messi a disposizione di scuole, biblioteche, associazioni del territorio e consegnati ai Comuni (Ferrara, Vigarano, Mirabello, Cento, Sant'Agostino, Bondeno, Poggio Renatico) : **12.847**, di cui 1047 materiale didattico (vocabolari, atlanti, enciclopedie). I libri storici sono stati destinati a Casa Cini**.** Da aggiungere, 17 pacchi di cancelleria, 16 di riviste e fumetti per bambini e ragazzi, 3 di dvd Sellerio. Complessivi 417 pacchi. **Terza fase**: Dei 12.847, circa 1500 per biblioteca di 'emergenza'.

Hanno aderito RCS Media Group, Condé Nast, Mauri Spagnol, Feltrinelli, Sellerio, Guanda, Gesp, Zanichelli, Salani Editore, Il Mulino, Nova Delphi, Giulio Perrone Editore, Nottetempo, Ciesse Edizioni, Amando Curcio Editore, Isbn Edizioni, Ensemble, Fanucci Editore, Edizioni Della Sera, La Linea, Book Editore, Meridiano Zero, Odoya e Meridiana Zero, Casa Editrice Mamme On Line, Scrittura&Scritture, Camelozampa, Fratelli Frizzi Editore, Caracò Editore, Grado Zero, Romano Edizioni, Uovo Nero Edizioni, Edicolors Edizioni, Edizione Ponte33, Dea Store, Fratelli Frilli Editori, Touring Club Junior.

Monte Università Parma Editore, Biblioteca delle Scienze Università di Pavia, Biblioteca Facoltà di Architettura Aldo Rossi di Bologna (sede Cesena), Biblioteca Università Foro Italico di Roma. Le biblioteche civiche di Sesto San Giovanni (Milano), Piacenza, Carrara, Rovigo, Spinea e Campagna Lupia (Venezia), la scuola elementare primaria Gregorutti di Chioggia, la scuola primaria di Mestre, la scuola media Casalini di Rovigo, l'Istituto Superiore Linguistico Macchiavelli-Capponi di Firenze.
Accademia Dei Concordi di Rovigo (Multispazio Ragazzi), Associazione Arti Grafiche di Bologna, STradE (Sindacato traduttori editoriali), i Poligrafici Editoriali di Modena, Emergency di Sesto Fiorentino, Ibo Italia, Associazione Culturale Sole (Passirano), Associazione Culturale Inutile (Mestre), Associazione Bibli-Os (Bologna),
Per Ferrara: Book Editore, Libreria Gruppioni, le biblioteche civiche di Ostellato, Argenta, Associazione Nati Prima, Cooperativa Ferrara Assistenza, la Consigliera di Parità della Provincia di Ferrara, Ibo Ferrara, Rotarcat Club, il Gruppo Scrittori Ferraresi (con Este Edition), Osservatorio Letterario Ferrara, Este Po, Ordine Medici Ferrara, Confartigianato, Telethon (coordinamento provinciale).
Librerie: Librerie Ubik (Milano), Il Treno di Bogotà (Salton Raffaele, Treviso), Libri e Formiche (Parma), Il Libro con gli Stivali (Mestre), Libreria dei Ragazzi di Parola Anna Maria (Torino), Libreria Cartabianca (Bazzo, Bologna).
Si ringraziano:
Este Po, azienda che dalla terza settimana di giugno ad oggi ha ospitato nei propri locali il materiale, ossia gli oltre 12mila testi 'eccedenti' le tendopoli. Ringrazio l'amministratore, Franco Mattioli, perché questa disponibilità non era scontata. Dal 26 giugno all'11 agosto, giorno in cui ho terminato di confezionare i pacchi, Este Po mi ha permesso di 'lavorare' e di portare a termine il progetto. Diversamente, non sarebbe stato possibile. Ringrazio quindi Franco, ma anche Daniele, Giori, Luca, Bernardo, dipendenti di Este Po, che mi hanno fatto ridere e confortato. Solo grazie a loro sono riuscita a fare fronte alla solitudine e alla stanchezza che ho spesso provato. Conoscerli è stata una grande fortuna, che ha compensato le amarezze talvolta provate in questi mesi.
Ferrara Assistenza: presieduta da Gian Luca, Grillanda, per aver messo a disposizione un mezzo e 4 addetti – Alan, MOreno, Antonio, Giuseppe – per le consegne in tutti i Comuni del ferrarese. Il tutto fatto con autentico entusiasmo e partecipazione.
Vetrine&Vetrine, e staff, per aver collaborato alla prima fase dell'iniziativa (timbrando e impacchettando etc), facendo anche da centro raccolta.

Ferrara, 8 ottobre 2012 (lettera scritta agli aderenti privati):

Carissimi,
dopo ormai 5 mesi di lavoro quotidiano, l'iniziativa 'libri' volge al termine.
Domani, martedì 9 ottobre, al Castello estense, sede della Provincia di Ferrara, ci sarà una conferenza stampa in cui alla presenza degli amministratori del territorio farò il report dell'operazione, che vi sintetizzo ma che sarà comunque mia cura inviarvi, nel dettaglio, nelle prossime settimane, una volta che le consegne saranno terminate.
A Ferrara sono giunti oltre 21 mila libri. Di questi, quasi 9 mila sono stati destinati ai centri delle province di Ferrara, Modena, Mantova, Reggio Emilia.
I restanti, sono stati destinati al patrimonio collettivo, inteso come biblioteche, scuole, sale polivalenti, centri sociali. Le amministrazioni riceventi li collocheranno secondo la loro discrezionalità, guidata dai bisogni, così da soddisfare le reali necessità.
Nessun libro è andato disperso, tutti sono stati timbrati. Nessun logo, sia chiaro, nessuna forma di sponsorizzazione. I pacchi sono stati imballati con adesivo trasparente, contrassegnati con la sola scritta 'Terremoto 2012. Per non dimenticare'. Mi piace pensare che un giovane uomo o una giovane donna, tra vent'anni, possano prendere in mano un testo, trovare il timbro e ricordare che qualcuno, in questo caso voi, gliene ha fatto dono in un momento difficile, come quello del terremoto.
Mi è difficile scrivervi perché odio le parole che suonano di retorica e ridondanza. Ne ho paura. E talvolta il rischio è sembrare spigolosa.
Ma credetemi, il lavoro svolto in questi mesi (sistemazione, suddivisione libri per fasce di età per nuovi e usati etc), il mio intercedere con le istituzioni – che ringrazio per evento di domani – , affinché accogliessero il materiale, il mio dedicarmi solo a questo trascurando anche il lavoro, è stato il mio modo per ringraziarvi.
Ho sentito una grande responsabilità, come era giusto che fosse.
In questi mesi ho verificato spesso come la solidarietà sia in certi casi di forma, o di pancia, o anche solo temporanea. E ho voluto, per noi tutti, che questa iniziativa parlasse il linguaggio dell'energia che si diffonde tra le persone perbene.
Come privati cittadini, ad avere aderito, siete stati tantissimi, almeno 200. Di molte persone non ho gli indirizzi mail, perché i libri sono stati spediti senza avviso. Ma ho trascritto gli indirizzi dei mittenti e a chi ora non raggiungerò con la mail, invierò un ringraziamento cartaceo.
Come in questi mesi ho detto con molti di voi, via mail e al telefono, di questa iniziativa rimarrà traccia con la realizzazione – grazie a una importante donazione – di una biblioteca ambulante che conterrà circa 1500 dei testi arrivati e pronta a partire in caso di calamità.
*Ringrazio mia sorella **Federica**, che da sempre mi appoggia incondizionatamente anche quando le mie idee, lo vedo, le sembrano eccessive! Mia madre **Angela**, che si è presta a timbrare e impacchettare. **Brunella** perché mi ha aiutata dal primo all'ultimo giorno. Non si contano le giornate che anche lei ha dedicato a questa causa. **Gisella,** che ha a sua volta sostenuto con forza il progetto. **Sergio**, che tifa sempre per me. E ancora **Manuela** e **Giuseppe**, che tra i libri hanno trascorso alcuni giorni delle loro ferie.*
*E ringrazio mia nonna, **Bettina,** 92 anni, con cui prima del terremoto trascorrevo un paio di pomeriggi la settimana. In questi mesi l'ho trascurata, per dedicarmi ai libri. Mi sono spesso sentita in colpa, pensando di averle sottratto un tempo per entrambe prezioso, ma lei mi ha rassicurato dicendo: «Stai tranquilla, stai facendo una cosa bella».*

Ma il ringraziamento più grande è per voi, che avete reso possibile trasformare un'idea in un progetto.
E ringraziare è bello, perché significa che qualcuno ha creduto in noi.

Spero che questa città saprà esservi riconoscente, perche il vostro è stato un contributo speciale, anche alla cultura.
Io so che Ferrara, oggi, parla anche di voi.
Un abbraccio,
Camilla

Fonte delle immagini e del testo: Il sito di C. Ghedini,
Donna D'Ongaro: Sotto il cielo di Ferrara, Nei riflessi della stampa,
Saggistica 1997-2012; Edizione O.L.F.A., Ferrara 2012
http://www.osservatorioletterario.net/conferenza_stampa_libri_ai_terremotati.pdf

GRANDI PERDITE DELLA CULTURA NAZIONALE E FERRARESE

Se ne sono andati: la scienziata premio Nobel **Rita Levi Montalcini** (22 aprile 1909 – Roma, 30 dicembre 2012), la poetessa **Giovanna Bemporad** (16 novembre 1928 – Roma, 6 gennaio 2013), il maestro **Edgardo Orsatti** (12 gennaio 1924 – 7 gennaio 2013) , maestro di pianoforte per 10 anni e, grande amico paterno, ex compagno cantoro della direttrice della nostra O.L.F.A.
Riposino in pace! Grazie per tutto che ci hanno dato tramite la loro opera!

Il prof. Ruspanti ha introdotto il film «Guido Romanelli. Missione a Budapest»

Il Ten. Col. Guido Romanelli, avendo salvato ed aiutato molti ungheresi nel 1919, può essere definito come il Perlasca ante litteram

Teatro ai Frari, Venezia 23/10/2012: Al termine della presentazione del libro *La fine della Grande Ungheria: 1918/20*, il prof. Roberto Ruspanti dell'Univeristà di Udine ha introdotto la proiezione del film *Guido Romanelli. Missione a Budapest* del regista Gilberto Martinelli.

Questo documentario racconta la missione del Ten.Col. Guido Romanelli, inviato nel 1919 a Budapest come plenipotenziario delle forze vincitrici della prima guerra mondiale presso la Repubblica bolscevica dei Consigli di Béla Kun.

Nella capitale magiara l'ufficiale riuscì con coraggio e forza a salvare la vita dei controrivoluzionari compresi anche i cadetti dell'accademia militare Lodovica che erano insorti contro il regime bolscevico. Per il suo operato, nel 1922 venne insignito della onorificenza della Spada d'onore ungherese e di una medaglia commemorativa.

Nel video qui sotto potete ascoltare il prof. Ruspanti mentre ci descrive la personalità di questo ufficiale italiano in missione a Budapest dove ha lasciato un ricordo indelebile della sua umanità.

P.S. : **Il 2013 è stato dichiarato anno della cultura ungherese in Italia.** Per questa ragione il film sulla figura dell'ufficiale Guido Romanelli, assieme ad altri due documentari che compongono la trilogia *Nel segno del tricolore*, farà il giro di numerose città italiane.

Ingresso libero
per informazioni sul programma:

Università di Padova
DiSLL
(Lingua e Letteratura ungherese)
Via Beato Pellegrino 1, 35137 Padova
Dott.ssa Cinzia Franchi
tel. 049-8274910, cell.+39-339-4615510
cinziafranchi@unipd.it

Consolato Gen.On. di Ungheria
Santa Croce, 510 30135 Venezia
Segreteria: Anna Rossi
tel 041 5239408
ungheria.venezia@libero.it

si ringraziano gli organizzatori
e gli enti patrocinatori:

CISUECO
Centro Interuniversitario di Studi Ungheresi
e sull'Europa Centro-Orientale

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari DiSLL

Istituto Balassi
Accademia d'Ungheria
in Roma

Comune di Padova
Giardino dei Giusti del Mondo
Padova Case dei Giusti
Padua Home of the Righteous

giorgio perlasca
giusto delle nazioni
fondazione

Consolato
Generale Onorario
di Ungheria
Venezia

Associazione Culturale
italo-ungherese
del Triveneto
Venezia

GIORGIO PERLASCA
E RAOUL WALLENBERG:
RICORDANDO

Giorgio Perlasca
(1910-1992)

Raoul Wallenberg
(1912-1947)

Convegno scientifico

Università degli Studi di Padova

25-26 ottobre 2012

Sala Livio Paladin
Via del Municipio 1, Padova
sessioni mattutine del 25 e 26 ottobre
Museo dell'Internamento
Viale dell'Internato Ignoto 24, Padova
sessione pomeridiana del 25 ottobre

con il patrocinio di:
Ambasciata di Ungheria
Ambasciata di Israele – Ambasciata di Svezia

Comune di Padova

Provincia di Padova

La Fondazione Corriere della Sera pubblica "Giorgio Scerbanenco. Romanzi e racconti per il Corriere. 1941 - 1943"

La Fondazione Corriere della Sera presenta l'opera in due tomi *Giorgio Scerbanenco. Romanzi e racconti per il «Corriere».1941-1943*.

I volumi costituiscono una preziosa testimonianza di aspetti poco esplorati della scrittura dell'autore e documentano la fitta collaborazione tra l'intellettuale e il

quotidiano di via Solferino, nel pieno della Seconda Guerra Mondiale.

Giorgio Scerbanenco (Kiev 1911 – Milano 1969) scrisse per il «Corriere della Sera» 38 racconti, di cui uno, dal titolo autografo *Lingua morta*, rimase inedito nell'Archivio del giornale, e due romanzi.
Questo aspetto della sua sterminata produzione letteraria è rimasto finora nell'ombra e la Fondazione Corriere della Sera ricompone con l'opera un ulteriore tassello nella bibliografia dell'autore, mostrando la versatilità della sua vena narrativa e la duttilità del mezzo giornalistico come espressione della sua timbrica più sottilmente pessimistica e noir. Vengono così alla luce, al contempo, lo scrittore di guerra, l'acuto indagatore della psicologia femminile, il sensibile interprete dei paesaggi milanesi, racchiusi e intrecciati nella breve misura dell'elzeviro o nella formula, tanto cara ai lettori, del romanzo a puntate.

Completa l'opera un breve scambio epistolare fra lo scrittore e la direzione del quotidiano, grazie al quale è possibile ricostruire il retroscena della collaborazione di Scerbanenco, in una forma viva, immediata e dialettica, che getta luce sulla personalità degli interlocutori e sulle modalità in cui si costruì il rapporto con il «Corriere».
I due volumi (755 pagine, 25 euro) sono introdotti da un saggio del giornalista e scrittore Cesare Fiumi, e sono editi dalla Fondazione Corriere della Sera nella collana «Le "carte" del Corriere».

L'obiettivo della collana è quello di custodire e valorizzare il patrimonio culturale del «Corriere della Sera», la sua storia, il suo continuo intrecciarsi con la politica, la società e il mondo culturale che hanno contribuito a costruire l'Italia degli ultimi 135 anni.

Fanno parte della collana «Le "carte" del Corriere» i volumi: Sulla libertà di stampa. 1945-1947; Dino Buzzati. Il giornale segreto; Il «Corriere della Sera» a Berlino. 1930-1936; Luigi Einaudi - Luigi Albertini. Lettere. 1908-1925; Arnaldo Fraccaroli. Corrispondenze da Caporetto; Guareschi al «Corriere». 1940-1942; Giovanni Mosca. L'esordio al Corriere (1937); Edmondo De Amicis. Scritti per «La Lettura»; Giovanni Gentile. Scritti per il «Corriere»; Giovanni Raboni. Il libro del giorno. 1998-2003; Eugenio Balzan. L'emigrazione in Canada nell'inchiesta del «Corriere». 1901, Salvatore Aponte. Il «Corriere» tra Stalin e Trockij; Luigi Barzini. Impressioni di viaggio. 1900-1902; Mussolini ha deciso di internarmi col piccino. Lettere di Ida Dalser a Luigi Albertini. 1916-1925; Tommaso Padoa Schioppa. Scritti per il «Corriere». 1984-2010; Emilio Tadini. Poemetti e poesie; Diritti delle coscienze e difesa delle libertà. Ruffini Albertini e il «Corriere». 1912-1925; Leo Valiani. Questione meridionale e Unità d'Italia: uno scritto inedito.

APPENDICE/FÜGGELÉK

____Rubrica delle opere della letteratura e della pubblicistica ungherese in lingua originale e traduzioni in ungherese ____

VEZÉRCIKK

Lectori salutem!

A valamivel több mint másfél hónappal ezelőtt írt olasz nyelvű vezércikkemet azzal kezdtem, hogy 2001-től a 23/24., 29/30., 43/44. és 47/48. számok vezércikkeinek témái körüli gondolataimat – vandalizmus, terrorizmus, súlyos természeti csapások – akár most is írhattam volna, sajnos 11/12 év távlatából sem veszítettek aktualitásukból. Ezeket végigolvasván, különösen a legutóbbi események, a saját bőrünkön tapasztalt, borzalmas, felejthetetlen s még mindig, a mai napig feldolgozatlan élmény miatt még mélyebb hatással vannak mindannyiunkra: a rengeteg emberéletet követelő terrorcselekmények New York-ban majd Londonban, hatalmas áradások okozta tragédiák, tsunami-tragédiák, földrengések okozta rombolások után, most is a helyi terror-cselekmények vagy egyszerűen bűncselekményekből- vagy felelőtlenségből és gondatlanságból okozott gyilkosságok sorozata van napirenden... Nincs nap, hogy a Tv- és rádióadók ne okádnák ránk sorozatban az éter hullámain keresztül. Az embernek sokszor az az érzése, mintha a TV-híradó helyett durva triller-sorozatokat látnánk elviselhetetlen adagokban. Nemcsak házunk táján, hanem a bolygónk minden zugából dőlnek a borzalmas hírek, mintha semmi jó nem történne ezen a földkerekségen. A hétköznapok gyűlölettel fűtött acsarkodásokkal túlfűszerezve zajlanak sokak „jóvoltából" mikro- és makrokörnyezetünkben egyaránt.... A múlt és a jelen nagy tragédiái sem térítik észhez az embereket: egy pillanatig esetleg megtorpannak, aztán folytatódik minden ugyanúgy tovább mindenki kárára. Sajnos Olaszországra az elmúlt esztendőkben és tavaly nagyon rájárt a rúd...

Itt most nem hozom az olasz vezércikkemben citált soraimat, hanem más eseményekkel folytatom.

Sajnos a kultúra területén újabb veszteségeink voltak mind hazánkban, mind itt Olaszhonban. Itália többek között, nemrégen búcsúzott el a Nobel-díjas tudósasszonyától, a 101 éves Rita Levi Montalcinitől, a ferrarai eredetű, de Rómában élő és ugyanott elhunyt Giovanna Bemporad költőnőtől valamint szeretett és tisztelt atyai jóbarátomtól, Edgardo Orsattitól, aki 10 esztendeig volt zongoratanárom (1986-1997 közötti időben), kórustársam (1991-1995). Itt hagyott bennünket a pécsi, felsőfokú oktatóm, a kandidátus, egyetemi docens Dr. Hoffmann Ottó (1925-2012), aki nyelvművelést oktató tanárom volt és Dr. Szépe György (1931-2012) emeritus professzor, akit viszont személyesen nem, de munkája, tevékenysége alapján ismertem, akik már a sokadikak az előttük álló sort követők után a hozzátartozókat, rokonokat, barátokat, közeli ismerősöket, volt munkatársakat is beleértve... A pécsi egyetem ezen kiválóságainak haláláról az előző számunk megjelenése után értesültem, így nem tudtam hírt adni róluk. Nincs többé közöttünk Rózsás János, a magyar Szolzsenyicin, a gulag-foglyok utolsó krónikása sem. Róla ferrarai honfitársa, Dr. Plivelič Iván ny.

mérnök és trollforgató társunk hazai találkozásukkor készített egy video-felvételt «Látogatás Rózsás János házában 2011 - Plivelič Iván emlékezései» címmel, amely a youtube-n - több, mások által készített, vele kapcsolatos video-felvétellel egyetemben - az alábbi címen tekinthető meg: http://www.youtube.com/watch?v=ttkLxZDEAcQ. Emlékére egy írását közöljük. Hálás köszönet mindazért, amit ezen kiválóságok munkássága eredményeként tőlük kaphattunk. Nyugodjanak békében! Ezek a hírek mindig erősen lehangolnak s óhatatlanul eszembe juttatja halandóságunkat, ami elől nincs menekvésünk, s nem tudni, mikor kapjuk a behívót. Ezért is vagyok azon, hogy e földi létben tőlem telhetően hasznosan, értéket teremtve töltsem e földi időmet, s hogy az egyre inkább romló gazdasági körülmények ellenére is folytathassam önként vállalt misszióomat e periodikán keresztül, amelynek fennmaradását, többek között, és egyre jobban az anyagiak hiánya és az állandó, drasztikus áremelkedések fenyegetik. Addig jó, ha mindezen aggodalmak és veszélyeztető tényezők ellenére még jelentkezhetem az O.L.F.A.-kiadványokkal. Sikerült elkészülnöm ezen számban olvasható néhány új műfordítással (verssel és prózával), összeállítanom egy-két ismeretterjesztő tanulmányt a nyugodt alkotói körülmények hiánya ellenére is. Ezen folyóirat szerkesztői munkálatai előtt megjelentettem az előző folyóiratszámunk mellett még két Almanach-kötetet - így az Alamanch-sorozat öt kötetre bővült benne a színes utánnyomásos 2009. 67/68- tól a 2012. 87/88. periodika-számokkal -, valamint még újabb két kötetet: egy 504 oldalas színes nyomtatású esszékötetet, amelyben olvasható az eddigi összes vezércikkem az előző számunkét is beleértve. Végigolvasván ezeket felidézhetjük lépésről lépésre periodikánk előrehaladását, a bennünket körülvevő környező- és távolabbi világ kulturális és társadalmi eseményeit, történéseit. Minden vezércikk elején látható az adott folyóirat képe. A két vezércikkeket tartalmazó fejezet után a folyóiratunkban megjelent egy-két tanulmányt egyeseket néhol még kibővítve és még publikálatlan vagy részben megjelentetett írásaimat szerkesztettem be. Természetesen, mondanom sem kell, múltbeli és jelenkori olaszországi-magyar és ferrarai-magyar kapcsolatok tükrében. Egy másik új kötet, jóval kisebb terjedelmű, magyar nyelvű, folyóiratunkban 7 éven keresztül folytatásokban jelent meg: Szitányi György «Szőrös gyerekeim» c. 100 oldalas színes kötetéről van szó. Akit érdekel és megteheti, az Osservatorio Letterario könyvkirakatában online megrendelheti a http://ilmiolibro.kataweb.it/community.asp?id=74180 címen. A szerkesztőség nem rendelkezik plusz példányokkal, online utólag beszerezhetők a fent jelzett web-címen print on demand, azaz igény szerinti kinyomtatással. Másként nem tudnám megoldani a kiadást, így sem olcsó, de áldozatok árán megvalósítható és a katalógusokban nyoma van minden megjelent O.L.F.A. kiadványnak. Ugyanitt megrendelhetők a 2010 óta megjelent kiadványok, valamint ezen számunk is – de csak színes újranyomásban –, kereskedelmi változatban. Így, akik nem fizettek elő vagy nem rendelték meg az eredeti példányt, ezúton pótolhatják mulasztásukat, ami viszont jóval többe kerül az eddigi, a borító belső oldalán feltüntetett árnál.

Mivel január 1-től sok más mellett ismételten és fertelmesen felemelték a postaköltséget, az előfizetői díjat is majd aszerint leszek kénytelen módosítani, beleértve a nyomtatási költség mérlegelését is. Majd az oldalszámokkal fogok manipulálni, hogy ha lehet, a most feltüntetett, eddig csak 10 fillérrel megemelt tarifa megmaradhasson...(Az előző számunk nemcsak a nyomtatási költségek miatt, hanem a földrengés okozta áldatlan állapotok miatt lett „soványabb", örülvén, hogy sikerült mégis elkészülni vele. A mostani számot terjedelmesebbnek szántam és fekete-fehér belívekkel az olasz-magyar kulturális év és néhány szerző centenáriuma miatt. Igaz, amikor megterveztem ezen számot, még híre-hamva sem volt az új évi plusz és drasztikus áremeléseknek... Ha ezek miatt netán ez lenne az utolsó O.L.F.A.-szám, legalább tisztességes hattyúdalommal inthetek búcsút... Ha nem lenne tisztességes erkölcsi értékmérőm, átváltoztatnám a legalantasabb ösztönöket kielégítő termékké, sőt már rég megtehettem volna, hiszen azon termékeknek még a legnagyobb válságban is van keletjük ebben az önmagából kifordult és kicsorbult világunkban...

No, félre a tréfával, szeretettel ajánlom ezen számunkat is és fogadják szeretettel az újabb szerzőket! Ezennel búcsúzom, kellemes olvasást és békés, igazi lelki- és szellemi feltámadást, áldott húsvéti ünnepeket, valamint jó egészséget kívánok minden kedves Olvasónak! (2012. január 20.)

- Bttm -

LÍRIKA

***Aszalós Imre** (1989) — Savigliano, Piemonte (I)*

ITÁLIA KARJAIBAN

Az Alpok rideg csúcsain merengek,
hófödte bérceknek didergő fagy-álmán,
télbe hulló erdők meztelen magányán,
s árvaságán rég csókolt kezednek.

Zúzmara-kesztyűs, vérző tündér-ujjak
örök-új dalokat játszanak szívemen,
lelkembe tépnek, hogy lelkemből vers legyen,
majd szerelmesen arcomra simulnak.

Nem hozzád hajlok, itt álmom nem lehet…
Nincs vágy, mi vágyamból tüzet fakasszon.
Diána-hajfürtöd, szirén-éneked,

Itáliám, csókod se marasszon…
Öleld magadhoz eltévedt gyermeked,
szép Magyarország, te egyetlen asszony!

Savigliano, Piemonte
2012. december 10.

***Bodosi György** (1925) — Pécsely*

LEJÁRT VILÁG

Savanyú kenyérrel élünk,
ecetes borral.
Kicsorbult késsel eszünk
férges almákat.
Szállni biztatunk
szárnyaszegett madarakat.
Kacagni kérlelünk

megesett lányokat.
Lerontott hidakon megyünk
rombadőlt városokba.
Fölgyújtott falvakat,
kiirtott népeket keresünk.

Lejárt a világ
szavatossági ideje.

ORIGO

Kikél a nap az éjszakából,
akár a madár a tojásból.

Csőrét, ujját, lábát kidugva
kezdődik serényen az útja.

Meg kell tanulni járni, szállni.
És tűzzé és meleggé válni.

Mindent kiöntve, odaadva
feküdni újra szemlecsukva.

Csata Ernő *(1952) — Marosvásárhely/Erdély (Ro)*

KÖLTŐI HARMÓNIÁK
(Kompozició tíz tételből)

... Liszt Ferenc születésének 200-ik évfordulójára

(Liszt Ferenc: Harmonies poétiques et religieuses – Költői és áhítatos harmóniák ihlette sorok)

1. **Feleségemnek**

(Liszt Ferenc: Invocation – Invokáció)

Fény és árnyék lennék, ha
te néma csönd lennél, ma
én szétszóródhatnék, mint
az apró könnycseppekben
szivárvány, a teljesség
mégsem lehetnék, mi a
vég nélkül rezgő térben
vibrál, sugárzó űrben,
csupán az rezzen bennem,
az omlik törmeléknek,
mint Szaharában porszem,
ha dűnébe csapódnék.

2. **Csíksomlyón**

(Liszt Ferenc: Ave Maria)

Pünkösdkor itt az őseink, a jussunk,
a széjjelrágcsált gyökereink földjén,
rovás-üzenetek titkai
szivárognak a zsigereinkbe.
Hetedhétországot megjárt apáink
keserű imái ma az ősnyelven
pezsdülhetnek a génjeinkben,
mert millió akarat hulláma
ring a fényben, hiszen a tűzokádó,
hétfejű sárkányok lángcsóváikkal
perzseltek, de nem nyeltek még el.
A felkelő fény kozmikus zenéje,
csángók ősi dala lüktet csodára,
és áraszt új reményt égi szikrája,
ahogy hullámokként hömpölyög
rózsafüzérben, a keresztalja

HALÁLTÁNC
...Katrina tánca

(Liszt Ferenc: Danse macabre – Haláltánc)

Zúg a harsona, üvöltenek Halál muzsikái.
Dobolnak égbe szippantott házak
földre hulló gerendái.

Az Ítélő jön, tombol az ég haragja.
Menekülő életek lábnyomai
az utakon szétszóródva.

Nagy Úr! – mi néhányan egykoron,
hajszolt idők omlásos meredélyein
görgettük a nagy követ,

és éreztük ott fenn a jövő szelét,
– ami elfúj, mint porszemet egy sikolyban –
az örök jajból ébredő zenét.

Trónusod előtt ezredévek dicső csontvázai.
Fugatót zörögnek billentyűiden és libbennének
az égbe győzelmi éneken.

Ti – letűnt Sziszüphoszok – míg a csúcsra figyeltetek
és fogyott a szufla, alant a szemétben
halomra gyűlt a haláltáncot játszó zongora.

(2011)

A 2011-es Liszt emlékévben, egy Magyarországon kiírt pályázaton díjazottak lettek és az emlékünnepség programjában is szerepelt közülük a «Haláltánc», rövidsége miatt (amelyik az 5-ik volt a pályázaton). A vers kategóriában az első lett a «Költői harmóniák» című. ŐSZINTÉN GRATULÁLUNK!

Cs. Pataki Ferenc *(1949) — Veszprém*

ZARÁNDOKLAT

Hosszú az út, amíg
az ökül görcsbe zár, épp ütni készülsz,
de az inger pályát módosít, s más lesz a tett.
A kinyílt tenyér kezet nyújt, simogat, vagy
éppen keresztet vet a megállt lendület.

Hosszú az út, amíg
megfeszült hangszálaidon a „fogat fogért"
kiáltod, s rá egy csendes belsőhang felel:
- lelkedről lehántva a gyűlölet - „Ha
megdobnak kővel, dobd vissza kenyérrel!"

Leghosszabb az út, amíg
te már a kereszten fekszel, s szétfröccsen
a vér, amikor a testedbe marnak a szegek,
az Istened elhagy, és te értük imádkozol:
„Bocsáss meg nékik, nem tudják mit cselekszenek!"

HÚSVÉTI FOHÁSZ

Spányi Antal Püspök Úrnak

Uram! Hívjál meg az utolsó vacsorádra,
törj nékem egy szelet pászkát, önts egy korty bort
szomjamat oltani, és míg élek rád emlékezem.

Ha utána indulnod kell - legyek Cirenei Simon -,
legalább az út felén hadd vigyem súlyos keresztedet,
mint Veronika, hűs gyolcsot veszek kezembe,
s fájdalmat enyhítőn letörlöm vérző arcodat.
Hadd boruljak átszaggatott lábaid elé, hadd érintsem
kifeszített karjaid, melyek,
ha szabadulnának ölelhetnének engem.
Hadd legyek a Piéta fájdalmának egyetlen
márványszilánkja, és legyek az, ki sírkamrád
ajtajából segít elgörgetni a lezáró követ.
Hadd legyek a feltámadás misztériumában
tanítványod, és Hitetlen Tamásként nem fogom
testeden kutatni a tanúbizonyság sajgó sebeit.

Uram! Ne engedd, hogy Júdás legyek,
s garasra váltsam az árulás csókjait,
ne legyek a kezeit mosó Pilátus, és a fondorlat
játékaként ne kiálthassam az Ecce Homo-t.
Ne hagyd, hogy csőcselék legyek, gyilkost
éljenezve, aljas módon elhallgassam szent neved,
és ne engedd, hogy - megbotolva a gyávaságban -
egyszer is megtagadjalak az első kakasszó előtt.

Uram! Meghívlak az utolsó vacsorámra,
törj nékem egy szelet pászkát, onts egy korty bort
a hosszú útra, és életem kapujából majd
segíts elgörgetni az utolsó követ.

***Elbert Anita** (1985) — Székesfehérvár*

AZ ISTENHEZ VEZETŐ HÍD

Én vagyok a híd, amely az Istenhez vezet
A bárányfelhők fölé ívelő domborulat
Fénysugara, isteni érintés, mely során
Minden azzá válik, ami. Nem akar más
Lenni az élet, mint amit megmutat magából,
Kegyetlen és könyörületes benne a sors,
S az ősbizalom meg nem reng a végtelenben.
Merev a híd, alatta ellenben a folyó folyvást
Változik, csörgedezve benne a sok hullám,
Így válván az örök mozgássá. Mint egy
Metronóm, olyan a folyó, csorog le alant
A sok víz, a morajlás ellenben mindenhol
Ugyanaz, hisz minden rész egész.
Az Istenhez vágyik a szívem, s ide
Vezetem az Istenhez igyekvő lelkeket,
S mint függőhíd, hirdetem, nagy még
A szakadék a közvetítők áramlatában.
Hídra összpontosul a tekintet, mely
Omegát és alfát köti össze, félúton
Mégis megáll, a horizont közepében.
Üde, hűs gyümölcskosár áll meg
Az Isten oltára előtt, ez a felajánlás,
Engesztelés a hibák mezeje fölött.
Színek pattannak elő a szívből, oly
Egymásutániságban, hogy azt ember
Még fel sem fogta, s meg sem nevezte,
Csodát kereső tekintetek járják a természetet,
S az átkelés egyik partról a másikra kész
Fergeteges. A híd a gondolkodás jele,
Az írott szó ellenében. Az Istenhez
Vezető híd ősformája a szeretet arányában
Nő, vagy csökken, eredetiben ő az ősszeretet.
Saját hangcsonkjaidból tevődik egybe
Az élő híd, ugyanis a hang maga az ember,
Csendből és hangtalanságból teremtődött
Szőttes, el nem odázható üzenet.
Mint színes ceruzák, melyek surlódnak
Egymáson, s tapsikolnak egy–egy ábra
Megalkotásán, olyan a gyermeki szív,
Mindent befogad. Az Istenhez vezető
Híd vagyok, aki voltam, s aki leszek,
Fülelem az Isten szavát, a csendet,
S nézem csodálkozva az embereket.

Székesfehérvár, 2012. december 14.

AZ ÉGBOLT KÉKJE

Eget karcoló
fák tartanak tükröt a
törpe időnek.

*

A boltozaton
átsikló bárányfelhők
tar léket hagynak.

*

Fellegek nyoma
tér visszhangjába mélyedt
bumeráng szellem.

*

Égre kacsintott
kőbe vésett emlék már
elfeledett kép.

*

Égbolt kékjében
megfürödve mereng ma
magán az ember.

*

Székesfehérvár, 2012. január 29.

***Erdős Olga** (1977) — Hódmezővásárhely*

JELEK

Önmagába fordult
velünk a múlt,
s mi hagyjuk, hogy
árnycsíkon, avaron,
vörösen-feketén,
az íves csigalépcsőn lefelé,
kanyarogjanak az évek,
de ha úgy akarom,
minden jelet megértek.

2012. május

(A vers a kaposvári 17. Nemzetközi Miniatűr Fesztivál keretében kiírt Lírai Miniatűrök című pályázatra íródott, Kozák Attila Jelek című képére.)

Gyóni [Áchim] Géza (1884 -1917)*
LATROK KÖZÖTT

Tovább, tovább... ez a parancs.
Tovább, tovább a barmok utján.
Lakatlan, végtelen a puszta
S naptalan, szürke ég borul rám!

Hej, messzi még a Golgota?
A poroszlót hiába kérdem.
Kereszt alatt, gyászom alatt
Meg-megcsuklik elgyötrött térdem.

Hej, messzi még a Golgota?
Egy csöpp italt, bár ecet volna!
S elfojtott könnyeim vize
Szivárog csak rekedt torkomra.

Latrok között a Golgotára
Uram, Uram, miért üzesz engem?
Mint a titok hallgat a puszta
S egy varjú száll a végtelenben.

(Krasznojarszk, 1916.)

* *(Gyón 1884.06.25* - Krasznojarszk *1917.06.25.)*

SIVATAGBAN

Ajkam kiserkedt néma, béna vágytól;
Nyelvem kiszáradt, mint a falevél;
S csak egyre nő, csak egyre nő a távol,
Mely elzár tőled, áldott házfedél.

Karjaim, mint a lefagyott fagallyak
Csüngnek, és meghalt bennük a remény,
Hogy újra termő hajnaluk hasadhat
S körül fonódnak egy nő termetén.

Szívem meg-megáll, mint a gyermek este,
Ki eltévedt s a sötétben figyel,
Anyjához vágyik, - s mely hazavezesse,
Égen és földön semmi, semmi jel.

(Krasznojarszk, 1916.)

CSAK EGY ÉJSZAKÁRA...

Csak egy éjszakára küldjétek el őket;
A pártoskodókat, a vitézkedőket.
Csak egy éjszakára:
Akik fent hirdetik, hogy - mi nem felejtünk,
Mikor a halálgép muzsikál felettünk;
Mikor láthatatlan magja kél a ködnek,
S gyilkos ólom-fecskék szanaszét röpködnek,

Csak egy éjszakára küldjétek el őket;
Gerendatöréskor szálka-keresőket.
Csak egy éjszakára:
Mikor siketitőn bőgni kezd a gránát
S úgy nyög a véres föld, mintha gyomrát vágnák,
Robbanó golyónak mikor fénye támad
S véres vize kicsap a vén Visztulának.

Csak egy éjszakára küldjétek el őket.
Az uzsoragarast fogukhoz verőket.
Csak egy éjszakára:
Mikor gránát-vulkán izzó közepén
Ugy forog a férfi, mint a falevél;
S mire földre omlik, ó iszonyu omlás, -
Szép piros vitézből csak fekete csontváz.

Csak egy éjszakára küldjétek el őket:
A hitetleneket s az üzérkedőket.
Csak egy éjszakára:
Mikor a pokolnak égő torka tárul,
S vér csurog a földön, vér csurog a fáról
Mikor a rongy sátor nyöszörög a szélben
S haló honvéd sóhajt: fiam... feleségem...

Csak egy éjszakára küldjétek el őket:
Hosszú csahos nyelvvel hazaszeretőket.
Csak egy éjszakára:
Vakitó csillagnak mikor támad fénye,
Lássák meg arcuk a San-folyó tükrébe,
Amikor magyar vért gőzölve hömpölyget,
Hogy sirva sikoltsák: Istenem, ne többet.

Küldjétek el őket csak egy éjszakára,
Hogy emlékezzenek az anyjuk kinjára.
Csak egy éjszakára:
Hogy bujnának össze megrémülve, fázva;
Hogy fetrengne mind-mind, hogy meakulpázna;
Hogy tépné az ingét, hogy verné a mellét,
Hogy kiáltná bőgve: Krisztusom, mi kell még!

Krisztusom, mi kell még! Véreim, mit adjak
Árjáért a vérnek, csak én megmaradjak!
Hogy esküdne mind-mind,
S hitetlen gőgjében, akit sosem ismert,
Hogy hivná a Krisztust, hogy hivná az Istent:
Magyar vérem ellen soha-soha többet!
— Csak egy éjszakára küldjétek el őket.

(Przemysl, november)

Gyöngyös Imre (1932) — Wellington (Új-Zéland)
SHAKESPEARE-SOROZAT XVII.

William Shakespeare (1564 – 1616)
Shakespeare 19. Sonnet

Devouring time, blunt thou the lion's paws,
And make the earth devour her own sweet brood;
Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,
And burn the long liv'd phoenix in her blood;
Make glad and sorry seasons as thou fleet'st,
And do whate'er thou wilt, swift-footed Time,
To the wide world and all her fading sweets;
But I forbid thee one most heinous crime;
O, carve not with thy hours my love's fair brow,
Nor draw no lines there with thine antique pen;

Him in thine course untainted do allow
For beauty's pattern to succeding men.
Yet do thy worst, old Time. Despite thy wrong
My love shall in my verse ever live young.

Szabó Lőrinc fordítása

Falánk idő, nyűdd az oroszlán körmét,
s falasd a földdel édes fiait,
törd vad tigris-álkapcsok foga tőrét
s ős-főnix vére így a lángjaid,
s legyen víg s bús kor, amit röptöd elhagy,
s tégy, amit akarsz, Gyorslábú, te, a
nagy világgal s tűnő ékeivel, csak
egy szörnyű bűnt ne kövess el soha:
ne szántsák kedvesem szép homlokát
óráid s ódon pennád rajzai,
suhanj fölötte érintetlen át,
szépségminta, mai s mindenkori!
De tombolj bár, vén Idő, legvadabban,
örökifjan él kedvesem e dalban.

Gyöngyös Imre fordítása

Falánk idő, csorbítsad az oroszlán
körmét, szülöttjét falja föl a föld!
A tigris vad fogát is elorozván
a vén főnix vérét égetve öld.
Víg és bús kort villants bármerre mégy,
akármi jöjjön tőled Gyors idő,
óvd világunk sok bomló édesét!
Tiltom neked óráid büntető
bűnös rajzát a kedves homlokán,
hogy ráncokat ne rój tolladdal ott,
munkádban őt bántatlan hagyva: tán
az utókorra mintának hagyod!
Őrjöngj hát vén Idő, bármit tegyél,
versemben jó szerelmem ifjan él!

Gy. I. megjegyzése:

Ebben a szonettben Szabó Lőrinc több helyen bővíti a tíz szótagos ötös jambust tizenegyre (endekasyllabára)*, amit kizárólag pontatlanságként lehet felróni. (A záró párrím megint zavar kissé! Mert hosszabb egy szótaggal és ez lazítja a végső konklúziót, ami ezáltal nem eléggé frappáns s így semmi esetre sem közelíti meg a Bárd eredeti angol szövegét!) Az "oroszlán" és "orozván" nőrímben, sajnos, a hangzatos rím kedvéért én sem tudtam ellenállni a sorbővítésnek. Nyelvújítás utáni nyelvi meghonosodásunk hiányolja az egy szótagos tömörítéseknek azt a mennyiségét, amelyek segítségével minden tősgyökeresen megoldható lenne! Az idiómák magyarosítása is egy probléma ebben a szonettben! A fogalmak más megjelenítése (ismétlődés!) is egyike a megoldandóknak. Mindazonáltal a szonettet átszövő motívum a megállíthatatlan Idő! Ezzel látszik dacolni a Bárd reflexióiban.

*** Szerk.: A szonett, mint tudjuk, itáliai eredetű. Az olasz irodalomban a szonett általában hendekaszillabás. (Bttm)**

Hollóssy-Tóth Klára*(1949) — Győr*

FARSANGI BÁL

Viszlát, télnek ócska szalmabábja,
uralmadnak végre vége van,
örömünkben elmegyünk a bálba,
búcsúztatni téged boldogan.

Felöltözöm színes maskarába,
hozzá egy jó álarcot teszek,
úgy veszek részt majd a maszkabálba',
hogy ne ismerhessen senki meg.

Majd áll a bál, s a lábak egyre járnak,
addig ropják, míg vége lesz a táncnak,
rohan a tél, s örömdalunk harsan.

Tudod mi lesz a legtalálóbb jelmez?
Jön a tavasz, a virághlovas herceg,
s véget ér a télkergető farsang.

CSAK REGGEL

Én csak reggel tudok boldog lenni,
ha hűvösség ébred, s összhangba forr
a madárfüttyök hangja, jelenti
a hitet is, mely dalol valahol.

Az ébredő földet átderengi
a hajnalpír minden virradóra,
az éjszaka karjait lefejti
az új élet szelíd hírhozója.

Én csak reggel tudok boldog lenni,
ha takarodót fújnak a csillagok,
s tán mert magát a reményt jelenti,
ha gyenge zöldön harmatcsepp ragyog.

Horváth Sándor *(1940) — Kaposvár*

ÉLD AZ ÉLETET
„AMIKOR SZÍVEMBŐL SZÓL AZ ISTEN"

Nem kell olcsó vigaszokat keresni,
vesztett csaták, düledező tanyák,
kopjafák közt, most már nincs mit tenni:
Elmúlás a végzet – láss, légy, érezz!
Vak a pillanat, mi, életgyertyát éget –
Az elme károgása – utolsó bástya,
mögötte, ott a végtelen csend,
a mindenség-akarat áradása –
Te vagy az első és utolsó ember,
Még, ma tedd meg, és látva lássad –
nem mondom néked, hogy hidd el:
Isten ellen csak a botor lázad –
Boldogan és kegyelemmel
leszek szárnyad, utolsó várad –
éld az életet és bízzál bennem –
szólt, megfeszített Jézus a kereszten.

GÁZA Getto: 2O13

Halljad Izrael,

Megismeri kegyetlen
Arcod a világ

Ártatlanok vádolnak,
Gázába-zárt pariák

FELGYORSULT IDŐ

olvasok tovább:
minden idő, tér, élet,
maga fonákja –

éket ver a pénz,
itt a balsors végezet!
bevégeztetett?

BÁBJÁTÉK

szóbuborékok
szállnak egy életen át,
de ki értené?

mit üzen a túlvilág,
hol, Miatyánk vár reánk?

SAKURA 2011

Cseresznyevirág:
a tenger öblein át
gyász ül a fákra -

a romok árnyai közt
hamis az ünnepi fény...

Szirmay Endre *(1920) — Kaposvár/ Taszár*
VAN HITELE MEG

Tud-e a líra ma is válaszolni
korunk kérdéseire...
talál-e a beteg gyógyírt a szóval
sajgó sebeire...?
Elnémítja-e a líra kristályhangja
a fegyverek zaját...
kétségeinket oldja-e a ritmus
ha zengi a csodát...?

Igazat hirdet-e a harsogó válasz
tiszta érzést a dal...
vagy csak mágiára esküszik az éjben
aki tüzet akar...?

A szépségnek most is van hitele még
bár vérzik a világ...
a végtelenség vadvizein zengnek
most is harmóniák.

ANYANYELVEMEN

Az eszmélés, a tudás titka
benned suhog szárnyakat nyitva,
te vagy az anyai ölelés,
a biztatás, a megszeppenés,

a sorsokat megváltó vigasz,
a meg nem alkuvás, az igaz,

a haza, a tisztesség szava,
az otthontalanok otthon,

a történelmi elrendelés,
árva gondjainknak mind kevés,

de bőségesen osztakozó,
messze lángoló, őszinte szó,

harcaink villámló fegyvere, vágyainkkal szárnyaló zene,

.....

te voltál az első szerelem,
utolsó fohászom te leszel.

GYŐZELMES CSODA

A művészet mindig egyetemes volt
örök, csakis egy és oszthatatlan,
mikor lüktet a szó, lángol a kép,
szárnyal a zene szárnyán a dallam
elhessentjük a hétköznapok homályát,
nincs többé ámító esemény vagy bálvány,
az erkölcs, a jellem hódító erő
nem irtotta ki tizedelő járvány
.....
hűségünk őrtüze ki nem alszik soha,
a teremtő szépség győzelmes csoda.

Forrás: Szirmay Endre, «Nem volt hiába» (Versek és versfordítások), Kaposvár Megyei Jogú Város Közgyűlése, Kaposvár 2009.

Tolnai Bíró Ábel *(1928) — Veszprém*
GONDOLATOK

1.

Gondolatok jönnek,
mennek,
egy-két szóra
összejönnek.
Ha leírom
megmaradnak,
ha nem írom,
elporladnak.

Veszprém, 2011.december 05.

2.

A gondolat egy eredmény:
Elképzelés, feltevés,
Ötlet, eszme, sok egyéb
Elmebeli észlelés.
Ám, ha ezek útrakelnek,
Lesz végtelen vándorlás.

Úticélja ne legyen más,
Mint isteni Szentírás.

Veszprém, 2011.december 06.

3.

Nyolcvanon túl
Meglopottan
Fáradt testtel
Megkopottan
Örülök a
Napsugárnak
A tegnapnak
És a mának.

Veszprém, 2011.december 07.

4.

Aki nekem
Jó barát
Az értéke
Száz karát!

Veszprém, 2011.december 05.

5.

Ki is vagyok én?
Törvény szerint:
jogalany,
kinek zsebében
nem lapul arany.

Veszprém, 2011.december 08.

PRÓZA

Czakó Gábor *(1942) — Budapest*

VILÁGVÉGE 1962-BEN?

Részlet a regényből

Találkozás

Sárdaniczki adjunktus előadása végeztével azonnal bepattant Trabantjába, hazaszaladt édesanyjáért a cserepes virágokkal telizsúfolt konyhába, aztán irány Gyűd. A naptárjukat vesztett karácsonyi kaktuszok kénytelenek voltak a továbbiakban egymagukban bimbózni-lankadozni.

A Trabant neki kellett, mert anyukája, Lédike – hogyan, hogyan nem – olyan kicsi lett, hogy akár zsebre is tehette volna, mint egy ibolyacsokor számára készült kristályvázácskát, s fölülhetett volna a buszra.

Hogy férhettem el benne én babaként?

Micsoda botrány kelne abból, ha valaki meglátna Gyűdre menet!

Még nem érte el Túronyt a frissen aszfaltozott 58-as úton, amikor jobbról, Garé felől, különös menet csörömpölt elé keresztben, mintha soha nem hallott volna a KRESZ-ről. A földútról föl a betonra, megtorpanás és körültekintés nélkül.

Micsoda maskarák! Bádogruhás alakok konzervdobozba burkolt söröslovakon, vashegyű, zászlócskás dióverőkkel. Körülöttük föl s alá nyargalászó rövidsubás fickók – kezükben fölajzott íjjal – szőrös lovacskákon, melyek loboncos szőrükkel állatkertből lopott tibeti jakokra emlékeztettek.

Nyomukban ördögszekér kergetőzött egy pócérral meg egy nyúlárnyékkal.

Az adjunktus lefékezett, gyorsan föltekerte az ablakot.

– Mama, az ablak!

– Miért? Mi van?

– Nem látod?

Özv. Sárdaniczkiné pici, ráncos töpörtyűs-pogácsa arcocskáján látszott, hogy ő ugyan nem észlelt semmi különöset: fölfordult világ ez, miért éppen a gyűdi úton ne bóklásznának cirkuszosok, vagy mik?

– Képzeld fiam, Büchnerovics szomszédnál olyan büdös kutyaszag van, hogy már az állatok sem bírják! Tegnap, amikor jött a postás, kitört az utcára a pumi, a vizsla, sőt, a kopó is velük tartott!

– Hagyományőrzők? – Az adjunktus inkább kérdezett, mint vélekedett. Az ebzendülés nem jutott el a tudatáig, holott az ilyesmi akár gyökeresen új társadalmi folyamatok előrejelzője lehet. Állítólag a patkányok meg a kacsák a modern műszereknél 24 órával hamarabb észlelik a közelgő földrengést… Netán az atombombák robbanását is? Kéne szerezni egy patkányt… Vagy inkább kacsát?

A bekecsesek a dűlőút két oldalán cikáztak. Be a tölgyek közé, föl a dombgerincre, szétnéztek erre-arra, füttyögtek rigóul, cserregtek szarkául, aztán vissza, majd a másik magaslatnál ugyanígy. Mintha kerestek volna valakiket, akikkel talán számháborút játszottak. Vagy nem?

Egy kettétört vén fa mögül magas, fiatal arcú, hófehér hajú férfi lépett elő. Mindkét szemén fekete kötés. Ruhája hasadozott őzbőr, bekecsének egyetlen gombja ezüst. Kezét szintén vak fiúcska fogta.

Az ördögszekér utolérte a nyúlárnyékot, de nem fogta el, és le sem gázolta, hanem cseréltek: Most a nyúlárnyék lett az üldöző.

– Ki vagy? – rivallt a tizedes.

– Én voltam – felelte a vak ember.

Messze, fél focipályányi távolságban álltak, de hangjuk tisztán, közvetlen közelről hangzott.

– Ki az az én?

– Akit kerestek.

– Mi alighanem mást keresünk.

A fehérhajú hallgatott.

– Hogy hívnak?

– Voltam.

– Ez milyen név? Lengyel, szász?

– Szabar.

A lovak kapáltak. Az égen kövér fehér felhő evickélt. Feje lenyaklott, haja előre szegeződött, mintha zsírozva

volna, a dagadt teste pedig lihegve hömpölygött utána.
– Honnan jössz? – kérdezte némi töprengés után a tizedes.
A vak előre mutatott.
– Csak nem a holnapból? – kottyant a beszélgetésbe egy vihogó íjászlegény. A lovak toporzékolni kezdtek. Menni akartak – miért is ne?
Persze hová?
A kanyargós úton újabb vértesek első osztaga zörgött-csörömpölt: bőrruhájukon gyermektenyérnyi vaslemezeket viseltek, melyek tetőcserép-szerűen voltak fölvarrva. No, ők lengyeleknek voltak mondhatók – Sárdaniczki számára nyilvánvaló lett, hogy magukat szarmatáknak nevezik, utánuk jött a király az udvarnagyokkal meg az apródokkal, s a hölgyek széles, pirosra festett marhabőr szíjjakon ringatózó, födeles, piros-ezüst csíkos hintó-heverőkben. Ugyanilyenben két dajka szőke, két éves forma fiúcskával, aki vadul ordítozott. Mögöttük szakácsok, pincemesterek, fodrászok, szabók, pékek, mészárosok, étekfogók hada szekereken. Hátvédként egy másik század szarmata kopjás, körülöttük-mögöttük újabb csapat székely fölajzott íjakkal.
– Így kell utaznia magyar királynak a tulajdon országában, mintha ellenséges földön vonulna – szólt ki urához Eufémia királyné piros-ezüst csíkokkal ékes bársony párnái közül.
Miután Kálmán király nem válaszolt hitvesének, Ludmilla udvarhölgynek kellett megszólalnia a párna halom mélyén:
– Ó, ó! Test meg vér! Lázad! Ötödször lázad és árul! Öl! Vég világ vég világ vég világ vég!
A király visszafartatott Kosztkához, a testőrkapitányához.
Onnan pedig tovább, az egész jelenéssel együtt fölszívódott a semmibe.

Mester Györgyi *(1954)— Budakeszi*

PROMÉTHEUSZ

A Kaukázusban, merőben szokatlanul, hetek óta szakadt az eső. A láncok egyre rozsdásabbak lettek, míg végül elporladtak, felmondták a szolgálatot, és ő kiszabadult.
A keselyű épp másutt járt élelem után, amikor a szabaddá lett titán lemászott a sziklákról. Sok ideje volt, hogy rágódjon rajta: bűnt követett-e el, vagy jutalmat érdemelne érte?! A cselekedete felől gondolkodott, mármint hogy bűn volt-e ellopni a tüzet az istenektől, majd odaadni az embereknek, s megtanítani őket mindenféle mesterségre, hogy élni tudjanak az égi adománnyal? Hát szánni való bűnös ő, vagy legyen büszke, hogy adni tudott, és jót cselekedett?
Volt ideje rá, hogy kigondolja, s most már lehetősége is, hogy lemenjen az emberek közé, és megnézze, mire használták az ő ajándékát.
Az első faluban, rögtön a kovácsműhely felé vette az útját. Örömmel látta, hogy a kovács éppen dolgozott, hatalmas izmai föl-le ugráltak, amint emelgette súlyos kalapácsát, s ütemesen kalapálta az ekevasat a vörösen izzó tűz fölött. Az udvaron lópatkót izzított, majd erősített föl az egyik segéd. A műhely sarkában halomban álltak az elkészült kaszák, kapák, ásók….és a fegyverek. Halált hordozó kardok, lándzsák, pajzsok, egyéb szúró és vágó alkalmatosságok. A parasztok éppen arról beszélgettek, az ellenség már itt van a falu határában, elébe kell menni az újabb támadásnak, már így is túl sok a sebesült, a halottakról nem is beszélve. A szántás elmaradt, pedig épp itt lenne az ideje. Nem lesz kenyér, de lesz helyette ínség, éhezés, halál…
Prométheusz arca elborult. Mire használja az ember az ő jótéteményét?
De talán ez kivétel. Az ember nyughatatlan, nem bír megülni egy helyben, kell neki a harc, a torna, a testedzés…..épp úgy, mint a titánoknak.
A következő állomás egy kisváros volt. Elvegyült a tömegben, s látta, hogy az emberek vidámak és boldogok. Mindenütt harsány jókedvet tapasztalt. Láthatóan valami ünnepségre készülődtek. A vásártéren nagy volt a nyüzsgés, pultokon a rengeteg portéka kirakodva, bódékban a sistergő hús, a lacipecsenye ingerlő illata csiklandotta az orrokat. Csapra verték a hordókat, folyt a sör, bor, ökröt forgattak a nyílt tűz fölött, parázson sült a kappan, a cukros tök, a tejbekukorica…
Nem tudta megállni, hogy meg ne kérdje a vidám készülődés, sürgés-forgás okát. Tán a nagyvásár napja van? Dehogy. Maga nem tudja? Hát boszorkányégetés lesz a főtéren, délután fél ötkor. Előtte beiszik, befal a nép, aztán mindenki megy a nagy látványosságra. Ha igyekszik, még maga is jó helyet foglalhat! És tényleg. A főtér közepén máglya magasodott, rajta két asszony, cölöphöz kötözve. Egyikük öreg, ráncos, de cseppet sem durva arcú, a másik még fiatal nő, talán az elsőnek lánya, arca kifejezetten szép, bágyadt, rajta megült a rettegés borzadálya. Nem kellett soká várni, és a feketecsuhás alakok égő fáklyával alágyújtottak a farakásnak. A tűz ropogva, sziszegve esett a zsákmánynak, és hamarosan elemésztette azt. Prométheusz legszívesebben sírva fakadt volna. Hát ezért, ezért fordult ő szembe az isteneivel? Ezekért az emberekért csalt, lopott, tette kockára az életét, adta át magát az örök szenvedésnek?!
Kiódalgott a városból, az erdő felé vette az irányt. Már beesteledett, amikor emberekre talált. Pattogó tűz mellett beszélgettek, erdei munkásoknak tűntek. Engedelmet kért, hogy közéjük telepedhessen. Élvezte a meleget, nagyokat hallgatott, fáradt volt és elkeseredett. Amikor a semmitmondó beszélgetés véget ért, az emberek nyugovóra tértek. Egyikük jóakaratúan figyelmeztette: Korán reggel tovább megyünk, és javaslom magának, tartson velünk, semmiképpen ne induljon az erdő felé!
Az emberek már szedelőzködtek, amikor fellobbantak az első tüzek az erdőben. A vártnál gyorsabban, vörös pírral köszöntött be a hajnal. Az elkapott félszavakból megértette, megbízásból, szándékosan felgyújtották az erdőt, mert a föld tulajdonosa nem adta el a területet, ragaszkodott az erdejéhez. Hát ellenlábasa tett róla, hogy ne legyen tovább ott erdő, a felégett földeken majd csak túlad a gazdájuk.
Ez volt az utolsó csepp a pohárban. Hát ezt tették az emberek a tűzzel! Lealacsonyították, a bosszú eszközévé tették. És ehhez járult ő hozzá, ehhez nyújtott segédkezet. Az egyik férfi ismét figyelmeztette, indulniuk kell, hamarosan ideér a tűz. Megköszönte, és amikor az emberek eltávolodtak, befelé indult az erdőbe, ahol a fák csendes lélegzetét már elnyomta a zúgó tűzvész iszonyú robaja……

Rózsás János *(1926-2012) — Nagykanizsa*

KERESZT

1945 nyarán, mint tíz évre elítélt rab, az ukrajnai Nyikolajev városában lévő kényszermunkatáborban töltöttem büntetésem első időszakát. A soknemzetiségű lágerben igyekeznem kellett elsajátítani az orosz nyelvet, hiszen körülöttem senki nem értette a szavamat. Magyarral nem volt mindig alkalom találkozni, de a táborban a mindennapi élet jelenségeiben különben is csak az orosz szavak ismeretével lehetett eligazodni. Szerencsémre gyorsan haladtam előre az orosz nyelv elsajátításában, és lassan már beszélgetni is tudtam brigádtársaimmal.

Az egyik nap egy szakállas öreg orosz megkérdezte, hogy istenhívő vagyok-e? Igennel válaszoltam, sőt már azt is meg tudtam mondani, hogy „lengyel hitű” vagyok. Tudtam, hogy ha azt mondom, hogy „katolikus” vallású, azt nem értenék meg. Nagy meglepetésemre az öreg szemrehányóan azt mondta:

– Ha te hívő keresztény vagy, akkor miért nem vallod meg a hitedet? Miért nem viselsz a nyakadban keresztet?

Mentegetőzve mondtam, hogy nálunk, magyaroknál, ez nem általános szokás. Meg különben is, – legfeljebb nők viselnek aranyláncon aranykeresztet.

Gyanakvón nézett végig rajtam az öreg, hitte is, nem is azt, amit mondtam.

És ekkor határoztam el, hogy ha majd módom lesz rá, szerzek keresztet és ugyanúgy, mint a görögkeletiek, spárgára fűzve a nyakamban fogom hordani a lágerben. Igenis, meg fogom vallani a hitemet!

Sajnos a lágeri körülmények között, hányattatásaim során ezt az elhatározást csak nagy sokára tudtam valóra váltani. Igaz, 1946 nyarán a herszoni munkatáborban az orosz katonazubbonyomon, a szívem feletti részre kék cérnával egy kis keresztet hímeztem. Társaim elfogadták ezt a kis hímzést különösebb csodálkozás nélkül: talán azt hitték, hogy a magyaroknál ez így szokás.

1947 június-júliusában az észak-urali, szolikamszki járás Szimszk lágerkerületének Golovnaja lágerében átmenetileg a tábor fürdőjében dolgoztam. Mivel a lakóbarakkokban vízhez jutni – bármilyen különösen hangzik – nem volt lehetőség, így a női rabok engem környékeztek meg, hogy – kellő ellenszolgáltatás fejében – mossam ki a ruhaneműjeiket. Ezért aztán fizetségül kenyeret, kását, cukrot vagy valamely más élelmiszert kaptam tőlük.

És ekkor jött el az alkalom. Az egyik nőtől egy félliteres üveg lisztet kaptam munkadíjul. Egy, a gépjavító műhelyben dolgozó lakatos fiú vállalta, hogy ezért reszel nekem egy kis fémkeresztet.

Ezután boldogan viseltem, amíg csak még azon az őszön baleset nem ért vele. Már nem a fürdőben dolgoztam, amikor egyik este a mi munkásbrigádunk fürdetésére került sor. Hogy fürdés közben el ne szakítsam véletlenül a spárgát, a fürdőhelyiségben egy szegre akasztottam a keresztemet. Azonban a fürdetés utáni tolakodásban, amikor a fertőtlenítőből kiszórt ruhadarabjaink után kapkodtunk, nehogy valaki eltulajdonítsa az ingünket, gatyánkat, megfeledkeztem a kis keresztről ott a szegen.

Lefekvéskor, szokás szerint a nyakamban függő kis kereszthez nyúltam volna. (Mindig a kis kereszttel a kezemben aludtam el, lelkemet Istennek ajánlva.) Ez alkalommal azonban hiába nyúltam a keresztért, nem volt a nyakamban. Jaj, ott felejtettem a fürdőben!

Rögtön felugrottam, visszasiettem a fürdő épületébe, de ott már takarítottak, és senki nem tudott a keresztről, a szegen nem lógott semmi. A barakkban kérdezgettem a brigádtársaimat, de csak vállvonogatás volt a válasz.

Nagyon szomorú lettem. Bántott, hogyan lehettem ilyen feledékeny, hiszen nekem most már talán soha sem lesz módomban új kereszthez jutni.

Másnap este, amikor hazaérkeztünk munkából, a barakk túlsó oldaláról odajött hozzám egy fiatal zsivány. Titokzatos képpel megsúgta, hogy tudja, kinél van a keresztem, de az illető azt ingyen nem adja oda.

– Mit akar érte? – kérdeztem felhevülten.

– A szalmazsákodért odaadja – volt a szemtelen ajánlat.

Hirtelen rendkívül dühös lettem, mert ez mértéken felüli zsarolás volt. Odaadni a szalmazsákot, és utána a közeledő télben a csupasz deszkákon feküdni, mert a ruharaktárban nem kaphatok másikat, és mint leltári tárggyal, ezzel is el kell majd egyszer számolni, ha másik lágerbe visznek.

Látta a zsivány, hogy mennyire haragra lobbantam, pedig engem mindenki csendes, szelíd embernek ismert. Elkezdett magyarázkodni, hogy az „illető” nagy bajban van, nagy szüksége volna...

Erre lekaptam a fekhelyemről a szalmazsákot, és a kezébe nyomtam:

– Vidd! De a kereszt öt percen belül itt legyen!

Valóban, került-fordult és hozta a kis keresztet. Szó nélkül kaptam utána, és erről többé szó sem esett köztünk. Azért valami lelkiismeret furdalása lehetett a szemtelenségéért, mert soha többé nem mert a szemembe nézni.

1949. március végén végleg megfosztottak a keresztemtől.

Nagy létszámú rabszállítmányt indítottak útnak Észak-Uralból. Úgy hírlett és úgy is volt igaz, hogy kazahsztáni börtönlágerekbe kerülünk.

A bevagonírozás előtt a szokásos nagy motozáson estünk keresztül, amikor mindenkitől minden használati tárgyat (még az oly szükséges és nélkülözhetetlen

fémkanalakat is) elvettek, ami esetleg a lágerben még megengedett volt.

A szolikamszki gyűjtőtábor fürdőépületén keresztül kellett névsorolvasás szerint áthaladni. Odabent meztelenre vetkőztünk, minden holminkat tüzetesen átvizsgálták, és a helyiség sarkában halomba szórták az elkobzott holmit.

Tőlem nem volt semmi, amit elvehettek volna, nyugodtan léptem oda a motozó katonához. Körbetapogatta, majd maga mögé dobálta ruhadarabjaimat. Csak akkor szisszentem fel, amikor kézzel írott kis imádságos füzetemre ráakadt a vattás kabátom zsebében, és a sarokba hajította. Már szedtem fel a holmimat, és iszkoltam volna kifelé, hogy a másik helyiségben felöltözzek, amikor az egyik katona megpillantotta a nyakamban függő keresztet. Odakapott, és mielőtt megmukkanhattam volna, letépte és a szemétbe vágta.

Voltaképpen ehhez nem lett volna joga, mert a keresztviselés (valamiért) nem volt tilos. Odamentem a motozást ellenőrző tiszthez és panaszt tettem. A katona elismerte, hogy elvette a keresztemet, de a tiszt vállat vont:

– Eridj a pokolba! Nem kívánhatod, hogy a kedvedért széttúrassam a szemétdombot!

Nagyon bántott ez a veszteség, de hát a jogfosztott rab csak engedelmeskedhet és tűrhet, földi igazságtételre nem számíthat.

1949. április első napjaiban, alig egyhetes vagonutazás után megérkezett rabszállítmányunk a kazahsztáni Karabas gyűjtőtáborába, ahol a folyamatosan érkező rabszállítmányokból sok ezer ember zsúfolódott össze, nyolc egymástól is drótkerítéssel szigorúan elválasztott, hodályszerű nagy barakkban. A birodalom különböző tájairól ide irányított rabok arra vártak, mikor indítják őket útnak a hatalmas, sivatagos ország valamelyik lágerébe.

Május közepén az 5-ös barakk lakója voltam, amikor a velünk párhuzamos 7-es barakk udvaráról, a kettős drótkerítésen keresztül, átkiabált hozzám Pálczás Károly sorstársam. Mondta, hogy itt van egy bánokszentgyörgyi fiú, Németh Józsi, aki ismer engem még otthonról. Kérésemre odahívta. Kissé ugyan megilletődve, hogy ő is rabságba került, de mégis örömmel üdvözöltem Józsit. Valaki, aki előző életemhez tartozott, együtt voltunk leventék Bánokszentgyörgyön, amikor én ott a jegyzőségen dolgoztam. Józsi mondta: Karcsitól értesült, hogy elkobozták az Uralban a kis keresztemet. Egy-két napon belül csinál nekem egyet, igaz, csak alumíniumból. Nagyon megörültem az ajánlatnak.

1949. május 17-én délelőtt egy kis zsebkendőbe kavicsot kötöttem és átdobtam a kerítésen. Józsi az elkészült keresztet beletette, átkötötte és visszadobta.
Ezt a kis keresztet viseltem aztán egészen a rabságom végéig, haza is hoztam, és most a nagy szobánkban álló vitrinben, díszdobozban látható. Sajnos már nem viselhető, mert idehaza valamikor letörött róla a karikarész.

Mivel a rabságban elhatároztam, hogy életem végéig fogom viselni a keresztet, hitemet minden körülmények között megvallva, valóban meggyőződéssel (nem az újabban elterjedt divatnak hódolva) viselek a nyakamban ezüstláncon függő kis aranykeresztet.

A kereszt viselésének idehaza, Magyarországon is volt újabb fejezete.

1969-ben ahhoz az iparvállalathoz, ahol akkoriban dolgoztam, egy hónapra orosz szakemberek érkeztek tapasztalatcserére, akiknek természetesen én voltam a tolmácsa. A munka mellett a vállalat vezetősége a vendégek szabadidejének kellemes eltöltéséről is gondoskodott.

Történt egyszer, hogy egy gyógyfürdőben tettünk látogatást, természetesen főnöki kísérettel. Fürdés közben magától értetődően a nyakamban viseltem a láncon függő kis keresztemet.

Pár nap múlva hivatott a vállalat főkönyvelője. Közölte velem, hogy az igazgató elvtárs neheztel rám. Méltatlankodott, hogy mekkora szégyent hoztam rá a szovjet elvtársak előtt: kereszttel a nyakamban fürödtem a vendégek társaságában. Mit gondolhatnak felőlünk a szovjet elvtársak?

Mivel az igazgató elvtárs – a tolmácsolás elkerülhetetlen alkalmait kivéve – nem állt velem szóba, nem szólított a színe elé, nem világosíthattam fel, nem vigasztalhattam meg. Ugyanis a „szovjet elvtársak” megérkezésük után rögtön megkérdeztek: honnan tudok ilyen jól oroszul? És amikor megmondtam, hogy rabságom éveiben sajátítottam el nyelvüket, rögtön megnyíltak előttem, és elmondták, melyiküknek hány rokona tűnt el a Gulag rabságában. És mivel az is tisztázódott, hogy vallásos ember vagyok, azon csodálkoztak volna, ha nem látják nyakamban a keresztet. Így kár lett volna a szégyentől elsüllyedni a „szovjet elvtársak” előtt.

Rózsás János *(Budapest, 1926. augusztus 6. – Nagykanizsa, 2012. november 2.) ny. könyvelő német-orosz műszaki tolmács, író a szovjet kényszermunka-táborok lakója volt 1944–1953 között. Raboskodásának élményeit a «Keserű ifjúság», az «Éltető reménység» és «Duszja nővér» című könyveiben írta meg. Hazatérése után 4000 Gulag-fogolytársa sorsát kutatta fel és «Gulag Lexikon» címen meg is jelentette 2000-ben.*

Szitányi György *(1941) — Gödöllő*

REGE

Déltájban vágni kezdett a levegő. Olyan száraz és kemény volt, mint az üveg. Kitárta az ablak szárnyait, lepillantott a nyüzsgedelemre, amely hangjának egy-egy hullámát egészen az ablakig vetette. Néhány foszlány becsapódott a párkány fölött. A szokásos szilveszterdéli zajok voltak, rikogó papírtrombiták, sikító ördögnyelvek és az előszilvesztertől máris önfeledt borszagok dalízű kiáltozásának egyvelege. Tarka tömeg toporgott villamosra várva, hangtalan talpak siettek hazafelé a grafitszürke kását taposva, a közlekedési lámpák közelében lassan eluralgott az estére meghirdetett szabadság: fékek jajongtak, gumiabroncsok csusszantak. Fönt ebből szinte semmit sem lehetett hallani. Jóleső volt kívülállóként nézni a nehéz nap delét. Mélyet szívott a friss levegőből, amibe alig valamicske benzinfüst vegyült, nyújtózkodott. Feje fölött összekulcsolta kezeit, kifordította tenyereit, és lassú ütemben mozgatva karjait, gerincébe, valamint vállizületeibe mozgékonyságot pumpált. Hideghullám érkezett, hogy szellő sem rezdült. Végiggomolygott a járdán, a kása jéggé vált, a jég molekulái beférkőztek a felszálló levegőbe, és hideg gőzpamacsokként

rövidesen elérték az emeleteket is. Alant megcsusszantak a vigyázatlanabb léptek, fönt megborzongtak az ablakok. A rájuk csapódott pára megdermedt, s a parancsoló fagy kristályrendbe kényszerítette a köddé lett lélegzetet. Mintha köhögne, késfájdalom hatolt a tüdejéig. Gyorsan becsukta az ablakot. Borzongott. Végigszemlélte a szobát, hogy mit hagyott égve, nyitva, kell-e még valamit tennie indulás előtt. Ezután átnézte csomagját, minden rendben volt.

Még mindig várhatott egy órát az indulásig. Ledőlt a heverőre, karjait magasba nyújtotta, mintha még ezzel a kis segítséggel is nagy szolgálatot tehetne íróasztal fölé görnyesztett hátának, amelynek reggelig ki kell tartania úgy, hogy az utóbbi időben egyre gyakrabban jelentkező hátizomgörcs tévedésből se látogassa meg. Szilveszterkor az embernek ne fájjon a háta. Különösen egy ilyen rendkívüli napon ne, amikor emlékezete szerint először ünnepelheti egy év elmúlását egyedül. Felesége oly sok évi keresés után végre megtalálta az igazit, és elment. Nem emlékezett hasonló helyzetre, ismerősei tapasztalataiból sem meríthetett: mintha a világ egyetlen nagy szilveszterező család volna, mindenki, akit ismert, mindig előre megbeszélt szilveszteri bulikon, bálokon, családi együttléteken vett részt. De én..., próbálkozott, ez olyan kivételes. Tudták, persze, hogy tudták, ez igazán olyan kivételes. Néhányan meg is hívták, hogy talán velük..., ha úgy gondolja. De nem gondolta úgy, hanem úgy gondolta, hogy egyedül, és nem otthon, hanem valahol máshol.

Maga?, csodálkozott Gabriella a büfében. Talán eljöhetne ide, mi itt vagyunk minden szilveszterkor, a családdal együtt. Vállalati buli? Persze, nagyon jók minden évben. Tavaly az anyósom is itt volt. Igazán? Kár volt kérdezni Gabit. Na hallja! Éjfélkor koccintottunk, és táncoltunk. Nem kell idegenek között, csak gondolja meg, és jöjjön nyugodtan, tavaly is játszottunk, a végén már vetkőzős zálogost is. Jó lehetett. Meghiszem! Az anyósom vágta a pofákat, de nem tehetett semmit. Na, idén legalább maga elszórakoztatja őt, lesz partnere, Nem olyan öreg. Nevetett. Nem jövök, mondta. Nem? Miért nem? Egyedül akarok lenni. Nem magányosan, hanem egyedül, hogy ne fárasszon senki. Békére vágyom. Itt béke van, sértődött meg Gabriella. Iszik egy sört? Nem kérek. Kávét? Jó. Kávét kérek, erőset és keveset. Nekem nem fizet?, tolakodott oda Katica. Amit kér. Kaphatok konyakot? Kaphat. Gabi, kérek szépen egy konyakot. Á, Katikának? Máris.

Ebből elég lesz, döntötte magába a kávét, amikor, mintha tükörképét látná, ugyanazzal a sietős mozdulattal öntött le valaki a torkán ugyancsak egy kávét. A szempár ismerős volt, a többit eltakarta a csésze. Amint elvette a szájától, a szemközti is a pultra került. Férfiaktól körülvéve Ilona tette le a kis csészét, ránézett, majd elindult kifelé azzal, hogy rögtön jön. Gyorsan fizetett. Kint Ilona várta. Komolyan egyedül akar lenni? Komolyan. Felírok egy telefonszámot és egy címet: turistaház, ott mindig van annyi hely, hogy csak az utolsó pillanatban lenne kétséges, kap-e szállást. Már jártam ott. Nyugta lesz. Szeretettel gondolt rá. A szép arcú, komoly Ilona, aki ilyeneket tud az életről: megérezni a magányvágy őszinteségét, segíteni, mint hajdankorok hölgyei, tapasztalatot átadni, mint anyjától várhatja az ember, cinkossá lenni a magány nélküli egyedüliségben, testvérkezet nyújtva a bújni vágyónak. Mi baja lehetett Ilonának, hogy ilyen helyről úgy beszél, mint aki évekig élt ott, ahol az ember önmagával jár kart karba öltve, átkulcsolt magateljességgel? Egy asszony, köszönőviszonyban, háromlépésnyire. Szinte azt sem tudja, kicsoda. Anyja állt mellette. Álmodom? Nem mindegy, kisfiam? Hirtelen felötlött benne, hogy tavasszal meghalt. Hosszan tartó, súlyos anya vagyok, szólt az asszony, látom, megnyugszol végre. Ki az az Ilona, akire gondoltál? Nem felelsz? De. Dehogynem. Kolléganő. Ülj mellém, anyu. Mesélj. Hogy mi van odaát? Ne siess, megtudod időben. Nem tereled el a figyelmemet, nekem nem lehet mellébeszélni. Ha nem mondod meg, ki Ilona, akkor megmondom én. Ábránd. Ilona nincs. Hogyne volna, anyukám. Úgy értem, hogy neked nincs. Kolléganőm, most ezért jöttél? Már nem az. Velem dolgozik. Anyja feléje nyújtott kezét nem tudta megfogni, mert a jelenség mosolyogva szétfoszlott. Darabjai körbelengték az embert, a fal körül aerodinamikai ábrát képezve gomolygott a fakó színű falfestés mintáival egybemosódva, majd lassan, észrevétlenül lépve át a máshollét határát, eltűnt. A mennyezetről apró szemcsék porzottak: köd szitált a szobában, ahol egyre hűvösebb lett, mivel a fűtést valaki elzárta.

Itt nem szabad hűteni, szólt egy hang. A házirend tiltja a téli hűtést, és ezért az esetet jelenteni fogom a vicének. Szép dolog, mondhatom, hogy miket tart itt a lakásban. Egy kar lendült közvetlenül a szeme előtt, valaki körbemutatott. Férfi karja volt, zöldesszürke zakóujjat látott, a kézelőnél két gombbal, amelyek közül az alsó már nem az eredeti volt. Fekete nadrággombot varrtak a helyére, de rosszul, csak néhány szál vékony varróselyem tartotta. A másik sem volt örök időkre összekötve a szövettel. Döbbenten figyelte a kar ívét. Amerre csak mutatott, olyan dolgok voltak, amiket el sem tudott volna képzelni korábban a lakásában. Sötétpej színű lófej üvegszemeibe nézett, amikor a szemközti falra tekintett. Bandus, mondta csodálkozva. A ló meleg tekintetét nem adta vissza az üvegszem, amelyet preparáláskor helyeztek a fejbe. Istenem, Bandus. Tudja, szólt a gazdátlan hanghoz, ezzel a lóval egy évben születtem. Az nem ok arra, hogy itt tartsa tölgyfa korongra szerelve, mint egy trófeát. Maga lőtte talán? Mi? Dehogy! Én lovat nem bántok. Micsoda dolog ez itt? Ha már egyszer nem bántja, ugye, élcelődött gyűlölködve a hang. Nem tudom, fogalmam sincs, honnan került ide Bandus feje. Ezt tisztázhatja majd az illetékesekkel, mert én megmondom a vicének, az szól a házmesternek, aki kihívja a rendőrt. Szabályosan, ahogy a szolgálati út van. A lakó jelent, a vice jelent, a házmester följelent, a rendőr meg visz a dutyiba. Tiszta sor. Majd a rendőrnek megmondja, honnan van itt ez az izé. Mit mondott, hogy hívják? Bandus. Bandus Gy. Hogyhogy Bandus gyé? Mi az a gyé? Azt mondták, György.

Ezen a lovon lovagoltam először. Hétévesek voltunk akkor. Persze lehet, hogy a gyé eredetileg nem is György volt, csak vicceltek velem. Itt nem viccel magával senki, nem értem, honnan veszi. Nem azt mondom. Azt mondom, hogy láttam az istállóra kiírva a nevét: Bandus Gy., ismeretlen származás. Az lehetetlen, kérem, papírjai mindenkinek vannak. Az olyan civilizálatlan dolgok, mint az, hogy valakinek a származását nem ismerik, lehetetlenek ebben az országban. Úgy?, kérdezte, lehetetlenek? Akkor hogyan lehetséges, hogy szegény Bandus feje itt van,

amikor korábban nem volt itt? Nekem úgy tűnik, nem nagyon bánja, hogy itt van. Miért bánnám? Szerettem. Csak éppen nem értem ezt, és azt sem értem, mit keres itt például ez a csontváz a könyvespolcomon, ahol a könyveimnek kellene lenniük. Én tudjam? Én nem itt lakom. Itt maga lakik. Meg ez az öregember. Apjára mutatott. Fiam, ne csodálkozz, ma ilyen nap van. Apu? Régen láttalak. Hát hogyne, amikor már régen meghaltam. Ma valami rendkívüli dolog történhetett, hogy itt van jelenésem. Általában az ellenségeimnél szoktam... Neked ellenséged? Hát persze. Az mindenkinek van, az a fontos, hogy idejében felismerjük őket. Érdekes, ez a mozdulat, amikor azt mondtad, hogy „az a fontos", éppen olyan volt, ahogyan anyu szokta. Nincs ebben semmi különös, a házastársak ugyanúgy tanulnak egymástól, mint a gyerekek a szüleiktől. Ahogy így fekszel, fiam, akár magamat látnám a ravatalon. Sikerült gyerek vagy. Csak a házasságod, az nem sikerült. Azt kell mondanom, kész szerencse, hogy nincs unokám, most szánhatnám szegényt vagy szegényeket. Apropó. Te hogyan viseled? Láthatod, apu, odaátról mindent látsz. Lárifári, még hogy mindent! Csak amit kénytelen vagyok.

Odaát nem szívesen látogatok. Egyébként valami biztosan van a levegőben, ha elment végre a feleséged. Még lánykorából ismerem. Az esküvőtökön már nem lehettem ott. Közbejött az a mafla baleset, hiszen tudod... Hogyne, apu, hiányoztál nagyon. Kedves, hogy ezt mondod, meghat. Bár úgy vettem észre, ez az állítás csak most és csak visszamenőleg lehet igaz. Mintha a szertartás után, még a vacsora előtt leittátok volna magatokat. Ha élek akkor, figyelmeztettelek volna, hogy ez neveletlenség. Jellemző anyádra, hogy hagyta. Nem kellett hagynia, apu, ne bántsd őt, nem ő hagyta, hanem ittunk. Feleségestül. Akár egy tróger. Az ember kiteszi a lelkét a lakásból, és tessék, mi van? A fia berúg az esküvője és a vacsora között feleségestül. Azért ez nonszensz, ne is haragudj. Apu, te hoztad Bandus fejét? Csak nem gondolod? Ennyire nem ismernél? Csengetés. Kopogás. Ki az? Talpra ugrott. A tömbházfelügyelő vagyok, boldog új évet! Új évet? Ma még óév van, nem? Megijedt. Csak nem aludta át a maga választotta szórakozás idejét? Tudom, tisztelettel, de holnap talán aludni tetszenének, hát inkább ma, ó, igazán nagyon köszönöm, köszönöm szépen, tiszteletem, a nagyságos asszonynak a kezit... Átadom, minden jót. Az idegen eltántorgott. Kinézett az ablakon. Már kezdett sötétedni. A levegő megdermedt, összesűrűsödött, és a saját súlya alatt megroppanva szilánkokra pattant. Egyre sűrűbb pelyhekben lepte el az utcákat, rárakódott minden kiálló tárgyra. A pelyhek lassan nagyobbak lettek, némelyikük már nagyobb is, mint a kispárna volt anyu feje alatt, sőt egyik-másik akkora volt, mint egy ló. Csengettek. Nehezen fogta fel, hogy nem az előszobában szól a csengő, hanem csilingelő, csábító hangon valaki kezében az ablak előtt. Kinézett. Az üvegen át csak annyit látott, hogy hatalmas hófelhő takarja el a kilátást. Mintha valaki integetne. Kitárta az ablakszárnyakat. Óriási fehér szánon, amit fehér paripák vontattak, Ilona érkezett az ablak elé. Az ő keze rázott egy apró, aranyló csengettyűt. A Hókirálynő, villant eszébe.

Ilona kezében fehér termoszból sűrű gőz szállt. Kávéillatot érzett. Nos?, kérdezte halvány mosollyal a szép, komoly asszony. Csodálkozik? Őszintén szólva..., kezdte a kertelést, de Ilona rászólt, hogy hozza a csomagját. Mire visszaérkezett az ablakhoz, a szán már közvetlenül érintkezett a párkánnyal, úgy, hogy erőlködés nélkül a hátsó ülésre tehette bőröndjét, ő maga pedig előre ült. A lovak egy halk vezényszóra elindultak, de eleinte irányítani kellett őket, mert ezt a környéket még nem ismerték.

Forrás: Szitányi György, Héterdő (novellák), Edizione O.L.F.A., Ferrara 2005 pp. 120 (pp. 32-36)

***Tormay Cécile** (1876 – 1937)*

A RÉGI HÁZ

(Budapest, 1914)

XI.

A városban sohasem alszik el az éjszaka egészen. Mindig virraszt. Elvétve kinyitja a szemét egy ablakban és pislog. Egy kapu csukódik, mint egy ásító száj. Lépések jönnek. Visszhangjuk a házak falához ütődik és elmegy a szomszéd sikátorba, pedig ott nem jár senki.

A nagy folyó hűvösen, mélyen lélegzett. A csillagok elfogytak az égen. Kristóf kifordult a Halpiacról a Duna-sorra. A lépése olykor megakadt, aztán fáradtan, egyenlőtlenül kongott az alvó házak alatt. Visszagondolt és megvetést érzett. Hát csak ennyi az egész? Hát csak ebből áll a felnőtt emberek titka? Hirtelen felhajtotta a kabátja gallérját és a kalapját a szemére húzta. Nem szerette volna, ha valaki belenéz. Olykor indokolatlanul sietni kezdett, aztán ok nélkül megállt és hallgatódzott. Valamilyen erőtlen tántorgást érzett a térdében. Két kezét a zsebébe dugta és mert nem volt miben megfogódzék, megfogódzott a zsebe bélésében.

A hajnali derengésben egyszerre meglátta a nagyatyja házát. A torka összeszorult. Flórián éppen akkor nyitotta ki a kaput. Söprűje egyenletes, ívelt hangzással surlódott a gyalogjáró köveihez. Mikor a szolga elkészült a sepréssel és bement a házba, Kristóf észrevétlenül osont be a gyalogkapun. Aztán ijedten nézett egy pillanatig a lépcső felé. Fentről gyertyavilág esett le bukdácsolva egyik fokról a másikra. A fiú nem fogta fel mindjárt, hogy mi történik. Csak a veszedelmet érezte és hirtelen elbújt a pincelejáró falmélyedésébe.

Nehéz, biztos lépések jöttek lefelé. Feltarthatatlanul jöttek és Kristófnak úgy rémlett, hogy a hangzásuk rátapos. Remegve kuporodott össze. Meglátta a nagyatyját. Dolgozni ment. Kezében gyetyát vitt. Árnyéka emberfelettien nagy volt a fehér falon és ő maga is emberfelettien nagynak látszott a meglapuló fiú előtt. A kapu aljában elnyúlt az árnyék, kiért az udvarba, áthajlott a falon. A házakon is át kellett érnie, át az egész városon. Kristóf utána nézett, nem látta a végét s a sötét falmélyedésben kimondhatatlanul kicsinynek és nyomorultnak érezte magát a nagy árnyék mellett.

Mikor az iroda ajtaja becsukódott az építőmester mögött, Kristóf kimerültségtől ingadozva lopódzott fel a lépcsőn. Aztán lábujjhegyen osont végig a folyosón. Az egyik nagy kőlap mozgott. Régen tudta ezt és elkerülte, mint egy árulkodót.

Anna ajtaja előtt megállt egy pillanatra. A tiszta nyugalomban úgy érezte, mintha szenny volna az arcán, a kezén, az egész testén. Nehéz, letörölhetetlen, gyalázatos szenny.

Vajon érezték-e mások is, amit most ő érez? Jártak-e ott, ahol ő járt, azok, akik bezárt kapuk mögött őrzik a tisztaságot, hogy mindegyiküknek jusson belőle, mikor már megundorodtak odakinn? Őrzik, titkos egyetértéssel apáról fiúra, mert épp így őriztek egykor számukra is valakit.

Szegény leányok... Hirtelen eszébe jutott annak az állatszemű leánynak a nevetése. Anna halk, ártatlan nevetése is az eszébe jutott, a Zsófié is. Sok asszonynevetés...

Dühbe jött. Miért nevetnek? Minket nevetnek. Kinevetnek, mert talán mégis mi vagyunk a szegényebbek...

Aztán, mint régen, gyerekkorában, sokáig feküdt nyitott szemmel a sötétben. A sötétség olyan üres volt, mint a szíve. Ami után vágyódott, elmúlt. Csak émelygés és fáradtság maradt a vérében.

Arra ébredt fel, hogy nehéz fuvaroskocsik dörömbölnek végig a kapualján. Munkáslépések mennek az ácspiac felé.

Ulwing építőmester nemcsak telkeket és házakat vett magának. Most minden olcsó volt. Anyagot is vásárolt a tönkrejutott vállalkozóktól. Rengeteg épületfát, hogy a cég készen legyen, ha megjön a munka ideje. Kristófot mindez nem érdekelte. Ebben az időben semmivel sem törodött. Még azt is közömbösen vette, hogy Hosszú Zsófi Hold Ignácnak a menyasszonya lett. A carneollófej jutott az eszébe, amely himbálódzik és Zsófihoz ér.

Egy hét telt el. Kristóf jóformán senkihez sem szólt a házban, de valahányszor Anna beszélni kezdett, gúnyosan fintorgatta az arcát, mintha rajta akarná kitölteni megvetését minden iránt, ami asszonyi. Soha még ilyen erősnek és szabadnak nem érezte magát.

Aztán... egy éjjel, mint valami éles penge, belenyilallott egy léleknélküli emlékezés. Csak teste volt az emlékezésnek, asszonyi teste.

Az éjszaka feketesége benépesült. Alakok jöttek. Eleinte egyenként, aztán seregestől, egyre többen. És a sötétségből lassanként óriás katlan lett, amelyben csupasz karok nyüzsögtek, mezítelen puha vonalak, fehér vállak, közönséges női arcok.

A következő napon Kristóf a Halpiac irányába indult. Megismerte a házat. Bezörgetett. És mikor kijött a leánytól, már tudta, hogy ezentúl pénzre lesz szüksége.

A nagyatyjára gondolt, az atyjára. Mindig dolgozni látta őket és sohase költekeztek. Hová teszik a pénzt? Pedig sok pénzük lehet. Idegen emberek mondták neki. Még az az állatszemű leány is tudta és a többiek is, a kifestett arcúak, akik úgy intenek a szemükkel, hogy csak ő lássa meg. Miről ismernek rá? Mit akarnak? És miért bújnak elő a piszkos házakból, mikor ő arra megy? Miért várnak rá az utcák szegletén? Várnak, kínálják magukat és csökönyösen követik. És éjjel, mikor aludni akar, akkor a képük jön. Megtelik a szoba. Az ágyára ülnek. Fojtogatják, hogy fizessen nekik. De hát honnan vegye a pénzt?

Egyszerre maga előtt látta a nagyatyját, úgy mint ahogy a pincelejárat falmélyedéséből látta... A nagy árnyék a korai reggelben. Összekuporodott és szégyellte minden nyomorult gondolatát. Piszok volt az egész. Ő is dolgozni fog, erősen, becsületesen, mint az öregek. Jó lesz mindenkihez. Annához is jó lesz. És az állatszemű leányhoz nem megy el többé soha.

De mikor eljött az óra, megint nyugtalan lett. Hogy tartóztassa magát, felidézte a nagyatyja képét, mikor dolgozni ment. A kép megfakult, erőtlenné vált és az ijesztő, csúnya kényszer húzni kezdte megint. A lépcsőn már tudta, hogy hiába ellenkeznék önmagával: mennie kellett a Halpiac felé.

Lenn, a kapu aljában egészen váratlanul elébe került az édesatyja gondosan beretvált arca. Annának fuksziákból kötött bokréta volt a kezében.

— Jer velünk a temetőbe, Szebasztián bácsihoz — mondotta a leány, mialatt a kocsiba szállt. Kristófnak csak utóbb, az utcán jutott eszébe, hogy nem felelt. Utánuk nézett.

A kocsi már távolodott a Duna irányába.

A Lánchíd faburkolatán hirtelen puha lett a kerekek zaja. A híd lágyan, egyöntetűen ringott össze a folyóval, mintha a víz elemeiből kövült volna a Duna fölé és emlékeznék eredetére. Annának úgy rémlett, hogy a híd és a folyó csak egy és a kocsi úszik. Szeme előtt, a láncba foglalt vasrudakon, mint óriási hárfahúrokon játszott a nap. Az ég magas és kék volt a várhegy fölött. Túl rajta, a Vérmezőn a sok nagy halálból, mély fű nőtt. Az akácfák mögött kétablakos polgárházikók látszottak, ívelt, zöld kapuk, összeérő, búbos tetők.

— Milyen kicsiny itt minden...

Hubert János felpillantott:

— Itt is lehet még város. Ekkora se volt Pest, mikor a nagyatyád letelepedett.

A kocsi előtt gágogva rebbentek szét a libák. Kutyák ugattak. Az Ördög-árok partján egy pásztorember furulyázott.

Anna idegenül nézett körül. Maga sem tudta hogyan, egyszerre egy régi játékára gondolt. Jörg nagyapától kapta, valamely elmúlt, messze karácsonyon. A játék egy majorság volt. A házikó hasonlított a tehénhez. A gazdasszony nagyobb volt, mint az istálló és kerek talpon állt. A fáknak, a libáknak és a pásztornak is kerek volt a talpa. Önkéntelenül visszanézett a furulyázó ember lábára és nevetni kezdett. Valószínűtlennek találta az egész környezetet.

Odébb szétváltak a Krisztina-városi házak. Magányosan ültek a zöldséges kertek között, szélesen, tarkán, mint vasárnapi viganójukban a paraszt-asszonyok.

Tehenek kolompja hallatszott. A városi major fala kifehérlett a lomb alól. A kocsi megállt és Ulwingék gyalog mentek tovább a katonatemető felé. A budai polgárok oda temették Szebasztián bácsit.

— Miért? — kérdezte Anna, — hiszen ő nem volt katona...

— De hős volt, — felelte Hubert János, bár sohase tudta egészen megérteni Ulwing Szebasztián halálát. Az atyja hallgatott a részletekről. A várbeli polgárok pedig szép, zavaros dolgokat meséltek. Szerette hinni, amit mondtak, hízelgett neki. És valahányszor szóba került az órásmester emlékezete, szerényen, de önérzetesen jegyezte meg, hogy a hős közeli rokona volt. Beleélte magát a ráháramló tisztességbe. Emelt fővel viselte, mint a magas gallérokat.

Annának eszébe jutott valami. A nagyatyja mondta neki vagy három év előtt és közben erősen a szeme közé nézett: „A várbeli polgárok hősnek tartják Szebasztián bácsit. Ők talán tévednek. Te vagy az egyetlen, aki nem tévedsz, ha annak tartod...”

Emlékezett rá. Mindössze ennyit mondott. De ő jól megjegyezte magának. És azontúl ő is hősnek tartotta azt, akit addig egyszerűen csak szeretett. Körös-körül, mint egy erdő, úgy álltak a fák a hantok között, egy erdő, amelyben temettek. Itt nem a fák igazodtak a sírok szerint, a sírok igazodtak, ahogy az erdő akarta. És az élet buja erőt szívott a gazdag halálból. Néhol behorpadt a hant és megdűltek a kőkeresztek, néhol elmerültek a gazos mohában. Az egyik kriptára szomorúfűz hajlott. Ráborult, mint egy erdei asszony, akinek lecsüngő zöld haja eltakarta az arcát, amely bizonyosan sírt az árnyék alatt.

Anna sokáig imádkozott Szebasztián bácsi sírkeresztje előtt. A hant fölé egy lombos ág hajolt. Az ágon kis madár ugrált. Annának egyszerre Szebasztián bácsi madaraira kellett gondolnia és régi délutánokra, mikor uzsonna közben a tenyerébe gyűjtögette a morzsákat.

Az ág árnyéka lágyan táncolt a síron. Fenn a lombok között a kis madár ingatta: ide-oda lendült, mint az órainga. Órák és madarak... Ez volt az ő világa. Milyen különös dolgokat tudott róluk mesélni. Milyen szépen el tudta hitetni a gyerekekkel, hogy az órák és madarak testvérek, csak azoknál maradnak, akik tartóztatni tudják őket, különben nyomtalanul elrepülnek és nem jönnek vissza soha többet. Elrepülnek, elrepülnek... Anna szemét elfutotta a könny. És mialatt öntudatlanul betűzni kezdte a sírkereszt halványuló felírását, nyilalló fájdalomban meglátott egy másik felírást. Újra látta a furfangosan csavarodó régi betűket a budai ház öreg falán, a kis boltajtót a napsütésben, a temérdek ide-oda lendülő órainga között Ulwing Szebasztián hófehér fejét. És valahogyan már nem bírta elhinni, hogy Szebasztián bácsi odalenn fekszik a sötétben és nem mesél és nem húzza fel az órákat és nem eteti többé a madarakat.

Hubert János keresztet vetett magára. Anna felriadt. Letette a sírra a fuksziákat. Aztán lassan odébb mentek és a kis madár ott maradt.

A sírok körül alacsony vasrácsok aranyozott dárdái villantak ki a fű közül. Kerítések, határok még a holtak körül is, hogy elválasszák egymástól azokat, akiket szerettek és azokat, akiket senki sem szeretett. Annának mégis az jutott eszébe, hogy a halottak lenn a földben talán kezet nyújtanak egymásnak a rácsok alatt.

A hantok lelapultak a hegyoldalon. A halál megállt, kimaradt a fák közül, csak az élet jött velük. Csak az erdő kísérte lépésüket a nyári csenden át.

Egy kis tisztás szélén szalmakalap feküdt a fűben. Meglepetve néztek fel. A tisztáson fedetlen fővel egy fiatal ember állt és arcát a nap felé tartotta. A közeledő léptekre figyelmessé lett. A szeme barna volt. A tekintete sötétebbnek tetszett a szeménél. Haragosnak látszott. Ekkor vette észre Annát. A kicsiny leányarc komoly akart maradni, de a szeme már gúnyosan nevetett és az ajka is közel volt hozzá, hogy nevessen. Az idegen zavarba jött.

Hubert János megemelte az ágak közt felborzolódott cilinderét. A városi major ösvénye felől kérdezősködött.

A fiatal ember irányt mutatott. Férfias szép keze előkelően keskeny volt. Egy zöldkövű, régi pecsétgyűrűt viselt. Néhány lépést tett Ulwingék mellett. Mikor az ösvényhez értek, szótlanul meghajolt. Anna bólintott. Puha florentini pásztorkalapjának a hullámzása egy pillanatra árnyékot vetett a szemébe. Szinte sajnálta, hogy az ösvény ilyen közel volt. Mögötte már távolodtak a lépések. Lehajolt és letépett egy virágot. Most vette észre, hogy mennyi virág van az erdőben.

Kalapját a karjára akasztotta. Még egy, még egy... és bokréta nőtt a kezében. Egy harangvirág gyökerestől odaadta magát neki. A gyökerek, mint végtelenül finom kis madárkarmok, nedves földet fogtak markolva. A földből jó, hűvösen fanyar szag áradt. Anna egy pillanatra lehúnyta a szemét. Csodálatos, újszerű elragadtatásban először érezte meg a föld szagát. Aztán, maga sem tudta hogyan, arra az idegenre kellett gondolnia. És mikor a két oszlopember között behajtott a kocsi, eszébe jutott, hogy ma jöttek először vadvirágok a régi házba...

A lépcsőn Kristóffal találkozott. A bátyja mereven tartotta a fejét; hallgatódzni látszott. Most már ő is meghallotta a nagyatyja hangját. A hang messziről jött, az ácspiac irányából. Riadtan néztek egymásra. A régen száradó, felhalmozott fa között az egyik ács pipára gyújtott. Az építőmester épp akkor járta be a telepet. Egyszerre meglátta a kékes kis füstfelhőt a levegőben. A vér a fejébe tódult. Ököllel fenyegette meg az embert. Az ács rémülten verte ki a pipát és eltaposta az égő dohányt. Mellette egy legény, ijedtében ferdére kezdte bárdolni a szép, nagy tölgygerendát.

Az öreg Ulwing arca sötétvörös lett a haragtól. Félrelökte a legényt és kikapta kezéből a szekercét.

— Ide nézz! — kiáltotta olyan hangon, hogy körülötte mindenki abbahagyta a munkát. Aztán, mint fogoly acélmadár, lendülve emelkedett markában a szekerce. Szilánkok repültek: a tölgyfa urára ismert és hasadt a biztos akarat szerint.

Ulwing Kristóf elfelejtett mindent. Melle lihegve szívta fel a tölgy szagát. Az átöröklött ősi ösztönök és mozdulatok, fiatalságának széles ereje, melyet félretolt a megfeszített szellemi munka és feleslegessé tett a jólét, elemien ébredt fel benne. Csak a tölgynek a fája, csak az volt a világon. És az emberek egy pillanatra újra látták a nagy ácsot, akinek a régi erejéről az öreg mesterek növekvő meséket mondtak a fiataloknak. Egy pillanatig látták, aztán valami történt. A felemelt szekerce kifordult a hatalmas kézből, gyámoltalanul billent át a levegőben és a földre esett. Az építőmester a homlokához kapott, mintha a szekerce odacsapódott volna és tántorogni kezdett lassan, rettentően, úgy, mint mikor egy vén torony álltóhelyében meginog.

Senki se mert hozzányúlni. Az összefutó munkások bénultan néztek rá.

Füger volt az első, aki magához tért. Odatartotta a vállát a főnökének.

Hubert János halálsápadtan szaladt át az udvaron.

Két izmos ácslegény között, egyenlőtlen ingadozással jött az építőmester. Karja begörbülten fogta körül a legények nyakát. A könyöke magasabban volt, mint a válla. Az erőlködéstől vörös, fiatal munkásarcok mellett fakó és lárvaszerű volt az aggastyán arca.

— Nem oda — mondotta alig hallhatóan, mikor hálószobájában az ágy irányába akarták terelni a testét. Az ablak felé intett az állával. Karosszéket toltak elébe.

Aztán megjelent Gárdos protomedikus aszott, barna képe az ajtóban. Mikor kiment a szobából, azt a mindent elejtő, alázatos mozdulatot tette, melyet csak papok és orvosok tudnak. A papok, ha Isten előtt

állanak az oltárnál, az orvosok, ha a halállal kerülnek szembe.

— A gyerekek... Az építőmester erőlködve visszafordult. Akadozó pillantása lassan tapogatódzott körül a szobában.

Kristóf remegve fogódzott meg az asztal szélében. Érezte, hogyha az a nagy, kereső tekintet megtalálná őt, épp a szemhéjához nyúlna és befelé nyomná a szemét. Minden összehúzódott benne. A teste el akart bújni a térben.

Hát ilyen a halál! Eddig nem látta soha. Pedig most már sejtette, hogy ott van minden mögött és belesúgja a félelmet az emberek fülébe. Neki is a halál súgta a félelmet, mikor gyerek volt és el kellett bújnia a paplan alá és futnia kellett a szobából, ha kialudt a gyertya. Akkor még nem értette a súgást és a félelme eltévedt és rémek ellen fordult, mély csendek, sötétségek ellen. Pedig minden a halál volt.

Homályosan látta a többieket maga körül. Az atyját, Fügert, Gemminget és Feuerleint. Tini feszült, hosszú arca is ott volt. Valószínűtlenül pontosan mozgott a mosdótál és karosszék között, jött és ment és a kezében vizes kendőt vitt. Kinn a folyosón az ácsok. Eltompított, nehéz lépések. Váltakozó, ijedt arcok az ajtónyílásban. Egyik taszítja a másikat és a szemük olyan, mintha verembe néznének.

Egyszerre meglátta Annát. Milyen sápadt. De azért ő is rendesen mozog. Most letérdel a karosszék mellett és két viaszkéz között van az arca. Egy galambősz fej föléje hajlik és nézi őt soká, elviselhetetlenül soká. Ha nem eresztené el többé? Ha magával vinné?...

Kristóf felzokogott. Valaki meglökte és tolta előre. Már ő is ott térdelt a karosszéknél. Most, most... A kialvó szem tekintete megtalálta őt. Két viaszkéz tapogatódzva nyúlt bele a levegőbe, begörbült, valamit meg akart fogni.

A fiú hangtalanul esett végig a padlón. Aztán nem tudta, hogy kiviszik.

Lassanként besötétedett a szobában. A pap lépései ünnepélyes csendben kongtak a folyosón. A lépések jöttek és újra elmentek. Tömjénszag érzett a kapualjában. A sekrestyésfiú végig csengetett az utcán. Úgy csengetett, mintha labdáznék a hangokkal és közben egyik ház a másiknak mondta el a hírt:

— Ulwing építőmester haldoklik...

A lépcső alján tolongás támadt. Az építőmester nehéz, kettős lélegzete kihallatszott a folyosóra. Fenn, az udvari szobában szorongó, kisírt arcok hajoltak a karszék fölé.

Mióta a pap elment, Ulwing Kristóf nem nyitotta ki a szemét. Hallgatott és a csendben agya kétségbeesetten küzdött a megsemmisüléssel. Korán jött. Még nem volt készen azzal, amit el kellett végeznie. Fellázadt ellene. Annyi terv... Valamit mondani akart. Szavakat keresett, de nem talált egyet sem: elvesztek az utak az emberekhez...

Szeme és a lezárt pillák közé egyszerre színek kerültek, kemény színszilánkok, melyek beleestek és nyomták a szemgolyóját. Sárga foltok. Fekete karikák. Vörös cikázások... Aztán jó, pihentető bágyadtságot érzett, mint nagyon régen, mikor gyerek volt és az anyja a karjában vitte az ágy felé. És Sebastián testvér... És ők vándorolnak ketten, fáradtság nélkül, csendesen. Egy város látszik, templomtornyok, házak, sok üres telek, melyekre ő fog építeni. Reggel van és harangoznak...

Hubert János lehajolt az atyjához. Még lélegzett. Mintha a szája mozgott volna.

— Reggel van! — Olyan erősen mondta ezt az építőmester, hogy mindannyian az ablakra néztek.

Az ácspiac túlsó szeglete felett csodálatos derengés látszott. Füger kivette az óráját: még éjfél sem volt. A derengés minden pillanattal jobban terjedt. Vörös por és villanások. Eleinte csak egy-kettő, aztán mindig több.

A kis könyvelő izzadni kezdett. Hirtelen egy bőrkötényes ember tűnt elő a gondolatából. Az ember kiveri a pipáját és rátapos az égő dohányra. Most már világosan emlékezett a nagy munkáscsizmára a fűrészpor között és önvádoló kétségbeeséssel arra is emlékezett, hogy utóbb nem nézett többé oda...

Az udvaron egy ember szaladt át.

— Tűz van!...

A kiáltás megismétlődött. A ház minden szeglete mondta. A meredek tető alatt narancssárgák lettek a falak. Az ablakok üvegjén természetellenes vörösség terjedt. A szobákban hirtelen világosságok hullámzottak.

— Tűz van!...

Most már az utcák is kiáltották, makacsul, élesen. Lépések nyargaltak a kövezeten. Lajtoskocsik dörömböltek a Duna felé.

Hubert János az ajtóhoz rohant. A küszöbön úgy látszott, mintha elesnék. Tántorgott és visszafordult. Verejtékes ijedtséggel számolni kezdett. Görcsösen, zavarosan számolt az agya. A veszteség óriási volt. A temérdek épületfa és anyag. Ez megrendítheti a céget... Gyámoltalanul meredt az atyjára. De a karosszékben csak egy kísérteties aggastyán ült, aki lárvaszerűen mosolygott bele a tűzfénybe. Tőle már nem várhatott semmit. És Hubert János térde remegni kezdett.

Anna zsibbadtan nézett az ablak irányába. Nem merte megmozdítani a fejét. Valami össze akart esni a homloka mögött.

Az udvar falán fekete alakok bukkantak fel. Rocskával lódították a vizet a tűzre. A szemközti házak tetején is emberek álltak. Már a kátrányolvasztók táján is felcsapott a füst.

Kormos rémek tántorogtak a levegőben. Fojtós, égett szag tódult be az ablakon. A tűz rettenetes erővel terjedt. Nyargalt az udvarfal felé.

A ház!... Anna szíve döngve eszmélt föl. Félteni kezdte a házat, vonagló fájdalmas félelemmel, úgy, mint egy élő teremtést, akivel összetartozik.

Kinn az ácspiacon lángoló farakás omlott le.

A szobák vészes világosságában Tini és a cselédleányok fejveszetten kapkodtak a nyitott szekrények előtt.

Anna a falnak tántorodott: el akarják hagyni a házat. Menekülni akarnak.

— Mentsék meg!... Mentsék meg! — kiáltotta vértelen arccal.

Füger Ágoston lihegve botlott be az ajtón. Híreket hozott. Megint ment, megint ott volt. Már a szertár teteje is égett. A levegő remegett a forróságtól. Rekedt reccsenés, sustorgó sziszegés, sokhangú emberi kiáltás hangzott...

Az építőmester félig leesett pillái ritkán mozdultak. Nem hallott, nem látott semmit, ami kívüle történt. Rejtélyesen távol volt mindentől.

Az ablak alatti fákon száraz csörgéssel zsugorodtak össze a hőségben pörkölődő levelek. Az udvarban egyenletesen sivalkodott a húzóskút. Egy szivattyú locsolni kezdte az átmelegedett falakat.

Ebben a pillanatban nehéz, rövid hang esett le a magasból. Úgy esett le, mint egy kerek érccsepp. Utána több jött, kongva, baljóslatún.

Ulwing Kristóf arcán valami átsuhant:

— Harangoznak... Reggel van és harangoznak!

Feszült rémülettel néztek rá mindannyian. Az építőmester keze megfogódzott a karosszékben. Fölállt. János Hubert és Flórián kétoldalt tartották.

— Eresszetek! — Ez a régi hangjának az árnyéka volt. Nem tudta, hogy már senki sem engedelmeskedik.

— Építeni... építeni... Az álla egészen elferdült és a teste ijesztő erőfeszítéssel kiegyenesedett. A haldokló Ulwing Kristóf egy egész fejjel volt nagyobb az élőknél...

Aztán, mintha belülről valaminő titokzatos erő megcsavarta volna, félig megfordult önmaga körül. Hubert János és a szolga összegörnyedt a súlya alatt.

Karjaik között halott volt az építőmester. Állva halt meg és megtört szemében benne maradt a tölgyek égő fájának a fénye.

Lenn új lajtoskocsik érkeztek. Trombiták rikoltoztak végig az utcákon. Létrák ágaskodtak bele a vörös levegőbe.

Hosszú, lihegő kígyók kezdtek dolgozni. A szivattyúk repülő vizet köptek a lángok közé. De a tűz nehezen hátrált... csak lassan, sisteregve esett össze önmagában.

A lipótvárosi templom vészharangja jajgatva kiáltozott tovább. Segítséget kért, hívott, panaszkodott és valamennyi városnegyed felelt. Egész Pest fölriadt. A félrevert harangok kongásában szállt a kormos perje. A füst belepte a sárga falakat. A szivattyú vize végigcsorgott az ablakok üvegjén.

Azon az éjszakán megöregedett a régi ház.

11.) Folytatjuk

ASSISI SZENT FERENC KIS VIRÁGAI
Fioretti di San Francesco

Fordította: Tormay Cécile
(Budapest, 1926.)

Nádudvaron, 1926-ban, nyáridőben.

TIZEDIK FEJEZET

Kérdezé Masseo testvér Szent Ferenctől, miért követi őt az egész világ és miért kívánják őt látni mindenek.

Isten akaratát?" Felelé Szent Ferenc: „A jelből, melyet néked mutatok; amiért is a szent engedelmesség érdemére parancsolom, hogy e keresztúton, a helyen, hol a lábadat megvetetted, forogni kezdjél körbe-körbe, miképpen a gyerekek és ne állj forgásodban, ameddig nem mondom, hogy megállj". Ekkor Masseo testvér csakugyan forogni kezdett és addig forgott, míg végezetül is a feje szédülésétől, mint az ilyen nagy forgásnál történni szokott, többízben a földre esett. De mert Szent Ferenc nem mondotta, hogy megálljon és ő híven engedelmeskedni akart, újólag kezdette. Végre is mikoron javában forgott, mondá Szent Ferenc: „Állj meg és ne mozdulj". És amaz megállt és Szent Ferenc kérdezé: „Merre fele fordul az arcod?" Felelé Masseo testvér: „Siena felé". Mondja Szent Ferenc: „Ime, ez az az út, melyen Isten akarja, hogy menjünk". Emez úton mentükben fráter Masseo felette csodálkozék, hogy Szent Ferenc az arra haladó világi emberek szemeláttára oly dolgokat míveltetett véle, mint milyent cselekesznek a gyermekek. A tisztelet miatt azonban ezt a szent atya előtt szóvá tenni nem merte. Közeledvén Sienához, a nép meghallá Szent Ferenc jövetelét, kiméne eléje és tisztességből úgy vivék őt és társát a püspökségre, hogy lábuk sem érintette a földet.[2] Ugyanaz órában némely sienai férfiak háborúskodának egymással és közülük ketten akkorra már meg is haltak. Ama helyhez jutván Szent Ferenc, prédikálni kezdett olyan ájtatosan és istenesen beszélvén hozzájuk, hogy mindannyian megbékéltek nagy egyességben és összetartásban. Amiért is, hallván Siena püspöke a jámbor cselekedetről, melyet Szent Ferenc mívelt, hívta őt, jönne házába, nagy tisztességgel fogadta és egész napon át és egész éjtszaka magánál tartóztatta.

A következő reggelen, a valóban alázatos Szent Ferenc, ki mívelkedéseiben nem keresett egyebet, ha nem csak Isten dicsőségét, fölkele kora hajnalban az ő társával és elméne a püspök tudta nélkül.[3] Masseo testvér magában zúgolódván méne az úton és mondá: „Ime, mit nem tesz ez a jó ember, ki nékem parancsolta, hogy forogjak miképpen valamely gyermek és a püspöknek, ki oly nagy tisztességet tett néki, még csak egy jó szót sem mondott, sem pedig köszönetet?" És úgy vélte Masseo barát, hogy Szent Ferenc illetlenül cselekedett. Hanem aztán Isten sugallatára magába szállván és megfeddvén önmagát az ő szívében, mondotta: „Fráter Masseo felette elbizakodott vagy az isteni mívelkedések ítélésében és illetlen vakmerőségedben méltó lettél a pokolra; mert fráter Ferenc még a tegnapi napon is olyannyira szent dolgokat tett, hogyha azokat tette volna Istennek Angyala, csodálatra méltóbbak akkor sem lehettek volna. Amiért is, ha ő parancsolná néked, hogy köveket vess, akkor is engedelmeskedned kell, mert amit ő ez útban tett, azt Isten rendelésére tette, miképpen bizonyság erre az ő jó végezetük, mely következett; mert ha ő nem békéltette volna meg azokat, akik egyenetlenkedtek, nemcsak sok testek, miképpen kezdették volt, haltak volna szablyák által, de tömérdek lelket is pokolba ragadott volna az ördög; és ezért igen együgyű és elbizakodott vagy, mert zúgolódol ama mívelkedések miatt, amik nyilvánvalóan Isten akaratából történnek."

És mindezeket a dolgokat, miket fráter Masseo mondott az ő szívében, menvén ő elsőnek, kinyilatkoztatta Isten Szent Ferenc előtt, ki is megközelítvén fráter Masseot, ezenképpen szólott: „Ama dolgokat, melyekről most elmélkedtél, jegyezd meg magadnak, mivelhogy jók azok és hasznosak és Istentől valók; de előbbeni zúgolódásod, melyet tettél, vak volt, hiú és kevély s az ördög lopta azt lelkedbe". Ekkor Masseo testvér világosan látta, hogy Szent Ferenc az ő szívének minden titkát ismeri és bizonyossággal észbe vette, hogy az isteni bölcseség irányítja a szent atyát minden cselekedetében. A Krisztusnak dícséretére. Amen.

[1] A Porciunculának nevezett hely, mely lent a síkon, Assisi alatt akkoriban egy erdőben feküdt, a Subasio hegy Benedictinusainak birtoka volt. Az azóta eltünt erdőben kis kápolnát építettek a barátok és az angyalok Boldogasszonyának ajánlották, elnevezvén azt S. Maria degli Angelinak. Szent Ferenc a Rend alapításának kezdetén, e kápolna körül kunyhókat épített és első társaival megszállta a helyet. Így lett a *beatae Mariae de Portiuncula* kápolnája köré búvó kis kunyhókból Szent Ferenc első kolostora.
[2] Fráter Masseo az 1211. év táján lett Szent Ferenc követője. Testében szép, magasnövésű ember volt és férfias jellemű: ki nemes akaraterejével, büszke és uralkodásra formált lelkét az isteni szeretet tüzében meghajlította a szent alázatra.
[3] Emlékezzünk, hogy Szent Ferenc egy assisibeli posztókereskedőnek volt fia és legtávolabbról sem volt nemesi származású.

ESSZÉ

Elbert Anita *(1985) — Székesfehérvár*

A csönd metamorfózisa Pilinszky János költészetében

A csöndet sokféleképpen definiálták az eddigiekben, legtöbbször a beszéd hiányát értették alatta, avagy azon teremtő teljességként határozták meg, mely a tiszta nyelv geneziseként tartható számon. Maga a csend nem passzív, befogadó szerepkörrel ruházható fel, hanem olyan organikus, jelentéssel és potencionalitással rendelkező „üres hely", amely a verbális nyelvi megnyilatkozást felülírva, mondható, hogy a műalkotás genezise, de annak kibontakoztatója is egyben. Két szinten kell ugyanis szemlélni a „csend poétájának", Pilinszkynek a költeményeit, egyrészt a kimondott tartalmat, amely a nyelvhez köthető, és az ehhez járuló kimondatlan, gondolati konstrukciót, melyet maga a csend képes kifejezni a szavak és a sorok köztes terében, a közöttiségben.

Magam két fő motívumot látok Pilinszkynél, mely leginkább megalapozza a csend metamorfózisát, méghozzá két bibliai történet képezi verseinek alapját; pretextusát, az egyik a tékozló fiú tematizációja, a másik pedig a jobb lator alakja.[32] A katolikus dogmatikában a szentek mellé Pilinszky még két szentet határozott meg fenti két személyen keresztül. Azonban más rendezőelv figyelembe vételével kell vizsgálni a tékozló fiút, ahol a csend maga a várakozás aktusában teljesedik ki, míg a jobb latornál pedig az emlékezéshez rendelhető a hallgatás, mint válasz.

Pilinszky a tárgyias líra megalapítójaként, szerves alkotójaként, a referenciális központot háttérbe szorítja és a személytelenítés folyamatát kezdi generálni, ami által a szereplők semleges kiindulópontjai harmonizálnak a referenciális központ (lírai én) által felépített szövegvilággal. [33] A személytelenítés taktikája éppen a befogadói aktivitást erősítik, ugyanis a szöveget nem egy stabil nézőpontra építi szerzője, hanem a versbeli én integrációja okán a szövegbeírt másik stabilizálhatatlan pozíciója révén a jelölőket disszeminálja, így a megragadhatatlanságot a befogadó nézőpontja fogja egy egésszé rendezni. Azon „üres helyek", melyek a versekben akár ellipszisként, akár mint a betűk és a sorok köztes tere jelentkezik, megállapítható, hogy jóval nagyobb teremtő akarat, szabadság, és képzelet szükséges annak megkonstruálását illetően. A versekben elbizonytalanodik jelölő és jelölt viszonya, nincs olyan szubjektum, amely stabil origó volna, töredékes beszédmód jellemzi a költeményeket.[34] S a versbeli én arctalanításának lebontó folyamatát a befogadó nyelv általi arcadási taktikája erősíti, s ezáltal azon dialektikus konstrukció állhat előttünk, amely lebontás és felépítés alapfolyamatot teremtő szerző és befogadó rendszerébe illeszti.

Magának a csendnek első kiáradása a hang, amely egyrészt megtalálható a csend megtöréseként jellemezhető igében, amikor a cselekvésben testek konstruálhatók, másrészt a néma csendben, mint fájdalomban és halálban is meg lehet határozni. Pilinszky magát a csendet azonban úgy határozza meg, mint az utalásrendszerben értelmezett költészet csendjét, mely a krisztológiába illeszkedik. Isten csendbeszéde egyszer szakad meg, Krisztus kereszthalálának pillanatában, s amikor az ember beszél, már a másik rendszere kapcsolódik be, azon válasz nélküliség, amely Isten hallgatásában jelentkezik, és a versbeli én kérdés–válasz interakciója nyelvi szinten néma marad, és csak a befogadó képes megszólaltatni magát a nyelvileg versben konstituálódó csöndet. A materiális és transzcendens idegensége a láthatatlan másik egyenrangú, anyagi, nyelvi szintre helyezésében „az ősi, néma ábrákban" jelentkezik, melyeket „az első angyalokhoz" hasonlít a lírai én, aki a „tékozló fiú" alakjában tipizálja önnön helyzetét. A tékozló fiú tipizált kultúrpoétikai aspektusa a várakozás taktikáját helyezi előtérbe, vagyis: a lét nyelveként interpretálja a másik nyelvét a lírai én, s így a megszólaló szubjektum a „te" nyelvében juthatna haza. A csend hidalja át alapvetően az idegenséget, amely a várakozás aktusában a személyben zajló küzdelmet majd a csend megtörésében, a hangban juttatja érvénybe.[35] A nyelv és gondolkodás határmezsgyéjén a csönd helyezkedik el, a belátás pedig rácsodálkozással, kíváncsisággal, és világra való nyitottsággal kezdődik, majd a belső szó a gondolkodásban gondolatjeleket implikál, amely a kimondatlant képes a csend által a belső nyelvben működtetni. A csönd egyrészt tanácstalanságból és tehetetlenségből fakadhat, avagy a beszéd hiányából, ezek mellett pedig egy harmadik kategória, az aktív csönd csoportja, s a teremtő csönd, amely a kimondhatatlan kimondását célozza meg a hétköznapi beszéd revideálása segítségével. A csönd a teremtő szó eredője, lényege szerint a létben feltáruló igazságként határozható meg, isteni, közvetlen hír, amely a versbeli én és másik közvetettségét a materiális és transzcendens minőségekben határozza meg.

A csönd azonban egyfelől teremtés, másfelől pedig a maximális figyelem és éberség terrénuma, s a csillagok, mint a némaság halott, de közvetetten megvilágított testei hasonlók a kommunikációhoz,

[32] PILINSZKY János: *Publicisztikai írások*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999.
[33] TOLCSVAI NAGY Gábor: *A nézőpont szerepe a mondatban*, www.mta.hu/nytud.
[34] HERCZEG Ákos: *Az én és a másik*, Szkholion, 2007/1. szám.
[35] Schein Gábor: *A csend poétikája Pilinszky János költészetében,* Jelenkor, 1996, 4. szám.

amely az idegenség függvényében határozható meg, bárha rendelkezik a másik nézőpontjával, ez esetben a holdéval, de mégis saját és közvetlen, a csönd második kiáradásával rokonítható, a ponttal. A *Könyörgés* című versben[36] jellemző a csodálkozás aktusával nyitó cselekvés képződés, „tág szemmel már csak engemet figyel" sorban és a csend emberek közötti, fizikai megnyilvánulásaként értendő sorban: „ mint néma tó a néma csillagot." A csend másik metamorfózisa a magány, ahol maga a csend negatív teremtő erővel bír, a hangoltság letargiába esése után, a *Magamhoz* című versben ez úgy határozható meg, hogy „Bátran viseld magányodat, // én számon tartlak téged". A csend teremtő funkciója mellett az *Őszi vázlat* című versben úgy tematizálható a csend, hogy „törékeny és üres" entitás, amelyet egy égi, transzcendens látásmódhoz illeszt szerzője. A hallgatás maga a csend felfüggesztése, de a nyelv elrejtetté tételében a potencionalitások összessége, ahol a csend az összes nyelvet magába tömöríti, a hallgatás pedig a verbális beszéd hiányára utal, a *Sírvers* című költeményben a csend ezen funkcióját úgy fejezi ki, hogy „a mindentudó hallgatás". Maga a csönd az út, amely a várakozás és emlékezés folyamatokban képes tevékenyen működni, de maga a cél csak akkor válhat perszonálissá, ha maga a személy járta azt végig. A megismételt cselekedet nem hasonlóság, hanem azonosság[37], de nem létezik két azonos cselekedet, hiszen egyetlen befogadó ismételt olvasata sem adhat ugyanolyan befogadást, mivel a csend léttel telített, amely mindig változásban, mozgásban van, így maga az ismételt cselekedet már másként–jelenvalólétben konstituálódik. A csönd tehát út és várakozás, a lakozásban, mint a költészet egyik lételemében, és a mérésben tárható fel[38], voltaképpen azon ismeretlenbe való menetel, amely a költészet kimondatlanból kimondottba történő átjutását biztosítja. A csöndben az ok elrejtett, a cél azonban az objektivitásból, tárgyiasságból szubjektivitásba kerülésben tárható fel. A *Stigma* című versben a csend, mint meghatározhatatlan mennyiség szerepel a következő idézetben: „…útnak eredsz a csöndbe, // nem tudva merre és miért. // De ekkor szűk ösvényre érsz // és hirtelen megállasz, // mögötted hosszú csönd van és // némán előtted áll az, // kiért elhagytad mindened, // száműzetésbe mentél, // mert sorsodat ki fejtse meg, // ki az, ha ő se testvér?".

Pilinszky a tékozló fiú és jobb lator alakjai mellett legnagyobb hangsúlyt Izsák feláldozására helyezte, melyet filozófiai szempontból Kierkegaard *Félelem és reszketés* című könyvében[39] fejt ki. Jákobnak azon legnagyobb áldozatot kellett hoznia, hogy saját fiát áldozza fel a materialitás helyett egy transzcendens, lényegi, mozdulatlan mozgató, Isten kedvéért, s azon csönd, melyet a feláldozáshoz vezető út konstruált, a várakozás idejét kibővítette az önlegyőzés taktikájával. Ugyanis Izsáknak a másik kedvéért meg kellett tagadnia önmagát, s elfeledni saját akaratát, letenni, és felvenni a másik, Isten nézőpontját, és a feláldozás csöndjét magára vállalnia. A tékozló fiú a bűnbánás utáni teremtő csend, mely a megbocsátás mechanizmusát alakítja ki a másikban, a jobb lator pedig a megbánás csendjét követően, a másikban a csendre való emlékezésre hívja fel a figyelmet, Izsák története pedig az akarat letétele, és a csend áttevődése Istenre, a másikra. Jákob a feladatát nem magától, de „szótalan" a másikért teszi, vagyis „tűri és törődi" azt, ami osztályrészül neki jutott az *Örökkön–örökké* című versben. Az akarat letétele nemcsak a lírai én halála, hanem a másiknak is az elhallgatása, ugyanis az individuum szétesését a hallgatás tematizálja. A csendhez még egy forrás köthető a *Mire megjössz* című versben, a költészetet tápláló vágy hiánya, amely a lehetőségek rengetegét képes megmozgatni, „nincs karja–lába már a vágynak, // csupán ziháló törzse van." A várakozás és csend útja azonban a szubjektum felépüléséhez vezet, amely nem az agyba, de a szívbe vezet, mint a lényeglátás központjába, ám Pilinszky korában a lényeg megtapasztalása elrejtett minőség okán, megfejthetetlennek bizonyult. A csend a gondolkodásban válik nyilvánvalóvá, amely a betűk és sorok köztes terében jelentkezik, ezek a helyek a lényeget demonstrálják, ám a figyelem mégis a felszín felé orientálódik, amely a verbális megnyilatkozásban jelentkezik.

A költészet másik problémája, mely a látszólagos csendet képes demonstrálni, az az elhallgatás, avagy kimondhatatlanság, abban a pillanatban jelentkezik ez a jelenségkör, amikor még nincsen saját, hétköznapi nyelvet felülíró, poétikai szava a szerzőnek. Az *Apokrif* című versben pedig az alapvető „hangtalanság" a teljes individuum szétesését demonstrálja, mely a másik töredezettségére is utal, s a teljes integritásért pedig a befogadó lehet csak felelős. A lírai én úgy fejezi ki gyökértelenségét és állandó elhalasztódását valami másra, hogy „Hazátlanabb az én szavam a szónál! // Nincs is szavam." Valamint a csönd még egy elvont fogalomra utalhat, az örök elnémulás alakzatára, a halálra. A *Félmúlt* című versben a hold, mint a halál istennőjének szimbóluma, lényegként viseli a csendet, tehát a felszíni, látszatra építő konstrukciót írja át a halál csendjére. A *Nyitás* című vers azzal bővíti ki a csendet, hogy az maga a „nyitottság", ugyanis amennyi befogadó, annyiféleképpen lehetséges a csendet valami mással helyettesíteni. Ezek mellett pedig megállapítható, hogy a lírai én és a másik nem távolságban, hanem közelségben határozható meg, amely szintézisre a befogadóban talál. A *Bárányicsomó* című versében Pilinszky különbséget tesz hallgatás és elhallgatás között, ugyanis míg a hallgatás lehet tudott és nem–tudott minőség, addig az elhallgatás mindig a tudott dolgok eltitkolásában határozható meg, a következő idézet utal erre: „Az elhallgatás olykor több a hallgatásnál. Olyanféle függöny, amely jótékonyan leplez egy olyan ágyat, ahol rendhagyó módon össze nem illő lények találkoztak."

A csönd azonban nemcsak pozitív, teremtő attitűddel bír, hanem negatív, az idő függvényében a nem–beszéd taktikája okán, olyan, időt ki nem töltő elfoglaltság, amely a jelenlét okán, a téridőben az idővesztés sémájába illeszkedhet. A csend, mint a kommunikáció meg nem valósulásának terrénuma, az idővesztésbe illeszkedik ezáltal a *Kapcsolat* című

[36] PILINSZKY János: *Pilinszky János összes versei*, Neumann Kht. Kiadó, Budapest, 2001.
[37] Hankovszky Tamás: *Szent idő és költészet*, Tanítvány, 2001, 3–4. szám, 55–63. p.
[38] Martin Heidegger: *„…költőien lakozik az ember…",* T-Twins–Pompeji Kiadó, Budapest–Szeged, 1994.
[39] Sören Kierkegaard: *Félelem és reszketés*, Göncöl Kiadó Kft, Budapest, 2004.

versben, ahol a kommunikáció egyik fél szempontjából sem építő, hanem sokkal inkább én–romboló attitűddel bír a következő sorban: „Ülsz és ülök. // Vesztesz és veszitek”. A csend negativitása, mint már említettem a halálhoz és az örök elhallgatáshoz köthető, a *Van ilyen* című versben ez úgy jelenik meg, hogy az akasztás színhelye a szívhez fog hasonulni, s ezáltal a lényeglátás terrénumává fog válni. A következő idézetben tematizálható a csönd, halál és szív tematikus viszonyrendszere, amely a felszíni elhallgatástól eltérően, a halál lényegi hiányának csöndjébe illeszkedik, hogy „Csönd akartam lenni // és dobogó. Lépcső közé szorult világ. // Senki és semmi. Hétvégi remény.” A *Csönd* című versben pedig az eddigiek összegzéseként meghatározható, hogy a felszíni, nyelvre és verbalitásra alapozódó szemléletmód ez esetben már az irodalmi, poétikai diskurzusban, a lényeglátásra helyeződik át, és a titok terrénumát idézi meg, amely a szemet és szívet összekapcsolva tematizálja a csendet. S az anatómiát, empirikus olvasatot úgy írja felül Pilinszky, hogy a szemből az ingert nem az agyba, hanem a szívbe vezeti, így az út nem az értelmi feldolgozást és az érzet kialakulásának útját szolgáltatja, hanem magának a lényegnek, a titok nyomainak feltárását[40], a következő idézetben ekként tematizálható: „Csöndre int a titkok titka: // két szemed, // míg az ingaóra bongva, // ó rugóra jár, ketyeg // hallgató szívünk felett.”

Bibliográfia

1. PILINSZKY János: *Publicisztikai írások*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999.
2. TOLCSVAI NAGY Gábor: *A nézőpont szerepe a mondatban*, www.mta.hu/nytud.
3. HERCZEG Ákos: *Az én és a másik*, Szkholion, 2007/1. szám.
4. Schein Gábor: *A csend poétikája Pilinszky János költészetében,* Jelenkor, 1996, 4. szám.
5. Hankovszky Tamás: *Szent idő és költészet*, Tanítvány, 2001, 3–4. szám, 55–63. p.
6. Martin Heidegger: *„…költőien lakozik az ember…”,* T-Twins–Pompeji Kiadó, Budapest–Szeged, 1994.
7. Sören Kierkegaard: *Félelem és reszketés*, Göncöl Kiadó Kft, Budapest, 2004.
8. HORVÁTH Kornélia: *Tűhegyen : versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 2000.
9. PILINSZKY János: *Pilinszky János összes versei*, Neumann Kht. Kiadó, Budapest, 2001.

Pilinszky János (1921-1981)

[40] HORVÁTH Kornélia: *Tűhegyen : versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 2000.

Madarász Imre *(1962) — Debrecen/Budapest*

Machiavelli Magyarországon – félezer év távlatából

A fejedelem ötszáz éve – ötven esztendő Machiavelli magyar utóéletéből

1513 – 2013: kereken ötszáz esztendeje írta meg Niccolò Machiavelli, az olasz reneszánsz egyik legnagyobb és legsokoldalúbb, leghíresebb, leghírhedtebb, legvitatottabb géniusza *A fejedelem* (*Il Principe*) című értekezését, a modern politikai gondolkodás alapművét, mely azóta is szenvedélyes érdeklődés és viták tárgyát képezi. Magyarországon is, ahol italianistáknak, irodalomtudósoknak, eszmetörténészeknek nemcsak Machiavelli örökségével kell számot vetniük, hanem azzal a hagyatékkal is, amelyet az előző nemzedékek kutatói hoztak létre. Legfőképpen a huszadik század második felének Machiavelli-irodalmával, amelynek hatása máig erősen érezhető.

Ahogyan az olasz kultúra nagy korszakai közül Magyarországon (is) kétségtelenül a reneszánsz iránt a legnagyobb az olvasók, a szerzők és a kiadók érdeklődése, úgy a reneszánsz irodalmának bizonyosan Machiavelli az a klasszikusa, akiről az érdeklődők nálunk (is) a – relatíve – leggazdagabb szakirodalmat találják. Ennek oka egyrészt Machiavelli reneszánsz viszonylatban is kivételes sokoldalúsága: történészek, irodalomtörténészek, eszmetörténészek, színháztörténészek, politológusok egyaránt megkülönböztetett figyelemmel fordulnak felé. Másrészt viszont az a tény, hogy az egész világirodalomban alig találunk olyan életművet, amely ilyen heves szenvedélyeket, az évszázadok múlásával sem szűnő vitákat s ennyire különböző – eltérő és összeütköző – értelmezéseket és értékítéleteket szült volna. Ha pedig Machiavelli főművét, *A fejedelmet* nézzük, arra, hogy ily csekély terjedelmű könyv ilyen irdatlan szekunder irodalmat ihlessen, talán még kevesebb példa akad. A Machiavellié azon életművek, *A fejedelem* azon remekművek egyike, amelyeknek utóélete a benne rejlő problémák, az általa fölvetett kérdések, az utóbbiakra adott válaszok s a róla szóló irodalom tekintetében magával az „oeuvre”-rel és a „capolavoro”-val vetekszik. S e „vetekedés” döntően a körül zajlik: mi köze volt Machiavellinek – munkáinak, tanainak – a nevéből képzett szóval jelölt machiavellizmushoz? Vajon csak akaratlan-ártatlan névadója lett, avagy tudatos teoretikusa volt, s ennyiben felelőse is, „a cél szentesíti az eszközt” elvének, az erkölcstelenséget, sőt a kriminalitást a politikai harc eszközeként igazoló és felhasználó elméletnek és gyakorlatnak? Netán egyik sem, s a két szélsőséges álláspont között a helyes középúton azok járnak, akik szerint Machiavelli nem kiagyalója, még csak nem is hirdetője, hanem csupán leírója és elemzője volt annak, ami aztán róla kapta a nevét úgy, ahogyan a Parkinson-kór Parkinsonról?

A Magyarországi Machiavelli-irodalom mindezt jól tükrözi: a magyar szerzők által írott monográfiák és tanulmányok legalább olyan élesen, mint azok, amelyeket idegen nyelvekből fordítottak magyarra. Bennük is tetten érhetők a szenvedélyes viták, olykor a pártos elfogultságok: anatémák, apológiák és

apoteózisok formájában. De szerencsére vannak tudományos munkák is.

A kiátkozásra a legszélsőségesebb példát Várkonyi Nándor posztumusz, a hatvanas években írott, de első kiadásban 1995-ben megjelent monumentális, három kötetes könyvében, *Az ötödik ember*ben találjuk: Machiavelli „teorémája az első kísérlet az állat alá süllyedés igazolására: ebben van a történelmi jelentősége, ebben nagy; meglátta az utat, amelyen a «fejlődés» haladni fog, mígnem a 20. század hiánytalanul megvalósítja elméletét."

Szerb Antal sokkal korábban divatossá lett világirodalom-történetében sem bánt kesztyűs kézzel a Firenzei Titkárral, akinek „sátános cinizmusa", úgymond, „elfogult mindennel szemben, ami jóság és magasabb rendű emberiség".

A vádiratokkal szemben sorakoznak a védőiratok. Kardos Tibor az ötvenes évek elején írott, majd a hatvanas években átdolgozott tanulmányában – *Machiavelli tökéletesen immanens gondolkodása* (in *Élő humanizmus*, 1972) – hangsúlyozottan marxista nézőpontból, Engelsre és Gramscira hivatkozva – és Crocéval, valamint Luigi Russóval vitázva – veszi védelmébe *A fejedelem* íróját, s e cél érdekében – stílszerűen – nem riad vissza olyan eszközöktől sem, mint a történelmi anakronizmus (szerinte 1509-ben Firenze Pisával folytatott háborúját „forradalmi tömegfelkelés" révén sikerült befejezni, 1512-ben Prato védelmében egy „nemzeti hadsereg" szenvedett vereséget stb.) vagy *A fejedelem* szöveg szerinti elveinek visszájára fordítása: így lesz nála a „vulgo"-t úgy megvető Machiavelli a „tömegfelkelés" szószólója, akinél „a nép érdeke alapvető". Az eredmény: „Machiavelli álmodott fejedelme nem zsarnok, hanem mintegy megtestesülése a népnek: tehát lényege szerint jó... *A fejdelem*nek mint műnek az a célja, hogy tudományosan megalapozza az egyesítő, és a társadalmat emberi céljaihoz visszajuttató fejedelem cselekvését." A Marxot idéző szóhasználat félreérthetetlenné teszi, hogy Kardos lelki szemei előtt egy premarxista Machiavelli képe lebegett. Tegyük hozzá: eléggé megfoghatatlanul.

A Kardoshoz rokoni szálakkal is kötődő Szigethy Gábor kevesebb marxizmussal még nagyobb Machiavelli-apológiát ad. *Machiavellizmus* című, 1977-es könyvecskéjében csillogó, színes stílusban illusztrálja tézisét, mely szerint a címbeli machiavellizmusnak a reneszánsz-kori Itáliától merőben különböző Erzsébet-kori Anglia társadalmához van köze, nem pedig magához Machiavellihez, aki Szigethy szerint is „a közösség érdekeit mindennél fontosabbnak ítéli" és „az éhezők s börtöntől rettegők igazságát" képviseli. Akárcsak Fejedelme, akinek fő modelljéről, Cesare Borgiáról Szigethy már-már komikusan idealizált képet rajzol: „Cesare bölcs... Cesare jó politikus... Cesare fejedelem... jó célokért harcol: harca rossz célok érvényesülését akadályozza; a közösség érdekében verekszik: gátolja az önző érdekűek csatanyerését; a jókért pusztít: rosszakat." A Machiavelli által is politikai sorozatgyilkosként bemutatott „Valentino herceg" ilyetén felmagasztalása elképesztő. Akárcsak a mű konklúziója: „Machiavelli tragédiája... hogy humanista álma politikus gazemberséggé silányult a rossz utódok kezében." Érdekes, hogy a marxista hívei által rendszerint kegyetlen történelmi-politikai realizmusáért kedvelt Machiavelli e magyar marxista (vagy kevésbé marxista) apologétáinál mint álmodozó humanista dicsőül meg.

Ellentmondásokkal terhes azoknak a Machiavelli-képe is akik, mint Heller Ágnes és Almási Miklós, koncepciójukat inkább a hatvanas évekbeli „marxista reneszánsz" szellemében, mint az olasz reneszánsz irodalmának ismeretében dolgozták ki, s akik a Firenzei Titkárban – Kardostól és Szigethytől eltérően – realistát és korai racionalistát láttak-láttattak és tiszteltek, ámbár elég furcsa módon. Heller Ágnes 1968 előestéjén *A reneszánsz ember*ben kijelenti: -" Machiavelli tehát nem «erkölcstelen», de a konkrét társadalmi erkölcs és a politikai erkölcs tényleges lehetőségeit kutatja egy olyan moralista szemszögéből, aki a legfőbb értéknek nem az elvont-morálisat, hanem a társadalmi haladás követelményeit tartja." Ezt a bámulatos tételt természetesen meg sem kísérelhette Machiavelli művei alapján bizonyítani: ezért aztán nem is nagyon idéz a jeles firenzeitől (ha mégis, akkor német fordításból „továbbfordítva"), inkább Marxtól, Engelstől és mesterétől, Lukács Györgytől.

A szintén lukácsi indíttatású Almási Miklós, Hellerhez hasonlóan, szintén csak németül olvasta Machiavellit, kevésbé érthetően, figyelembe véve, hogy *Az értelem kalandjai* című tanulmánykötetének megjelenése, 1980 előtt két évvel napvilágot láttak Machiavelli művei, két vaskos kötetben, magyarul. De *Machiavelli: a hatalom racionalizmusa* című esszéjében elvtárs- és kolléganőjénél jóval meggyőzőbb és inspiratívabb „portrévázlatot" rajzol Machiavelliről, mint „a valóság megszállottjá"-ról és szabálytalan (elő-) racionalistáról, az értelem kalandoráról. Hogy ebbeli minőségében „a hatalom misztériumának, öntörvényű dinamikájának átvilágítója", aki „elsőként írta le a politikai szféra elidegenedésének és e közeg működtetésének mozgástörvényeit" miért, illetve miként került egyfelől Montaigne, másfelől Hegel és Sade közé (így, ilyen sorrendben), az nem lesz egyértelmű – s főleg egyértelműen elfogadható – a könyv végére érve sem.

Hogy a legjelentősebb, legnagyobb hatású marxista Machiavelli-interpretáció, Antonio Gramscitól *Az új fejedelem* (mely magyarul 1977-ben jelent meg) milyen tartósan volt „kályha", kötelező kiindulópont a magyar Machiavelli-kutatók számára, azt szemléletesen bizonyítja Antalffy György *Machiavelli és az állam tudománya* című monográfiája, melynek megjelenési éve 1986. Az alcím szerint „állam- és jogelméleti reflexiók" tudományosabbak, mint Szigethy vagy Almási esszéje, de didaktikusabbak és szárazabbak is. És nem mindenben elfogadhatóbbak. Antallfy arról a téziséről, hogy „Machiavelli valójában a demokratikus vagy szabad kormányzati rendszer híve volt" még azzal sem tud meggyőzni, hogy *A fejedelem* helyett az *Értekezések* (vagy *Beszélgetések*) *Titus Livius első tíz könyvéről* című alkotást teszi meg Machiavelli főművének. Ami egyébként nem nóvum és nem unikum a szakirodalomban: lásd Quentin Skinner *Machiavelli*jét, mely angol eredetiben 1981-ben, magyar fordításban 1996-ban látott napvilágot. Igaz, Skinnernél a „szabad kormányzati rendszer" szinonímája azért mégsem a „demokratikus", hanem a „republikánus".

Sokkal megalapozottabbnak találjuk azt az elgondolást, hogy Machiavelli abszolút főműve – már csak hatástörténete okán is – *A fejedelem*, s ő maga elsősorban ennek révén „az első modern politikai gondolkodó", aki, konkrétabban, megtette az első döntő teoretikus lépést „az abszolutista állam felé" is. Ezt az álláspontot képviseli Paczolay Péter, akinek *Machiavelli*

és az államfogalom születése című, 1998-ban publikált könyve, véleményünk szerint, a legjobb, legmegbízhatóbb könyv amelyet eddig magyar nyelven Machiavelliről kiadtak. A szegedi professzortárs, Antallfy könyvéhez hasonlóan Paczolay műve is elsősorban az egyetemi oktatás céljait szolgálja (önmeghatározása szerint tankönyv) s első kötete egy sorozatnak, melynek címe *Államelmélet*. Politológiai jellege miatt mellőzi Machiavelli nem politikai műveit, jóllehet például a *Mandragóra* című vígjáték kiábrándult erkölcsrajza, antropológiai pesszimizmusa Machiavelli politikaelméletének megértéséhez is kulcsot ad.

Mindenesetre, olyan Machiavelli monográfia, mely az életmű egészét felöleli hazánkban utoljára 1969-ben jelent meg, Alexandru Balaci tollából (a második román szerzőtől Valeriu Marcu után, akitől magyar nyelven Machiavelliről könyv olvasható). Egy hasonló jellegű, de modern szemléletű mű megírása – melyhez Machiavelli műveinek magyar kiadása s a részkutatások és - tanulmányok megteremtették a feltételeket – még várat magára.

2000-ben, e sorok írójának szerkesztésében, *Machiavelli öröksége* címmel jelent meg tanulmánykötet Kaposi Márton, Ördögh Éva, Giancarlo Cogoi egy-egy és a kötet szerkesztő két tanulmányával. Kaposi Márton Machiavelliről szóló kutatásait *Élő középkor és halhatatlan reneszánsz* (2006), valamint *Magyarok és olaszok az európai kultúrában* (2007) című könyvében is közreadta. De ezzel már a huszonegyedik századba értünk, jelenünkbe, melynek magyar Machiavelli-irodalmát csak később, kellő távolságból szemlélve lehet megfelelően felmérni, értékelni.

Tusnády László *(1940) — Sátoraljaújhely*

Liszt, a remény zenéje

„…az emberiség nem éghet magában, mint Tűzliliom az éjszakában.”

Juhász Ferenc idézett gondolata nem kötődik közvetlenül Liszt Ferenchez, de felvillantásával hozzá akarok közeledni. Születésének kétszázadik évfordulóján sokat lehetett hallani arról, hogy tőlünk nagyon távoli helyeken is mily sok rajongója van. Kínai fiatalok (szép számban) fizikai adottságaikat - erejüket is kihasználva igyekeznek minél hamarabb és minél tökéletesebben elsajátítani műveit, mert magának a nehéz előadói technikának az elsajátítása is magában hordozza azt a reményt, hogy az ember megmutassa igazi tehetségét, teljesüljön az a kívánsága, hogy látva lássák.

„Mi ez a szép?” – kérdezte egyszer Kodály Zoltántól egy olyan megszeppent leányka, aki a zenehallgatásba belefeledkezett. Ugyanezt kérdezem én Liszt Ferenc zenéje kapcsán, és Hegel gondolatából kiindulva azt válaszolom, hogy a zene a lélek közvetlen áradása, áramlása, hogy van, amikor szavakkal vagy képekkel nehéz megközelíteni mindazt, ami bennünk van, erre csak a zene képes. Liszt Ferenc a program megadásával segít a szó emberének, bizakodva és hittel mondom, hogy én a reményt érzem a legerősebbnek, a legjellemzőbbnek ebben az ezerarcú művészetben. Ez igaz, de ily módon a fenti cím is a parttalanság veszélyét hordozza magában. Hiszen a legnagyobbak alkotásait hallgatva könnyen érzi azt az ember, hogy valami végtelenben, örökben részesül: a magasabb lét üzenetével találkozik, és hogy ne lenne abban jelen a remény? Mindezt én Liszt Ferenc kapcsán akarom elmondani. Azokat a jellemző vonásokat keresem, amelyek egyénivé teszik ennek a zenének oly sok esetben érzékelhető adventi hangulatát. Liszt várakozásos ember volt. Oly sok mindent remélt, hogy a legnagyobb esélye lehetett volna arra, hogy csalódjon, de ő ezt a szót szinte kitörülte a szótárából. Emberi kapcsolataiban sem a győztes és a vesztes ellentétét igyekezett fokozni (jóllehet, zenéjében ez a feszültség gyakran megvan), hanem a segítő ember remek példáját adta, mutatta meg nekünk számtalan esetben. A megszomorítottaknak, a megalázottaknak a támasza volt. Így kötődött a lengyelekhez, ilyen szeretetettel érdeklődött a távoli kis népek iránt. Az orosz zeneszerzők keleti vonatkozású zenéje ezért izgatta fokozottabb mértékben. Hazáját – a mi hazánkat is így találta meg örökre a pesti árvíz idején. Tudta, hogy ahol a legnagyobb a baj ott van a legnagyobb szükség a segítségre, a reményre. Ugyanígy cselekedett szabadságharcunk leverésének, sárba tiprásának az idején is. A szerelemben az örök érzés nagy, elpusztíthatatlan hatalmát csodálta és fejezte ki. A hajdani szépet nem tagadja, nem semmisíti meg a számára az élet válsága. Lehet, hogy a szeretett személy méltatlan a hajdani nagy eszméhez, de az egykori fényt semmilyen levélszóró évszak nem tüntetheti el: éppen örök jellegénél fogva nem. Az egyén méltatlan lehet a hajdani nagy érzéshez, de ez annak a nagyságát nem tagadja. Így jelent meg az ő zenéjében a Genfi-tónak, a távoli harangszónak, az időtlenül boldog csónakázásnak az emléke akkor, amikor hajdani szerelme bosszút forralt ellene, azon fáradozott, hogy neki ártson.

Rajongott az ősi gyökerekért, de odáig nem juthatott el, mint huszadik századi nagy művészeink, tudósaink. Kodály Zoltán és Bartók Béla a magyar lélek kontinentális alapzatát találta meg. Lisztben a remény volt óriási, hogy eljuthat oda. Szinte túlfeszítette az emberi lét kereteit, úgy élt, robogott ő a térben és az időben. Fausttal együtt elmondhatta, hogy „rohantam a világon át”. Épp ezért azt is tudta (és a híres hajdani tudósról írt szimfóniájának az alapgondolatává tette), hogy az eszmei mellett ott van a torz. Ilyen alapon Faust jelleméből bontakoztatta ki a Mefisztóét. Az ember szabad, és a döntésétől függ, hogy a jót vagy a rosszat választja.

Liszt látott, hallott, minden emberi érdekelte. Ám épp ebben az utóbbiban lett volna alkalma csalódni. Első szimfonikus költeményét Victor Hugo „Amit a hegyen hallani” című verse alapján írta. Óriási ellentét feszül a természet nyugalma és az emberi zűrzavarból főképpen kihallatszó sikoly között. A szerzemény végén van feloldódás. A műalkotáson belül, annak a teljességében megszületik a rend, de Liszt a továbbiakban is azt kereste, mert jól látta, hogy mily sok ellentmondást hordoz az emberi lét, és a művész küldetése ennek a feloldása.

A sikoly hangja elnémult az említett szerzeményben, de Liszt ott hallotta maga körül az életben. Ennek a méla, panaszos, de mindenféleképpen megrázó változata csendült a fülébe Velencében. Torquato Tasso világát idézték fel a gondolások. „A megszabadított Jeruzsálem” sorait énekelték. A

dallamban megérezte Liszt a költő sorsát. Az eposz és az alkotó így kapcsolódott össze. A mű egyik igen fontos szereplője, Rinaldo a „végzetes vitéz”, ő viszi végbe mindazt, amire más képtelen: legyőzi az elvarázsolt erdő rémeit. Küldetésének a teljesítése közben egy aranyhíd jelenik meg előtte. Ez alatt iszonyú rémek figyelik áthaladását. A hős rendületlenül törtet előre. Átjut a túlsó partra. Már semmi akadály sincs előtte. További léte a nagy megvalósulás: a küldetés teljesítése. Liszt ilyen végzetes vitéze a zenének. Az ő aranyhídja szilárdan áll: a múltat, a jelent köti össze a jövővel. Híd a térben és az időben: a remény igézetében.

Hogy jutott idáig? Hogyan tudta az emberi társadalom sok ezernyi meghasonlása közepette megőrizni ezt a hitét? Sokat szenvedett ő ezelőtt. Csodagyermek léte előtt súlyos betegségen esett át. Felnőtté cseperedése közben, ifjú korának a hajnalán kellett megéreznie, hogy épp a művészet áldásainak élvezése közben hullott ki a nyugodt, derűs fészekből: az, aki lelkesen mellette volt, és jelenlétével pótolta az otthon hiányát, szeretett édesapja meghalt. Meg kellett éreznie létünk végtelen esendőségét.

Ilyen állapotban bármerre menekül az ember, a temető képe tűnik fel előtte, és az a könyörtelen tény, hogy az ő biztonsága, végtelenbe áradó lét-szeretete is ott van, oda hanyatlott. A lengedező ciprusok folyton zöld színükkel a vigaszt hirdetik, de ez túl kevés. Kiben mi él? Ki mit szenved meg ebben a nagy némaságban, többnyire mélységes titok. Kérdez az ember. Temetők vad, hideg szele, fehér kísértetes éjszakák, árnyképek, melyek körbe lengtek, valaha éltek és szerettek, mondjátok meg, mitől szívem retteg, mondjátok meg, milyenek ott az éjszakák!?

Az az éjszaka hosszú ideig nem válaszolt a betegnek. Csend vette körül. Világvégi csend. Talán megélte ugyanazt, amit Tassótól olvashatott később, tőle tudhatott meg a világvégéről. A feltámadás a hit legnagyobb titka. Ám az embertől független világ a nagy összeomláskor eltűnik, elpusztul. Tasso „A teremtett világ hét napjá”-ban ezt az elmúlásra ítéltet, megszemélyesíti, idős emberként ábrázolja, aki akkor is, az utolsó pillanataiban, léte végső villanásával is az Istenhez szól, és ezt mondja neki. „Téged kereslek”.

Liszt ilyen állapotában egyre inkább a misztikához közeledett. Feltárult előtte a templom legigazabb, legmélyebb küldetése: a világ kicsinyített mása. A mindenség benne eszmeien testesül meg. Boldog az, aki a természetben is meglátja az Istent. Megérzi azt, hogy egy örök folyamatban mily leheletnyi a „lenni vagy nem lenni” közti különbség. Ám a gyászoló embernek, a zokogónak éppen ez a különbség, ez az eltérés látszik végtelennek. A templom ezt az ellentétet oldja fel, és szárnyat ad a földre sújtott embernek. Felcsendül az orgona hangja, és oldódik a gyász keserve, mert akit szerettünk, az a szívünkben él. Liszt az orgonához ült. Ujjai megszólaltatták a szférák zenéjét. Három egyházi ének volt a megszólalás alapja, és édesanyjának repesett a szíve, mert a fia meggyógyult.

Így lelte meg helyét a világban. Körülbelül egy évtized múlva valami hasonlót élt át a hazája kapcsán. Semmilyen emberi szenvedés láttán, hallatán nem volt közönyös, akkor bárki joggal kérdezheti, hogy miért épp a pesti árvíz híre volt rá oly döbbenetes hatással. Egyszerűen azért, mert korábban, gyermek és ifjú géniuszként úgy vándorolt végig a nagyvilágban, hogy jogosan és boldogan érezhette magát mindenütt otthon. Ekkorra élte meg a hiányt: azt, hogy gyökerek nélkül nem juthat el a teljességhez. Elvesztette a hajdani szép és máshoz nem fogható, nem hasonlítható édes fészket. A vész, a tragédia, az otthonokat feldúló, pusztító áradat éppen azt mutatta meg neki, hogy az létezik, az örökre az övé lehet, de tenni kell érte, meg kell menteni. Jelképes volt az ő utazása, az a pénz is, amelyet az árvízkárosultaknak küldött. Olyan áldozat volt, amelyet ő leginkább nem anyagi, hanem szellemi előlegnek tekintett, abban a reményben, hogy csakugyan van hazája. Boldog az az ember, aki otthon érzi magát itt a földön és fenn, az égben is. Ez az utóbbi hit kérdése, de aki annyira tudja szeretni az embereket, mint Liszt Ferenc, az már itt a földön részesül a mindenség legnagyobb örömében. Átéli a „gli spiriti infiniti”-nek, „a végtelen lelkek”-nek az örömét.

Mindig csodálkozom azon, hogy Liszt nyelvismerete kapcsán az az adat tér vissza, hogy nem tudott magyarul, és ezt a tényt nemegyszer igyekeztek ellene fordítani. Ez a tételes és minden árnyalat nélküli megállapítás, avagy hiedelem könnyen szülhet hamis elképzelést az emberben Liszt kapcsán. A családban, a környezetében legelőször a német nyelvvel ismerkedett meg. Ám ahogy magyar zenét is hallott kisgyermekkorában, úgy az is természetes, hogy magyar beszédet is, tehát a magyar nyelv zenéjéről ugyanúgy lehetett korai élménye, mint arról a zenéről, amelyet akkoriban magyarnak tartottak, mi több: a hallott magyar beszéd – akármilyen mértékben hangzott el előtte, mindenféleképpen eredeti volt. Tehát az igazi, a gyökeres, a vitathatatlanul magyar hangokat, dallamot a legnagyobb valószínűséggel éppen a beszédünkből sejthette meg. Ez lehetett az az ihlető erő, motívum, mely visszatért benne, amikor 1838-ban véglegesen megtalálta igazi hazáját.

Hosszan itt nem foglalkozhatom azzal a kérdéssel, hogy milyen úton akart nyelvünkhöz eljutni. Terve, nyelvkönyve, sokféle előkészülete volt. A fia, Dániel az ő kérésére tanult meg magyarul. Ám őt a halál túl korán ragadta magával. Annyi adatott meg neki, hogy szorgalmát, előre menetelét bizonyítva magyar verset szavalt édesapjának utolsó együttlétük idején. Liszt jóval korábban magyar költeményeket – eredeti szövegeket zenésített meg. A nyelvismeretnek sokféle változata van. A nyelv lelkének a látása, ismerete, mi több szeretete nagyon sok gépies teljesítménynél több. Amit mi tudhatunk most leginkább ez a tény, és az a hiány, amelyet Liszt érzett magyar nyelvismerete kapcsán, de hosszan élt benne a remény, hogy megszólal, társaloghat magyarul, tehát a nyelvi közösségbe így is be tud kapcsolódni. Rendkívül nagy műveltségét ismerve, mindenféleképpen tudnia kellett Herder jóslatáról. Ha a tudós eredeti munkásságából nem jutott volna el ehhez a kérdéshez, akkor magyar barátaitól értesült volna róla, hiszen ez a szörnyűség Vörösmarty Mihályt is izgatta, és éppen az, amit Liszttől kért híres versében, összefüggött a mi élni akarásunkkal. Az pedig elképzelhetetlen a nyelv nélkül. Ha a nagy zeneszerzőben olyan élénken élt a vágy nyelvünk iránt, akkor ez magában is a remény forrása, hiszen ő hitt abban, hogy azt felnőttkorban is el tudja sajátítani. Nem egy pusztulásra váró jelenségről van szó, hanem olyanról, amelynek van jövője. Van! Éppen az ilyen jellegű szeretet által is. Ezért tér el ő

gyökeresen az olyan nem magyar szívű íróktól, akik azt hangsúlyozzák, hogy kénytelenek magyarul írni, mert más nyelvet nem ismernek.

Bartók Béla tisztázta azt, hogy a származás, csak a nyelvismeret, illetve annak hiánya alapján nem lehet elvitatni Liszttől azt a jogot, hogy ő magyar volt, annak tartotta magát, hiszen abban a korban elég sok olyan magyar nemes volt, aki hasonlóképpen kötődött, illetve alig-alig kötődött a magyar nyelvhez. Ebben az esetben egy perdöntő adat a lényeges: az azonosságtudat. Ezen az alapon pedig Liszt mindenféleképpen magyar. Adventi várakozás volt benne a nyelvünk iránt is. Ilyen remény, ilyen vágy egyetlen más nyelvhez nem kötötte. Ezt az érzést tisztelni kell.

A nyelv sorsa általában is érdekelte. Végképp nem volt közönyös iránta. Lengyelország feldarabolás után, durva és kegyetlen egyeduralmi rendek a lengyel nyelvet is visszaszorították, amennyire csak lehetett. Volt olyan időszak, amikor csak oroszul beszélhettek a gyermekek az iskolákban, és a felügyelők, ellenőrök leginkább a nyelvhasználatra voltak érzékenyek. Ilyen körülmények közepette az irodalom csak úgy létezhetett, mint hamu alatt a parázs. Liszt minderről tudott. Chopinről szóló könyvében, nagyon eredeti módon, ezért ír oly sokat a lengyel táncokról, mert azokat nem tilthatták be. A mazurka, a polonéz ily módon szinte a szavakba foglalható nemzeti hitvallást helyettesítette. Liszt az egész jelenséget rendkívül sokrétűen tárta fel. Barátjának nem az életrajzát írta meg, hanem egy nép jellemét, életét tárta elénk, és abban helyezte el a túl korán sírba hanyatlott zeneszerzőt, hazafit. A „Gyászinduló" történelmi hátterét oly alaposan tárta fel, hogy általa valóban meggyőződünk arról, hogy egy egész nép siratása van abban. Nem véletlenül kezdődik a himnuszuk a következőképpen: „Még nem veszett el (nem pusztult el) Lengyelország". A sok csapás, gyász a végzet könyörtelenségét tárja elénk, de a szeretet, a ragaszkodás, a szabadság utáni vágy azt mutatja, hogy van remény.

Liszt Ferenc néhány lengyel szót is bemutat. A jellemzésnek ez is nagyon fontos része. Különösen érdekelte a szavak jelentésárnyalata. Minden emberi nyelv külön világ. Bármennyi sejlik fel bármelyikből az ember előtt, külön, egyedüli létezővel találkozik. Országról országra lehet robogni, de egy-egy nép lelkéhez a nyelv révén lehet leginkább eljutni. Mivel a népdalok szöveggel és dallammal együtt születtek. Belőlük is sok mindent ki lehet hallani csak a dallam ismeretében is. Erről fentebb már beszéltem.

Dante, Petrarca és Tasso művészete előtt híres szerzeményeivel tisztelgett. Ennek különös értelme, jelentése volt épp az egységes Olaszország megszületésének az idején. Nyelv és nemzet végzetes összefüggését az olasz történelem is bizonyította előtte. Az 1838-as itáliai vándorlásairól leveleiben számolt be. Itta a szépet, mind azt a csodát, amelyet az emberi lélek felmutatott. négyszáz-ötszáz oldalnyi volt az a zene, amelynek a kottafejeit, egyéb jeleit papírra vetette akkor. Többszörös és hosszú itáliai tartózkodása idején sokat hallhatott az olasz szabadságmozgalomról. Mivel a szabadság rajondója volt, a kor uralkodó eszméiről, azok árnyalt és pontos megfogalmazásáról is tudnia kellett. Giuseppe Mazzini a Risorgimentónak – az olasz reformkornak a nagy gondolkodója azt hirdette, hogy a szabadság tiszta és szent fogalma zárja ki azt, hogy épp ennek a nevében bárki is élősdivé váljon. A szabadság ugyanis a jog és a kötelesség tökéletes egyensúlya. Ilyen alapon van joga az ifjúnak elvárnia a társadalomtól, hogy tanulhasson, tehetségét kibontakoztassa. Ha ez bekövetkezett, elérte a megfelelő szintet, akkor viszont kötelessége a munkájával, a tudásával az adott közösséget szolgálni.

A hangversenyek hallatlan fizikai erőt igényelt Liszt Ferenctől. A helyszínre, egy-egy városba is gyakran körülményes volt az eljutás. Ez sokak fizikai képességeit is legyőzhetetlen akadályok elé állíthatta volna. Nagy zeneszerzőnk, hosszú ideig mindezt könnyedén viselte, mert a nagy reneszánsz alkotókra emlékezetet az ő egész lénye: az alkotás oly nagy öröm, hogy létrehozása közben újabb, minőségileg nagyobb erő születik az emberben. Vendéglátóit minden bizonnyal kérdezte, szelíden „faggatta" életükről, világukról. Kizártnak tartom, hogy ne hallott volna arról, hogy az iszlám hívei tisztelik Jézust. Ki tudja, hogy érdeklődésének milyen eredményei lettek. Az biztos, hogy az emberi hitnek a szépsége, nagysága elmélyítette a saját világlátását – gazdagította és erősítette mély vallásos meggyőződését. Talán hallott a legnagyobb török költőről, Dante kortársáról, Yunus Emréről, s ennek a nagy misztikusnak az egyik gyönyörű gondolata is elhangzott előtte: „Jézus ajkán ima voltam".

Kelet és Nyugat ekkor jelent meg előtte a legváltozatosabban. Ez előtt a hosszú utazás előtt is járt Magyarországon. 1846. október 22-én, Szekszárdon ünnepelték harmincötödik születésnapját. Nem sokkal később döntötte el, hogy hangversenykörútjait befejezi. Dantéra hivatkozott abban a levélben, amelyben ezt az elhatározását hírül adta: „Nel mezzo del cammin di nostra vita – 35 Jahre!" (Az emberélet útjának felén – 35 év!) Ennek az életkornak Tasso életében is rendkívüli szerepe volt. Épp a harmincötödik születésnapján kezdődött keserves rabsága, mely hét évnél hosszabb ideig tartott.

Liszt újabb és igen nagy szerelme ekkor kezdődött Karoline Iwanowska Sayn-Wittgensteinnel. Az ő woronincei otthonában fogott hozzá „Amit a hegyen hallani" című szimfonikus költemény és a Dante-szimfónia írásához. Már említettem az első alkotásban feszülő ellentétet: a természet békéje, nyugalma és az emberi sikoly ellentéte jelenik meg abban. Íme, a titok oka: az ember önmaga elvesztése, már a földön megteremti a poklot saját magának, és sajnos, embertársainak is. Ez találkozik a Pokol Kapuja után hallható iszonyú sikollyal. Ott, a holtak birodalmában már minden visszavonhatatlan: „Lasciate ogni speranza, voi che entrate!" (Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!)

Épp a dantei látomás adja meg a nagy reményt arra, hogy ezt a végső és iszonyatos sorsot el lehet kerülni. Van megtisztulás. Ha az ember a jót választja, ha megszabadul vétkeitől, akkor egy olyan átmenet részesévé válik, amelynek a kapuja az iméntinek az ellentétét hirdeti: „Ki itt belépsz, ne hagyj fel a reménnyel". Ez a kapu bennünk létezik. Ez a mi szabadságunk óriási alapja, mert a választásnak ezt a jogát, lehetőségét senki sem veheti el tőlünk. A körülmények hatalma viszont magával hozhatja azt, hogy ez nem tudatosodik az emberben. Az üdvözítő szó elhangzott, de az ember, az egyén süket maradt.

Ezért szükséges Krisztus szava: „Effetá!” (Nyílj meg!). Liszt Ferenc ebben a léleknyitásban segít a lét vándorútján tévelygőknek. Az „Isteni Színjáték” három nagy része közül az utolsó a leghosszabb. Richard Wangner arra kérte Lisztet, hogy épp ezt a részt ne zenésítse meg. Helyette született meg a „Magnificat”.

Hiányzik-e a Paradicsom? Ha nem Liszt zenecsodájáról lenne szó, akkor nagyon hangos „igen”-t mondanék. Akkor is így cselekszem, ha csak a szerkezetet nézem, mivel az igazi és teljes boldogságot az utolsó cantica adja meg. A liszti zenének a misztikája képes arra, hogy ezt a hiányt pótolja, nem létezővé tegye. A purgatóriumi lelkek örömét oly hatalmasnak érzékelteti, oly meggyőzően mutatja be, hogy azok már szárnyalnak, épp a megtisztulás folyamatában érzik azt a végtelen örömet, amelyet majd akkor élhetnek meg teljes valóságában, ha meglátják az Istent. Épp a könnyebbé válás menetében érzik a súlytalanságot. Azt a bizonyosságot, hogy részesülni fognak a mindenség legszebb, legcsodálatosabb élményében. Ami elveszett a legboldogabb rész bemutatásával, azt a zeneköltő pótolta ennek a reménynek az egyedüli ábrázolásával. Így válik ezzel a művel is a remény kozmikus megszólaltatójává. Ezzel áll helyre a felbillent arány.

Az sikoly, a Pokol Kapujának a legszörnyűbb igazsága egy új erővel találkozik: a minőségileg több, egyedüli, természetfölötti ujjongással. Mindez nem tagadja azt a szépet, amely Szent Ferencet a nap, a hold a csillagok, a madarak, a virágok láttán ihlette meg, hiszen mind, mind, az Isten teremtményei, mind, mind felé fordul, mind, mind reá tekint repeső léterővel. Az ember viszont evett a tiltott gyümölcsből, megszerezte a kétkedés szabadságát, a saját elpusztításának a lehetőségét: felhozhatta a földre a poklot. Ezt a „szabadságot” az eszével teremtette meg, és a szívéről hosszú időre, sokszor és sokszor elfeledkezett. Pedig anélkül nem lehet boldog, nem üdvözülhet. Az utolsó nagy részt a „Magnificat” pótolja. A Szűzanya önfeledt szavai zengnek, mert a szíve alatt hordozza a Megváltót. Dante utolsó énekének, a századiknak az elején, himnikus hangon köszönti ezt a titkos értelmű liliomot, rózsát. Giuseppe Verdi ezeket a sorokat zenésítette meg. 1571. október 7-én, a lepantói csata végső pillanataiban is ugyancsak hozzá fohászkodott a pápa, és vannak adatok, amelyek szerint Hunyadi János végső nagy csatájakor és győzelme idején Mária-imát őrzött a harci viselete alatt. Sőt, Buda visszafoglalásakor a Magyarok Nagyasszonyához szóló ének zengett az ott küzdő elődeink ajkán. Tehát Lisztnek, a látszólag kényszerű megoldása remek lett. Épp a fenti tények miatt semmiféle hiánynak az érzetét sem ébresztheti az emberben.

A „Dante-szimfóniá”-t mindenütt áthatja a hitnek az a végtelen kegyelme, amelyet legtöbben csak éreznek, de a legnagyobbak nagyon tömören és világosan megfogalmazták. Dante Szent Pál és Aquinói Szent Tamás gondolata alapján ennek a lényegét a következőképpen mondja el:

A hitben testet ölt a fő reményünk,
meglátjuk azt, mi másképp láthatatlan.

Nem akármilyen ködös, zavaros reményről van itt szó, hanem a kereszténység alaptanításáról, annak a mindennapi megéléséről.

Liszt Ferenc elmélkedései során ezen tűnődött. A virtuóz vándorútja véget ért. Visszatekintve láthatta az evilági poklot, a megtisztulás lehetőségét és szépségét is, és legboldogabb perceiben bepillanthatott a Mennybe is. Dantéhoz vissza- és visszatért. Mintha egy túlvilági mester lett volna mellette. Olykor szinte tervszerűen irányította lépéseit. Bár jogosan mondhatjuk, hogy mindez véletlen. Lehet az is. Felfogás dolga. Az viszont tény, hogy Velencében 1838-ban hallotta a gondolások énekét: Torquato Tassót idézték, és ekkor villant a szeme elé a pesti árvíz híre. Zrínyi Miklós irodalmi, művészi példaképe, és a tragikus sorsunk így találkozott akkor.

„Halálodban tanulom meg halálom” - Michelangelo ezt édesapja elvesztésekor írta. Liszt rajongásig szerette a reneszánsz általános géniuszát. Petrarcának a verseit is annyira kedvelte, hogy prózai írásaira is kíváncsi lehetett. A nagy lírikus a halálról tűnődve a papírra vetette, hogy az ember élhetne akár ezerháromszáz évig is, a halállal mindenféleképpen találkoznia kellene. Épp ezért kell az örökélet titkait kutatni. Liszt Ferencet a sorsa nem kímélte. Ólomsúllyal zúdult rá gyász. Negyvennyolc éves volt, amikor szeretett fia váratlanul örökre itt hagyta, és három évvel később ugyancsak tragikus hirtelenséggel szakadt meg Blandine életének a fonala. Ez az utóbbi gyász 1862. szeptember 11-én zúdult rá. Lánya ifjú édesanya volt. Daniel Emile nevű fiát ugyanebben az évben, július 3-án szülte. Liszt hallatlan öröme így zuhant a legmélyebb fájdalom poklába. Nyugalomra, csakis nyugalomra vágyott. Sorsa döbbenetesen hasonlít az Arany Jánoséra. Mindketten negyven nyolc évesek voltak, amikor a szörnyű gyász rájuk zuhant. Liszt Dánielt siratta, Arany Juliskát. Liszt már második gyermekét vesztette el, ötvenegy évesen. Nagy költőnk is vigasztalan volt szeretett lánya elvesztése miatt. Juliska is csecsemőt hagyott maga után, Piroskát. A boldogtalan nagy költőnk szívéből a szenvedés a következő szavakat hozta napvilágra:

Egy volt közös, szent vigaszunk:
A LÉLEK ÉL: találkozunk!

Van olyan veszteség, amelyet nem tud kiheverni az ember. A nagy zeneszerző és a nagy költő mit mondhatott volna egymásnak? Művészetük a válasz, a tragikus egybecsendülés. Gyász és gyász kísérte Lisztet. A haláltánc többféle ábrázolásával ő ezekből a pokol-mélyi, megélt szenvedésekből úgy emeli fel az embert, hogy az alkotó keservét szinte már nem vesszük észre. Lenau és mások műveiből nagyon jól tudott a Semmiről. Ennek a megélésekor szinte minden életereje elment, de mielőtt feladta volna a küzdelmet, három hang csendült fel a fülében: szó, lá dó – a kereszt motívuma. Így dolgozott tovább.

Édesanyja halála után, a négy elhunyt szeretett családtag emlékére alkotta meg „Requiem”-ét. A gyász a saját közvetlen, fájdalma volt, még akkor is, ha a körülmények hatalma külsődleges indíttatást is hozott magával.

Tassóhoz szinte rokoni, családi szálak kötötték. Lélekben ez valóban így volt. Hiszen a fent említett szomorú hangulatában írt gyászzenét Tasso számára.

Elzarándokolt a Sant'Onofrio kolostorba. Ide érkezett meg Torquato Tasso1595. április 1-jén. Hamarosan itt halt meg, és lelte meg végső nyughelyét a kolostor kápolnájában. Liszt 1885. október 26-án ide hozta el a tanítványait. Felidézte Tasso sorsát. „Lamento", Trionfo", a saját élete, végzete is felsejlett előtte: megdicsőülése, nem a büszkeség féktelen, üres örömével, hanem azzal a reménnyel, hogy művei betöltik küldetésüket, hitet, életerőt adnak másoknak. Ily módon emlékezünk rá igazán, így marad ő velünk a legnemesebb, legnagyobb értékeivel. Világa, a magasabb lét üzenete beépül az életünkbe. Az ő számára ez az igazi és tiszta dicsőség. Ezt csodálta ő Tasso utóéletében annyira. Így lett a megalázott, rabságba kényszerített lángész a lelki rokona. Az időnkénti sok-sok ünneplés ellenére úgy érezte, hogy megkésett, a feltétel nélküli állandó elismerés a számára, annak a szeretetnek a viszonzása, amelyet ő a művészetével nekünk átadott. A dicsőségnek ez a változata a legtöbb, amit ember itt a földön elérhet. „Das wird geschenen, wenn es für mich zu spät ist – ich werde nicht mehr unter Euch sein". (Az be fog következni, ha a számomra nagyon későn lesz is – én akkor már nem leszek közöttetek)

1868 a magány és a tűnődés éve volt. Találkozás a szeretett halottakkal. Szépen és ünnepélyesen, a lélek meghitt örömével zárult ez az év. A magyar zeneszerző rapszodoszainkat kereste a múltban, Lonfellow (Henry Wadsworth), amerikai költő viszont a saját jelenének a nagy muzsikusára volt kíváncsi. A Santa Francesca Romana kolostorban rokon lelkek találkoztak az említett év utolsó napján. Nem volt véletlen Longfellow érdeklődése. Művészetükben egyformán jelen volt Jézus ábrázolása, bemutatása. Egyformán rajongtak Dantéért. Longfellow „Hiawata" című eposzának az ihletője a Kalevala és az indiánok ősi hagyománya volt. Azt egyikük sem tudhatta, hogy hasonló életidő adatott meg nekik: hetvenöt év.

Ha valaki nem érti Liszt egyházi zenéjét, akkor nézzen mindannak a gyásznak a mélyére, amelyet ennek a zenei óriásnak meg kellett élnie! Gondoljon arra, amit a nagy zenész életét összegezve a Szent Kereszt felmagasztalásának az ünnepén (1860. szeptember 14-én) leírt. Itt csak azt a lényeges gondolatot ragadom ki, mely szerint ő tizenhét éves kora óta folyamatosan és mélységesen élte át a hitét. Így lehet megérteni a „Krisztus-oratórium" halotti csendjéből kiszüremlő halk, de önfeledt „Allelujá"-t. Liszt azt a pillanatot ragadta meg, amikor a halott Megváltó szíve dobogni kezdett. A halál hallgatásába dermedt ajka megmozdult. Imaszót repesett. Liszt tudta, hogy ez a szó ő is, és mindenki egyszerre, mert a Mester itt is feltámadás után is folytatta azt a küldetését, amely benne volt a Getsemáne-kertben mondott fohászában, és amelyet a halál egy időre félbeszakított.

Kínok tűzében edződött Liszt Ferenc hite. Mi árad belőle? A mindenséget mozgató legnagyobb hit, remény és szeretet, amelyet ő a legnagyobb szenvedés közepette sem csupán önmaga vigaszaként élt meg, hanem át akarta adni mindnyájunknak, mert tudta, hogy valamikor szükségünk lesz rá.

Magányában egyre inkább azt érezte, hogy emberi méltósága vész el – szerettei, családtagjai között is. Ezt kellett megélnie utolsó napjaiban is. Ennek a titkait új fényben láthatjuk meg a következő könyv olvasásakor: „Liszt Ferenc utolsó napjai. Növendéke, Lina Schmalhausen kiadatlan naplója alapján." Bevezette, jegyzetekkel ellátta és szerkesztette Alan Walker. A híres angol Liszt-kutató derítette ki, hogy mennyi hamis adat terjengett (és terjeng) Liszt kapcsán.

Mindez örvendetes jelenség, nagy zeneszerzőnk, igazi arcát ismerhetjük meg végre, de igen sajnálatos tény, ha a múltra gondolunk. A kutatók bizonyos adatokhoz nem juthattak hozzá, másokat családi „kezelés" alapján elferdítve, a valóságtól elrugaszkodva adták át nekik, és ők ilyen állapotban „örökítették" tovább.

Sok lehetséges példa közül egyet ragadok ki. Hankiss János adatait hangyaszorgalommal gyűjtötte össze, de a családi hírzárlat őt is félrevezette. Liszt betegsége kapcsán nem tudott a rossz orvosokról, arról sem, hogy még ők is a nagy beteget erősítő táplálkozást írtak elő, de Kozima a szokásos étrendet nem volt hajlandó megváltoztatni. Pénz volt a Wagner-ünnepekre, Liszt a szükséges ételt sem kapta meg: „Amott füst tört föl, nem lett kész a pörkölt". Tudom, hogy a családi, a magánéletbeli meghasonlások nem tartoznak a kívülállókra, legfeljebb akkor, ha önvallomásukban ezt önmaguk igénylik. Nem akarom én firtatni azt, hogy a „kegyes hazugság" mikor csap át az ellentétébe, mikor válik kegyetlenné, de az biztos, hogy a jóhiszemű embereket is megtévesztik, becsapják. Ezért képtelenség az, amit Hankiss könyvében olvashatunk Liszt végső perceiről. Utolsó szavát is olvashatjuk. Mi más is lehetett volna? Csakis ez: „Tristan". „Így nem láthatunk tisztán."- mondom én.

Mily más is az, amit Liszt utolsó műveiben felcsendít az életről és a halálról! „Gyászgondola" című szerzeményében vejét siratta el, de jól tudta, hogy azt már a rokon nem fogadná el. Furcsa úgy élni egy jéghegyen, hogy tavaszt remél az ember, de tisztában van azzal, hogy ő azt már ezen a földön nem láthatja meg. Liszt minden csapás, csalódás ellenére óriási erővel alkotott, és oly hangokat zendített meg, amelyek megihlették a jövő nagyjait.

Mily szép is az élet örüljünk: a kezdet a legszebb nekünk. Ez az öröm repes fel a „Les Préludes" minden egyes hangjából. Igen a kezdet! Az a remény, mely szerint életünk legmélyebb pontjáról is van felemelkedés. Lehet, hogy kényelmesebb volna lent megpihenni, de mások, az új létet kívánó magvak segítségre szorulnak, s ezt meg kell adnunk, akár az utolsó leheletünkig is, mert a tehetség kötelez. Miattuk kell felemelkednünk a mélyből! Miért? Mert nem csak magunkért élünk, hanem másokért is, és ehhez a küldetéshez hűségeseknek kell maradnunk, mert csak ekkor részesülünk abban a kegyelemben, mely alapján a halálunk pillanatában fogjuk meghallani a legtisztább hangokat, mert akkor nem a semmibe zuhanás vár, hanem ott is a kezdet…

Bevezetőmben már említettem azt, hogy Liszt Ferenc az ősi gyökerekig akart eljutni. A magyarság rapszodoszait akarta megtalálni, az ő küldetésüket szerette volna folytatni. Népünk eredeti kincsei majdnem az idő-szakadékba zuhantak. Liszt korában is pislafényű falvainknak az élettől meggörnyedt öregjei őrizték azt, és legfeljebb néhány rájuk figyelő, mellettük élő, gyermek, fiatal az irántuk való szeretet alapján tette azt magáévá. Ezt a kontinentális alapzatot a huszadik század nagy zenészei, néprajztudósai fedezték fel.

Amit Liszt magyarnak vélt, valóban jelen volt a magyarság egy rétegének a tudatában, de az igazi, a teljesen eredetinek világa ettől eltért.

Liszt Ferenc áhítattal közeledett a templomokhoz. Lelki otthonát találta meg bennük. Zenéjével maga is templomot épített. A magyarság számára lélekben elkezdte építeni a világnagy bazilikát. A középkori nagy tervezők hite élt benne, mert ők bizakodva, szeretettel fogtak bele az építésbe még akkor is, ha tudták, hogy a kész templom a maga teljes ragyogásában csak évszázadok múltán tündöklik fel az emberek előtt. Hatalmas sikerei ellenére a sors könyörtelenségével gyakran kellett találkoznia. Élethitét megőrizte, mazeppai vágtáját végigfutotta. Töretlen hittel építette a remény katedrálisát. Mindent megtett a megalázottakért, a megnyomorítottakért. Nemzetét, hazáját úgy mutatta meg a világnak, hogy ily módon minden nép fiainak is egyaránt akart adni a szeretetéből, egyedüli lelki kincseiből. Az elkezdett katedrálist a követői, a szelleméhez hű nagy alkotók építették és építik tovább. Minden új és nagy megszólalás, tett, eredeti alkotás egy-egy eleme ennek a szent székesegyháznak. A feliratát Liszt Ferenc már elkészítette. Egész életműve ezt igazolja. „Ki itt belépsz, ne hagyj fel a reménnyel!”

Mazeppa

Ostor csattan. A ló hátára kötözött ember nem az előtte álló utat látja, hanem a ló farát, farkát. A bosszúálló nagyúr jobbágyaival megbotoztatja a lovat, megdobáltatja, kőzáport zúdíttat rá, és elkezdődik a vágta. Mazeppa bűnhődik, megérdemli a büntetést, mert Don Juan-i élete váltotta ki a felbőszült férjből a haragot. Miért van az, hogy Liszt Ferenc zenéjét hallgatva nem erre a bűnhődésre, nem az előéletre gondolunk, hanem olyan hangulat fog el, amelyben az izgalom, a szél, az erdő, a természeti erők határozzák meg a sorsot, és amelyben - immáron az adott helyzetben – mindenféleképpen ragaszkodni kell az élethez? Semmi sincs itt Francesca da Rimini és Paolo Malatesta lírai sóvárgásából, ami összeköti ezeket a hősöket, az leginkább a szél, a vihar, a természeti erőkkel egyenértékű emberi indulat. Ez viszont több Liszt-műben is jelen van, nem csupán a Dante-szimfónia jól ismert jelenetében. Elég a „Les Préludes” szelet, vihart idéző hangjaira gondolni. Liszt, mint a legnagyobbak, mindig egységes, mindig egy nagy és végtelen áramlás részeseivé teszi az embert, de művei ugyanúgy külön „egyéniségek”, mint ahogyan azt embertársaink kapcsán tapasztaljuk. Mi több, nem a megnyomorított, egyéni jellegtől, jellemtől megfosztott tucat-lények kapcsán, hanem azoknak az esetében, akik feledhetetlen jellemek, akik a teremtésnek igazi és külön képviselői, akik nélkül kevesebb lenne a világ, ha nem léteznének.

Jellemet mondok, és ez különösen hangzik akkor, ha a végtelen pusztán, az erdők rengetegében, lengyel, ukrán tájon vágtató, kis híján kísértetlovassá átkozott személyre gondolunk. Ki volt ő? Az igazi, a történelmi lény Liszt előtt ismeretlen volt. Ezért annak valóságos jellemtelensége, igazi evilági úttévesztése nem lehetett a nagy zenei lángész ihletője.

Ivan Sztyepanovics Mazépa (1644-1709) ukrán nemesember volt. Több súlyos bűn terhelte a lelkét, de különös, lovas történetét Voltaire találta ki. Ily módon az egykori hús-vér ember és a művészetben megelevenedett hős külön úton halad. Byron és főképpen Victor Hugo költészetében kapta meg azt az irodalmi létét, amely Liszt Ferencet oly nagy mértékben megihlette.

Mazeppa Liszt rendkívül érdekes önarcképe. Ő a nemesség kötelez jelszót nagyon emberivé tette azzal, hogy részben megváltoztatta, hiszen az igazi nemesség a lélekben lakozik és nem a származásban. Akiben saját gyengesége vagy a körülmények hatalma nem oltja ki az eredeti, magával hozott fényt, abban nem csak megmarad ez az isteni szikra, hanem az benne örök lángolással ég. Ez a lobogás hasonlít Mazeppa vágtájához, hiszen a művész a tehetségéhez kötődik örök fonalakkal, kötelekkel. Pedig az egyén számára sokkal kényelmesebb lenne, ha ez a nagy vágta „önkínzás, ének” nem létezne. Liszt egész élete igazolja, hogy ezt a típusú lemondást nem fogadta el sohasem. Mint már említettem, a fenti, régi elvet ő megváltoztatta, és azt hirdette, hogy „a tehetség kötelez”. Ez a kötelesség oly komoly és természetes körülmények közepette elvághatatlan, mint az irodalomban megörökített ukrán hősé.

Az ember élete során gyakran érezheti azt, hogy jégkristályos időben valamilyen feneketlen mélység felé robog vele egy megkorbácsolt, iszonyú paripa. Pára veszi körül, a dermedező liliom sír, de ezt a vágtát ki kell bírni, mert a pokoli szelet, a vihar dühöngését le kell győznünk. Tehetségünk erre kötelez. Nem úszhatunk az idő tovairamló folyójában úgy, mint egy magatehetetlen fadarab. „Hárfa legyen szíved!” – zengi egy belső hang. Hinnünk kell, hogy megmarad az, ami hajdani szép volt. A lét magvai körülöttünk enyésznek, de ha nem zuhanunk le, ha nem merülünk el az örvényben, ha megőrizzük a magunkkal hozott fényt, akkor előttünk fellobog az örök űr csillag-szép fáklya-világa.

Liszt a magyar romantikus zene Orfeusza volt. Nem véletlenül vonzotta a mondabeli görög hős. Előadóművészként a XIX. században oly hatalmas utat tett meg, hogy egyformán nevezhetjük a zene Odüsszeuszának, avagy Szindbádjának is. Mi sarkallta, mi ösztönözte? Gyermekkorában már részesült abban a dicsőségben, amely nagyon kevés embernek adatik meg – egész életében. Szerelmeiről sokat írtak, de a zeneszerző lelkiismeretes, önemésztő munkája gyakran homályban marad a szenzációra éhes emberek előtt. A legmodernebb és leghitelesebb kutatás bizonyítja, hogy idős korában egyre magányosabb lett. Ellenfeleiről, irigyeiről a kortársak is jól tudtak. Őt viszont Antigoné jelszava jellemzi: „Gyűlölni nem, szeretni jöttem én”.

Harcolni is tudott, ha rákényszerítették, de nem a győztes és a vesztes ember modern „képlete” szerint látta a világot, mert igazi segítő ember volt. Ebben látnunk kell mélységes vallásosságát, őszinte kötődését Szent Ferenchez. Ám a korabeli művészi lét, a baráti kör, az élet viharai olyan helyzetbe hozták, hogy az egyházi emberek előtt ő gyakorta ennek a szabados életnek a bélyegét hordozta magán, a túl szabadgondolkodásúak viszont nem bocsátották meg neki mély és őszinte vallásosságát. Nagy művészi megvalósulását is egyre kevesebben értették meg. Külön tanulmány tárgya lehetne, hogy veje, Richard Wagner mily kevés Liszt-művet tartott igazán

értékesnek, a Krisztus-oratórium ajánlása helyett is inkább pénzt várt az apósától…

Vágtatott vele a ló. Külön kocsija is volt, majd vonat robogott vele, mégis a hagyományos utazási eszközökkel jutott el a legtovább hosszú vándorlásai során. Különböző égtájak, nagy folyók, fönséges hegyek, tavak és tengerek jelentek meg előtte, és zene, zene, mindenütt a zene, maga a teljesség, de az elismerés életében többnyire csak rész szerinti volt, teljességét nem látták, vagy nem akarták észrevenni.

„A tehetség kötelez". Ezzel minden embernek szembe kell néznie, még akkor is, ha korán belátja, hogy annak korlátai vannak. Ki szívnémaságra született, nem biztos, hogy örökre hallgatásra kárhoztatott, mert eljöhet az a pillanat, amelyben felcsendül a legfönségesebb hang: „Ki, ha nem te, és mikor, ha nem most?" Igen erre fel kell készülnünk, mert ember voltunknak ez a felkészülés az egyik szép és nemes alapja. Ha nem zuhanunk le arról a vágtató lóról, akkor egy újabb hangot is hallhatunk: „Effetá!" „Nyílj meg!" (Szólaljunk meg! Nyíljon meg a füled!) Lehet, hogy nem a beszéd, az írás eszközével, hanem az emberi tett megszámlálhatatlan lehetőségével érhetjük ezt el.

Mazeppa robog, száguld a lován, és a zene hangjai nekem Liszt Ferenc arcát idézik fel. Megjelenik egy másik arc is: Torquato Tassóé. Nyugtalanság űzte őt gyakran tájról tájra, míg a hétévnyinél hosszabb rabság rá nem zúdult. Liszt Ferenc a tassói sorsot felidéző népdalt a velencei gondolásoktól hallotta. „Lamento" (panasz), Trionfo (dicsőség, győzelem) a nagy olasz költő léte, lényege van a „Tasso" című szimfonikus költeményben. A megalázott, szabadságától megfosztott művész olykor a legrosszabb körülmények közepette is dolgozott. Volt, amikor a macskák szeme világított, mert gyertya vagy mécses sem állt a rendelkezésére. Így írt a művész. Közben zengtek a karneváli mulatság hangjai. Szerintem Lisztnek ez a műve áll a legközelebb a „Mazeppá"-hoz. Itt nem a zenei nyelvre, kidolgozásra, stílusjellegre gondolok, hanem a belső emberi látásra.

Megvalósulás! Ez több mindennél, minden dicsőségnél, mert a teremtés műve így folytatódik. Liszt jól tudta, hogy az ember az egyetlen olyan lény, akit az Isten megajándékozott ezzel a kegyelemmel. Nagy segítőszándékát sokszor épp az motiválta, hogy tudta, mily nagy átok az, ha a legelemibb szükségletek is hiányoznak az ember életéből. Mazeppai vágtája során ő győzött, de ezzel nem elégedett meg. Ingyen tanított, így segítette mindazokat, akikben látta a fellobogó fényt, a tehetség isteni szikráját. Diktatórikus rendek a léleknek a szabad szárnyalását gátolják meg, akadályozzák. A történelem folyamán hányszor és hányszor tették már az iskolákat az „agyvakítás intézményeivé". Ez a gyarmatosítás egyik biztos lehetősége, hiszen szellemi érték nélkül nincs haladás, senyved, pusztulásba hanyatlik a nemzet. A szabadság az élet, a rabság a halál. Mi hányszor voltunk rabok, és mégsem haltunk meg? Nincs itt valami ellentmondás? Nincs, mert ha vannak olyanok, akik lélekben szabadok maradnak, azokban él a szabadság, és azt semmilyen vaspata sem tudja eltiporni.

Arany János „Vágtat a ló" című versében derűsebb az alaphelyzet, mint Liszt „Mazeppa" című remekében, hiszen nagy költőnk a köré font elvárások, korlátok tagadásával a rohanás örömét, boldogságát fejezi ki. Ady Endre „Eltévedt lovas"-át olvasva is könnyen gondolhatunk Liszt remekére. Végképp nem „hatást" keresek én itt, hanem azt a tragédiát emelem ki, amelynek az a lényege; hogy az embertelen tájban, a fojtó körülmények miatt sínylődők, szenvedők a kiteljesedés lehetőségét sem érezték meg. Az igazi és termékeny lét küszöbéig sem jutottak el: „Láncolt lelkek riadoznak". Tudom, hogy ezen az úton nagyon messzire juthatok, és a mazeppai alaphelyzettől egyre inkább eltávolodom, de úgy vélem, hogy a kipányvázott lélek és az ukrán nemesember halálos lehetőséget magában hordozó vágtája végső soron nagyon közel van egymáshoz. Mint ahogy egy villanásnyira az a tény is idekívánkozik, hogy Nagy László „Fehér lovam" című versének elején a bemutatott fiatalember gondtalan vágtáját zavarja meg az a tény, hogy „így rohannak, akik árvák". Sőt, a bombázók után látható kondenz-fátyol a szabadnak látszó tér teljes lezártságát mutatja meg, és ezért mondta a húszéves költő: „édes lovam, égre lábolj, / vágtassunk ki a világból!" A „Katonalovak", a „Kiscsikó-sirató" c. Nagy László-versek további nagyszerű példái annak a szomorú igazságnak, mely korunk tragédiája is egyben. Az ember a természet pusztításával kiesett a megszokott hajdani rendből. Egykor szeretett és kedves állatai helyett egyre inkább átadja magát a gépeknek. Nem veszi észre, hogy ezek egy idő után az életére törhetnek, a pusztulását okozhatják. Összhangot csak a természet tiszteletével megbecsülésével tudunk teremteni. Nem véletlenül hangsúlyozta egy ősi kínai gondolat azt, hogy az embernek elsősorban azt kell megtanulnia, hogy miképpen illeszkedjen bele a természet rendjébe.

A ló művészi ábrázolása ötezer évnél távolabbi időbe visz vissza. A tehetség és a kiteljesedés szép, művészi képében is jelen van. Életutunk során nem szabad, hogy csak az úr uralkodjon rajtunk. Éreznünk kell, hogy eljutunk az örökhöz. Ezt hirdeti Liszt Ferenc életműve, és ezt fogalmazta meg a „Mazeppá"-ban is. Ki megőrzi a magában lévő értékeket, eljut a magasabb minőségbe. Lelkében ott van a megismert, meglátott világ tükörképe. Tűnődve, töprengve a lovas vágta során, esetleg egy kicsit megpihenve oly igazságokat láthat meg, amelyek saját és mások boldogságának a forrásai lehetnek. Oly nagy és emberi tettekre lehet képes, amelyekre korábban aligha gondolhatott. Rájöhet arra, hogy az emlékek a múlt barlangjába zuhantak ugyan, de élnek, „ottan élnek", és hogy igazi arcukat meglássuk, titkuk, kincsük előttünk kitáruljon, ismernünk kell a jelszót. Olyasmit, amelyet Ali Baba tudott: „Aftih, já, szimszimu!" (Tárulj – nyílj meg, szezám!) A perzsában a „dil-kusá" (szívet nyitó) a szerelmes. Ennek a két perzsa alapszóban lévő értelmét, jelentését át lehet vinni mindarra, ami az ember lelkét kitárja a végtelenre. Liszt zenéje ezt a titkot, lényeget hordozza magában. Több más nagy alkotóé is, de nem az ő varázsukat tagadom, hanem nagy mesterünkről vallva, minden igazi műalkotáshoz is közeledni akarok.

Kell-e a zenéről a szó? Sokan, főképp a szakemberek azt hirdetik, hogy fölösleges, magát a remeket kell hallgatni, tiszta, gyermeki lélekkel. Ezt tettem én is, és hallatlanul hosszú idő során nem jutott eszembe, hogy erről az élményről bárkinek is szóljak. Ugyanakkor Dantéra és Tassóra eszmélésem óta tudom, hogy Liszt Ferenc a segítségemre volt. Ez tény. Tehát nem mondhatom azt, hogy csak a szavak segítettek

ezekhez az óriásokhoz eljutni. A legnagyobbak művészetében a mindenség úgy van jelen – az isteni sugallat, az ihlet, a látomás csodájaként, ahogyan azt megragadni semmilyen más emberi „eszközzel" – megközelítési módszerrel nem lehet. Liszt a testvérmúzsák rendkívüli ismerője, lényeglátója volt. Tudtam, hogy sok szép és értékes vers, képzőművészeti alkotás született a bűvöletében. Ezeket fölöttébb tisztelem, de azt is látnom kellett, hogy Liszt-szimfóniát szavakkal még nem alkottak meg. „Méltó vagyok-e erre?" – joggal kérdezhettem magamtól, de ekkor a lelkemben már ő munkált, és tudtam, hogy nem cselekedhetem másképp.

Gyermekkorom zenei élményét a liszti világot kísérő, a kinti létből betörő szélzúgás, sok-sok üvöltő hang és olykor felcsendülő madárdal tette felejthetetlenné. Ez a szélzen-dallam számtalanszor tért vissza életem során.

Mazeppa a vétke miatt vezekelt, bűnhődött. A malenkij robot áldozatait ártatlanul ragadták ki otthonukból, taszították a sztyeppe üvöltő szelébe, poklába. Sorsuk túl közelről érintett meg. Két templom képe jelenik meg előttem filmszerűen: egy katolikusé és egy ortodoxé. A két látomásos szentegyház külön-külön is előbukkan a gyászos ködvilágból, majd a végzet-operatőr egymásra vetíti a két képet. Árnyak csapata vonul a közelükben, de egyre kevesebb a remény arra, hogy karácsonyos fényű ablakok ragyogjanak fel ez előtt a halálmenet előtt. Az út szinte azonos, az idő eltér: az egyik a XX. század fő borzalmainak az iszonyú valósága, a másik Mazeppa kora – Liszt zenei értelmezése, megidézése alapján. A huszadik századi a sátáni, a végtelenül torz, a másik – a liszti küldetésé alakított mazeppai sors az eszmei, hiszen a nagy művész emberfeletti terhet vett a vállára, úgy száguldott a világon át. A nagy súly nem nyomta agyon, hanem a reneszánsz művészek nagy hite, a „nincs lehetetlen" elve tündökölt fel újra. A munka során új, korábban elképzelhetetlen erő született, és ezt az alkotó a jó szolgálatába állította.

Dante Brunetto Latinitól azt tanulta meg, hogy az ember itt a földi vándorútján hogyan tudja megörökíteni magát. A nagy művészek küldetése valóban ez. Mi több. Minden emberhez szólnak. A megalázottakhoz, a megszomorítottakhoz is; a hamisan, igaztalanul megvádolt népekhez is. A szeretet szavával, egyedüli talentumuk segítségével adják át nekünk a legszebb üzenetet: mindnyájunk lelke az Istentől van. A testünk a lélek temploma. Szabadságra születtünk. Emberi méltóságunkat senki sem veheti el tőlünk. Adassék meg mindnyájunknak az a képesség, hogy tudjunk a legnagyobb szellemi kincsek áldásaiban részesülni!

A tanítás

A tanításról akarok beszélni és Ferdinand de Saussure és Pheidiasz jut az eszembe. Miért van az, hogy az emberiség legnagyobb alakjai a legegyénibbek, de ugyanakkor hasonlítanak is egymásra, sőt sok mindenben annyira közel állnak egymáshoz? Egyéniek, eredetiek, mert annyi újat hoztak, mert világunkat annyira új szemmel, annyira új rácsodálkozással tekintik végig, mintha Ádámmal lennének azonosak, mintha a kezdet, a bibliai-dantei "első reggel" öröme lenne őbennük, tehát külön-külön gazdagítják, teljesítik ki életünket, de hasonlítanak is abban, hogy emberi méltóságunkat ők mutatják meg leginkább.

Athénban és Olümpiában egyszerre voltam boldog és szomorú, amikor Pheidiasz műveit láttam, szellemiségével találkoztam. Örültem, mert az Alkotás volt előttem, de szomorú voltam, mert tudtam azt, hogy a művek nagy része elveszett, s arra gondoltam, hogy mintegy kétezer év múlva mit láthatna majd a távoli jövő embere, ha Michelangelo alkotásainak is, mondjuk, csak tíz százaléka maradna meg.

Találkozhatom-e az igazi Pheidiásszal, vagy csak töredékes képem van róla, s erre fogom rá, hogy ez ő, ez az ő művészete. Igen, találkozhatom vele, de nemcsak a meglévő maradék mű látásával, hanem másképpen is: tanítványai voltak, műhelyének folytatása volt. Nélküle nehéz elképzelni a hellenisztikus vagy a római szobrászatot. Akik tőle tanultak, azok a szobrászóriás teljességét láthatták; akik minden művét tanulmányozhatták, azok olyan művészi kinyilatkoztatásban részesülhettek, amely a mi számunkra már ismeretlen. Ezt a tudást mélyítették el a saját gyakorlatukban, és ezt adták tovább tanítványaiknak. Talán furcsán hangzik, de hosszú tűnődés után arra jöttem rá, hogy Pheidiasz tanár úrból több maradt meg, mint kőbe vésett alkotásaiból.

Lehet, hogy van, aki soraim olvasása közben megcsóválja a fejét, s joggal kérdezi, miféle életrajzi felfedezéssel akarok kirukkolni. Pedig nem erről van szó. Egyszerűen csak azt akarom mondani, hogy a kortársak Pheidiasz egész munkásságát ismerhették, s az egészből tanulhattak, s nemcsak abból, amit ma láthatunk a múzeumokban. Ma viszont tévedés Pheidiasz jelenlétét csak annyiban látni, amit ma tőle, másolatokból találhatunk a gyűjteményekben, hiszen jelenléte erősebben nyilvánul meg abban a tanításban, amellyel megváltoztatta az emberiség szemléletét a szobrászat, sőt általában a képzőművészet terén.

Pheidiasz és Saussure nincs messze egy kicsit egymástól? Nincs! Hiszen a nagy francia nyelvész gyökeresen megváltoztatta a nyelvről alkotott elképzeléseinket. A halál akkor szólította el az élők sorából, amikor nagy felfedezését még nem közölte nyomtatásban, de már tudta és tanította. Milyen rejtélyes és különös dolog történt! A nagy tudós halála után az otthonában kéziratok után kutattak azok, akik az egyedüli értékeket meg akarták menteni az emberiség számára, de érthetetlen módon semmit sem találtak. Nem évezredek ásító űr-mélysége választ el minket tőle. Halálának századik évfordulója közeledik, de akik értékeit keresték, a végzetes és szomorú esemény után, döbbenten álltak az üres fiókok előtt.

Nem életrajzi adatokat akarok bogozgatni most, hanem a tanári hivatás, küldetés rendkívüli szépségét akarom az ő esetében is hangsúlyozni. Nem kérdezem tehát, hogy gondolt-e a felfedezés közlésére, s ez mikor lett volna időszerű. Már kora ifjúságában is jelent meg írása. A halál a további kiteljesedést akadályozta meg. Sőt fennállt az a veszély, hogy maguk a tételek is feledésbe merülnek. Nem félt ettől Saussure? Szinte fölösleges ma már ezt kérdezni.

Én biztosra veszem, hogy az igazi és értékes tanítás nem vész el. Kézirat nincs. A Mester halott. Mit lehet tenni? Mit tettek a tanítványok? Elővették, összegyűjtötték és rendszerezték a Saussure óráin

készített jegyzeteket, és elénk került a huszadik század legnagyobb nyelvészeti felfedezése.

Nincs szebb annál, mint amikor a tanítványok írják le a Mester szavait! Van-e nagyobb felelősség annál, mint amikor tanítványokhoz intézzük szavainkat? Emlékeznek-e minden szóra a tanítványok? Nem! A világért sem! De ha tiszta és becsületes a munkánk, akkor a tanítás megmarad. Szavak és tételek vesznek el, de maga a tanítás nem veszhet el, ezért a tanításban van a legnagyobb felelősség.

Az egyik legcsodálatosabb ember szavait hallom újra a fülemben, de ma már nem lepődöm meg annyira, mint akkor, régen Hajós György professzor úr az egyik előadásán azt mondta, hogy szerinte a régi egyiptomiak és görögök sok olyan geometriatételt tudtak, melyeket mi nem ismerünk, és lehet, hogy ezek a tételek örökre elvesztek. - Örökre? Hogyan? - kérdeztem magamban. Hát a tér és a sík összefüggései nem olyanok, mint valami nyitott könyv, s a látó, a leginkább látó ember tud benne olvasni. Még azt megértettem, és mindig is természetesnek tartottam, hogy Szophoklész elveszett drámáit senki sem fogja újra megírni, de a geometria valahogy mégis más.

Más, de a nagy tudósnak igaza volt, hiszen ő egészen biztosan azt is tudta, amire én csak később jöttem rá, a legnagyobbak műveit vallatva: szavak, gondolatok, tételek veszhetnek el, de megmarad a tanítás.

HÍREK –VÉLEMÉNYEK – ESEMÉNYEK

Radnóti Miklósról elnevezett díjat kapott Gyarmati Fanni, a költőóriás özvegye és irodalmi emlékének gondozója

A Radnóti Miklós Emlékbizottság és Irodalmi Társaság elismerését a legfiatalabb Radnóti-díjas, Lutter Imre előadóművész, médiaszakember és Kiss László, a Magyar Versmondók Egyesületének elnöke, ugyancsak Radnóti-díjas rendező adta át Budapesten december 23-án – tájékoztatta a Magyar Versmondók Egyesülete csütörtökön az MTI-t.

A kétévente odaítélt díját idén Kántor Péter és Acsai Roland költő, valamint Lutter Imre előadóművész kapta. A kuratórium még novemberben döntött arról, hogy a rangos elismerést az idén 100 esztendős Gyarmati Fanninak is átadják – emlékeztet az egyesület közleménye.

Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni, a Hetedik ecloga, a Levél a hitveshez és sok más közismert vers múzsája visszavonultan él, ritkán fogad látogatót, interjút gyakorlatilag nem ad, még a századik születésnapján rendezett ünnepségen sem jelent meg. Lutter Imrének és Kiss Lászlónak azonban hosszasan mesélt a férjével együtt töltött időszakról, síelésekről, a víz iránti vonzódásáról, arról, hogy 85 éves koráig rendszeresen eljárt úszni.

A mai kultúrpolitikáról éles kritikát fogalmazott meg, és elmondta, nagyon pesszimista, mert meglátása szerint a társadalmi életből egyre inkább hiányzik a művészet iránti igény és fogékonyság. A franciául és oroszul perfektül beszélő Gyarmati Fanni számára a világirodalom legkedvesebb szerzői oroszok és franciák. Dosztojevszkijt, Puskint, Szolzsenyicint eredetiben olvassa, és gyakran beszél francia költőkkel telefonon.

A közlemény szerint Kiss László és Lutter Imre megköszönte Gyarmati Fanninak, hogy óriási hatással volt Radnóti Miklósra, kiemelkedő alkotásokat segítette világra, és csaknem nyolc évtizede rendületlenül ápolja költő férje emlékét.

A költő 17 éves korában ismerte meg a nála három évvel fiatalabb Fannit. Az első lírai szerelmi vallomás egy évvel később született, “az aranyhajú lányhoz” írt költemény a Szent szerelmi újraélés című sorozat második verse volt. Gyarmati Fanni mentette meg az utókor számára a verseket, a fényképeket, férje naplóját és levelezését. Minderről naplójában emlékezik, amely csak halála után válik nyilvánossá és hozzáférhetővé.

Az 1971-ben alapított Radnóti-díjat költőknek, versmondóknak, valamint amatőr versmondókat felkészítő tanároknak ítélik oda. Alapítója a győri székhelyű Radnóti Miklós Emlékbizottság és Irodalmi Társaság, amelynek célkitűzései között a mártír költő emlékének ápolásán túl a kortárs magyar költészet támogatása, népszerűsítése, valamint az irodalmi alkotók munkájának segítése is szerepel. Eddig mások mellett Nagy László, Juhász Ferenc, Ratkó József, Nagy Gáspár, Kormos István és Szécsi Margit kapta meg az irodalmi díjat.

Forrás: MTI 2012. december 27.

Paczolay Gyula *(1930) — Veszprém*

A 2012-es tavirai Nemzetközi Közmondás Konferencia

Foto © Mttb

A dél-portugáliai, tenger-menti Tavirában 2012 november 4-11 között rendezték meg a 6. Nemzetközi Közmondás Konferenciát. (Portugálul: 6° Colóquio Interdisciplinar sobre Provérbios, angolul: 6th Interdisciplinary Colloquium on Proverbs). A konferencia fő támogatója Tavira város önkormányzata, a szervezők: *Rui João Baptista Soares PhD* tavirai tanár, felesége, *Marinela* és finn munkatársai voltak. Az előadások helyszíne az előadók többségének szállásául szolgáló Hotel Vila Galé előadóterme volt.

Az 50 előadóból 19 portugál volt. Ők az előadásaikat portugálul tartották, amelyet egy, az előadás alatt

készített angol nyelvű összefoglalás felolvasása követett, a többi angol nyelven hangzott el, portugál összefoglalóval.

A külföldi résztvevők a következő országokból jöttek: Angola, Argentina, Ausztria, Brazilia (3), Csehország (2), Egyesült Államok, Egyesült Királyság (2), Észtország (3), Finnország (4), Horvátország, India (3), Izrael, Lengyelország (3), Lettország, Magyarország, Marokkó. Nigeria, Portugália (14), Románia, Spanyolország, Svédország, Szlovénia. Az Egyesült Államokból Burlingtonból a Vermonti Egyetem professzora, a világszerte ismert Proverbium Yearbook szerkesztője, *Wolfgang Mieder* tartott előadást. Az előadásokat rövid vita követte. Ezt szükség esetén tolmácsolták.

Az előadások néhány témája: Közmondások az észt, finn, és szlovén napilapokban. Közmondások a portugál tengerész hagyományban. Közmondások a 19. századi finn társadalomban. Északamerikai indián közmondások. Argentinai és spanyol közmondások összehasonlítása. Történelmi nigériai yoruba közmondások. **Közmondások** a horvát általános iskolákban, Közmondások asszámi népmesékben. *Solomon Caesar Malan* (1812-1894) 40, részben ázsiai nyelvből idézett közmondásai. Közmondások és közmondás-paródiák *Nietzsche* (1844-1900) munkáiban. Közmondások *Fernando Pessoa* portugál költő (1888-1935) műveiben. A zsidók a lengyel és az ukrán közmondásokban. A hátrányos helyzetűekre (vakokra, süketekre, mozgássérültekre) vonatkozó indiai közmondások. A közmondások szerepe a nyelvtanulásban. A közmondások állandósága és változása. – Egy külön délutáni ülés témája volt a közmondások oktatása a portugál iskolákban.

A konferencia programjában hangverseny-, könyvtár- és múzeumlátogatás is szerepelt, a végén pedig egy Faroba és a környéken lévő természetvédelmi körzetbe szervezett kirándulás volt.

VITÉZZÉ AVATÁS: Dr. Szitányi György

Dr. Szitányi György vitézzé avatása 2012-ben Budapesten
Foto: Bobál Zoltán

Őszintén gratulálunk!

2013. január 16-án szerdán 18.00 órától a Vörösmarty Társaság Kossuth utcai termében került sor **Gál Csaba Sándor:** *Az alászállás évei* című frissen megjelent verseskötetének bemutatására, László Zsolt közreműködésével, amiről íme néhány felvétel:

Örömteljes, őszinte gratuláció!

Legutóbbi kiadványaink:

http://ilmiolibro.kataweb.it/community.asp?id=74180
http://ilmiolibro.kataweb.it/categorie.asp?act=ricerca&genere=tutte&searchInput=Almanach&scelgoricerca=in_vetrina

Szitányi György: Szőrös gyerekeim
Edizione O.LI.F.A., Ferrara 2012. december, 100 old. 29,50 € (kemény kötés) 18,50 € (puha kötés) Színes képekkel

Ez a sok helyen sajátos humorral áthatott történet a ferrarai *Osservatorio Letterario* hasábjain — a 2006. 51/52. július-augusztus/szeptember-októberitől 2012. 87/88. július-augusztus/szeptember-októberig — hét éven keresztül jelent meg folytatásokban. Most végre ezen kis kötetben is publikálhattuk karácsonyi újdonságként.

A tisztelt Olvasók találkozhatnak a novellában az 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.

Szeretettel ajánljuk e kis kötetet tisztelt Olvasóinknak! Online megrendelhető az O.L.F.A. Web-kirakat fent jelzett címein.
Ld. itt is:
http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=904905 **(29,50 €)**
http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=905095 **(18,50 €)**

Ezen kis köteten és az *Osservatorio Letterario*ban közölt nyomtatott és internetes írásain kívül — íme egy kis részleges válogatás a több mint 1000 publikációjából:

Önálló — szerzőtárs nélküli — kötetek:
Új naptár szülte rend (rendhagyó oratórium) 1967
Bevezetés a reklámesztétikába (tankönyv) KTMK, 1979
A mostoha szerelme (regény); Interim Kft., 1990
Szamár voltál Lukiosz (regény) Interosz Kft., 1991
A roncs (regény) Holnap Kiadó, 1991
Cserepartnerek (regény) Interosz Kft., 1992

Fontosabb terjedelmes tanulmányok kötetben, ill. folyóiratban:
Mit csinál a 70-es évek magyar reklámja? In: Vélemények/Viták a vizuális kultúráról, Bp., Kossuth, 1980. (Először in: Valóság, 1977/7)
A klinikai ló esete az irodalommal (Berkesi András *Húszévesek* c. regényének világképe) In: Világképelemzések I., Lektűrök), Művelődéskutató Intézet, Bp., 1982.
Kopjások (Berkesi András - Kardos György regényének világképe) ugyanott.
Rejtő Jenő regényvilága (In: *Világképelemzések* II., krimielemzések) Művelődéskutató, Bp., 1983.
Dogmák után, a művészetek új tudománya előtt I-II-III. (In: Stádium, 1990-91.)
Évszázadnak ötven a fele - Ötven éve kapott behívót Rejtő Jenő I-II. (In: Stádium, 1992
Középütt, maszkban s nélküle (In: Nemes Nagy Ágnes - Orpheus, Bp., 1996.)
A Menny és a Pokol kiegyezése I. Ferenc József kebelén - Jókai: *A kőszívű ember fiai* c. regényének világképe (Somogy, 2001. 1-2.)
Általános esztétika I.: Dogmák után; Edizione O.L.F.A., Ferrara 2005 (Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove kiadása)
Általános esztétika II.: Esztétikai megismerés és fogalmi tisztázás; Edizione O.L.F.A., Ferrara 2005 (Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove kiadása)
Héterdő (Kisprózák), Edizione O.L.F.A., Ferrara 2006 (Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove kiadása)

Donna D'Ongaro: Sotto il cielo di Ferrara (Ferrara ege alatt)

– Nei riflessi della stampa –
[A sajtó tükrében]
Saggistica 1997-2012 (Esszék 1997-2012)
Edizione O.L.F.A., Ferrara 2012. December, 504 oldal Színes képekkel
Eredeti ár: 65,50 € (kemény kötés) 54,50 (puha kötés) A jelzett O.L.F.A-kirakat web-oldalán megrendelhető az endedélyezett maximálisan leszállított áron: 38,07 € (kemény kötés) 31,96 (puha kötés)
Ld.: http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=897372
http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=898086

B. Tamás-Tarr Melinda egy legújabb - többjelentésű mivolta miatt hovatartozását sugalló, írói álnevén megjelentetett, vaskos ismeretterjesztő esszékötete vezércikkeit (az eddigi összes 49-et), néhány tanulmányát, egyéb cikkeit tartalmazza, amelyek java részt az *Osservatorio Letterario* nyomtatott vagy internetes oldalain jelentek meg az 1997. 0. számtól a 2012/2013. 89/90. számig (ez utóbbit is beleértve). Egyes munkák imitt-amott bővítettebb formában látnak napvilágot. A könyvben a szerző állandóan szem előtt tartja a történelmi és jelenlegi olasz-magyar, ferrarai-magyar kapcsolatokat, mint ahogy Dr. Tusnády László vallja szent meggyőződéssel, hogy «Ferrara világához a mi múltunk oly nagy mértékben kötődik, hogy igazi ferraraiság nincs, nem létezik enélkül. Sőt, az olasz városállamok történetében is külön árnyalata van ennek a kötődésnek. Olyannyira, hogy egyedüli módon színezi ennek a városnak a többi hagyományát.»

A kötet a szerző polgári nevét is tartalmazó biográfiával zárul.

Ugyancsak Tusnády professzor úr szavaival élve: a «könyv külleme, összhatása felhívja a figyelmet annak tartalmára, lényegére.» A borítólap is a szerző terve és kivitelezése az általa kattintott ferrarai Este-várral, amelyről, a kötet megjelenése előtt az író, szobrász és képzőművész Czakó Gábor véleményét a már elkészült, végleges borítóról két szóban így nyilvánította ki: «Igen szép». A tartalomjegyzék az olasz nyelvű részben, a *Recensioni & Segnalazioni* c. rovatban tanulmányozható a 36. oldalon. A 38-on pedig az egyik *Almanach*-kötetről olvasható egy olasz nyelvű recenzió. Ez utóbbi az ilmiolibro.it portálon is megtalálható – onnan vettük át:
http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=890643
http://ilmiolibro.kataweb.it/reader_dettaglio_recensione.asp?id_recensione=5153

Mikulási- és karácsonyi könyvbeszerzés:

Mikulásra és karácsonyra semmi mást nem óhajtottam, mint magyar nyelvű könyveket. A családtagok kérdésére azt válaszoltam, hogy ne törjék a fejüket emiatt, majd én megoldom, mégpedig újabb könyvrendelésekkel: mivel a könyvek árához borsos külföldi szállítási költség is társul, azt kértem, hogy ez legyen számomra az ajándékuk: az óhajtott könyveket majd megrendelem és elvégzem a banki tranzakciót. Így aztán újabb hét, dedikált Czakó- kötetet rendeltem: négy kis imakönyv nagyságút: *Beavatás – Jézus beszélő kövei*, *Antikrisztus és mi – Beavatás*, *Isten családja – Beavatás*, *Magyar-Magyar nagyszótár* és három szokásos A5-ös méretű kötetet: *Belátó*, *Cikkek 2002-2005*; *Hosszúalattság*, *Aranykapu.*

Amikor megérkezett a hőn áhított könyvcsomag, alig vártam, hogy legalább kezembe vehessem s egy-két lap erejéig belelapozhassak, mivel Mikulás- és Jézuska ajándék lévén még nem engedhettem meg magamnak, hogy már teljesen nekivessem magam az olvasásnak. Nagyon nehezemre eső, nagy fegyelemmel és önuralommal, óriási kíváncsisággal ki is vártam az ünnepi alkalmakat. Igen, még kíváncsibb lettem, mert az érkezés napján történt gyors belelapozások még inkább felcsigázták érdeklődésemet. Az ünnepi hangulat előkészítésében nagy szerepe volt már a dedikációknak is, s egy megtisztelőnek még inkább, amelyet meghatódva és nagy örömmel megosztok, amely számomra felér egy kitüntetéssel. Nos íme az engem kitüntető dedikálása, amelyben «kedvenc szerkesztőjének» titulálja szerénységemet:

Nagyon szeretem a Czakó-könyveket, most meg ebben a jelenlegi keresztény- és krisztusfóbiás időkben különösen lelki- és szellemi mannaként hatnak, amelyeket sok szeretettel ajánlok mindazoknak, akiket még nem érintett meg az antikrisztusi sátáni lehellet és örömmel vennék kezükbe. Helyszüke miatt csak a megrendeltek egy részét jelzem. *(Bttm)*

Czakó Gábor: Isten családja
- Beavatás -

Cz. Simon Bt., Budapest 2008, 134 old. 1500,- Ft (kiadói ár) A/8-as - zsebkönyv - méret, bordázott papíron színes képekkel

A Duna tévés gondolkodás iskola hatodik, biblikus témájú kötete. A Nyolc boldogságtól az ólálkodóig, a sátánig: akit annyit tapasztalunk, mégis oly titokzatos.
"Ha Isten fiai vagyunk, akkor Isten családjához tartozunk! Felelősségünk különlegesen nagy a mai, antikrisztusi korban, amikor fölbomlóban az emberi közösség, milliárdok éheznek és szomjaznak, állatok és növények ezrei pusztulnak ki naponta, melegszik a légkör, a Föld eresztékei recsegnek-ropognak. Csoda-e, hogy "A sóvárgással eltelt természet Isten fiainak megnyilvánulását várja" (Róm 18.)?
Hol állok a mai világhelyzetben? Kötögetem e mefisztói alkut, vagy meg merek nyilvánulni, mint Isten fia, ahogy testvérem, Jézus Krisztus tenné?"
A tartalomból: A Nagy Négyes, Az ólálkodó, Karácsony, gatya és tremendum, Szent Erzsébet a szerelem szentje.

A címadó utolsó fejezettel zárul a könyvecske:

Tanítók vagyunk, orvosok, parasztok, igazgatók, kalauzok. De van-e hivatásunk? Alighogy elsorolta Jézus a *Nyolc boldogságot,* hivatásunkat is rögtön megnevezte: *„Ti vagytok a föld sója."* A boldogságokat megtanultuk, bennünk vannak, mint szőlővesz-szőkben. A szőlővessző nem tarthatja magában a gyümölcsét. Hivatásunk az, hogy a világot boldogsággal sózzuk meg, mert ez hiányzik belőle. Gumibot, bank és széndioxid van elég, de irgalom, tiszta szív, igazság hiánycikk. A fény csillogása eltakarja a világosságot.
Lukács nyelvével mondja ránk Jézus azt, amit őróla tudunk meg *János evangéliumá*-ban: *„ti vagytok a világ világossága".* Vagyis én: ugyanaz a dolgom, mint Őneki, ha merek a föld sója lenni. Nem prédikálnom kell, hanem *boldognak lenni, az ő vonásait viselni* napjainkban, az *Antikrisztus idejében.* Ezért világos az ellenségszeretet parancsa: *„szeressétek ellenségeiteket, tegyetek jót haragosaitokkal, áldjátok átkozóitokat és imádkozzatok rágalmazóitokért."* Legyünk hálásak nekik, mert megkönnyítik utunkat az Országba.
A szentek mind a *Nyolc Boldogság* útján mentek oda. Pályájuk mutatja, hogy a lelki szegénység, a szomorúság, az igazságért való üldöztetés és a többi mind a nagyvonalú, a valóságos élet velejárói, melyeknek életmérlege sosem a vesztés, a keserv és a bánat, hanem mindig a derű. A nyomor, a szenvedés, az igazságtalanság, a reménytelenség, a bűn fölött aratott győzelem derűje, ha úgy tetszik, az igazi siker.

*

A boldogságok Isten vonásai. A boldogságért egyedül az ember eseng, és egyedül ő éli meg - az adja embersége velejét. Az emberi boldogság magja az Egyetlen megtapasztalása. ..

12.8, 12.9, 130 *Beavatás*

Czakó Gábor: Belató
Cz. Simon Bt., Budapest, 2005, 406 old.
2900,- Ft

2002 és 2005 közötti újságcikkeit gyűjtötte kötetbe *Belató* címen neves publicista-írónk, *Czakó Gábor.* Nagy jót tett olvasótáborával, s újabb lépést annak bővítése felé. Reméljük, e kötetével is híveket gyűjt a keresztény gyökereiket elevenen tartó, gondolkodni kész emberek táborába. Az [...] elhunyt *II. János Pál* egyik emlékezetes enciklikájának címe: *Fides et ratio.* Ennek szellemét váltja nem is oly apró pénzre Czakó, amikor a hit és az értelem közös fényénél elemzi közéletünk, mindennapjaink, kulturális életünk eseményeit. A nagyrészt a *Magyar Nemzet*, a *Keresztény Élet* és lapunk hasábjain megjelent írásai közvetlen aktualitásukat túlélve egy világosabb korszak eljövetelét segíthetik, amikor végre csakugyan magunk mögött hagyhatjuk feldolgozott múltunkat: a kereszténységet a templomok és sekrestyék falai közé záró évtizedek sötétségét. *(Szigeti L)*
Fonte:
http://ujember.katolikus.hu/Archivum/2004.04.06/0601.html

Pörgő, élvezetes olvasmány, de ugyanakkor mélyen elgondolkodtató, lényeget jól meglátó, arra tapintó írások ezek. Sok helyütt néhány „megjegyzés" keserédes és könnyes megnevettetést is kicsal belőlünk, ami szinte elviselhetőbbé teszi a már az igazságérzetünk számára szinte elviselhetetlen élethelyzeteket, amely hazánkban történtek/történnek. Nem ártana, ha az illetékesek, akik rosszul irányítják országunkat, a korrupt, megvesztegetett, gerinctelen állampolgárok, akiknek szerepe van mindabban, ahová országunk jutott, többször elolvasnák, elgondolkodnának s lelkiismeretvizsgálatot tartanának, ha egyáltalán van ilyenjük...
E cikkgyűjtemény egyetemes érvénnyel bír, hiszen a bennük lejegyzettek nemcsak hazai, hanem általános világjelenség-problémákat feszeget, s ez már döbbenetesen aggasztó: a könyv megjelenésétől eltelt már majdnem nyolc esztendő és sajnos a mai napig sem vesztett aktualitásából... Sőt!!!... (*Bttm*)

Czakó Gábor: Aranykapu
Boldog Salamon király
- regénykert –

III. kiadás novellákkal

Cz. Simon Bt., Budapest 2008, 408 old. 2100,- Ft (kiadói ár)

Czakó Gábor könyve legsikerültebb történelmi regényeink egyike.
Jó érzékkel szólaltatja meg, mai tudásunkkal hitelesnek vélt nyelvünket, majdhogynem észrevétlenül (vagy nagyonis bevallottan) elegyítve azt kétségkívül mai szófordulatokkal. Sem Gulácsy Irén lelkes igyekezettel erőltetett látszatkorabeliségét, sem Kodolányi János sok helyütt kitűnő megérzéssel, imitt-amott pedig mégis tudálékosnak érezhető fontoskodással fogalmazott párbeszédeit nem követi; a történés légköre-hangulata érezteti az olvasóval: hátha tényleg ez az igaz, az eredeti gesta a méltatlanul mellőzött, szertelen indulatú, mégis szent királyról… A politikai okokból mellőzött, zseniális Tormay Cecil *Az ősi küldött*-jéhez (1934) mérhetjük a szerző írásművészetét, Tormay talán túl gyakori fenköltsége nélkül.
Valahányszor – egyre ritkábban – értékes regényt olvashatunk sebek nyomaival borított történelmünkről, nem titkolható örömmel mondhatjuk: múltunk a miénk, azt még Trianon sem vehette el tőlünk. Hacsak oda nem adjuk… (*Nemeskürthy István*)

Czakó Gábor: Hosszúalattság

Félkész regénykert
Cz. Simon Bt., Budapest, 2010, 296 old. 2100,- Ft

Hosszúalattság beláthatatlan korú település az emlékezés kitörlésének korában.

A Hosszúalattság regénykert*, melynek központi cselekménye körül? ha egyáltalán van ilyen, no jó, igen ? kisebb történetek burjánzanak régi korokból, a szerző más műveiből, a Lét megfoghatatlannak vélt tereiből, hogy egybeszövődjenek, miként a kert egy a füveivel, épületeivel, fáival, madaraival, múltjával.
A Hosszúalattság misztikus mű.
A Hosszúalattság pikareszk.
A Hosszúalattság a halál világa.
A Hoszúalattság az örök életről szól.

* „A regénykert műfaja egyesíti a kronoszt és a kairoszt és Isten országának győzhetetlenségéről szól." (L. V.)

Hosszúalattság egy magyar kisváros, egyben világmodell. Benne és általa megismerkedhetünk igencsak esendő kisvárosiakkal és a lehangoló világállapottal, valamint egy mindezen felülemelkedő igencsak derűs világképpel.

Sturm László *(http://www.kortarsonline.hu/)*: Az olvasó-ban rögtön fölmerül, vajon sikeresen ötvözhető-e ez a különös egyveleg. Hiszen még a szerzői műfajmegjelölés is valami talányos kísérletjellegre utal: „félkész regénykert". (A „regénykert" műfaj a szerző leleménye, már a 2006-os Tündérfalvának ezt a megjelölést adta. A Hosszúalattságban egy lábjegyzetes idézet magyarázza: „A regénykert műfaja egyesíti a kronoszt és a kairoszt, és Isten országának győzhetetlenségéről szól.") Persze sejtjük mi azt, hogy nem az alkotói tehetetlenség beismerése miatt „félkész", hanem a valóság lezáratlansága miatt. A regény pedig azért kert, mert a helyhez kötődő történetek úgy tenyésznek egymás mellett, mint a kerti növények, néha a föld fölött összeérve, néha csak – gyaníthatóan – a gyökereikkel. És mindig befűzhető a kihagyott helyekre egy-egy gondolatpalánta lábjegyzet. Az olvasás ajánlott módja pedig a barangoláshoz hasonlít.

Hosszúalattság társadalmát Ámika („Rendkívüli és Meghatalmazott Főemlékbiztos”) irányítja Személye Körüli Péter és más társai segítségével. Testőrökkel, besúgóhálózattal. A rendszerváltozás utáni időkben – a jelenben – vagyunk, de megtörténik, hogy ez a kor összemosódik, például a szovjet korszakkal. A rendszer lényege az emlékek tiltása, lejáratása, kiiktatása. Hagyomány nélkül pedig a rideg törvény, a szigorúan irányított rendszer maradna. (Az „ige” helyett a „képlet” – ahogy az egyik szereplő magyarázza a más területekre szintén kiható különbséget.)

Hosszúalattságon viszont folyton fölelevenednek az emlékek (ezért lett szükség ilyen magas rangú vezetőre). A lakók egy csoportja még mindig normálisan, sokszor alkotóan él. [...]

Nagy Attila: A nap kertje
(Tizenhét vers)

Haller József illusztrációival

Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda (Ro), 2006; 46 old.

Itáliában lenni szép lehet — onnan megtérni is szép és hosszan tartó bódulat, kigyúlt életláz, zsongó lelkiállapot. Csak sejthetem, mert én nem ismerem, de láthatom, de átérezhetem, s kihallhatom Itáliában járt jó ismerőseim élményeiből is... Amiképpen egy ismeretlen, új remegéssel a hangjukban mesélik el Velencét, Toscana kék egét, vagy Latium csodáit s Campanának napjait. Valamit az állandóságról és a sokszínű változókról, valamit a teremtő szellemről és az öröm természetéről — talán magáról az örökkévalóságról a rengeteg s egyként tünékeny emberi pillanatban. Erről a hasonlíthatatlan időegységről, amely többrétű s megragadhatatlan, erről az egyszerre kívül fölfénylő, s a legbensőkben hordozott, szavakból föl-föllüktető, titkos Itáliáról hoz híreket Nagy Attila gazdag és míves, olaszos ihletésű verseskönyve: fölismerésekről és formákról, áhítatokról és ámulatokról, ám voltaképpen arról is, hogy időről időre mennyire időtlenné s mégis mennyire jelenvalóvá tudunk lenni (a művészet és a szellem gráciája által) az égi és a földi szerelemben, a szépségek boldog varázslatában. *(Kovács András Ferenc)*

Madarász Imre: Az olasz irodalom története

Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2003; 360 old. 3900,- Ft

„Immár a hatodik kiadásban látott napvilágot irodalomtörténeti szintézise.

Első kiadása... 1993-ban jelent meg, a Nemzeti Tankönyvkiadónál, ahol további három kiadás követte; az ötödik az Eötvös József Könyvkiadónál 1998-ban, s mára az is elfogyott.

E száraz adatok is jelzik, hogy a munkáját megtisztelően kedvező fogadtatásban részesítette a szakma, a tanuló ifjúság...

Az olasz irodalom története hatodik kiadását is tulajdonképpen változatlan főszöveggel, csupán egy-egy fordítás-idézetet kicserélve s a bibliográfiai jegyzeteket... kiegészítve szeretettel ajánlja a szerző szűkebb és tágabb értelemben vett kollégái, tanítványai és olvasói figyelmébe, valamint mindazon szakmabelieknek és diákoknak, akik részletesebben kívánnak foglalkozni az olasz irodalommal.

POSTALÁDA – BUCA POSTALE

Riportiamo alcune lettere pervenute con le rispettive traduzioni ad opera di **Marianna Nagy**//Az alábbi beérkezett leveleket magyarra vagy olaszra **Nagy Marianna** fordította:

Dr. Tusnády László – Sátoraljaújhely *2012.05.28.*

Tisztelt Főszerkesztő Asszony, kedves Melinda!

Megrendülten értesültem az iszonyú katasztrófáról. Köszönöm sorait. Örülök annak, hogy jól vannak, és az otthonukat sem érintette a vész. A döbbenet, a rémület kitörülhetetlen nyomot hagy a lélekben. Tudom, hogy ezt az éli át igazán, aki benne van, és túl kevés az, ha az ember együttérzését fejezi ki, viszont a közönyt én nem tudom elképzelni.

Dátumok vonulnak előttem: 1966. november 4., 1968. január 14. Firenze és Nyugat-Szicília: árvíz és földrengés. Nem tudok Firenzére úgy gondolni, hogy egy idő után ne jelenne meg előttem a Santa Maria del Fiore és a Battistero olyan külsővel is, ahogyan ama napon lefényképezték, ne látnám a gyönyörű épületeket a stigmákkal, a borzalmas áradat nyomaival. Gibellina és Santa Ninfa ugyanúgy vésődött be a lelkembe, mint a többi megrendítő esemény. A szomorú megidézésben, látomás-sorozatban ott egy iszonyú felkiáltójel: Bologna, az állomás és annak a váróterme. Évekkel a tragédia után ott vártam a vonatra. Egy könyv volt a kezemben, de nem tudtam olvasni, mert keresztutat jártam lélekben. Most ugyanaz a hely és a környéke Brindisi nevével cseng egybe, és újabb keresztútra indul az ember. Miért? Azért, hogy legyen erejük továbbélniük azoknak, akik a legtöbbet veszítették, azoknak is, akiket az iszonyat közelsége megérintett, mert minden veszteség ellenére nagyon fontos az, hogy az élet legyen a legszebb a számukra is.

Kedves Melinda! Lélekben az egykor hasonlíthatatlanul szép tájat járom, és szeretnék vigaszt vinni mindazoknak, akiknek a szíve most nagyon fáj. Tudom ez lehetetlen. Csak annyit mondhatok, hogy szeretetemmel Önökkel vagyok. Gyógyuljanak be a fájó sebek! Mindnyájukat így üdvözlöm:

Tusnády László

Egregia Caporedattrice, cara Melinda,

Con scosso stupore ho saputo della terrificante catastrofe. Ringrazio per la sua lettera. Mi fa piacere che stiate bene, e che nemmeno la vostra casa abbia subito danni. Lo sbigottimento, il terrore lasciano un segno indelebile nell'animo. So che questo lo prova soltanto chi lo vive in prima persona.

Mi passano davanti agli occhi delle date: 4 novembre 1966, 14 gennaio 1968 Firenze e la Sicilia occidentale: alluvioni e terremoti. Non so pensare a Firenze senza vedere davanti Santa Maria del Fiorea e il Battistero nella maniera in cui l'hanno fotografati in quel giorno, senza ricordare i meravigliosi palazzi segnati dalle terribili tracce dell'alluvione. Gibellina e Santa Ninfa mi sono rimaste impresse nella mia anima come tutti gli altri eventi drammatici. La triste evocazione mi porta a prestare attenzione su questa serie di immagini: Bologna, la stazione e la relativa sala d'attesa. Anni dopo la tragedia ho aspettato lì il treno. Avevo un libro nelle mani ma non riuscivo a leggere, perché era un calvario per la mia anima. Ora quello stesso posto e i dintorni risuonano dello stesso nome di Brindisi e l'uomo si incammina verso un

nuovo calvario. Perché? Affinché abbiano forza di continuare a vivere quelli che perdono di più e anche quelli che sono stati toccati in prima persona delle disgrazie, perché nonostante tutto quello che si è perso è molto importante che la vita sia per noi la cosa più importante.

Cara Melinda, con la mente rivivo la bellezza imparagonabilie del passato e vorrei portare conforto a tutti quelli a cui duole il cuore. Lo so che questo è impossibile. Posso dire soltanto che rivolgo tutto il mio affetto a Voi. Guariscano tutte le ferite dolenti. Vi saluto così tutti quanti:

Tusnády László

Dr. Madarász Imre – Bp-i ELTE & Db-i Tud. Egyetem 2012.06.02.

Kedves Főszerkesztő Asszony!
Végtelenül kedves Öntől, hogy még az elemek tombolása, a természeti katasztrófák közepette is gondol rám. Hálásan köszönöm figyelmességét. És nagyon aggódom Önért. Vigyázzon magára és pótolhatatlan vállalkozására, arra a páratlan értékre, amit képvisel és létrehoz.
Ilyen körülmények között alig merem megkérdezni: tud haladni a következő folyóirat-számmal? […]
Tusnády László barátommal is beszéltünk az Osservatorio-ról. Amelyet sem a Horatius emlegette rohanó idő, sem a földrengés el nem pusztíthat.
Szeretettel üdvözlöm, minden jót kívánva, mindenekelőtt csak nyugodtan mozgó-keringő, de nem rengő földet:

Madarász Imre

Cara Caporedattrice,
è stata infinitamente gentile da parte sua che anche con la furia degli elementi in mezzo alle catastrofi naturali pensa a me. Ringrazio con riguardo la sua attenzione. E mi preoccupo molto per Lei. Faccia attenzione a se stessa e al suo insostituibile operato all'ineguagliabile valore che rappresenta e che crea.
In questa circostanza riesco astento a chiedere: riesce a portare avanti il lavoro del nuovo numero? [...]
Ho parlato anche con Tusnády László dell'Osservatorio. Questo non potrà essere distrutto né dallo scorrere frenetico del tempo né dal terremoto.
La saluto con affetto, le auguro il meglio, soprattutto non una terra che trema, ma che si muove a passi di valzer.

Madarász Imre

Dr. Giuseppe Roncoroni - Parma *2012.09.23.*

Gentile Redazione,

mi sono affezionato alla vostra rivista anche per la cura con cui avete stampato un mio racconto nel numero di quest'estate.

Vi mando un altro racconto se mai vi interesserà, anche più in là, pubblicarlo.

Un saluto, con stima

Giuseppe Roncoroni

Tisztelt Szerkesztőség,

megkedveltem az Önök folyóiratát látván, hogy egyik elbeszélésem milyen gondos kivitelben szerepelt a nyári számban.

Küldök egy másikat is megjelentetésre, ha érdekelné a továbbiakban.

Tiszteletteljes üdvözletem

Giuseppe Roncoroni

Dr. Luca Gilioli - Modena *2012.09.27.*

Grazie della comunicazione Dottoressa.
Non vedo l'ora di ricevere i fascicoli...! […]
Resto sempre a disposizione per l'invio di nuovi testi, quando lo riterrà opportuno.
Ancora un profondo grazie,
e a presto

Luca Gilioli

Köszönöm az értesítést Doktornő.
Alig várom, hogy megkapjam a köteteket…! […]
Mindig készségesen állok rendelkezésére, ha új anyagra lenne szüksége.
Még egyszer őszinte köszönetem, a mielőbbi viszonthallásra:
Luca Gilioli

Dr. Luca Gilioli - Modena *2012.09.28.*

Grazie.
Mi è arrivato questa mattina... e come prevedibile è stata una graditissima lettura, e la ringrazio nuovamente per l'inserimento del mio testo nel suo editoriale.
Volevo chiederle, essendo di fatto l'editoriale suo, se potevo inserire la scansione della prima pagina sul mio diario Facebook*: la cosa mi onorerebbe molto, citando naturalmente con dovizie di particolari (qualora non potesse non esiti a comunicarmelo).
Sperando che questa collaborazione possa continuare, in attesa di un suo cortese cenno la ringrazio e porgo saluti distinti

Luca Gilioli

* Sul Diario FB Dott. Luca Gilioli ha scritto:

Osservatorio Letterario - Ferrara e l'Altrove - 2012, nn. 89/90
La mia poesia "La sfida del terremoto" sulla rivista letteraria italo-ungherese Osservatorio Letterario - Ferrara e l'Altrove (2012, nn. 89/90 progressivi), inserita nell'editoriale della direttrice della rivista, Dott.ssa Tamás-Tarr. Grazie alla sua ricerca questo numero doppio, come quello precedente, presenta testimonianze preziose, necessarie e forse uniche riguardo al sisma che ha colpito la nostra terra alcuni mesi or sono. Ringrazio quindi la Dott.ssa Tamás-Tarr in maniera sentita e doverosa.

Köszönet.
Ma reggel érkezett meg… és mintha csak előreláttam volna, igen kedvelt olvasmánnyá vált, és megköszönöm ismét, hogy irományomról a vezércikkében is szót ejtett. Mint kiadót szerettem volna megkérdezni, hogy a folyóirat borítólapját beszkennerezhetem-e az én Facebook naplómba*: ezzel nagyon megtisztelne, kötelességemnek tekintem természetesen néhány adat közlését is (amennyiben ez nem lehetséges, kérem ne habozzon közölni azt). Remélve, hogy ez az együttműködés a jövőben is folytatódik, várom szíves visszajelzését. Megköszönöm Önnek és szívélyes üdvözletem küldöm:

Luca Gilioli

*FB Naplójába ezt írta dr. Luca Gilioli:

Osservatorio Letterario - Ferrara e l'Altrove - 2012, 89/90 sz.
A „La sfida del terromoto" című versem benne szerepel az Osservatorio Letterario – Ferrara e l`Altrove olasz-magyar irodalmi folyóiratban (2012 89/90-es dupla számában) és a főszerkesztő Dr. Tamás-Tarr vezércikkében is. Kutatásainak köszönhetően ebben és az ezt megelőző számban olyan értékes, nélkülözhetetlen és egyedülálló tanúvallomást közöl arról a földrengésről, ami néhány hónapja rázta meg földünket. Őszintén és tisztelettel megköszönöm tehát mindezt Dr. Tamás-Tarr-nak.

Dr. Paczolay Gyula – Veszprém *2012.10.01*

Kedves Melinda !
A mai postával köszönettel megkaptam az *Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove* legújabb, gazdag tartalmú, 56-ról is megemlékező november-februári számát. Gratulálok ! - A Da padre a figlio kötethez külön is.
Örülök annak, hogy a földrengést - amelyről több megdöbbentő fényképet is közöl - szerencsésen átvészelték, és olvassa Wesselényi Polixénia 1842-es útleírását is.
Szívélyes üdvözlettel

Paczolay Gyula

Cara Melinda!
Con la posta di oggi ho ricevuto l`ultimo fascicolo di novembre-febbraio dell' *Osservatorio Letterario di Ferrara e l'Altrove* ricco di contenuti, tra questi anche gli eventi del '56. Complimenti! – E anche per il suo libro Da padre al figlio.
Sono contento che l'avete trapassato il terremoto – di cui ha pubblicato delle foto impressionanti - in modo fortunato, e sono contento anche perché sta leggendo la descrizione di viaggio del 1842 di Wesselényi Polixénia.
Cordiali saluti:
Paczolay Gyula

Giorgia Scaffidi– Montalbano Elicona (Me) *2012.10.02.*

Cara Prof. Melinda,
oggi abbiamo ricevuto il nuovo numero dell'Osservatorio Letterario. Per il momento sono riuscita solamente a dargli una sbirciata, già mi sembra straordinario. Leggendo il sommario ho visto molti saggi molto interessanti. La ringrazio moltissimo per il bellissimo regalo* che ormai da anni ci fa, per Lei deve essere sicuramente un motivo di grande gioia e soddisfazione la pubblicazione di un nuovo numero. Vorrei ringraziarla anche per aver inserito la mia recensione al libro di Italo Toni.
Spero di sentirla presto,
Un abbraccio
Giorgia

* N.d.R. Si riferisce all'impegno (selezione delle opere per il contenuto e la realizzazione editoriale) investito per la pubblicazione della rivista.

Kedves Melinda Tanárnő!
Ma kaptuk meg az Osservatorio Letterario legújabb számát. Eddig csupán belekukkantottam, de szerintem már így is nagyszerű. A tartalomjegyzéket olvasva láttam sok és nagyon érdekes tanulmányt. Nagyon szépen köszönöm ezt az igen szép ajándékot*, amit már évek óta készít számunkra, az Ön számára minden bizonnyal nagy örömöt szerez és nagy megelégedést kelt egy új szám megjelentetése.
Szeretném megköszönni, hogy benne szerepel a recenzióm Italo Toni könyvéről.
Remélem hamarosan hallok Ön felől!
Öleléssel:
Giorgia

*Szerk.megj. Az összes befektetett energiára utal, ami a folyóirat megjelentetéséhez kell (a tartalom megválasztásától a kiadói munkákra).

OSzK/Havas Petra - Budapest *2012.10.02..*

Kedves Melinda!

Örömmel olvastam Tusnády László gondolatait Dantéról. Meglep, hogy az olaszok körében kevésbé népszerű.

Egyetértek, hogy sok múlik a tanárokon, az oktatás színvonalán. A diákok leginkább a tanár hozzáállására, lelkesedésére emlékeznek egy adott szerző vagy mű kapcsán.

Gratulálok a József Attila versfordításhoz!

Üdvözlettel:
Havas Petra

Cara Melinda, ho letto con gioia i pensieri di Tusnády László su Dante. Mi stupisce il fatto che il poeta è diventato meno popolare tra gli italiani.
Sono d`accordo che la qualità dell`insegnamento dipende molto dagli insegnanti.
Gli studenti si ricordano di piú dell`entusiasmo e della mossa dell`insegnante a proposito di un autore o di un opera.
Complimenti per la traduzione di József Attila!
Saluti:
Havas Petra

Dr. Józsa Judit (Pécsi Tud. Egyetem Olasz Tanszék) *2012.10.19*

Kedves Melinda!
[...] Élvezettel olvastam Sandy kalandjait. Órára is bevittem és sokan kölcsönkérték. Most is épp körbejár.
Itt nagyon nehéz idők járnak.
Remélem, jól vagy és nálatok nagyjából rendben vannak a dolgok.
További jó munkát kívánok, szeretettel üdvözöl:
Judit

Cara Melinda,
Ho letto con grande piacere le avventure di Sandy. Ho fatto vedere durante le lezioni e molti mi hanno chiesto di prestarlo. Uno alla volta lo leggono tutti.
Da noi ci sono tempi difficili.
Spero che tu stia bene e che da voi le cose grosso modo vadano meglio.
Auguro un buon lavoro e ti saluto con affetto:
Judit

Rudl Jánosné – Mecsekpölöske *2012.12.04.*

Tisztelt Melinda Tamás-Tarr!
Papp István Mecsekpölöske polgármestere átadta nekem MAXIM TÁBORY: ÁRNY ÉS FÉNY c. ajándék-kötetét, melyet szívből köszönünk. Azon leszünk,hogy a kötet minél több emberhez eljusson, és döbbenjenek rá arra, hogy a világban sok olyan tehetséges irodalmár él, akit Magyarországon az átlagember nem ismerhet, pedig ők is gazdagítják irodalmunk kincsestárát.
Örömmel vettem kezembe a kötetet, hiszen már a borítón és a kötetben lévő illusztrációk is lenyűgöztek. A könyvet olvasgatva tudtam meg, hogy Maxim Tábory nemcsak költő, hanem a magyar irodalom klasszikusainak kitünő fordítója is. Mivel a szerzőt nem ismerem eléggé, így rám a természet-versek hatottak leginkább: *A Szél*, *Éjbe-omló alkonyat*,...Varázslatosan szép versek! Köszönöm.
Természetesen megkaptam az Ön által küldött Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove folyóirat két számát is. Elnézést kérek a visszajelzés elmaradása miatt. "A Mecsekpölöskei iskola-kápolna centenáriumi krónikája" c. fényképes tudósításukat közzétettük a kápolnában. Nagyon örülünk annak, hogy ilyen nagy nyilvánosságot kapott községünk jeles eseménye az Önök folyóirata jóvoltából. Szívből gratulálunk az O.L.F.A. irodalmi folyóirat 15. születésnapjához, melynek magas színvonalú munkáját mi is megismerhettük az igazgató-főszerkesztő asszony kapcsán. Kívánunk Önnek és munkatársainak további sok sikert.
Szívélyes üdvözletem küldöm:
Rudl Jánosné

Egregia Melinda Tamás –Tarr!
Il sindaco di Mecsekpölöske Papp István mi ha consegnato il libro di Maxim Tábory: *Árny és Fény* [Ombre e Luce] come suo regalo che ringraziamo di cuore. Cerchiamo di diffondere il volume possibilmente alla gente sempre di più per fargli capire che nel mondo vivono numerosi letterati di talento con capacità di arricchire i tesori della letteratura, sconosciuti alla maggior parte delle persone in Ungheria.
Ho preso con gioia tra le mani questo libro essendo già affascinata dal disegno sulla copertina e anche dalle illustrazioni all`interno. Leggendo ho preso conoscenza dell`autore Maxim Tábory che non è soltanto un poeta ma anche un eccellente interprete della letteratura classica ungherese. Senza conoscerlo molto bene posso dire che mi hanno colpito le sue poesie sulla natura: *Il Vento*, *Tramonto virante verso la notte*…, poesie incantevoli! Grazie.
Ho ricevuto certamente i due numeri del suo periodico *Osservatorio Letterario di Ferrara e l`Altrove*. Chiedo scusa di non averLa ancora risposta. Abbiamo esposto qui nella cappella il vostro documentario illustrato con il titolo: „Cronaca centenaria della scuola-cappella di Mecsekpölöske". Siamo felici perché questo evento così illustre al nostro paese per merito della sua rivista ha ricevuto una grande pubblicità. Complimenti e auguri sinceri del 15° anniversario della rivista letteraria O.L.F.A. e del suo lavoro ad alto livello che abbiamo avuto il piacere di conoscerlo tramite Lei, direttrice e caporedattrice.
Auguriamo a Lei e ai suoi collaboratori molti successi ancora.
I miei cordiali saluti:
Rudl Jánosné

Gyöngyös Imre – Wellington (Új-Zéland) *2012.11.25.*

Kedves Melinda,
Mindenekelőtt gratulálok a munkateljesítmény elbírásához, de még inkább az eredményhez, ami még csak egy nyelvben is hatalmas és értékes mennyiség és minőség lenne! Ezért kérem, hogy bocsássa meg nekem

ezt az időrablásomat: Azt sugallnám, hogy tessék félretenni ezt most olyan időkre, amelyek nyugodalmasabbak!

Ez talán egy kissé szószátyár küldemény lesz, de tessék félretenni, mert valószínű időfosztogatás, de a kedvenc vesszőparimámról, a skandálásról kell ismét írnom, mert idő közben olyan mély meggyőződésemmé vált az a tény, hogy a skandálás és ezen belül a HELYES skandálás függvénye a jó költészet még ma is, noha ma nagyon kevesen ambícionálják a fontosságát! […]

A Petőfi vers analízisét a skandálási rendhagyások miatt kívánom bemutatni! Érdekes, hogy az ékezetváltozásokat teljesen a helyes skandálás célzatosságával alkalmazták! Úgy is másoltam a *Hét évszázad magyar versei* c. könyvemből. (Valószínű, hogy Petőfi kéziratában is így volt!) És ő is majdnem úgy használta a licenciákat, mint a deákosok (akik kezdték!) A szabályok csak kissé szigorodtak a deákosok és Petőfi ideje között!

Erre én csak egy festészeti analógiát tudok mondani: A portréfestők az egy egy ecset megtörlése elött a felesleges (paletta-sarat!) a kép háttrére kenik és mintegy véletlen hatásként létre hoznak egy szürkékből álló zenekart (annyi féle szürke van, ahány szín! Ez ad fantasztikus koncertet egy képhez!

A skandálási licenciák hangszerelik fel a verset olyan koncertté, amely külön élvezetet képes varázsolni! Érdekes, hogy már Petőfi is a jambikus és trohaeikus skandálást tarkította jobban ilyenekkel! A daktilikus és anapesztikus részek természetesebben skandálódnak!

Kedves Melinda, még egyszer gratulálok a hihetetlen irodalmi teljesítményhez! Grandiózus!!

Kézcsókkal: Imre

Skandálásról műfordítóknak

Ez a műszó sem eléggé kiforrott ahhoz, hogy a meghatározást egyértelműen lehetne használni:

A skandálás olyan versolvasás, amely az időmértéket kivánja érzékeltetni a versben.

Egy-egy vers ritmikája ezáltal jobban érzékelkhető. Tudatosan nem használtam a "hangsúlyozás" szót, mert azt az ütemhangsúlyos versek érzékeltetésére tartogatom. No meg a "hangsúlyváltó ritmusú versek könnyebb felfogására.

A nyugat-európai versek nagy hányada is az antik időmértékek alapján képezik ritmusrendszerüket, de a mai napig a legtöbb nemzeti nyelv hangsúlyváltó ritmusban írja verseit, ahol a hosszú szótagot nyomatékkal, erősebb hangsúllyal ejtik, mint a rövidet. A hangsúlyváltó verseket a műfordítások magyarul időmértékes megjelenítésben mutatják be.

A skandálás a hosszú szótagnak kicsit hosszabb időtartamot ad (két mora tartamot) a rövid szótagnak (egy mora) kicsit rövidebbet. (mora: késleltetés, az időmérték alapmércéje!) .

A gyakorlott skandáló a hosszú szótagot magasabban és nagyobb nyomatékkal ejti, mint a rövidet. A ritmus tehát önkéntelenül is hangsúlyváltóvá is válik! Ez nem baj, mert hiszen műfordítás közben az idegennyelvű változatot is skandáljuk, hogy a ritmust magyar nyelvünkben is jobban megközelíthessük! (2012. aug. 17.)

GYAKORLAT:

Vörösmarty: Gondolatok a könyvtárban (Drámai jambus)
Petőfi: Szeptember végén (daktilikus Verseghy)
Vörösmarty: Zalán futása (hexameter)
Kosztolányi: Hajnali részegség (jambikus)
Petőfi: Egy gondolat bánt engemet... (rapszódia, melyben a verslábak a sorok témáinak hangulatai szerint változnak!)
Babits: Hadjárat a semmibe(jambikus stanzák)
Babits: Danaidák (troaeusok)

Leszűrt megállapítás: a daktilikus és anapesztikus verseket pontosabb időmértékkel költik, mint a jambikusokat és trochaeikusokat s ez a nyugateurópai költészet hatása (rímes időmérték illetve hangsúlyritmus)
Babits: Hadjárat a semmibe (jambikus)
Babits: Danaidák (trohaeikus)

Berzsenyi műveit és az antik formák skandálását felső fokra tartogatnám! (2012. aug. 28.)

Tulajdonképpen bevezető gyanánt meg kellett volna jegyeznem a skandálás fontosságáról egy-két olyan dolgot, amit megfigyeltem.

Nagyon sok verskiadvány van a magyar könyvpiacon. Ezeknek csak egy elenyésző hányada jut el vevőhöz!

Hogy mi az igazi értéke vásárra kerülő verseknek, azt csak nagyon kevés "értő" tudja megmondani! Ha feltenném a kérdést, hogy mi az a kritérium, amelynek a kitűnő vers eleget kell tegyen, nagyon kevés egységesen elfogadható választ kapnék. Meghatározott axiómaszerű megfogalmazást biztosan nem!

Versek különbözősége feltételezi a különböző elbírálását minden versnek. Ezt teszi az olvasó is: Megkeresi a mondanivalóban azt a szépségpontot (esztétikumot), amit érdemes szépen megválasztott szöveggel kifejezni! A szöveg olvasásakor az első benyomás tehát, a hangkeverék és csak a második benyomásnak marad a szöveg jelentése, mert ez az időrendi sorrend! A hangkeveréknek kell muzsikálni ahhoz, hogy a figyelmünk érdeklődése megmaradjon!

Meggyőződésem, hogy legnagyobb költőink költészetük nyelvével érik el ezt a muzsikát. Hovatovább ez a muzsika ad számot az ihletük fenntartására is és a legtöbb esetben az olvasott vers esztétikumának alaposabb kiaknázására, a műalkotás sikeres és teljes befejezésére.

Minden igazi nagy költőnk kitűnő ritmusérzékkel tudott skandálni. Ezt tartom tehát a közös vonásnak, ami a költők sikerességét megmagyarázza! Vízválasztónak is beállíthatnám: Skandálás az a határ, ami a jó és a rossz verset elválasztja egymástól! Természetesen ez nem jelent egyik oldalon sem kizárólagosságot! (2012. szept. 20.)

Skandálási gyakorlatként

Talán a legtanulságosabb példa Petőfi: *Egy gondolat bánt engemet...* című versét elemezni. A vers műfaja közismerten rapszódia. Ez a műfaj megengedi nem csak a váratlan vagy elvárt képek változásait, de a verslábak rapszodikus (?) váltakozását is! Ezt azért kérdőjeleztem meg, mert Petőfinek ebben a versében a lábváltoztatások gondos szerkesztésről adnak tanubizonyságot!

“Egy gondolat bánt engemet:
Ágyban párnák közt halni meg !"

Az első két sor négyes jambusnak skandálható, bár vannak hosszú szótagok (rövid helyen!) (például a "bánt"), de a spondeusi helyettesítés megengedett, sőt néhol kívánt, hogy a jambikus kopogásból kellemesebb hullámzást varázsoljon!

"Lassan hervadni el, mint a virág,
Amelyen titkos féreg foga rág"

Ez már ötös jambus, noha a második és a negyedik spondeus helyettesítés, sőt a régi névelős licenciát is alkalmazza, mikor az "a"-t hosszan vagy hangsúllyal ejti! A másik skandálási rendellenesség a "fog-" szótag rövidsége hangsúlyos nyomatékot igényel!

Elfogyni lassan, mint a gyertyaszál,
Mely elhagyott, üres szobában áll.

A "-san, mint" spondeus két szótagja, minden más láb tiszta jambus!

Ne ily halált adj, istenem,
Ne ily halált adj énnekem!

Visszatértünk a négyes jambusokhoz! A sorok felkiáltás-jellege és a jambusok tiszta skandálása aláhúzza a mondanivalót!

Legyek fa, melyen villám fut keresztül,
Vagy melyet szélvész csavar ki tövestül,

Mindkét sorban van rendhagyó skandálás: a "csa-"(a "csavar" első szótagja) és a "ki" hangsúlyosan skandálandó, ezeken kívül a mely is mindkét sorban két el ipszilonnal ejtendő ahhoz, hogy helyes verstani lüktetést kapjunk! E rendhagyások szinezik a vers nyelvét!

Legyek kőszirt, mit a hegyről a völgybe
Eget, földet rázó mennydörgés dönt le...

Csak egyetlen tiszta jambus van (a hívó rím előtti) a két sorban. Meg kell tanulnunk a spondeusok második szótagjának adni erősebb hangsúlyt!

Ha majd minden rabszolganép
Jármát megunva síkra lép,

Az öt és feles után a versmondó is egy kis pauzát tart mielőtt a négyes jambikusokat elkezdi (Csak a "min-", a második láb spondeus)

Pirosló arccal és piros zászlókkal
És a zászlókon eme szent jelszóval:

A "-ló" és a "zász-" rövid (az elsőben) és az "a" (névelő) és az "em-" (az eme szóban) hosszan (vagy hangsúlyosan ejtendő helyes skandálással!

Világszabadság!
S ezt elharsogják,

Visszatértünk a felkiáltáshoz: Két és fél jambusként skandálható sorokhoz, melyek második fele spondeusoból áll (ti tá ti tá tá)

Elharsogják kelettől nyúgatig,
S a zsarnokság velök megütközik

Nem tudom, hogy Petőfi írta-e hosszú "ú"-val, mert az egész sor amúgy is spondeust skandál, a másodikban csak a "-nok (a "zsarnokság" szóban!) hosszabbodik meg! Hét évszázad magyar verseiben könyvem szerkesztője is így írja!

Ott essem el én
A harc mezején,
Ott folyjon az ifjui vér ki szivembül,
S ha ajkam örömteli végszava zendül,
Hadd nyelje el azt az acéli zörej,
A trombita hangja, az ágyudörej,
S holttestemen át
Fújó paripák
Száguldjanak a kivivott diadalra,
S otthagyjanak engemet összetiporva.

Itt már nem lehet probléma a skandálás, mert csak a névelő nyomatéka lehet az egyetlen rendhagyás. A daktilusok erőteljesen kardcsörtetésszerűen ropognak. Csak ezek után következhet a jambusok visszatérte, még hozzá spondeus-dúsan, hogy annál gyászosabban zsolozsmázzanak!

Ott szedjék össze elszórt csontomat,
Ha jön majd a nagy temetési nap,
Hol ünnepélyes lassu gyászzenével
És fátyolos zászlók kiséretével
A hősöket egy közös sírnak adják,
Kik érted haltak, szent világszabadság!

Számomra külön elégtétel, hogy az öt és feles csonka sort Petőfi is szomorúbbnak, gyászosabbnak érezte, mint az ötös teljes jambusos vagy a rövidebb teljes jambussal szerkesztett sorokat. Azt én is mindig érzem, hogy a csonka lábbal végződő sor búsabb talán az utána következő kis pauza miatt? A záró hat sornak csak az első párrímes sorai ötösek, az utolsó négy sor öt és feles! Petőfi a legszomorúbb formával gyászolja a hősöket!! (2012 nov.)

Melinda Tamàs-Tarr-Bonani
ALMANACH
Osservatorio Letterario
*** Ferrara e l'Altrove ***
NN. 75/76 2010 - 77/78 2011
A cura di
META TABON
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012
Tàbory Maxim
A'RNY E'S FE'NY
Versek
ALTRO NON FACCIO...
Racconti - Saggi
ALMANACH
Osservatorio Letterario
*** Ferrara e l'Altrove ***
NN.83/84 2011 - 87/88 2012
A cura di
META TABON
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012
EDIZIONI O.L.F.A.
CHRONICA ET HISTORIA
PARVA FERRARIENSIS
IN SAECULA SAECULORUM
A cura di
Melinda B. Tamàs-Tarr
Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012
Árny és Fény
Tábory Maxim és Jean válogatott versei előadásukban
Meta Tabon
Le straordinarie avventure
di
Sandy
Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. 2012
ALMANACH
Osservatorio Letterario
*** Ferrara e l'Altrove ***
Tolnai
VITA HU
Donna D'Ongaro
SOTTO IL CIELO DI FERRARA
- Nei riflessi della stampa -
Saggistica
Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012
Szitányi György
SZŐRÖS GYEREKEIM
Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012
Pasqui
CONTI BREVI