

ARMANDO NUZZO

*La letteratura degli
ungheresi*

Budapest 2012
ELTE Eötvös Collegium

ARMANDO NUZZO

La letteratura degli ungheresi

Budapest 2012
ELTE Eötvös Collegium



ÚJ SZÉCHENYI TERV

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség
www.ujszechenyiterv.gov.hu
06 40 638 638



A projektek az Európai Unió
támogatásával valósulnak meg.

„Önálló lépések a tudomány területén, TÁMOP 4.2.2.B-10/1”

ELTE Eötvös Collegium
Budapest, 2012

Felelős kiadó: Dr. Horváth László,
az ELTE Eötvös Collegium igazgatója

Nyomdai kivitel: Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.

Felelős vezető: Kovács Jánosné ügyvezető igazgató

ISBN: 978-963-89326-9-3

Il libro è stato scritto grazie a una borsa di studio *János Bolyai* (2008-2011) dell'Accademia Ungherese delle Scienze (Magyar Tudományos Akadémia), cui l'autore è sinceramente grato per il sostegno ricevuto.

Indice

<i>Avvertenza dell'autore</i>	7
<i>Introduzione</i>	
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
<i>Dal Medioevo all'Illuminismo</i>	
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
<i>Nazione, popolo e lingua</i>	
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
<i>Ungheria letteraria del Novecento</i>	
Tra Occidente e Oriente.....	172
Dagli anni Settanta al XXI secolo	268
<i>Nota sulla metrica</i>	273
<i>Nota bibliografica</i>	274

Avvertenza dell'autore

Sono molto grato ai Proff. Péter Sárközy e László Szörényi, per la lettura critica del testo e per i suggerimenti offerti. Ringrazio il Prof. Emil Hargittay, mio tutor nel progetto *János Bolyai*. Grazie al Prof. László Horváth, direttore del Collegio Eötvös, per aver promosso e seguito con attenzione la pubblicazione. Grazie ai Proff. Pál Ács, Iván Horváth e Norbert Mátyus, per le conversazioni letterarie antiche e recenti; a padre Carlo Fumagalli, per la revisione del testo; alla prof.ssa Ágnes Ludmann, che si è prodigata nella correzione delle bozze. Grazie a mia moglie per avermi aiutato con la sua creatività e la sua costanza. Molto devo al sostegno di mia madre, cui dedico questo lavoro.

Tutte le traduzioni, se non altrimenti specificato, sono mie. Ove possibile ho utilizzato testi critici delle opere ungheresi, ma non sempre ho potuto verificare la correttezza dei testi medesimi. Per la traduzione di alcuni brani (Jókai, Mikszáth, Illyés, Pilinszky) ringrazio gli studenti dei seminari di *Tecniche della Traduzione* dell'Università Cattolica Pázmány Péter (2005-2010), dal cui lavoro ho tratto sempre spunti molto utili.

* L'asterisco accanto al nome di un'opera indica l'esistenza di una traduzione italiana pubblicata. Segnalo le traduzioni antologiche soltanto quando siano dedicate a un unico autore.

Gli interventi miei nei testi citati sono tra parentesi quadre [interventi dell'autore].

Elenco in ordine alfabetico i toponimi che, per tradizione storica, nel testo a volte ricorrono in ungherese:

Alföld: pianura molto estesa che dai Carpazi arriva sino al Balaton e alle colline del *Dunántúl* (vedi sotto), a Settentrione fino alle catene montuose del *Felvidék* (vd. sotto); *Brassó*: l'attuale Braşov in Romania; *Dunántúl*: Transdanubio, la regione a occidente del Danubio, a nord e a sud del lago Balaton; *Felvidék*: Alta Ungheria o Provincia Superiore della corona d'Ungheria fino al 1918 (la regione montuosa corrisponde oggi alla Slovacchia sud-orientale e all'Ungheria nord-orientale); *Gyulafehérvár*: l'attuale Alba Iulia in Romania (sede dei principi ungheresi di Transilvania); *Kassa*: l'odierna Košice in Slovacchia; *Kolozsvár*:

l'attuale Cluj-Napoca in Romania; *Nagyszombat*: l'odierna Trnava in Slovacchia; *Pozsony*: l'odierna Bratislava in Slovacchia (dal 1530 ca. al 1848 sede della dieta del Regno d'Ungheria); *puszta*: originariamente deserto, ma steppa, prateria, pascolo (sinonimo di grande pianura, del mondo contadino e pastorale).

Introduzione

Lo stato delle cose e la proposta.

Come ogni altra letteratura che non si studi a scuola, anche la letteratura degli ungheresi è perlopiù sconosciuta al lettore italiano. Non solo per mancanza di un interesse, ma per l'assenza di strumenti agili e accessibili che ne facciano intendere lo svolgimento storico, la dimensione sociale in cui si genera e in cui è fruita, la connessione con altri fenomeni artistici, scientifici, politici. Negli ultimi centoventi anni sono state tradotte in italiano molte opere letterarie ungheresi, né mancano libri di storia, sociologia, politologia sull'Ungheria. Con il crescere dell'offerta formativa sono aumentate inspiegabilmente anche le letture superficiali, tipizzanti e persino volgari.

La curiosità suscitata da una buona lettura, da un'ottima traduzione non trova quindi oggi seguito nella divulgazione scientifica, né la civiltà letteraria ungherese strumenti di orientamento introduttivi. Quando la lettura è rivelazione, e non riduzione, induce il lettore a immaginare motivi e ambienti 'estranei', i cui particolari egli può ricostruire solo con l'estensione dello sguardo a modelli, contesto, lingua e civiltà. È dunque ancora viva l'esigenza di collocare una singola opera nella storia e nel contesto culturale, la necessità del paragone che non vuole stabilire primati, poiché anche l'opera più universalistica non sarà disgiunta dalla storicità della lingua in cui è stata scritta, si legge ora e si potrà rileggere. Esiste ancora un lettore curioso, che non disdegna il "que sais je?", la divulgazione seria e responsabile. In letteratura ancor più necessaria perché le scelte editoriali (ivi comprese le traduzioni) sono fatte da chi mira a un naturale vantaggio economico, e derivano da considerazioni spesso estranee a qualsiasi valutazione estetica (lo scrittore vincitore del premio Nobel, lo scrittore dal cui romanzo è tratto un film di successo ecc.). La singola proposta delle case editrici non potrà mai darci un'idea ampia e ragionata sulla lingua e sulla cultura di una nazione. Infine, le traduzioni italiane, escluse poche eccezioni, per motivi di vendita sono fatte ricalcando un linguaggio standard che assicuri il flusso dello stile 'medio' (il trionfo del mezzoforte), non raramente monotono, per cui dal punto di vista sintattico gli autori ungheresi sembrano tutti uguali. Dobbiamo allora rispondere alla tendenza omogeneizzante, ai sentieri decontestualizzanti anche recuperando il gusto di narrare un disegno storico e facendo traduzioni linguisticamente

più coraggiose. Onde evitare di ridurre un'opera scritta a formula, di liquidarla in bozzetto, al prezzo di offendere popoli e lingue che hanno pari dignità con la nostra, offendendo in definitiva noi stessi.

Pochi anni fa al lettore ungherese è stato presentato un nuovo 'percorso': le *Storie della letteratura ungherese*. Da anni si parlava di riscrivere la storia letteraria su cui si erano formate due generazioni di studenti universitari: sei volumi, pubblicati tra il 1964 e il 1966 dalla casa editrice dell'Accademia delle Scienze, divenuti classici e conosciuti con il vezzeggiativo di 'spinacio', dal colore della copertina. La necessità di riscrivere la storia è parsa conseguenza inevitabile del cambio di regime politico del 1989, poiché quei volumi erano stati concepiti e scritti secondo teorie marxiane e in qualche loro parte censurati. Tuttavia, per quantità e qualità di informazione, sono ancora valide guide, alcuni capitoli sono anzi a tutt'oggi insuperati, poiché frutto del lavoro di studiosi di grande intelligenza e cultura. Ma, sia per la natura dell'opera (didascalica e enciclopedica) sia per l'imposizione estetica, essi risultano in più punti farraginosi e chiaramente predeterminati dall'ideologia. La recente storia (storie) della letteratura, che ha avuto gestazione lentissima e parto rapidissimo, a differenza di tutte le opere antecedenti è composta da capitoli tematici, secondo una moda internazionale maturata negli anni Ottanta. Ciascun capitolo-saggio si focalizza su un binomio o trinomio data-opera-autore, per allargare da qui poi sguardo e tema (un esempio, tradotto in italiano, sarebbe: 1881. I Malavoglia di Verga). Ogni unità tematico-cronologica è opera di uno studioso: tre volumi e tantissimi collaboratori. Tra i curatori dell'opera è lo studioso András Veres, il quale ha dichiarato in un'intervista che la libertà del singolo saggista permette di non costringere l'opera in un canone. Sembra però evidente, e non solo a me, che il canone è già dato con la scelta della chiave data-autore-opera rilevanti, e poi dall'impostazione dei singoli redattori di ciascun capitolo. Si rinuncia a un canone generale e si formano tanti piccoli canoni particolari.

La riflessione sulla teoria letteraria ha in Ungheria una tradizione che non si allontana dal pensiero estetico della critica delle letterature in volgare dell'Occidente europeo, pur conservando tratti specifici che si spiegano con la storia e la geografia. Le questioni decisive della storia della letteratura sono universali, ma la lingua in cui è fissata la scrittura che desideriamo avvicinare ne influenza descrizione e presentazione. Se quindi da un lato non si sente il bisogno di una proposta teorica speciale per il lettore italiano, non si può nemmeno ignorare il distacco linguistico, 'ambientale'. Per questo motivo, e soltanto per questo, una nuova *Letteratura degli ungheresi* in italiano deve avere un orientamento guidato e fornire una minima antologia di testi. Lo scopo non è aggiungere

un'ulteriore unità didattica a quelle già esistenti, né riassumere dati biografici e bibliografici. Chi anelasse a informazioni su autori e opere della letteratura ungherese ha a disposizione più di uno strumento enciclopedico aggiornato e affidabile. Per rimanere alle opere a stampa di base: il *Dizionario degli Autori e delle Opere Bompiani* nella sua recente versione o l'*Enciclopedia Italiana* con i suoi aggiornamenti. Il lettore italiano dispone di un discreto numero di traduzioni e di un'ampia letteratura critica specialistica. Alcune opere fondamentali non tradotte in italiano si possono leggere in inglese, francese e tedesco. Quanto reperibile sulla rete web è invece, per il momento, quasi completamente desunto (se non letteralmente fotocopiato, scandito) da fonti cartacee preesistenti. Sulla rete non si trova un manuale completo e affidabile e desta perplessità il fatto che molte voci enciclopediche o articoli non siano firmati.

Non mancano storie della letteratura ungherese scritte in epoca moderna. Tralasciando le prime, seppur pregevoli compilazioni, risalenti alla seconda metà del XIX secolo (tra queste è l'opera di Árpád Zsigány, stampata dalla Hoepli a Milano nel 1892), possiamo ricordare le opere di Paolo Ruzicska (1963), di Folco Tempesti (1969), e la più recente *Storia della letteratura ungherese* (2004), impresa collettiva di autorevoli studiosi. 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 è un'onesto 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 è 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.

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'ineadeguatezza 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 è 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.

Al quadro si aggiunge il complesso di inferiorità di molti intellettuali nel caso delle cosiddette 'letterature minori'. Nel presentare un fenomeno ungherese *extra Hungariam*, il critico o lo storico sentono e credono indispensabile l'ostinata ripetizione di fatti e fenomeni chiave per far comprendere allo straniero il proprio destino. Il metodo funziona per chi, completamente digiuno di storia, legga per la prima e ultima volta uno scritto così concepito. La modalità consiste nel ripetere ogni volta un set di date, ora esaltanti ora meste, di accadimenti e figure per ricordare a chi ascolta la diversità, un dramma speciale. Io stesso spiego in queste pagine alcune date (1526, 1867 ecc.). Non lo avrei fatto se avessi parlato dell'Unità d'Italia, della Rivoluzione Francese o dell'Indipendenza americana. Vorrei non doverlo fare nemmeno per l'Ungheria. L'impresa didascalica di far conoscere a tutti i costi la storia e la cultura della propria patria si giustifica con il presupposto che il lettore straniero sia 'distratto' e 'ignorante'. Si teme che non rispiegando ogni volta tutto daccapo lo sprovveduto lettore non possa afferrare il discorso letterario. Credo sia ora di prendere atto che il popolo ungherese e la sua letteratura occupano un posto nella storia del mondo, senza farne questione di dimensioni o numeri, e superare il complesso, di superiorità e inferiorità a un tempo: la proposta del critico, quando è chiara e onesta, si integra con la libertà del lettore di cercare oltre e completare altrimenti e altrove pensieri, figure, date,

fatti. Da parte mia, per la natura divulgativa e scientifica del lavoro, ho serbato il necessario e tralasciato il superfluo. Faccio riferimento ai fatti che determinano o influenzano la storia culturale e letteraria, senza sentire sempre l'obbligo di raccontarli o spiegarli. Lechfeld varrà quanto Poitiers, *I Ragazzi di via Pál* quanto *Il piccolo principe*. Sarà però il caso di ribadire qui 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). In ordine di rilevanza dal punto di vista letterario e della cultura scritta: Transilvania (dal 1918 alla Romania), *Felvidék*, cioè Alta Ungheria o Ungheria Superiore (dal 1918 alla Cecoslovacchia, oggi territorio della Slovacchia), *Délvidék* ovvero Vojvodina (dal 1918 territorio serbo), *Kárpátalja* cioè Transcarpazia (dal 1918 alla Cecoslovacchia, oggi territorio dell'Ucraina). Meno rilevanti dal punto di vista letterario altri territori quali la Moldavia (con i *Csángó*, oggi in Romania e in Moldavia), il Burgenland (Austria). Lo sguardo potrebbe estendersi a territori anche più lontani dai confini attuali, quali l'Istria o le terre di emigrazione, tra cui tutta l'area germanofona, gli Stati Uniti, la Francia e l'Italia. Come nella letteratura ceca o albanese potrebbero trovar posto le opere di Kundera o Kadaré scritte in francese o in Francia, nel nostro racconto si ricorderanno alcune opere scritte da autori ungheresi (madrelingua o bilingui) in Ungheria e fuori dall'Ungheria in latino, in ungherese o in lingue moderne. Non sono infatti sufficienti criteri puramente linguistici o geografici. In una recente antologia di *Poesia umanistica d'Italia* sono stati pubblicati epigrammi latini dell'ungherese Janus Pannonius. L'operazione ha richiesto una giustificazione da parte del curatore e resta, a mio avviso, discutibile. Faccio dunque riferimento liberamente alle aree culturali sopra ricordate in quanto 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).

Ho tentato di ricondurre dati e conoscenze in uno sguardo d'insieme indicando linee guida e proposte interpretative generali, permettendomi di ampliare il discorso su alcune fasi quali l'umanesimo e il classicismo. Ho tenuto presenti le storie letterarie ungheresi più recenti, senza presumerle migliori delle antiche. Essendomi proposto di facilitare l'accostamento a un mondo vicino per storia e geografia, ma lontano per lingua e origini, ho scelto di raccontare la letteratura intrecciando l'inquadramento critico-storico con l'antologia. La *Letteratura degli ungheresi* si suddivide in tre grandi capitoli. Nel primo e nel secondo ho

quasi sempre mantenuto una differente trattazione per la poesia e per la prosa, avendo tenuto presente l'obiettivo primario della divulgazione seria e verificabile. Nell'ultimo capitolo ho potuto trattare campi della scrittura e della letteratura in un discorso omogeneo. 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'esautività. Rapidi e superficiali accenni alla storia, all'etnografia, alla linguistica o alla sociologia non spostano dal centro del mio 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.

Letteratura, paragone, periodizzazione.

La letteratura è il complesso delle conoscenze umane codificate in scrittura (alfabetica, di ideogrammi ecc.), i cui segni ci rimandano per i suoni, anche immaginati, ai concetti. Solo per estensione può essere inteso come scrittura ogni altro sistema di segni: dalla musica all'arte applicata, dall'architettura al paesaggio. La memoria del sapere è dunque affidata alle *litterae*, ai caratteri impressi, a un codice scritto. Anche la tradizione orale si fa letteratura soltanto se viene scritta, quando la memoria si fissa in modo stabile e imperturbabile. La sua fissità non è rigidità (anche un testo scritto può essere cambiato) o immobilizzazione di ciò che prima era liberamente modificabile, ma contraddistingue responsabilità e capacità, cioè l'arte umana di sapere mettere per iscritto anche in forme complesse pensieri, suoni, discorsi. Di conseguenza 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.

Se la storia letteraria e della letteratura ungherese può essere compresa con categorie di pensiero intrinseche e universali, l'interpretazione non può darsi che istituendo il paragone e la comparazione con la letteratura europea (di tutta l'Europa) e, dalla seconda metà del XIX secolo, americana. Il problema della periodizzazione esiste, ma non è diverso da quello di altre letterature dell'Europa

centro-orientale. In particolare, a partire dall'Illuminismo si nota un ritardo o slittamento di qualche anno o decennio sui principali fenomeni letterari europei, come ad esempio la nascita del romanzo storico. Tale ritardo in alcuni periodi è colmato o addirittura superato, come succede nel XX secolo. Naturalmente è questo il punto di vista della letteratura francese, tedesca e inglese. Tuttavia, se la comparatistica ha il pregio innegabile di condurci alla comprensione di fenomeni paralleli o intrecciati, non dobbiamo dimenticare 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, cioè 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. L'integrazione fu prima drammatica e violenta, poi pacifica e lenta; e anche la conversione che si era consumata in pochi anni, divenne di popolo solo dopo un processo di almeno un secolo. Se militarmente ed economicamente il nuovo regno cristiano era autosufficiente, culturalmente gli ungheresi si lasciarono 'istruire' dalla civiltà romano-germanica che in principio avevano attaccato. Non senza fratture e dissidi interni se ne condividono lingua e valori (strutture feudali, sociali, politiche, il diritto), mantenendo nel frattempo ferme relazioni dinastiche con Bisanzio. 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.

Esisteva una letteratura ungherese prima dell'assunzione del latino come lingua giuridica e letteraria nazionale? Una letteratura prima della scrittura? Nessuno si sente di negare l'ipotesi che forme di poesia e di epica esistessero prima

dell'XI secolo. Tramandate oralmente esse sarebbero andate perdute prima di essere fissate nella scrittura. Ovvero: se un patrimonio precristiano è esistito esso sarà stato convertito nell'esercizio della nuova lingua (il latino), della nuova fede (cristiana). Sebbene mi sembri più esatto parlare, con János Horváth, di *tabula rasa*. La questione stessa dell'esistenza di una letteratura precristiana e prelatina nasce infatti con la conversione e l'adozione della cultura e della speculazione dell'Occidente medievale. Cosa diversa è rilevare che elementi della poesia e della musica popolare (temi di formule di invocazione e preghiere o alcuni fatti metrici) suggeriscono l'esistenza di forme espressive non scritte risalenti al periodo precedente l'adozione del latino e ai primi secoli che lo seguirono, in cui forme di paganesimo convissero con il cristianesimo. Le leggende, le cronache, le forme creative di preghiera con elementi pagani ci offrono spunti di riflessione molto interessanti, che però si conservano grazie alle raccolte etnografiche e scientifiche avviate alla metà del XIX sec. Il problema della scrittura runica è 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.

La letteratura nasce dunque 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.

Anche la svolta successiva scaturisce da un impulso del mondo romano-germanico, la Riforma, momento decisivo grazie al quale si definiscono grammatica e dizionario, si fonda una prima solida letteratura in lingua ungherese. Durante l'occupazione ottomana (1526-1686) stamperie e centri culturali ungheresi funzionano nella 'periferia' geografica che svolgerà fino al Settecento la funzione di 'centro' irradiante: la Transilvania e l'Ungheria Superiore. Nella prima operano esclusivamente evangelici e calvinisti, nella seconda si formerà la riforma religiosa e culturale cattolica che, decisive la vicinanza con l'Austria e la relazione con l'Italia, condusse alla fondazione della prima Università della nazione (1635). Lo scambio con l'Occidente è incoraggiato dalle relazioni culturali che la corte regale stabilisce sempre più a cominciare dalla dinastia angioina (XIV sec.), ma soprattutto per

i numerosi studenti che a partire dal XIII secolo con flusso costante si recano nelle università italiane, tedesche, polacche, poi olandesi e svizzere.

Dalla fine del Seicento, l'egemonia culturale e politica asburgica a cui soccombe anche la Transilvania, fa rivivere il prestigio politico e militare che l'Ungheria aveva avuto fino al Rinascimento, ma gli intellettuali e gli scrittori la vivono piuttosto come una tirannia, avvertono come il pericolo di un assorbimento culturale, di un annientamento. Il risultato della rivoluzione del 1848-49 e della fase di impasse post-rivoluzionaria, condurranno alla creazione di una formazione statale insolita, l'Impero-regno Austro-ungarico (1867-1918), che, ambigua nella gestione delle "cose comuni" ed esaltante (allo sguardo retrospettivo) per sviluppo borghese e industriale, fu foriera di sventure politiche e umane. Letterariamente è l'età dei miraggi, ma anche dello svelamento. La prima Guerra Mondiale e la crisi degli anni Venti ebbero un costo enorme in termini materiali e politici, superiore a quello sofferto dagli austriaci e dalle altre risorgenti nazioni dell'Impero, mentre la ripercussione intellettuale, nella poesia e nelle arti, fu enorme e per molti aspetti positiva. La rielaborazione stessa del dramma degli anni tra il 1915 e il 1920, a livello culturale prima ancora che economico e politico, dura ancora ai nostri giorni.

Per concludere, è evidente che fino al Novecento il modello comparatistico non ha bisogno di spiegazioni: noti sono i centri della produzione letteraria monacale e laica fino alla Firenze dell'umanesimo e note le periferie. Con l'avvio delle letterature in lingua nazionale si aprono corsi singolari, ma non del tutto indipendenti. Si fa la gara a inventare, e a scoprire, mode, stili e generi nuovi, che tutti gli altri poi imitano, eventualmente adattandoli ai propri ambienti linguistici. E allora sembra evidente che il centro non è più solo geografico, ma cronologico. Il teatro barocco è inglese, la prosa illuministica è francese ecc. Secondo una visione tradizionale sarà sufficiente misurare il ritardo con cui generi e mode manifestatesi nel centro passano da un luogo all'altro per poter valutare la posizione geografica di una lingua e di una nazione, e viceversa. Un metodo siffatto impone da sé una gerarchia, che se non è di valori, è senz'altro almeno geografica, la cui conseguenza è una classifica letteraria costruita sul diritto del primato. Tutto ciò che viene dopo è già imitazione, epifenomeno, inferiore al modello primario per antonomasia. E il *decalage* o la *Verschiebung* (non è un caso che i termini siano delle culture dominanti), funzionano senza dubbio per stabilire una cronologia e misurare i debiti che ogni letterato ha con il passato, ma non riesce a rilevare singole qualità, risultati anomali, sorprese, contesti specifici non assimilabili alle esperienze che pure li hanno generati. Per l'Ungheria non possiamo ad esempio ignorare l'elemento areale: l'ambiente e la storia dei popoli che con gli ungheresi si sono incontrati così come l'indiscutibile capacità

ungherese di assorbire o respingere le esperienze letterarie di lingue e popoli che la circondano. Premesso che un tratto originale è sempre riscontrabile, riferimenti a fenomeni letterari d'avanguardia di altre lingue e aree geografiche (per esempio quelli dell'Italia dei secoli XIV e XVI, della Francia e della Germania tra XVIII e XIX secolo) aiuteranno a spiegare la storia letteraria degli ungheresi. Come detto, i tratti originari precristiani (eventualmente ricostruiti per via indiretta) vanno tenuti presenti, anche solo per l'esotismo o la riflessione seria che ne è scaturita nella letteratura ungherese. Molto più spesso siamo però di fronte a fenomeni di filiazione evidenti e noti, come ad esempio la nascita del romanzo sentimentale, di cui si segue facilmente l'origine nella geografia letteraria moderna.

Radici europee e nostalgia delle origini.

Si è accennato ai due processi nodali: il passaggio dalla oralità alla scrittura prima e dalla lingua latina a quella ungherese poi. Se del primo possediamo poche e indirette testimonianze, del secondo si osservano genesi, sviluppo e maturazione lungo un periodo che va dall'XI al XVIII secolo. Ad uno degli estremi di questo percorso troviamo i primi monumenti linguistici (paragonabili ai nostri placiti): 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. Il ricordo scritto di una parola è l'origine della letteratura: la necessità di tramandare anche un solo nome con i segni, l'esigenza di trasmettere un diritto tramite la scrittura, come richiesto nella società medievale. Dall'esigenza di fissare e certificare documentazione scritta e dalla scuola che ne insegna l'arte nasce gran parte della moderna letteratura europea. *Grammatica e ars dictaminis* studiarono anche i primi ungheresi, quelli che entrarono in contatto con i monaci benedettini e con le cancellerie occidentali, coloro che servirono re santo Stefano e i suoi successori nella corte e nell'opera di organizzazione dello Stato e della Chiesa. All'altro estremo, al compimento di questa parabola troviamo il *Diario delle mie prigionie* (*Fogságom naplója*) di Ferenc Kazinczy (1759-1831), risalente alla prigionia dal 1794 al 1800, ma rivisitato e pubblicato dall'autore nel 1827. L'agghiacciante e avvincente precursore del romanzo è scritto in ungherese, ma lo schietto realismo richiede non pochi dialoghi nelle lingue in uso all'epoca nell'impero asburgico: latino e tedesco; né mancano dialoghi in francese e qualche parola in slovacco. Senza note esplicative il diario sarebbe leggibile soltanto per un colto e nobile uomo dell'epoca, quale

era il repubblicano e massone Kazinczy. Il latino è la lingua della giurisdizione ungherese, utile anche per la chiacchierata con un boemo; il tedesco la lingua degli ufficiali e delle guardie; il francese serve per parlare con i napoleonici o con i realisti. La rivendicazione dell'uso della lingua madre è esplicita nel diario: è un vero atto d'amore. La distanza tra Buda e Vienna non è più solo politica ormai. Da questo punto in poi l'ungherese, rinnovato e arricchito, sarà sempre più nel cuore e nella testa degli ungheresi, sempre più sulle loro lingue e, soprattutto, sempre più nelle loro penne. Il ruolo del latino e del tedesco si affievolisce pian piano, sopravvivendo in alcuni settori della vita scientifica e religiosa ungherese, almeno nel lessico. Il latino rimase lingua ufficiale del Regno d'Ungheria fino al 1844 (il 1838 è l'ultimo anno in cui si pubblica un giornale in latino, le *Ephemeres Posonionses* a Pozsony, sede del Parlamento).

Con la scoperta settecentesca delle origini uralo-altaiche era cambiata anche la coscienza storica della nazione e gli etnografi, poi i musicologi avevano raccolto da contadini e pastori un patrimonio culturale che aveva contatti con tutto il mondo mediterraneo, anche quello orientale. Quando nel Novecento si cercherà l'Oriente dei magiari, sarà l'Oriente degli avi e delle steppe attualizzato. Fin dai primi anni del secolo nella letteratura d'invenzione esiste un orientalismo che non scopre ma inventa, ed è, a seconda degli autori, presa d'atto della trasformazione sociale innescata dalla rivoluzione industriale o reazione ad essa. Scaturisce negli scrittori un desiderio di riscoprire un carattere originale e naturale della propria civiltà, conservato nelle strutture contadine, che li porta a una reazione intellettuale contro l'occidentalismo di moda. Soltanto scrittori molto colti, figli della millenaria cultura latina occidentale avrebbero potuto accorgersi della bellezza di un mondo arcaico, richiamarlo in vita dandogli dignità letteraria, descrivendone ipotetiche eredità, cercandone i segni nella lingua con cui narrarne gli uomini, il lavoro, le relazioni con la terra e gli animali, il credo, le paure, i miraggi.

La dialettica tra provincia delle campagne e città si contende l'attenzione degli scrittori già nel Settecento, ma dagli ultimi anni dell'Ottocento lo sviluppo industriale acuisce oltremodo il contrasto. Le scritture che danno conto di ricchezza e contraddizioni degli ungheresi si concentrano nella rivista *Nyugat* (Occidente). È significativo però che Zsigmond Móricz, per me il più autorevole prosatore cresciuto nell'ambiente della *Nyugat*, dal 1939 al 1942 è direttore della rivista *Kelet népe* (Il popolo dell'Oriente, fondata nel 1935), che vorrebbe estendere la lettura a uno strato più ampio della popolazione, mettendo al centro dell'attenzione il mondo contadino, e poi anche quello operaio. L'emersione dei caratteri più reconditi del modo di vita degli uomini della *puszta*, originario o presunto tale, si pone come reazione alla letteratura maggioritaria, d'avanguardia, della capitale internazionale, che segue o addirittura detta canoni e mode in relazione con l'Occidente europeo e americano. Le due tendenze di pensiero hanno ragion d'essere, non sono

ideologiche, ma sostanziali. Gli autori che le rappresentano hanno prodotto opere notevoli per stile e lingua, siano esse romanzi realistico-descrittivi, concettuali o indagini etnografiche. Móricz, Németh e Illyés, tre dei maggiori protagonisti di questo periodo (1908-1942) sono cresciuti nella *Nyugat* e poi hanno sviluppato una ricerca letteraria originale, che, senza cadere nel provincialismo, tende a superare il complesso di inferiorità verso la letteratura dell'Occidente, di cui essi conoscono bene la tradizione e le esperienze contemporanee. Dopo la morte di Móricz nel 1942, Németh (morto nel 1975) e Illyés (morto nel 1983) proseguono nella stessa direzione, con la rivista *Magyar Csillag* (Stella ungherese, 1941-1944) che della *Nyugat* voleva essere l'erede. Essi cercarono e trovarono la sintesi tra il carattere nazionale ed esclusivo del mondo contadino, dei grandi proprietari terrieri nelle sterminate campagne e i mezzi stilistici raffinati della narrativa e della poesia occidentale, nonché della narrativa russa. Móricz in particolare è il primo a intuire e incarnare il ruolo: pellegrino di ogni sentiero della narrativa, profondo indagatore della natura umana, superbo descrittore, essenziale eppure perfetto, solo apparentemente ingenuo. Egli tiene insieme i due mondi: la città e la campagna, la borghesia e la gentry, gli impiegati e i contadini. Evidente allora il motivo che rende la prosa di Móricz nota e apprezzata nei paesi dell'Europa Centro-Orientale, non solo geograficamente vicini – nello spirito delle storie narrate i lettori riconoscono esperienze sociali, antropologiche –, ma sconosciuta o quasi all'Occidente. Ma anche Ferenc Molnár ha subito la stessa sorte. Il bestseller internazionale *I ragazzi di via Pál* (*Pál utcai fiúk*) oscura oggi gran parte della produzione del narratore e drammaturgo, che pure ebbe tanto successo fra le due Guerre mondiali. Non solo i romanzi urbani, pieni delle bellezze e delle miserie di Pest, ma la produzione teatrale, *Liliom* in testa (titolo completo: *Liliom. Vita e morte di un mariuolo. Leggenda dei sobborghi in sette quadri*): capolavori che, nelle tematiche e nella tecnica drammaturgica, proseguono Büchner e anticipano Brecht e il teatro europeo moderno. Almeno in vita Molnár ebbe successo: le compagnie teatrali di prim'ordine si muovevano per andare a Pest a imparare le sue pièces ed egli si trasferì a New York per continuare un'intensa e fortunata attività. Il legame con la terra, l'identità nazionale, il dilemma di Occidente *versus* Oriente, il miraggio dell'evasione da un mondo linguisticamente chiuso: nell'intellettuale ungherese sono *habitus* prima ancora che domande teoriche.

Il vecchio e il 'nuovo'.

Con meno di quindici milioni di parlanti, la lingua ungherese più volte nella storia è stata dichiarata in estinzione. Ci sono leggi matematiche che predicono la scomparsa di una lingua viva in base al numero dei parlanti madrelingua. L'ungherese non è sopravvissuto grazie a un numero sufficiente di parlanti, ma per

l'opera di uomini dalle spiccate doti intellettuali, che credettero la lingua madre degna e capace di descrivere il mondo nella sua complessità. Non solo linguisti, ma cultori della lingua: poeti, agronomi, economisti, medici. Dovere e sfida, per alcuni di conservazione e per altri di progresso. Nello spirito di fusione e dominio che era stato delle tribù degli avi, si scelse di accogliere modelli 'stranieri', lasciandosi istruire, là dove lo si sentiva necessario, per poi procedere su strade anche del tutto nuove. Come in altre culture la riflessione sulla lingua nacque dalla necessità di difenderne lo *status* colto e letterario, nazionale prima che popolare. Lo sviluppo di un lessico scientifico, specialmente nel XIX secolo (nelle scienze mediche, ad esempio), è il paradigma della sopravvivenza di un popolo. Dai primi traduttori della Bibbia fino ai nostri giorni, ogni passaggio cruciale della storia letteraria ungherese ha un protagonista che è allo stesso tempo traduttore e cultore della lingua. L'autocoscienza letteraria passa infatti attraverso una continua riflessione sulla natura e la specialità della propria lingua madre.

Riassumendo, tre principali fattori determinano un destino letterario: le origini uraliche e il nomadismo prima del IX secolo; la conquista del cuore dell'Europa, già millenario di storia cristiana latina; la scoperta dell'identità nazionale e la volontà di affermare la madre lingua promossa da alcuni intellettuali. Tali fattori segnano anche i tratti dello svolgimento storico: vitalità e resistenza della lingua come difesa dell'identità guidata dagli intellettuali (persino nei contestatori e nelle avanguardie); passaggio da una fase di ritardo cronologico rispetto ad altre letterature nazionali a una posizione capace di produrre testi guida (osserviamo il cambio di posizione già nei primi anni del XX secolo). Il riallineamento, le potenzialità che oggi detiene la letteratura ungherese sono dovute all'azione individuale che guida il processo spirituale di un'intera nazione.

Per quanto detto ecco che la 'nuova' *Letteratura degli ungheresi* è 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 e al Mediterraneo il percorso è lo stesso.

La *Letteratura degli ungheresi* mira a essere completa nella brevità, come vero *manualis*, anzi umilissimo manualetto. Non è raccolta di schede biografiche, ma racconto di fenomeni letterari per mezzo anche dell'antologia. Con i limiti naturali del lavoro di una sola persona, che intaglia prendendo le responsabilità e seleziona

con le sproporzioni del caso: nella scelta antologica, ad esempio, e nel recupero di autori 'dimenticati' (nella stessa Ungheria). Il numero di pagine prefissato e limitato mi ha indotto, ad esempio, a scegliere per l'antologia citazioni di opere che hanno poca probabilità di sopravvivere fuori dello spazio ungherese, preferendo talora scrittori non tradotti o la cui traduzione è difficilmente reperibile a quelli meglio e più diffusi in italiano (alle traduzioni esistenti rimando però sempre il lettore con speciale segnalazione).

Il risultato è un breve racconto, che ho immaginato come un primo accostamento alla letteratura degli ungheresi. Il lettore toccato nei sensi o perseverante per virtù potrà compiere da solo e con più ampia soddisfazione il resto del cammino.

Dal Medioevo al Barocco

Letteratura latina medievale d'Ungheria.

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. Conseguenza della conversione guidata da santo Stefano furono l'utilizzo delle lettere dell'alfabeto latino (in concorrenza con quelle dell'alfabeto greco, utilizzate nel mondo bizantino e slavo cristiano), necessario anche per la liturgia cattolica. Di qui la necessità di creare innanzitutto una classe di scrittori in latino, che doveva copiare i testi liturgici e creare testi per l'amministrazione del regno.

L'opera letteraria più antica scritta in Ungheria sono le *Esortazioni di Santo Stefano al principe Emerico* (*De morum institutione* o *Decretum sancti regi Stephani*; in una recente traduzione italiana col titolo *Esortazioni al figlio**, da cui traggio traduzione di titoli e testo), suo figlio, che risale al 1011 circa (sicuramente antecedente al 1031, anno in cui il giovane principe morì prematuramente in una partita di caccia). Estensore ne fu con ogni probabilità un legista proveniente dalla cancelleria bavarese, ispiratore il *magister* di Emerico, San Gherardo (*Gellért*, morto nel 1046), monaco benedettino giunto "provvidenzialmente" in missione dall'isola di San Giorgio Maggiore di Venezia. Il libello, saldamente radicato nella visione medievale del principe investito del mandato divino di cui è responsabile e tutto costruito su citazioni o allusioni bibliche, racconta oggi della grandezza politica di Stefano, la cui idea del regno cattolico e multi-etnico è in sé moderna, realistica e lungimirante. Il libello è diviso in un prologo e dieci capitoli. Nel primo, sull'*Osservanza della fede cattolica* si dà per centro ideale il dogma della Santa Trinità contro ogni debolezza ed eresia. Il secondo, *Il sostegno dovuto all'Ordine clericale*, conclude:

Per ciò, figlio mio, tu dovrai vegliare, giorno dopo giorno, sulla Santa Chiesa, perché essa non subisca detrimento, ma anzi piuttosto si accresca. È per questo che anticamente i re furono chiamati augusti: perché accrescevano la Chiesa. Anche tu, affinché la tua corona sia maggiormente degna di lode e la tua vita sia più felice e più lunga.

Nel terzo, *Dell'onore da tributare ai vescovi*, si dice come i sacerdoti occupino il terzo posto (dopo la Fede e la Chiesa) per dignità regale e ornino il regio soglio. Essi perdonano i peccati: “illos ita custodias sicut oculorum pupillas” è il consiglio: “Se li amerai perfettamente, farai senza dubbio un bene a te stesso e governerai il tuo regno con onore”. Il quarto posto occupano la fedeltà, la forza, l'efficienza, l'affabilità (*comitas*) e la confidenza dei principi, dei conti e dei cavalieri (*militēs*), si scrive nel *De honore principum et militum*: essi sono per il giovane principe “padri e fratelli”, e per essere riamati e per non perdere lo scettro bisogna governarli con pazienza e docilità, mai essere superbi e iracundi, dirigendoli “sul sentiero della virtù, affinché (...) il tuo regno goda della pace ovunque”. “L'osservanza della pazienza e della giustizia è il quinto ornamento della corona reale”: è il capitolo in cui si invita il futuro re all'equilibrio, alla pazienza e anche all'umiltà di affidare ai giudici competenti le cause meno importanti, da cui la regola aurea: “Time esse iudex, gaude vero rex esse et nominari. Reges vero patientes regnant, impatientes autem tyrannizant” (‘Abbi timore di essere giudice, rallegrati invece di essere re e di venir chiamato tale. Il governo dei re pazienti è detto regno; quello invece dei re impazienti è detto tirannide’). Più interessante e meno schematico è il sesto, sull'*Accoglienza e l'ospitalità riservata agli stranieri*, in cui insieme all'ottavo si leggono meglio riferimenti concreti ai problemi contingenti cui era esposto il giovane e pur grande regno d'Ungheria. Vi si prende spunto dai romani, che seppero inglobare nobili e dotti di diverse regioni, e si invita a saper accogliere lingue, costumi, leggi e armi diverse e proseguire nella costruzione che Stefano padre ha cominciato: “Un regno, infatti, che abbia una sola lingua e una sola consuetudine di condotta è infermo e fragile”. Il settimo è dedicato all'*Importanza del Consiglio* che ha funzioni spesso esecutive e i cui uomini vanno scelti con molta attenzione: siano essi principalmente anziani e saggi, poiché ai giovani si addice meglio l'esercizio delle armi. L'ottavo ordina *L'adesione dei figli*, cioè la sequela dei predecessori, dei padri, perché “lo spirito di disobbedienza disperde le gemme della corona. La disobbedienza è la peste del regno intero”. Lo invita a seguire il suo esempio e a fondare il regno sull'imitazione dei predecessori: “Quale Greco governerebbe i latini secondo i costumi greci, o quale Latino governerebbe i Greci secondo i costumi latini? Nessuno”. Il passo è più che proverbiale, riferito al mondo bizantino e latino dell'XI secolo, poiché nell'equilibrio dei rapporti con questi due mondi regnava Santo Stefano. Dopo il capitolo sull'*Osservanza della preghiera* che nell'accrescere le virtù permette di “vincere i nemici visibili e invisibili”, chiude con i consigli morali sulla *Pietà, la misericordia e le altre virtù*, poiché il re deve essere umile, modesto, paziente, pudico, onesto e misericordioso al fine di mantenere il suo regno in questo e nell'altro mondo:

Pertanto, figlio mio diletteissimo, dolcezza del mio cuore e speranza di una futura discendenza, ti prego e ti ordino che sempre e in ogni cosa tu sia radicato nella pietà, benigno non soltanto nei confronti dei parenti, dei magnati, dei ricchi, dei vicini e degli abitanti del paese, ma anche nei confronti degli stranieri e di tutti coloro che vengono a te.

Il genere dello *Specchio* del principe fu ripreso anche nei secoli successivi e se ne conservano uno per il re Luigi I d'Angiò il Grande (regnò tra il 1342-1382) scritto da János Küküllei intorno al 1389, e uno per Mattia Corvino opera di Andreas Pannonius, scritto nel 1467.

Fin dall'XI secolo fu coltivata l'*ars dictaminis*, per motivi amministrativi (la più antica è una lettera di San Ladislao all'abate di Montecassino, del 1090), ma anche nelle forme private (le più antiche risalgono alla metà del XIII secolo).

Ricchissima è la tradizione delle forme liturgiche che possiamo considerare poetiche: l'innodia e la preghiera dell'ufficio, che si presta a composizioni originali quando l'ufficio è dedicato a un santo. E sono i santi re ungheresi l'oggetto di entrambe: Stefano, Ladislao, Emerico, Margherita, nonché la Vergine Maria, cui Santo Stefano offrì il proprio Regno, e che da allora è venerata quale *Patrona Hungariae*.

Il riconoscimento delle radici latine fu confermato dagli studi sulla latinità medievale, che si svilupparono in Ungheria tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, grazie ai quali vide la luce il vocabolario del latino medievale d'Ungheria (*Glossarium mediae et infimae latinitatis Regni Hungariae*, Lipsia 1901), secondo in ordine cronologico tra quelli 'nazionali' pubblicati in Europa.

Cronache, leggende, sermoni.

Soggetto centrale delle cronache sono l'origine del popolo ungherese e il suo arrivo in Europa. La trama delle cronache, che per non pochi aspetti potrebbero essere ricondotte ad un'unica fonte comune, è intessuta di dati storici, leggende, miti. Questo rende difficile il lavoro degli studiosi, i quali devono discernere il vero dall'immaginario nei testi, oltre che tentare di stabilire i rapporti testuali tra le leggende e la loro eventuale comune filiazione. L'aspetto letterario e mitologico infatti è in esse inscindibile dal racconto storico o dal tentativo di ricostruzione storica delle origini. Seguendo uno schema del Györffy possiamo così elencare i temi al centro della discussione filologica, fecondi anche in letteratura: l'origine degli ungheresi (Eunedubelianus, Menemorout, gli avi, l'inseguimento della

cerva miracolosa, il concepimento di Álmos); la patria originaria (Scizia, Ungheria, Dentumoger, *Magna Hungaria*); l'elenco dei sette capi tribù (*i vezér*); la teoria della continuità tra unni e ungheresi; Attila e gli ungheresi.

San Ladislao (*Szent László*, regna dal 1077 e muore nel 1095), ebbe un ruolo importante nella diffusione della scrittura e della letteratura in Ungheria, in questo paragonabile solo a Béla III, che regnò un secolo dopo (tra il 1172 e il 1196) e alla presenza del quale Ladislao fu canonizzato nel 1192. Il suo stesso culto ebbe una enorme diffusione, quasi a dimostrare non tanto o non solo il riconoscimento di popolo, ma piuttosto il principio di un'opera di istruzione e di ordinamento del regno. Il genere storiografico era gradito e utile ai regnanti e come in ogni altra parte d'Europa si trasmise fino al principio del XVI secolo. Prima della seconda metà del Quattrocento abbiamo quattro cronache. Un primo filone è rappresentato dalle *Gesta Hungarorum*, opera del *magister* P. (ricordato comunemente come Anonymus P.) della cancelleria, i cui testi più antichi ci sono tramandati soltanto in fonti moderne (XIV secolo). Ciò ha richiesto una ricostruzione filologica non semplice per districare gli intrecci della tradizione testuale: si distinguono così un periodo arpadiano - Árpád (845-907) è il principe che guidò la 'conquista della patria' ovvero del bacino dei Carpazi e della Pannonia - dal 1000 circa al 1301, e un periodo angioino, che coincide con quasi l'intero secolo XIV. Non abbiamo notizia sugli autori della prima cronaca e delle successive aggiunte fino al Trecento. Di diversa concezione le *Gesta Hungarorum* (1282-1285) attribuite a Simon Kézai: si tratta della prima cronaca conservata interamente concepita da ungheresi. La *Cronaca picta* (*Képes krónika*, 1358) voluta dai re angioini nel Trecento, è un mosaico complesso di rielaborazioni, ma conserva tracce perdute di cronache dell'XI secolo. Infine abbiamo la cronaca di János Küküllei (1320?-1393), che risale al 1389 e pone al centro del racconto le due spedizioni militari di Luigi I d'Angiò nel Regno di Napoli. Stile e lingua di leggende e cronache rientrano nello svolgimento della letteratura latina medievale, conservando o sviluppando però specializzazioni locali, come si riscontra in tutte le zone geografiche dell'Europa.

La vita di Ladislao IV il Cumano (*Kun László*, regnante tra il 1272 e il 1290), penultimo della stirpe arpadiana, fu caratterizzata da sfrenatezze pubbliche e private. La cronaca di Simon Kézai è strettamente connessa alla politica del re di cui egli si dice "fidelis clericus", ed è frutto del carattere anticristiano di quel regno. L'appartenenza etnica al popolo cumano (*kun*), che dall'Asia centrale era giunto nel bacino dei Carpazi assimilandosi alla nazione, suggeriva al re e al suo storiografo di corte una riscrittura della storia degli ungheresi, utilizzando anche cronache occidentali. Il racconto è infarcito di leggende, tra le quali la più notevole per l'influsso che ebbe sulla storiografia successiva è l'affermazione

dell'identità di unni e ungheresi. Gli unni-ungheresi dopo essersi ritirati dalla Pannonia vi sarebbero tornati ai tempi di Ludovico II nell'875. Soprattutto dopo la prima edizione a stampa del 1781, le leggende narrate, alcune delle quali evidenti riscritture bibliche, sono sopravvissute nella cultura ungherese, prendendo forma di quadri, edifici, statue, favole: il *Turul* primigenio (*phoenix*, o meglio falco), la cerva miracolosa (che è anche delle favole slovacche più antiche) che conduce Hunor e Mogor nella loro futura patria. Da Iafeth, uno dei tre figli di Noè, quindi da una delle tribù originarie che “parlavano in ebraico”, nasce Nemrod (Menroth il gigante, secondo il nostro autore o copista), il quale comincia a costruire la torre di Babele e dopo la confusione delle lingue

[...] [M]enroth, [qui] gigans (*sic*) post linguarum inceptam confusionem terram Eiulath introivit, quae regio Perside (*sic*) isto tempore appellatur, et ibi duos filios, Hunor scilicet et Mogor ex Eneth sua coniuge generavit, ex quibus Huni sive Hungari sunt exorti.

Scontata l'assonanza con i biblici Gomer e Magog, figli di Iafeth di *Genesi* 10, 2. Qui il Kézai segue solo parzialmente Anonymus, il quale nel narrare della Scizia (corrispondente a una vasta zona geografica a nord del Mar Nero, intorno al mar Caspio, fino al Caucaso e alle steppe dell'attuale Kazakhstan) aveva scritto:

Ab orientali vero parte vicina Scithie fuerunt gentes 'Gog et Magog', quos inclusit Magnus Alexander. [...] Et primus rex Scithie fuit Magog filius Iaphet et gens illa a Magog rege vocata est Moger, a cuius etiam progenie regis descendit nominatissimus atque potentissimus rex Athila. [...] Longo autem post tempore de progenie eiusdem regis Magog descendit Vgek pater Almi ducis, a quo reges et duces Hungarie originem duxerunt.

Un altro fecondo mito letterario ricorrente nelle leggende, totemico nella sostanza, ma forse influenzato dal racconto evangelico, è la concezione di Álmos (morto circa nel 895 d. C.), padre del principe Árpád, che guidò gli ungheresi al confine del bacino carpatico.

Storia reale e narrativa fittizia si incontrano spesso e nei migliori frutti della letteratura ungherese, nella poesia e nella prosa lungo tutti i secoli. La cronaca e il racconto fantastico sembrano non avere limiti definiti per lo storiografo medievale. Egli non conosce le esigenze della storiografia antica greca, ma si ispira piuttosto alle leggende di dubbia autenticità della storia di altri popoli (ad es. i romani): la storia presente della nazione ha bisogno di una preistoria, di ragion d'essere naturale e soprannaturale. La pretesa ansia dell'oggettività non fa parte

delle preoccupazioni degli scrittori delle cronache medievali dell'Ungheria. Esse narrano di miracolosi concepimenti celesti dei padri della patria, confondono gli unni con gli ungheresi, scrivono di terre inesistenti, inseriscono etimologie inventate ma credibili, esaltano l'eroismo dei propri eroi, ne nobilitano le origini.

Le leggende dei santi furono scritte per motivi di ufficio, cioè per tramandare e fissare al martirologio le vite dei nuovi beatificati, ma anche per rafforzare l'immagine del regno ungherese di fronte all'Europa, e per convincere i renitenti ribelli all'interno del regno. Pur non essendo scritte per intrattenere qualche raro lettore esse ebbero sicuramente effetto sulla diffusione della lettura e della scrittura sui primi monaci ungheresi e più tardi sui primi studenti laici. Le leggende dei primi santi ungheresi sono state scritte verso la fine dell'XI secolo durante il regno di san Ladislao. In questo periodo nascono anche le tre versioni della vita di Santo Stefano, morto nel 1038. Esse offrono prospettive differenti delle virtù del re santo, nell'una più severo nell'altra più pietoso, l'ultima (1077 ca.), dovuta al vescovo Hartvik, si concentra sui miracoli e sulla sua beatificazione. Il vergine e valoroso re san Ladislao comprese che per diffondere il culto dei suoi predecessori era necessario fissarne le vite nella scrittura, dando vita così alla letteratura agiografica ungherese. Lo esigeva la cultura latina europea di quei secoli. Meno di un secolo dopo, egli stesso divenne oggetto di straordinarie leggende. In molte chiese lungo tutto l'arco carpatico si trovano affreschi che lo rappresentano in alcune sequenze leggendarie della sua vita. Se osserviamo la carta geografica notiamo che gli affreschi oggi conservati si trovano in piccole chiese e lungo una linea che va dalla Transilvania alla Slovacchia orientale, passando per la Subcarpazia. Probabilmente le zone vuote fotografano, come in molti casi della storia dell'arte ungherese, la distruzione seguita al passaggio degli invasori tartari prima e dei dominatori ottomani poi. Ma poiché quasi ovunque gli affreschi conservati sono per forma, sviluppo tematico, tecniche pittoriche molto semplici (anticipazione medievale della pittura naïf), si può anche ipotizzare che la leggenda si diffuse nei termini narrati soprattutto nelle zone montane o contadine periferiche, dove la lotta e la vittoria contro i tartari erano un ricordo vivo e la devozione per il pericolo scampato fu più apprezzata. La prima e più evidente idiosincrasia tra fonti letterarie e pitture murali è nel soggetto dei cicli pittorici. Essi infatti non narrano quanto descritto nelle due leggende medievali (*legenda minor* e *legenda maior*), né quanto contenuto nella *Vita Sancti Ladislai*, tutte non più tarde della fine del XII secolo. E neppure le cronache ungheresi più antiche narrano degli episodi dipinti. Essi, infine, non sono ricordati nemmeno nelle numerose prediche in latino conservate dei secoli XIII e XIV. Le scene si trovano soltanto nella *Cronaca picta*, che riassume, rielabora e arricchisce tutte le precedenti. Gli affreschi conservati risalgono infatti tutti al XIV e XV secolo. Oltre due secoli dopo

la morte e la canonizzazione, San Ladislao era divenuto simbolo del sovrano sia per gli angioini (1310-1395) sia per Sigismondo (1387-1437). E infatti essi si fecero seppellire nella cattedrale di Nagyvárad, vicino al corpo di San Ladislao. In una delle sue prediche Pelbartus di Temesvár conclude così l'elenco delle nobili virtù del santo (spirituale, corporale, morale, giurisprudenziale):

Beatus rex Ladislaus nobilis fuit secundum omnes premissas nobilitates, quas et summopere conservavit, et ideo feliciter regnavit, et nunc cum Christo rege regnat celis. Merito ergo dicitur "Beata terra" Hungarie, "cuius rex" sanctus Ladislaus "nobilis est" et patronus.

Ladislao ha combattuto più battaglie contro i cumani (più precisamente doveva trattarsi di popolazioni turche che, provenienti dalla Moldavia, attaccarono ripetutamente i territori ungheresi alla fine dell'XI secolo). La più famosa, ricordata anche dalle cronache, si svolse in Transilvania, presso il monte Kerlés. Episodi da questa battaglia descrive la *Cronaca picta*: San Ladislao vede un cavaliere cumano a cavallo che rapisce una ragazza ungherese, lo insegue sul suo cavallo Szög, lo raggiunge e potrebbe trafiggerlo con la lancia, ma non riesce ad avvicinarsi con il cavallo; il re grida alla ragazza "Cara sorella, afferra il cumano per la cinta e gettati a terra!"; la ragazza esegue l'ordine e i due cavalieri cominciano il duello; San Ladislao non riesce a vincere il cumano; la ragazza lo aiuta tagliando il tendine al tallone del cumano; con l'aiuto della ragazza il re santo ferisce al collo il cumano; San Ladislao riposa con il capo posato nel grembo della ragazza (quasi una 'dormizione'). Gyula László ha registrato più di cinquanta affreschi. Molti sono andati perduti con l'abbattimento delle chiese che li conservavano (come a Homoródszentmárton e Sepsibesnyő) e di altri si conservano copie in disegno. Alcuni episodi della leggenda di San Ladislao sono stati rinvenuti in reperti archeologici dell'Asia centrale. La scena della 'dormizione' si trova in una coppia di cinture ornate unno-scitiche al museo dell'Ermitage di Leningrado; la scena della lotta, con la variante dei cavalli in lotta fra loro, è stata rilevata in più oggetti fino anche nelle regioni siberiane. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che si tratti di un antico mito euroasiatico cristianizzato, in cui sarebbe rappresentata la lotta fra il mondo delle tenebre e quello della luce. Anche una ballata sarebbe in relazione con questo mito.

I temi illustrati esaltano gli aspetti eroici e spirituali, del cavaliere e della ragazza: san Ladislao è sempre raffigurato con l'aureola e anche se le rappresentazioni paiono spogliate di un qualsiasi apparato teologico, la *dormitio* del santo assomiglia a una Pietà di Maria col Cristo, figurando quindi una lettura cristologica. Anche l'insolito aiuto che la ragazza continuamente offre al cavaliere-santo, l'abbattimento del cumano da cavallo e il taglio con l'accetta del tallone, potrebbero essere spiegati

come intervento mariano o angelico. Le immagini sono realistiche e assai crude, quindi esemplari per fedeli delle piccole chiese di campagna e di montagna.

Sorprendente è dunque lo scatto in avanti che fu fatto con la scrittura delle cronache negli stessi anni in cui si elaboravano le leggende. Sempre sotto Ladislao e il suo successore Colomanno (Kálmán) si fissarono gli episodi principali della storia del popolo magiario, delle sue origini, del suo viaggio verso la pianura pannonica. Materia che era destinata a rimanere storia ufficiale delle corti fino alla storiografia umanistica della seconda metà del Quattrocento, cioè fino a Bonfini e a Ranzano. Lo sviluppo culturale sotto i re arpadiani è continuo e soprattutto con il regno di Béla III, grazie a rapporti dinastici con la Francia, si attivano la cancelleria reale, i cistercensi arrivano in Ungheria, gli studenti ungheresi vanno a studiare a Parigi. I *litterati* che lavorano nella cancelleria in particolare, come altrove in Europa, non sono soltanto scribi, ma rappresentano il centro culturale della corte e del regno. Cancellieri e vice-cancellieri dei re ungheresi saranno sempre vescovi di una delle diocesi fondate da Santo Stefano. Se nei primi decenni del cristianesimo anche dal punto di vista letterario è centrale la figura di San Gherardo, che proveniva dal monastero benedettino dell'isola di San Giorgio a Venezia, nella cancelleria dei secoli successivi, gli studiosi hanno rivelato influenze della scuola francese, che assieme a quella italiana erano di riferimento per tutta l'Europa.

Le altre leggende antecedenti il 1300 narrano del Principe Emerico, figlio di Stefano, di San Gherardo e di San Ladislao. Nel Duecento e nel Trecento si diffonderanno anche altre leggende di santi, e si comincerà a scriverle in ungherese. Così è per San Francesco, San Giorgio, Barlaam e Iosafat, e per le due sante ungheresi: Margherita e Elisabetta.

Le sante ungheresi, entrambe provenienti dalla famiglia reale, Elisabetta (1207-1231) e sua nipote Margherita (1242-1270), sono state oggetto di speciale culto, come testimonia la diffusa rappresentazione iconografica per Elisabetta e il proliferarsi di leggende, con precoce traduzione in ungherese, per Margherita. Elisabetta fu terziaria francescana in Germania, Margherita monaca domenicana: entrambi gli ordini dopo le rispettive fondazioni si erano precocemente stabiliti in Ungheria e intorno al Trecento i primi avevano circa quaranta conventi, i secondi più di trenta. Nata a Sárospatak dal re Andrea II, Elisabetta a quattro anni fu mandata in Turingia, dove più tardi sposò Ludovico IV. Rimasta vedova, ventenne con tre figli, decise di dedicarsi totalmente al servizio dei poveri che già esercitava, morì a Marburg. Fu seguita dal confessore Konrad, designato per lei da papa Gregorio IX. Elisabetta compì un miracolo rappresentato in innumerevoli affreschi, anche in Italia, come a Santa Maria Donna Regina a Napoli (per il tramite angioino cui si devono numerosi ricordi

magiari nella città): sottraeva pane dalle cucine regali per distribuirlo ai poveri, un giorno il cognato le chiese che cosa portasse nella cesta ed Elisabetta, per non svelarsi, disse “delle rose”: aperto il cesto il pane si era davvero trasformato in rose. Fu santificata subito dopo la morte, nel 1235 dallo stesso papa Gregorio IX. Margherita fu invece offerta bambina come suora domenicana e morì nel convento domenicano sull’Isola del Danubio che oggi porta il suo nome. Fu santificata soltanto nel 1943, ma il suo culto fu vivissimo in Ungheria. La prima leggenda fu scritta in tre redazioni dal padre spirituale, il domenicano Marcello, e si colloca fra la morte della santa e il 1300: la versione ungherese deriva da questa, ed è databile tra il 1300 e il 1320, con correzioni e ampliamenti apportati tra la fine del Quattrocento e i primi del Cinquecento. Poi venne la leggenda del domenicano francese Guèrin, e infine una versione napoletana. Via via si arricchiscono gli episodi e i miracoli, ma in particolare si aggiungono la levitazione della santa e, soprattutto, le stimmate che ella avrebbe ricevuto. La ricostruzione filologica è complicata, ancora aperta e coinvolge anche testi di epoche successivi collegati al culto di Margherita. Per Margherita fu centrale l’amore per la passione e la croce di Cristo, la condivisione della sofferenza. Nata in Dalmazia, dove re Béla IV e la regina Maria Lascaris (figlia dell’imperatore bizantino) si erano rifugiati per sfuggire alle invasioni tartare, Margherita fu offerta dai genitori proprio per la salvezza dell’Ungheria e portata, con la balia Olimpiade, presso il monastero domenicano di Veszprém.

(...) La regina le lasciò nel monastero e se ne andò. Dopo quattro giorni Olimpiade prese il vestito delle sante monache. In quel tempo Santa Margherita non parlava ancora bene. In quel tempo Santa Margherita cominciò a studiare l’abbicci, l’*Ave Maria* e dopo poco tempo cominciò a studiare molto a ballare e a cantare con le altre bambine. La bambina signora Santa Margherita prese in mano una croce di legno e cominciò a domandare alle sue compagne che cosa fosse quella croce di legno. Esse le dissero che era il Nostro Signore Gesù ucciso per gli uomini. Ascoltando queste cose la santa bambina pianse.

Margherita veste il saio e segue subito le dure regole dell’ordine monastico.

Quando la santa vergine raggiunse l’età di cinque anni, vide che alcune sorelle portavano il cilicio e chiese alla signora Olimpiade, che sempre credette essere sua madre, di avere un cilicio. Ella glielo diede, ma Santa Margherita non lo poteva vestire. Dopo poco tempo, essendo cresciuta, cominciò pian piano a portare vestiti duri e talora il cilicio sulla carne nuda. Oh quale grande miracolo che una creatura di grande altezza reale, nel tempo della sua gracile infanzia si tormentasse in quel modo!

Rifiutava ogni vestito nuovo e piangeva se qualcuno le diceva che era una principessa. All'età di dieci anni viene portata nel convento che il re suo padre aveva fatto costruire per lei e le sue consorelle su quell'isola che fino ad allora, dice la leggenda, si era chiamata "dei conigli" e che da quel momento si doveva chiamare della Vergine Maria. Margherita divenne presto punto di riferimento per le sorelle e i fratelli, per tanti principi, uomini importanti e vedove che la visitano e che lei incoraggia, aiuta, converte. Ama la comunità e non se ne distacca mai, come anche non dorme fuori dal dormitorio se non vi è costretta a causa delle visite del re e della regina, dei principi. La sua vita è esemplare, nella preghiera: la sua giornata viene descritta attentamente dall'estensore della leggenda. Il culmine del suo amore per Cristo si dimostra nei giorni della Settimana Santa, in cui ogni suo atto è accompagnato da devozione e pianto: il Giovedì di ogni anno è lei che chiede di poter lavare i piedi, il Venerdì digiuna completamente e piange all'*ecce lignum* e continua a piangere fino a sera. Negli altri periodi prega incessantemente e con "dolce devozione"; quando fa freddo e tutti tornano in cella, lei resta fissa nella preghiera. Ascolta le prediche e gli insegnamenti non solo desiderando apprendere, ma rivivendo su se stessa le vite e le sofferenze di apostoli e santi, desiderando di vivere come coloro che soffrirono la morte per Cristo. Con due consorelle si fabbricano una cinta di cuoio suino per fustigarsi in segreto. Ammalatasi chiede di essere sepolta sotto l'altare della Santa Croce perché, dice Margherita, il suo corpo non darà cattivo odore. E così avvenne: dopo la morte il suo corpo non si decompose e per dodici giorni rimase caldo. Quando dopo due o tre mesi è pronto il sarcofago in marmo e si riapre quello provvisorio, il corpo della santa sprigiona un piacevole profumo di tante e grandi rose: così testimoniano, presenti, gli scalpellini lombardi chiamati dal re.

Con la leggenda agiografica e la cronaca, il sermone è il terzo genere letterario in prosa del mondo medievale ungherese. Ebbe ampia diffusione in Ungheria per il decisivo ruolo dei domenicani, a partire dal 1221. Il tema del racconto può essere il medesimo: anche San Ladislao fu oggetto di predicazioni conservateci a partire dal XIII secolo. Più che scuola di catechismo i sermoni in latino sono raffinati esercizi di esegesi e stile, destinati quindi alla comprensione di un pubblico ristretto, alla lettura fatta all'interno di un monastero o di un capitolo.

Letteratura di traduzioni.

L'intera storia dell'educazione e dell'istruzione dal 1000 fino alla Rivoluzione Francese è opera di religiosi. Così come la Riforma protestante seppe utilizzare ogni potenzialità dell'invenzione della stampa, per l'alfabetizzazione del popolo,

dal 1200 fino a circa il 1430, pur nelle difficoltà di invasioni e guerre, erano stati i rappresentanti degli ordini monastici e il clero cattolico a porre le basi dell'istruzione letteraria ungherese. In Ungheria non ci sono le università e parallelamente all'unico centro culturale della nazione, la corte del re, l'attività letteraria si svolge nei monasteri: benedettini, paolini, francescani e domenicani sostenuti da grandi famiglie nobili. La scrittura è diretta alla formazione del clero e, per suo tramite, del popolo. I generi letterari riflettono in primo luogo tali esigenze: necessità dell'attività liturgica e dell'istruzione spirituale: preghiere, biografie di santi, sermoni, epistole. I monasteri formano i predicatori (compositori dei sermoni) e i traduttori, le università italiane e francesi i dettatori (scrittori di epistole e diplomi): agiografia e *ars predicandi*, in misura minore poesia e *ars dictandi*. L'efficiente rete internazionale degli ordini francescano e domenicano, permette già nella prima metà del Duecento un rapido scambio di informazioni che alimenta e perfeziona la letteratura agiografica sui santi ungheresi e avvia la predicazione in volgare. Se le leggende trasmettevano ritratti esemplari a un pubblico colto, la predicazione parla anche a un popolo più semplice, ha una funzione didattica. I sermoni venivano prima abbozzati in latino, poiché in assenza di lettori non aveva senso trascriverli nella lingua madre (del passaggio conservano traccia i manoscritti). Si tratta di un processo di acculturazione orale o semi-letterario. I primi grandi predicatori magiari furono due francescani attivi nella seconda metà del Quattrocento fino agli anni precedenti l'inizio della Riforma. La prima *ars notaria* scritta da un ungherese risale al 1346-1350, ed è attribuita a János Uzsa, canonico di Eger e già rettore degli ultramontani nell'università di Bologna. Pur seguendo la produzione italiana e francese che aveva fornito manuali e regole compositive agli studenti di tutta Europa, la raccolta di Uzsa è un prontuario di formule e di lettere con riferimenti concreti alle consuetudini giuridiche, civili ed ecclesiastiche, del regno d'Ungheria. Nella corte reale, dove è centrale la tradizione storiografica, la lingua ungherese fa ingresso nell'amministrazione e nel diritto, dove si registrano nomi di persona e di luoghi.

Sono quattro i più antichi monumenti della letteratura in ungherese (tra XII e prima metà del XIV sec.). Una predica, *Halotti beszéd* (Sermone per i defunti, 1192-1195), e la poesia *Ómagyar Mária siralom* (*Planctus di Maria in antico ungherese*, fine del XIII sec.) conservano una preziosa testimonianza dell'oralità ungherese e sono al tempo stesso i primi monumenti linguistici e letterari scritti in ungherese. Si tratta di versioni da originali in latino, che però seguono il modello con discreta libertà. Il primo si trova nel *Pray-kódex*, la seconda nel *Leuveni kódex*. Il Codice Pray è un *sacramentarium* in latino e risale alla seconda metà del XIII secolo: oltre alle preghiere e alle formule della liturgia tramanda

testi vari, come appunto il discorso funebre. Il codice di Lovanio risale alla fine del XIV secolo e contiene testi religiosi utilizzati non soltanto nella liturgia: il nostro *planctus* precede ad esempio un *Compianto* per il Venerdì Santo. Anche la successiva fra le più antiche testimonianze scritte dell'ungherese è un frammento, di ambiente francescano, di una predica tematicamente basata su testi evangelici, la cui caratteristica speciale è di essere tradotta in rima (*Gyulaféhvári sorok*, Versi di Gyulaféhvár). Infine vi è il frammento di Königsberg (metà del XIV sec.), poco più di un appunto, forse da un'originale italiano, una nota quasi di una predica con al centro il mistero della Vergine Maria.

Le testimonianze del tardo Medioevo (Quattrocento e primo Cinquecento) sono pure quasi esclusivamente traduzioni. Delle preghiere canoniche e di testi biblici. Riadattamenti se non sempre traduzioni sono anche le leggende, le omelie, gli *exempla* (favole e visioni).

Si stima che in tutta l'Ungheria nel Medioevo (per convenzione fino al 1526) si siano prodotti quattromila codici. Si calcola che circa trecento di questi siano stati scritti in ungherese, di cui oggi se ne conservano una cinquantina. Tra XII e XV secolo nei monasteri benedettini si fanno traduzioni in ungherese di testi sacri, preghiere e letteratura agiografica e spirituale ad uso degli ordini mendicanti femminili (del 1370 la traduzione della *Vita di S. Francesco* nel codice Jókai, che risale al 1440 circa). Anche dopo l'invenzione della stampa, i codici in volgare si produssero quasi esclusivamente per le suore che non sapevano il latino, ma per le quali i testi erano importantissimi nella vita quotidiana (ad es. per i monasteri delle clarisse di Óbuda e per quello delle domenicane di Margitsziget), e che li portavano con sé anche negli spostamenti, al contrario dei frati. Le suore che non sapevano il latino recitavano le ore e il breviario a parte, come testimonia il codice di Keszthely del 1522. È grazie a questo strato della popolazione ungherese, obbligato alla lettura alla recitazione e al canto, ma ignorante di latino, che dobbiamo l'inizio e poi lo sviluppo della letteratura scritta in ungherese.

Un più grande effetto sia nella formazione di una letteratura in lingua ungherese sia in termini di diffusione viene dalla Riforma. La necessità di tradurre i testi sacri per il popolo e la diffusione della stampa contribuirono più di ogni altro elemento alla diffusione e all'affermazione della lingua ungherese. Dalla *Bibbia*, passando per la *favola* esopica e fino alla tragedia greca: sono i teologi protestanti o gli intellettuali che avevano studiato in Germania che scrivono le grammatiche, preparano i dizionari, traducono e traducendo compongono, preparando basi solide alla lingua ungherese, che nei secoli successivi lotterà per la sopravvivenza.

Come nella prosa anche in poesia la letteratura d'Ungheria, almeno fino ai primi decenni dell'Ottocento, segue nelle sue fasi il destino dell'Europa, latina prima, italiana e francese poi, quindi germanica, cui si aggiunge il continuo scambio, a un livello in genere non letterario, con i vicini paesi slavi. Il distacco dai modelli europei occidentali avverrà con János Arany (1817-1882), non per rigetto, ma per la definitiva presa di coscienza dell'identità linguistica e culturale. Proprio la fusione della cultura latina con l'epica cavalleresca e barocca europea verrà reinterpretata nel carattere popolare e nazionale, che significa utilizzo del vasto patrimonio lessicale sentito come più autenticamente ungherese, quindi 'popolare', nonché della metrica ungherese. Arany è punto di arrivo e punto di partenza di due fasi. Dalle prime poesie ritmiche latine al tardo classicismo la poesia ungherese segue, con limiti e ritardi oggettivi ma anche con apporti originali, il corso della letteratura europea d'Occidente.

La prima poesia composta in terra ungherese e conservata fino ai nostri giorni è un *planctus* mariano: *Ómagyar Mária Siralom (Planctus di Maria in ungherese antico)*. Si tratta della traduzione del *Planctus ante nescia*, composto in area francese. Con le sue varianti laiche, dedicate anche a sovrani (sulla morte di Carlo Magno) e a città personificate (su Aquileia distrutta dagli ungheresi oppure sulla distruzione dell'Ungheria da parte dei tartari), il genere era da secoli coltivato in tutta l'Europa. Ecco la più famosa strofe della versione ungherese, secondo la pronuncia antica con l'ortografia moderna: "Világ világa/virágnak virága/keserűen kínzatul/vos szégekkel veretül" (Flos forum, dux morum/venie vena,/quam gravis in clavis/est tibi pena). Il culto mariano era al centro anche della vita di preghiera dei paolini, ordine fondato in Ungheria e approvato da Clemente V nel 1308. In uno dei loro monasteri nei pressi di Nagyvázsony, il signore Pál Kinizsi fa allestire due codici per la moglie Benigna: uno è un *Liber horarum* (Ufficio delle Ore), l'altro contiene varie preghiere e la traduzione dei *Salmi penitenziali* del Petrarca (codice Festetics, 1493-94).

Anche un passo in prosa ritmica della Leggenda di San Ladislao, in cui sono descritte le qualità che la grazia divina ha concesso al re, può essere considerato come una breve poesia latina, e sarebbe una testimonianza fra le più antiche della poesia medievale d'Ungheria:

Erat enim copiosus in caritate, longanimis in patientia, *pietate rex serenus, gratiarum donis plenus, cultor iustitiae, patronus pudicitiae, consolator afflictorum, sublevator oppressorum, miserator orphanorum, pius pater pupillarum, miserorum et inopum necessitatibus misericordie visceribus affluens subveniebat.*

L'umanesimo e l'Italia.

Le relazioni diplomatiche fra il regno di Ungheria e gli stati italiani (comuni, corti, Patrimonio di S. Pietro, Regno di Napoli) furono molto intensi già dal XIII secolo e non poche testimonianze, documentarie e artistiche, lo confermano. Alla fine del Trecento, dopo Napoli e Venezia, Firenze è la città-stato che vanta più intense relazioni politiche e scambi economici con l'Ungheria medievale e rinascimentale. Per quanto riguarda gli aspetti culturali però è probabilmente la prima: nel periodo angioino per via dei buoni rapporti che i fiorentini avevano con i rami francese e napoletano degli angioini; all'epoca di Sigismondo di Lussemburgo (1396-1444) con nobili cavalieri (Filippo Scolari) e uno dei primi umanisti (Pier Paolo Vergerio); sotto Mattia Corvino (1459-1492) per l'interesse del re verso uomini dotti, pittori, scultori, copisti e miniatori fiorentini. Vale la pena richiamare alla memoria qualche episodio e figura rappresentativi. Anche se gli uomini medievali viaggiavano meno di noi, dobbiamo immaginarci Visegrád, Esztergom, Buda, Pécs e altre città frequentate e abitate da mercanti e banchieri fiorentini, così come le università italiane erano visitate da non pochi studenti ungheresi. Le strade non erano sempre sicure e si preferivano spesso le vie del mare. L'alternativa alla via Postumia che passava per il Friuli e l'Istria era il porto dalmata di Zara, proprio di fronte alla *Romandiola*. Da uno dei porti romagnoli dei Malatesti, Cesenatico, si poteva viaggiare attraverso le strade della Romagna Toscana, per Dovadola e San Benedetto in Alpe, e attraverso il passo appenninico (oggi del Muraglione) scendere fino a San Godenzo e di lì a Firenze. Così come la conquista della Dalmazia era stata importante per gli ungheresi, per i fiorentini era vitale il controllo di questa fascia di terra dall'Appennino al mare Adriatico, che essi acquistarono con guerre e danari durante il XIV secolo. Dal punto di vista strettamente culturale non c'è dubbio che il punto di osservazione è Firenze. Lo sarebbe per qualsiasi altro regno d'Europa tra fine Trecento e fine Quattrocento. Se è vero infatti che mercanti, studenti, ambasciatori, cardinali viaggiano in entrambe le direzioni, l'egemonia culturale viaggia, talvolta mediata, in una sola direzione: da Firenze verso l'Ungheria.

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 poiché 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.

A Firenze, tra il 1374 e il 1406, tra gli ultimi anni del regno di Luigi e i primi decenni di Sigismondo, è cancelliere Coluccio Salutati. Tra le carte cancelleresche di Coluccio è conservata (inedita e poco nota) una lettera di re Sigismondo ai fiorentini (forse frutto della penna del cancelliere Alsáni), nella cui *conclusio* si apprezza molto lo stile del cancelliere fiorentino e allo stesso tempo si critica l'abbreviazione indebita di un titolo regale riscontrata nella *salutatio* di una missiva ricevuta da Firenze. Dobbiamo pensare che già in quel tempo qualche referendario o notaio della corte ungherese lo conoscesse direttamente o comunque fosse in grado di apprezzarne lo stile.

[...] Ceterum hoc unum sine grandi admiratione preterire non possumus, quod cum apicum vestrorum tanta sit elegantia, tanta facundia, tanta venustas, tanta dulcedo, ut tota series undique sit purpureis floribus exornata, honor dumtaxat suprascriptionis detruncatus est et in suis titulis defectivus; quod quidem nescimus an ignorantia factum sit an iudicio non incerto.

Argomento delle lettere non sono soltanto le guerre, i trattati, i prestiti finanziari, ma anche il commercio del sale e dell'oro, i cibi, le bevande e la musica, che colorano la vita dei governanti. Sono documenti rari, poiché nessuna altra cancelleria del tempo in Europa è così ricca di carte estere e conserva missive dettate da Salutati. Una breve lettera inviata al cardinale Baldassarre Cossa, legato pontificio a Bologna, racconta ad esempio una storia apparentemente curiosa, ma non straordinaria in quel tempo. Due giovani e bravi cantori del coro della cappella di San Lorenzo e di quella dei Signori di Firenze si sono allontanati dal loro maestro, Iohannes Danielis de Flandra. Si chiede di cercarli a Bologna e di rimandarli a Firenze. I due, che potevano essere poco più che bambini, cercarono forse un'avventura nella grande città degli studenti o furono rapiti. Un dalmata e un "pannonius", entrambi "de regno Hungarie", erano finiti in un coro diretto dal fiammingo a Firenze: erano "proprietà" (schiavi) del maestro fiammingo che scendeva a far scuola in Italia. Quanto Firenze tenesse ai suoi concittadini in Ungheria lo si capisce anche da una famosa lettera di mano del Salutati a Pippo Spano (Filippo degli Scolari). E uno degli allievi di Salutati, Pietro Paolo Vergerio, si trasferisce alla corte di Sigismondo, presso cui rimarrà dal 1418 al 1444, anno in cui muore a Buda. Entrò in contatto con János Vitéz, il primo umanista ungherese, vescovo di Várad, più tardi cancelliere di Mattia Corvino e cardinale a Esztergom. Dell'opera di Vergerio in questo periodo sappiamo pochissimo e ci sono rimaste solo tre epistole, oltre che il

testamento di morte. Nel dedicargli i brani che narrano delle discussioni erudite e piacevoli che si svolgono a Firenze, il Bruni esalta la patria e rimpiange l'amico lontano. La sua funzione era di referendario, vista la dottrina e le conoscenze linguistiche, che comprendevano anche il greco. Ma quale lavoro svolgesse con precisione non lo sappiamo. Una lettera scritta a Iohannes de Dominis, che aveva partecipato al concilio di Basilea-Ferrara-Firenze e accompagnato in Ungheria Ambrogio Traversari nel 1435 (vi rimase fino al 1436), mette bene in evidenza quanto di Firenze ci sia nella Buda degli anni Trenta del Quattrocento. Dopo Vergerio arriva il periodo d'oro dell'umanesimo ungherese e anche questo è in parte sotto l'esempio di Firenze, sebbene il ruolo delle scuole padovane e ferrarese, nonché i rapporti personali del re Mattia con Ferrara e Milano (Galeotto Marzio paragona Mattia a due contemporanei: Francesco Sforza e Roberto Sanseverino) ci forniscano un quadro sempre più ricco e complesso dell'umanesimo alla corte d'Ungheria.

Poeti, storiografi, filosofi, scultori, pittori, architetti, copisti, miniatori. Per rimanere agli scrittori, è sufficiente ricordare la presenza a Buda di due fiorentini illustri: il camaldolese Ambrogio Traversari, di cui abbiamo detto, e l'umanista fiorentino Bartolomeo della Fonte. Quest'ultimo fu chiamato a dare consigli sulla biblioteca del re Mattia e soggiornò a Buda i primi sette-otto mesi del 1489. Per la sua amicizia con Péter Garázda, che aveva studiato a Firenze, aveva progettato seriamente di andare in Ungheria al principio del 1471 ("iam Hungariam cogitabat usus amicitia Petri Garasdae Pannonii" scrive il Mehus nella storia della letteratura fiorentina anteposta alle epistole del Traversari, nel 1759 a Firenze), ma dopo i fatti della congiura contro Mattia:

interea quum Petri Garasdae, suorumque opes fractae essent, Florentiae substitit (...) Quum vero anno 1448. Taddeus Ugoletus hac in urbe esset ad perficiendam Matthiae Corvini Regis Pannonii Bibliothecam, Fontius contulit, emendavit, misitque plura volumina ad regem Matthiam (...) Invitatus ab eodem Rege, cui opusculum suum *de Locis Persianis* transmiserat, Hungariam profectus est, Budaeque orationem habuit. Florentiam ad finem an. 1489. reversus Fontius codicibus pro Matthiae Regis bibliotheca exscribendis incubuit, quum plures Viennae etiam describerentur, composuitque catalogum cum veterum, tum novorum auctorum.....

Come si legge dai ricordi del Mehus, il della Fonte ebbe un ruolo nella costituzione di quella che fu probabilmente la più ricca biblioteca privata del suo tempo, contando oltre mille manoscritti. La sua dispersione ci insegna anche che l'umanesimo in Ungheria ebbe un seguito difficoltoso e meno luminoso di quanto ci

si aspettasse, proprio per l'instabilità politica del regno. Ci fa capire che dove un uomo solo crea la corte, con la morte di quell'uomo e senza eredi, si decompone presto anche l'ambiente culturale.

L'acme della letteratura latina medievale in Ungheria fu raggiunto nell'umanesimo, con l'arte e la personalità di Janus Pannonius (János Csezmecei, 1434-1472). Grazie al sostegno dello zio János Vitéz, studia a Ferrara con Guarino, poi a Padova. Nel 1458 rientra in Ungheria ed è nominato vescovo di Pécs. accusato di cospirazione contro il re, insieme allo zio, aveva intanto cercato rifugio in Italia, ma era morto in viaggio a Medvevár nei pressi di Zagabria. In Italia era tornato come ambasciatore nel 1465 e aveva ottenuto da Paolo II l'approvazione alla fondazione dell'*Accademia Istropolitana* a Pozsony. Dopo i tentativi falliti a Pécs nel 1367 e a Buda nel 1395 e 1410, l'Ungheria ebbe dunque il suo *studium*, che aveva per modello istituzioni italiane, in particolare l'accademia platonica fiorentina, ma che durò poco e si spense definitivamente con la morte di Mattia. L'Italia del XV secolo è la culla degli *studia humanitatis*, ma l'ungherese Pannonius testimonia che un orizzonte sovranazionale caratterizzava quel movimento culturale: la *res publica litteratorum*.

Tra Janus Pannonius e il *Planctus di Maria in ungherese antico* intercorrono quasi due secoli. E parallelamente all'apice della poesia di Pannonius incontriamo i primi frammenti di poesia in volgare, che risalgono agli ultimissimi anni del XV secolo. Il *Planctus* era stato un timido sbocciare, ora timidamente si diffonde la poesia mondana. Senza scalfire il predominio della scrittura in latino, che resta lingua letteraria per eccellenza almeno fino al XVII secolo. La poesie di Janus Pannonius sono soprattutto epigrammi e panegirici. Si afferma come uno dei migliori poeti dell'epoca grazie agli epigrammi erotici giovanili, esemplati sul modello di Marziale e del Panormita. Eccone un paio di esempi nella traduzione di Gianni Toti:

Su Lelia

Lelia, perché tante volta maligna
mi chiedi la lingua?
Se proprio ti piace, vipera, inghiottimi tutta la testa.

Della vulva di Ursula

Tutto intero io sono divorato dalla voragine di Ursula.
Oh Alcide, se tu non mi aiutavi io ci perivo.

Non si salva nemmeno Paolo II, di cui Janus fu ambasciatore presso Mattia Corvino e a cui rinfaccia in più epigrammi la paternità (le traduzioni in prosa seguenti sono di Donatella Coppini):

Paolo sommo pontefice

Dal momento che hai una figlia, Paolo, e hai tanto oro quanto Roma prima d'ora ha visto pochi papi possedere, santo padre non puoi esser chiamato, ma padre beato sì.

Non solo distici elegiaci, ma trimetri giambici, endecasillabi faleci sono le forme preferite dal Pannonio, che è indubbiamente un artista della tecnica, come lui stesso, rifacendosi a Marziale, sostiene :

Loda con modestia la sua opera.

Pubblico dotto, questo non è quel grande facetissimo Marziale, ma la scimmia di Marziale, a cui tu dedicherai il tuo tempo non quando vorrai occuparti di un sacro poeta, ma solo quando vorrai giocare con una scimmietta.

Il paragone con la scimmia non è dispregiativo: l'imitazione, che per gli umanisti è l'essenza stessa del poetare, è anche per Pannonio un gioco sottile di riferimenti e citazioni nascoste, come avrebbero voluto Seneca e Petrarca, un far sentire o vedere l'"aria" di qualcosa che rievoca e fa ricordare, che allude persino, ma che identico non è.

Con i panegirici, rifacendosi innanzitutto allo stile di Claudiano, Janus è precursore eccellente nella letteratura ungherese in un genere che sarà fertilissimo: l'epopea. Il primo componimento è un esercizio scolastico, *Eranemos (La gara dei venti)*. A Guarino dedicò il panegirico *Ad Guarinum Veronensem Panegyricus*, e su indicazione del maestro nel 1451 compose il *Carmen ad Ludovicum Gonzagam*, una poesia di ringraziamento per il duca di Mantova. Un anno più tardi è il suo mecenate, il veneziano Giacomo Antonio Marcello, a chiedere un panegirico di Renato d'Angiò. Nel 2009 Géza Szentmártoni Szabó ha identificato una parte sostanziosa del componimento che era data per dispersa. Allo stesso Marcello fu dedicato un lungo panegirico (composto durante un lungo periodo che va dal 1453 al 1469), in cui Venezia è celebrata quale risurrezione di Roma antica e vi troviamo l'idealizzazione del maestro come modello dello studioso e professore umanista. Janus aveva anche promesso un poema di tema magiaro sulla dinastia di re Mattia (gli Hunyadi), ma il progetto non giunse a compimento.

L'epoca delle grandi cronache medievali e umanistiche finisce con la più grande crisi del regno, l'arrivo degli ottomani e la presa di Buda nel 1541. Le cronache ebbero però effetto sullo sviluppo letterario, se il primo genere di poesia in ungherese, nella prima metà del Cinquecento, è proprio quello storico-epico. La seconda generazione di umanisti si era formata in Olanda, in Germania o in Italia: furono seguaci di Erasmo e scrissero le loro opere all'estero. Tra essi spiccano il cardinale Miklós Oláh (1493-1568) autore di *Hungaria* (1536) e *Attila* (1537); il vescovo István Brodarics, segretario del re János Zápolya (tra il 1526-1540), che narrò per le corti europee il dramma della battaglia di Mohács; Johannes Sambucus (1531-1584), filologo ed editore di Janus Pannonius e di Bonfini; András Dudich (1533-1589) e Miklós Istvánffy (1538-1615). Istvánffy fu allievo di Sambucus a Padova (tra il 1552 e il 1556) e poi segretario del cardinale Oláh (dal 1562 al 1568), e i suoi *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV* sono la prima opera storica degli ungheresi scritta da un ungherese, le cui descrizioni pur colorate nello stile, sono ricche di dettagli e cercano la fedeltà al fatto storico.

La Riforma e la letteratura.

Un fenomeno complesso dette una svolta decisiva e consistente alla storia letteraria ungherese: la Riforma protestante. Con essa l'introduzione massiccia della stampa, utilizzata al principio quasi esclusivamente da luterani e calvinisti, e la creazione di collegi di istruzione e scuole.

L'epica storica, ma soprattutto la traduzione della Bibbia e dei salmi furono premessa necessaria a conseguenza altrettanto ineludibile: la necessità di fissare una grammatica della lingua ungherese. Che presuppone una riflessione teorica già fatta sulla ragion d'essere della propria lingua madre e sul suo indiscutibile valore letterario, quindi non solo per trasmettere il credo cristiano direttamente al popolo. Quasi tutta questa letteratura è manoscritta, anche dopo l'invenzione della stampa. Gli incunaboli prodotti in Ungheria provengono da un'unica stamperia, quella di András Hess a Buda, che sebbene sia esempio precoce in Europa, funzionò soltanto tra il 1472 e il 1473 e non stampò libri in ungherese (in tutto sono note due stampe provenienti da questa tipografia). Chiamato da Mattia Corvino, Hess aveva del resto una formazione umanistica, avendo fatto esperienza nella tipografia romana Lauer, il cui correttore era Pomponio Leto. Il primo libro in ungherese, le *Epistole di San Paolo* nella traduzione dell'erasmista Benedek Komjáthy, fu pubblicato a Cracovia nel 1533, il secondo, un'antologia di *Favole esopiche* nella traduzione di Gábor Mizers Pesti (Gabriel Pannonius) a Vienna nel 1536. Questi segue il filone umanistico della rivisitazione della favola esopica. L'altra linea, quella spiccatamente protestante, in cui prevale il valore dell'insegnamento etico, sarà guidata in Transilvania da Gáspár Heltai (1510?-

1574). Nell'introduzione, Pesti propone il programma degli altri grammatici: gli ungheresi non sono da meno delle altre nazioni e devono coltivare la propria lingua madre.

Causa della scarsa produzione di opere a stampa nello sviluppo della letteratura ungherese sono ragioni storiche, prima che culturali. L'espansione fino al Danubio dei confini dell'impero ottomano, la perdita di Buda (1541), l'analfabetismo. La vita culturale e con essa le tipografie, si spostano sempre più a nord, nell'Ungheria Superiore, la parte libera del Regno d'Ungheria (tutte le altre regioni rimasero sotto l'impero ottomano fin quasi alla fine del secolo XVII) oppure continuano l'attività in Transilvania. Qui i luterani della nazione tedesca e i calvinisti ungheresi proseguono la loro attività culturale, appoggiati dai principi nemici del papa e degli Asburgo. Lo stesso fanno i francescani nell'unica zona rimasta cattolica, il Székelyföld, nell'Oriente transilvano. L'attività di educazione del popolo attraverso il catechismo e il canto dei salmi continua per un secolo e mezzo soltanto in queste zone geograficamente 'limitrofe'. Qui agiscono i grammatici e i letterati erasmisti del primo Cinquecento. Con la traduzione dei salmi e la creazione di canti per la liturgia si pone anche la questione della metrica e della grammatica. In questo campo fu decisiva l'opera di János Sylvester (1504-1551?: prima del 1540 non sembra aver aderito alla Riforma) che dopo aver compilato la prima grammatica dell'ungherese (1539) preparò la traduzione integrale del *Nuovo Testamento* (1541), lavorando direttamente sul testo greco oltre che sulla vulgata di Erasmo. Se dal punto di vista stilistico la sua opera non supera l'eleganza di Gábor Mízsér Pesti, dal punto di vista filologico, essa è al livello della filologia europea. Tra i primi stampatori viaggianti ungheresi troviamo invece un prete, Gál Huszár. A causa delle reazioni alla sua attività di alcuni vescovi cattolici, Huszár, come altri, si trovò nella necessità di cambiare più volte città, portando con sé l'occorrente per la stampa. In alcuni casi il materiale era già nella città che lo ospitava, lasciatovi da altri o acquistato dalla comunità. Per via dell'occupazione ottomana, le comunità evangeliche si trovavano soprattutto nell'Ungheria Superiore, e da qui infatti, oltre che dalla Transilvania, proviene il numero più significativo di stampe ungheresi del Cinque e Seicento: Bártfa (Bardejov), Lőcse (Levoča), Kassa, Nagyszombat, Vizsoly, Kolozsvár.

Gáspár Heltai è l'esempio più straordinario dell'uomo che riunisce in sé ad un livello eccellente doti e capacità dello scrittore, del traduttore, del predicatore, dello stampatore protestante. Allo stesso tempo è rara la fedeltà a un solo luogo e a una sola città che lo caratterizza: Kolozsvár. Il transilvano fece in tempo a formarsi nelle università tedesche, quando ancora risuonava in esse l'insegnamento di Lutero o dei suoi diretti allievi: Bugenhagen e Melantone. Gli studi classici non sarebbero serviti a molto senza il desiderio e la possibilità che Heltai ebbe di imparare

in patria il mestiere di editore e libraio dal più esperto socio Georg Hoffgreff. E dimostrò un non comune senso dell'imprenditoria se la sua stamperia funzionò ininterrottamente per decenni. Le onde della Riforma erano giunte in Transilvania e se la popolazione tedesca di Brassó, Nagyszeben (Sibiu) e Medgyes (Medias) si era convertita al luteranesimo, gli ungheresi, e con loro Heltai, a partire dalla fine degli anni Cinquanta scelsero Calvino e Zwingli. Dieci anni dopo arrivò anche l'antitrinitarismo con Ferenc Dávid e ad esso aderì anche Heltai, compiendo l'ultima tappa del suo percorso religioso. Si avvertì l'esigenza di affiancare la stampa in lingua tedesca già attiva a Brassó, progettando libri per il pubblico calvinista e antitrinitario ungherese. Un pubblico non ampio, ma precisamente individuabile, che attendeva testi edificanti nella propria lingua madre, piccola borghesia desiderosa e capace di investire una non piccola cifra di denaro nell'acquisto di qualche libro a stampa. Heltai stampò opere decisive per la cultura letteraria ungherese del tempo. Parallelamente alle traduzioni componeva opere sue, basandosi su modelli stranieri, ma sempre adattandoli all'ambiente culturale ungherese. Dalla sua penna nascono i prodromi della narrativa in ungherese: *Háló* (Rete, 1570), traduzione rielaborata di una nota opera contro l'inquisizione spagnola stampata a Heidelberg nel 1567, e *Ponciánus császár históriája* (Storia dell'imperatore Ponziano, 1572) il cui pubblico erano le dame transilvane: "Le dame, lo so, me ne vorranno/gli stampatori me ne diranno/a causa dei begli esempi di questo librettino (...)". Notevole fu il contributo alla stampa storiografica: gli ungheresi poterono leggere nella loro lingua la *Chronica az magyaroknak dolgairól* (Cronaca dei fatti degli ungheresi), pubblicata postuma nel 1575, esemplata sull'opera di riferimento dell'umanista Bonfini, che era stata pubblicata a stampa a Basilea nel 1568. L'opera più diffusa e di successo furono però le *Száz fabula* (Cento favole, 1566). Nell'opera di Heltai il diletto e l'insegnamento vanno insieme: "(...) Credo che chi vorrà leggere queste favole con il cuore puro vi trarrà molto vantaggio. Benché infatti siano queste favole frutto dell'ingegno e dell'arte umana, vi è in esse un senso e vi si trovano vari insegnamenti utili e belli." Sono le spiegazioni che ad ogni fiaba egli aggiunge, in cui attualizza per educare il pubblico ungherese protestante. Da buon scrittore Heltai si ricorda di distribuire in alcune favole elementi ungheresi, transilvani, detti popolari, nomi, ricordi storici. Il suo maggior pregio fu tuttavia l'inserimento della forma dialogica nella narrazione: la drammatizzazione rese la sua prosa godibile e attraente.

Accanto a Heltai è Péter Bornemisza (1535-1585) l'intellettuale che spicca per personalità, idee, magistero. Nato a Pest e presto orfano, fu allevato dai Balassi. Diretto allievo di Melantone a Wittenberg, studia anche Vienna e a Padova. Ha una vita piuttosto avventurosa e non doveva avere un carattere facile se nella cancelleria viennese entrò in conflitto persino con l'imperatore e fu più volte in cella.

In questo periodo traduce dal greco l'*Elettra* di Sofocle (*Tragédia magyar nyelven az Sophocles Electrájából*, 1558), operazione che possiamo considerare la seconda tappa significativa dell'umanesimo in Ungheria dopo la generazione di János Vitéz e Janus Pannonius. Evidentemente con intenti diversi: "(...) tutti, siano re, signori, grandi e piccoli possono trarre insegnamento ed esempio (...) di come quanto più lento alla punizione è Dio, tanto più pesantemente e dolorosamente fustiga." Dal 1564 è istruttore presso i Balassi, a Zólyom, e maestro di Bálint (1554-1594). Anch'egli fonda una tipografia, sempre nel Felvidék, presso la quale videro la luce i quattro volumi delle prediche (1573-1578) e l'opera sua più nota, che ancora oggi desta interesse, *Ördögi kísértetek* (Le tentazioni del diavolo, 1579), con la quale irritò fortemente l'imperatore e fu costretto a cercare rifugio da Menyhárt Balassi nel castello di Detrekő. In lui scopriamo l'altro volto del protestantesimo del Cinquecento in Ungheria: la forza del predicatore ortodosso. Prolifico in questo campo (soprattutto negli anni Settanta del secolo), scrisse anche liriche, in cui sintetizzava con un linguaggio dei salmi la domanda sul destino storico dell'Ungheria, cercando anche una forma nuova nella lirica, che l'allievo Balassi porterà a perfezione:

Mi assalgon superbi tedeschi,
Mi circondan turchi pagani,
Nella cara Buda avrò un dì una casa?

Mi odiano i nobili d'Ungheria,
hanno esiliato l'unico vero Dio,
Nella cara Buda avrò un dì una casa?

Nelle *Tentazioni* Bornemisza riversa una vita ricca di esperienze dolorose, ma anche l'ampia dottrina nella raccolta di storie e aneddoti sulle tentazioni del diavolo, creando un'opera che sta a metà tra il catechismo e la narrativa. In un ungherese raffinato e scorrevole vi si raccolgono molti aneddoti e scene che danno un quadro della vita spirituale, comportamentale (consuetudini sessuali, alimentari ecc.) ed economica dei nobili del tempo. L'attività letteraria è tutta protesa a mostrare il lavoro del nemico, del maligno, che a Bornemisza piace mostrare in tutte le forme e i colori, con tutti gli spaventevoli segni e ragguardevoli pericoli che egli porta incessantemente all'uomo. Naturalmente con le difese che l'uomo deve apportare, perché l'obiettivo è aiutare chi lotta in solitudine contro il male:

Da molti si daranno molteplici giudizi circa il mio scritto sulle schifozze maliziose del diavolo. Qualcuno sorriderà, qualcuno mi accuserà, qualcuno proverà disgusto (...) I forti nel corpo, i giocosi, i sorridenti, rideranno divertendosi; (...) quelli che da poco conoscono le tentazioni del diavolo, ne avranno disgusto.

Coloro che sono affaticati e sfiancati a causa della lotta contro il diavolo ne trarranno consolazione e coraggio vedendo che non sono i soli nelle tentazioni del diavolo e si daranno a un'attenzione ancora maggiore e a una preghiera ancor più incessante (...) difficile, né giusto è parlare infatti a un tutto omogeneo.”

Bornemisza trovò in Miklós Telegdi (1535-1586) un oppositore nel dibattito teologico e nella predicazione. Telegdi era stato allievo del cardinale Oláh. La Riforma aveva ormai conquistato tutta la Transilvania e l'Ungheria, quando Telegdi capì che bisognava presto intervenire per difendere il Cattolicesimo. Così scrive a papa Gregorio XIII nel 1580:

La chiesa cattolica ungherese è sull'orlo della distruzione finale. Tutti i grandi sforzi e le grandi fatiche, gli innumerevoli odi e pericoli a cui ci esponiamo per combattere contro i tentativi fanatici degli eretici, non aiutano più la vera religione. Gli eretici attaccano oramai il gregge rimasto senza pastore anche nella sua sede [Nagyszombat]. Davanti ai nostri occhi nella nostra città si sono presi una chiesa in cui predicano bestemmie ai curiosi. Fra non molto prenderanno altre città, paesi, campagne, come le mosche, e della fede cattolica non rimarrà neanche il nome

La tipografia che Telegdi aveva comprato a Vienna dai gesuiti e trasferita a Nagyszombat tenendola attiva dal 1577 al 1586, rimase per quasi tutto il Seicento la munizione culturale del cattolicesimo in Ungheria: grazie ad essa vennero stampate anche poesie religiose (traduzioni di salmi) di Balassi e Rimay (1570?-1631) e di altri poeti del tardo Rinascimento e del Manierismo. Telegdi fece un lavoro eroico: György Káldi (1572-1634) testimonia che pur ammalato attendeva alla predicazione, senza che nessuno si avvedesse della sofferenza. Morì in povertà assoluta, non lasciò che un bicchiere...

L'adesione del popolo ungherese alle riforme luterane e calviniste fu massiccia, si estese fino ai Carpazi e rese urgente fornire ogni strumento per il culto. Due arti, una teorica e una pratica, avevano soffiato il vento alle ali della Riforma: la grammatica e la stampa. La grammatica, che nel Medioevo era sinonimo di lingua latina e di poesia, entra in pochi anni con forza e maturità incredibili nella storia della lingua ungherese. Allo stesso tempo i primi stampatori ungheresi sono praticamente tutti protestanti, spesso preti che lavorano col torchio per stamparsi i libri e diffondere la predicazione. E protestanti furono anche i primi grammatici della lingua. Infatti la definizione delle regole era necessaria sia ai predicatori sia agli scrittori e sia agli stampatori. Significava anche dare rango a una lingua che fino a quel momento, con poche eccezioni, non era stata

ritenuta degna di trasmettere i testi sacri, e meno ancora opere letterarie originali. La traduzione della Bibbia fu con la trasposizione dei salmi uno dei più importanti avvenimenti nella storia della grammatica, della letteratura e della stampa ungherese. I due processi che videro impegnati più d'un poeta e di uno scrittore nel Cinquecento si concludono con due traduzioni integrali: la Bibbia tradotta dal predicatore Gáspár Károlyi (1529?-1591) con il sostegno del principe di Transilvania Zsigmond Rákóczi si stampa nel 1591 a Vizsoly; lo *Psalterium Hungaricum* di Albert Molnár Szenci si stampa nel 1607. Anche Molnár Szenci dovette avere una buona pratica di editore, se non proprio di stampatore, in quanto seguì da vicino il lavoro di Károlyi a Gönc e a Vizsoly. Il Szenci Molnár peregrinò lungo tutta l'Europa e i suoi studi lo portarono prima in Germania, poi con l'arrivo del luteranesimo in Italia e in Svizzera, quindi a Ginevra e di nuovo a Heidelberg, infine in Ungheria, dove morì nel 1634. Egli è la summa del Rinascimento ungherese e prologo dello sviluppo letterario successivo. Negli anni in cui come traduttore dei Salmi lo riconosciamo finissimo poeta (1607) scrive anche un piccolo catechismo e applica la filologia umanistica appresa a scuola nella revisione della Bibbia di Károlyi (1608). Ma aveva scritto una grammaticetta latina (1604), compilato il primo vero dizionario latino-ungherese e ungherese-latino (1604) e scriverà una nuova grammatica ungherese in due libri (1610). Intanto, lungo trent'anni, scrive un diario. Letterato, grammatico, editore, teologo, poeta: tutto si fonde in uno nell'esperienza filologica e umanistica appresa a scuola. La prima, come le successive edizioni dello *Psalterium* è stampata in Germania, a Herborn, nel 1607. L'introduzione tratta della versificazione ungherese e delle rime; la necessità del bello, di un suono che sia degno del canto e della lode a Dio; e ricorda Balassi (vedi oltre), il poeta che pochi anni prima (1589-1594) aveva trasformato in poesia lo studio dei grammatici seguaci di Erasmo (1520-1560). Se infatti la traduzione del salterio aveva principalmente scopi didattici e liturgici ed era stata accuratamente preparata per la lettura nelle chiese, lo stesso Szenci Molnár vi profuse sapienza linguistica e talento poetico. I salmi che venivano tradotti in rime per essere cantati durante gli uffici della messa divennero così anche il patrimonio letterario (non in senso etimologico) di tante persone che non sapevano leggere né scrivere. Quelli utilizzati più frequentemente divennero materia obbligata di ogni poeta ungherese, che mostrava il talento nel riscrivere il salmo traducendolo. Il mondo ebraico e la mediazione cristiana protestante, fissati nella scrittura dai primi letterati ungheresi, fornirono immagini, figure e simboli ai lettori e soprattutto agli uditori nelle chiese ungheresi. Il salmo divenne un mezzo per poter scrivere e cantare nella lingua nazionale, contro il latino, senza provocare reazioni negli ambienti puritani. Comporre in lingua ungherese nel Cinquecento provocava infatti più 'scandalo' che comporre in lingua italiana nel Trecento.

Poesia in volgare: epica storica e romanzi d'amore in versi.

Il Cinquecento è al tempo stesso il secolo dell'affermazione della poesia e dei codici manoscritti in volgare. Sebbene sia ipotizzabile l'esistenza di forme di poesia in volgare prima del 1520, non se ne può ricostruire la storia. Fonti attendibili ci parlano di *iaculatores* alla corte del re Mattia, ma a quest'epoca il termine non indicava più dei poeti-cantori, ma piuttosto dei musicisti. Abbiamo invece notizie di studenti ungheresi che "cantano" poesie d'amore in ungherese, e la prima vera testimonianza di una poesia completa non religiosa ungherese è in lingua italiana. Ce la tramanda Bernardino Tomitano nel suo trattato *Tre libri di ragionamenti della lingua toscana* (Venezia, 1546). Paolo Manuzio presenta in toscano una canzone ungherese da lui ascoltata in originale e poi in traduzione latina:

Et nell'istesso tempo, che io in Padova mi ritrovai, sentii una sera uno scolare Ungaro il quale mormorando tra sé, non so che cantava pienamente: e perché egli era alquanto mio domestico, il pregai che egli latinamente volesse espormi quella cotal canzone, et egli volentieri la mi disse, onde molto restai della purità di quella lingua maravigliato, et a dirla toscanamente verrebbe a significare quello che voi udirete:

Donna ch'avete nel bel petto santo
Mille cor, mille palme
Di mille sventurate amoros'alme,
Che fa la mia? ben so, che 'l sdegno e 'l pianto
De l'altre tutte in se medesima tolle,
Perché d'ogn'altra è più tenera e molle:
Et vie più so vostra crudeltate
Ch'ha preso qualitate;
Quest'una doglia il cor ben dee patire,
Ma le pene d'altrui non può soffrire.

Né la letteratura dei codici cinquecenteschi né l'arrivo della stampa ci portano testimonianze utili di quel passato. Alle menzioni indirette di una tradizione preesistente alla latinizzazione ed europeizzazione della poesia si possono aggiungere indagini di metrica che danno indicazioni sulle tendenze naturali della lingua nel Trecento e nel Quattrocento. Dal punto di vista antropologico si può fare un discorso analogo per le forme popolari e creative di preghiere cristiane, in cui si riscontrano non pochi elementi del periodo pagano che si sarebbero mescolati con figure, parole e formule cristiane. Tra l'XI e il XV secolo per l'influenza del peso culturale e linguistico del latino si manifesta nell'ungherese un tipo nuovo

di metrica, che è simile alla ritmica medievale e accanto ad esso l'imitazione della metrica sillabica italiana e francese. Tuttavia è evidente che questi modelli metrici non sono del tutto congeniali alla lingua. Essa è infatti per natura quantitativa, per cui la sillabazione vi si può certamente adattare, ma l'accentuazione grammaticale delle parole non può avervi molta importanza, in quanto in ungherese l'accento tonico cade sempre e soltanto sulla prima sillaba di ogni parola. Tale fondamentale processo, che conduce direttamente nella storia della poesia moderna, si compirà tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento con il movimento classicista, partendo ancora una volta da un'esperienza di traduzione, in particolare dall'Orazio di Dániel Berzsenyi.

Ad eccezione dei frammenti succitati e fino a Balassi (la cui lirica amorosa matura e comincia a diffondersi tra il 1589 e il 1594), la poesia (e insieme la letteratura in volgare ungherese) si manifesta negli ultimi anni del XVI secolo e più stabilmente nel XVII in due filoni principali: le traduzioni di salmi e testi sacri e il poema epico, che dividiamo in poema storico vero e proprio e in novella o romanzo di tema amoroso (ma in quasi tutti i poemi storici c'è una storia d'amore, che a volte si impone al centro della narrazione, per cui alcuni poemi andranno ritenuti di un tipo misto). Tra i componimenti del secondo tipo si distinguono gli *históriás ének*, poemi epici di tema storico in versi. Si cantavano con ogni probabilità su una melodia e in pubblico, erano adattati alla metrica e alle esigenze culturali dei lettori ungheresi. La tipologia permetteva rielaborazioni di soggetti storici o delle storie di amanti più note, fossero essi antichi o contemporanei. Il racconto storico si adattava molto bene a riflettere lo stato d'animo causato dalle contemporanee guerre contro gli ottomani. L'epica storica in versi è quindi la versione popolare, fruibile delle cronache: non perché si rivolga a strati inferiori della società, ma perché è scritta in ungherese e in semplici strofe monorimiche. Dopo Mattia Corvino e con la Riforma si erano fatti passi avanti nelle scuole del Regno e in Transilvania. Insieme all'epica sono le *széphistóriák* il primo genere letterario vero della letteratura ungherese in lingua madre. Si tratta di avventurose storie di amore e di cavalleria in versi, i cui soggetti sono ricavati dal romanzo greco ellenistico mediato dal medioevo latino e dalla tradizione medievale in volgare, germanica e romanza. La forma metrica di questi poemi, aperta e senza alcuna struttura, è una strofe di quattro dodecasillabi monorimi (aaaa, bbbb ecc.) ripetuta un numero di volte imprecisato.

L'amore dei poeti ungheresi per l'epica comincia con le traduzioni dal latino e dal greco. Giano Pannonio aveva tradotto dal greco in latino l'incontro di Diomede e Glauco e circa un secolo dopo (1570) Péter Huszti scrisse lo *Aeneis, azaz a trójai Aeneas herceg dolgai* (Eneide ovvero le avventure di Enea, principe

di Troia). Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo si traduce sempre di più dal latino e dal greco e l'*Eneide* è oggetto di alcuni tentativi, fra cui è quello di Dávid Baróti Szabó (1739-1819), che sfrutta le caratteristiche quantitative della lingua ungherese utilizzando dei veri esametri. Csokonai si cimentò nella riscrittura della *Batrachomyomachia* e Bessenyei tradusse il primo canto della *Pharsalia* di Lucano. Dopo il 1820-1830 le due tendenze, l'Illuminismo con la promozione della lingua nazionale e il Classicismo con esiti originali nella lingua ungherese, convergono con più ricchi ed originali esiti nel poema epico e nel dramma romantici.

Seguendo un percorso naturale e generale, l'epica degli ungheresi, anche quando è originale, comincia in lingua latina, che influenza le creazioni ungheresi per la portata culturale e perché è la lingua da cui si traduce. Nella *Stauromachia idest Cruciatorum Servile Bellum* di Stehanus Taurinus (1490-1519), in cui si narra la rivolta contadina guidata da György Dózsa nel 1514, sono evidenti gli elementi lucanei e omerici. Un nuovo tema vicino ai sentimenti dei contemporanei introduce il benedettino Márton Nagyszombati (Martinus Thyrnavinus, 1480? – 1524/1533?): nei distici di *Ad regni Hungariae proceres* (1523 circa) è l'avanzata del Turco al centro del racconto.

La prima opera in ungherese è anonima e intitolata *Szabács viadala* (Assedio di Szabács, dopo il 1476). Il racconto del passato e dell'attualità intrattenevano l'ascoltatore, più tardi anche il lettore, intanto registravano fatti e vicende, quasi come cronache. Gigante dello *históriás ének* è Sebestyén Tinódi (1505/1515?–1556), il più noto compositore di epica storica. I suoi poemi sono realistici *ante litteram*, e infatti sua è anche una *Cronica* (Kolozsvár, 1554), in versi, in cui al lettore si narrano persino testimonianze dirette. I racconti in versi dovettero incoraggiare i patrioti ungheresi nelle lotte contro il turco: il *Szegedi veszedelem* (La rovina di Szeged, 1552) e l'*Egervár viadaljáról* (Sulla battaglia della fortezza di Eger, 1553), dal poeta stesso musicate e stampate, ispirarono le liriche sulla vita militare di Balassi e l'epos di Zrínyi, ma persino il romanzo di Géza Gárdonyi *Egri csillagok* (Stelle di Eger, 1901), e la rivisitazione poetica del genere nel *Krónikás ének 1918-ból* di Ady. Più che per la monotona monorimia dei versi, le opere di Tinódi sono oggi apprezzate poiché tramandano melodie di accompagnamento della musica rinascimentale. Verso la fine del secolo il genere è sempre il più diffuso. Uno dei motivi rielaborati dai cantori sono i *monda*, storie proverbiali, aneddoti storici. È il caso del *Toldi Miklós* (La vera istoria degli splendidi atti e delle battaglie del famoso Miklós Tholdi, 1574) di Péter Selymes Ilosvai: un eroe del Trecento, le cui avventure diventano tanto popolari da fornire ad Arany, nell'Ottocento, il pretesto per il più famoso poema epico della storia letteraria ungherese. Altri racconti sono più legati ai fatti, come *Szilágyi és Hajmási* (1560), che narra dell'avventuroso rapimento di una

donna e della liberazione di due prigionieri ungheresi dai turchi nel XV sec. *Béla királyról és Bankó leányáról* (1570) è rielaborazione di un tema slavo meridionale e pone al centro del racconto una eroina. Infine abbiamo rivisitazioni di temi storici romani, per il tramite medievale, o germanici: *Aeneas története* (Storia di Enea), *Apollonius királyfőről* (Del principe Apollonio), *Fortunatus*.

Le fonti delle novelle amorose in versi (*széphistóriák*) sono invece molteplici. In genere si tratta di temi molto noti della letteratura antica greca, latina medievale, rivisitati e mediati dalla cultura italiana e francese oppure della narrativa italiana del Medioevo e dell'umanesimo. Ne sono un esempio le rivisitazioni delle novelle di Boccaccio: *Volter és Grizeldis*, *Titus és Gisippus*, *Gismunda és Gisquardus* (1574). In quest'ultima l'autore György Enyedi adatta rimarcandoli temi utili alla sua attività di pastore antitrinitario. Il grande successo internazionale di Enea Silvio Piccolomini in ungherese diviene *Eurialus és Lucretia* (1577 opera di un anonimo di Sárospatak, che potrebbe identificarsi anche con il giovane Balassi). Vi sono infine fonti non ancora individuate ma che rimandano a rielaborazioni della narrativa ellenistica fatte in ambiente italiano, come la storia di *Árgirus* (1582-1589 ca.) di Albert Gergei: Vörösmarty, al pari di quanto avrebbe fatto Arany tra il 1846 e il 1875 con il Toldi, la utilizzò come base per il dramma *Csongor és Tünde* nel 1830. Dovette essere la più popolare tra le storie avventurose, se fu stampata un centinaio di volte tra il 1749 e il 1850.

Poiché tutta la letteratura ungherese in volgare dei primi secoli è letteratura di traduzione e riscrittura – si tratti di riprodurre o imitare modelli –, non fa eccezione la poesia, che si dimostra fin da principio il genere più vivo e più praticato dagli scrittori ungheresi. Lo scopo delle traduzioni in questo periodo è principalmente di due tipi: in un caso i testi servivano per il servizio liturgico e per la preghiera comune, nell'altro essi erano destinati alla lettura di intrattenimento. Ma in alcuni casi la funzionalità non è disgiunta da una ricerca del bello. Il processo di adattamento è il ginnasio della lingua letteraria ungherese, che raggiunge l'apice nel XVII secolo. Una pittoresca descrizione del mondo dei lettori al principio del Seicento la fa Zsigmond Kemény (1814-1875) nella *Vedova e sua figlia*:

Per disegnare il carattere di Judit devo osservare che apparteneva alle rare fila delle signore transilvane che leggevano più libri mondani che religiosi. Le piacevano soprattutto i racconti in versi, che a quei tempi erano molto diffusi, e riteneva pura verità tutto quello che i poeti narravano. Cecino e il gigante Polifemo, la fata Ilona e il burattino dal naso di ferro esistevano per lei tanto quanto i saraceni, gli eroi cristiani, le donne dell'harem e le loro guardie more come il carbone.

Il particolare mondo delle letture dell'alta società transilvana nella prima parte del XVII non è estendibile a tutta l'Ungheria. Sara, cresciuta nel più ferreo puritanesimo calvinista, a cui la mamma, per rendere onore alla morte del padre aveva bruciato tutti i libri, si trova davanti la biblioteca della signora Judit sua zia, in cui è rappresentato tutto il mondo fantastico del lettore, cattolico o calvinista, della fine del Rinascimento e alle soglie del Barocco: Ciro, Alessandro Magno, Tiridate, Abigall. Favorita dal personaggio del romanzo è l'epica storica in versi del *Prode Francesco* e delle sue otto mogli, scritta da Gáspár Ráskai (che sembra seguire motivi slavi meridionali; *editio princeps* del 1552), che anche la giovane Sara recita a memoria avendola letta quando ancora giovane fanciulla, ospite alla corte di István Bethlen, era riuscita ad assaporare la cultura dell'ambiente rinascimentale.

Balassi e l'Europa del Rinascimento.

Nel 1541, trattando il problema del linguaggio figurato nel *Nuovo Testamento*, János Sylvester ci ha lasciato uno dei rari cenni sulla situazione della poesia in volgare in Ungheria, da cui si intende quanto bassa fosse la considerazione della lirica amorosa in volgare:

La Sacra Scrittura è piena di linguaggio [figurato], cui il lettore si deve abituare. Per gli ungheresi ciò è facile, poiché non è a loro estraneo tale tipo di linguaggio. È vivo infatti nei discorsi di ogni giorno. È vivo nei canti, specialmente nella poesia amorosa [*virágének*], in cui ogni popolo può ammirare la sottile inventiva degli ungheresi nell'invenzione poetica, che altro non è che *poesis* magiara. Se nel parlare di cose sublimi introduco un esempio così basso, cerco l'oro nel letame e non voglio lodare la vanità. Non lodo infatti il soggetto di quei canti, ma la nobiltà di linguaggio con cui sono composti.

Bálint Balassi cresce in un ambiente culturale protestante sotto la guida del Bormemissza e nel 1586 si converte al cattolicesimo (sarebbe complesso raccontare i motivi di tale conversione). Egli prosegue la tradizione, comune a cattolici e protestanti, della poesia devozionale che nasce dalle traduzioni dei salmi (per questo è menzionato da Szenci Molnár). Ad esigenze spirituali drammaticamente vissute e al talento inventivo e teorico si coniuga in Balassi un'indole focosa proiettata nella concreta realtà della vita vissuta tra i castelli di confine in armi contro il Turco, la lotta per mantenere eredità e privilegi e l'esilio. È il primo grande poeta d'amore del Cinquecento ungherese, promotore di un circolo di giovani poeti, amici, che scambiano epistole e versi. Se guardiamo alla lirica, la poesia ungherese comincia con Balassi e il suo originale petrarchismo negli anni dopo il 1570. Prima ci sono i frammenti, l'epica storica, le traduzioni dei

salmi e le traduzioni della novellistica di tradizione greca o latina medievale. Nel secondo Cinquecento la sua personalità spicca per doti umane e per la singolarità del progetto artistico, poiché egli guarda con attenzione ai progressi letterari in Europa. Allo stesso tempo egli rimane nel solco della tradizione quale traduttore di salmi, autore di poesie devozionali e militari. Pure, nella sua poesia si scorge il primo tentativo di superare uno schema nel coniugare il destino individuale con la domanda trascendentale. Molti degli episodi della burrascosa biografia contrastano infatti con il mondo poetico e si insinuano inevitabilmente nelle rime. Visse intensamente, più di quanto vivranno i poeti maledetti quattro secoli dopo, e morì in battaglia per la patria, quasi a riscatto di una vita compromessa. All'autoritario, attaccabrighe, cacciatore di doti, molestatore, soldato di inaudita audacia si oppone il fine verseggiatore, l'ardente devoto cristiano, il teorico della poesia e della lingua. Un medievale nel galateo e un rinascimentale nella scrittura, secondo la definizione di Iván Horváth.

Balassi volle collegarsi a una moda europea già ben radicata e, allo stesso tempo, creare una nuova lingua poetica ungherese. Dalla dedica e dal prologo della sua *Commedia* (ne scrivo più avanti a proposito del teatro) è evidente che imita il modello italiano per importarlo in Ungheria e presentarlo alla stretta cerchia di uditori e lettori come acquisizione di una moderna arte poetica. In due occasioni vi si riferisce esplicitamente: nel ricordare come ormai da tempo in Francia e in Germania, al pari che in Italia, si scrivano commedie come quella che lui presenta; nel rilevare la natura di italiani e spagnoli nelle “cose d'amore”. Quest'ultima citazione sa di stereotipo, ma non è un caso che il poeta faccia riferimento ai due modelli letterari più in voga nell'Europa del tempo. Dal punto di vista teorico Balassi ha lo stesso programma dei suoi precursori (Luis Boscan o Du Bellay) e dei contemporanei (Philip Sidney) in Europa: la “difesa della poesia”; l'introduzione nella lingua madre della lirica d'argomento amoroso mitologico-narrativa; la ricerca di una forma strofica breve e chiusa (sonetto o imitazione di esso). Balassi, come Boscan, sente di dover lottare contro le correnti tradizionaliste, contro ambienti culturali radicati, e non sorprende che il suo pensiero sia tanto vicino ai concetti guida del petrarchismo spagnolo, *amar, siguer, exercitar* (amare, seguire, esercitare). Come è naturale, in Balassi il petrarchismo si specializza, quando al modello riconosciuto mescola elementi certamente tratti dalla poesia slava, tedesca e rumena. L'inserimento di elementi nazionali o areali nelle linee della moda europea è fenomeno non estraneo ai petrarchisti polacchi, croati, e, in certa misura, nemmeno a quelli francesi, inglesi, scozzesi. Nella scrittura di Balassi si scorge la straordinaria capacità di accogliere e coagulare forme, stili e lingue diversi. Così nell'elegante serie dei *bejt* turchi, un ciclo di nove poesie dedicate all'amata Julia, in cui il

poeta rilegge più che traduce le fonti ottomane, trasferendo l'amato nella più congeniale relazione eterosessuale della lirica europea:

III.

[traduzione del testo turco:]

Ancora si tesero ad arco le sue sopracciglia,
lanciò l'occhiata una freccia al bersaglio dell'anima mia.
Corpo ed anima ho sulla sua strada depresso:
egli m'ama, anch'io amo chi ruba il mio cuore.

[traduzione del testo ungherese:]

L'arco del sopracciglio ecco una volta
ancora ha teso e del bell'occhio ha fatto
Corda all'ardente freccia,
che scocca al cuore come a suo bersaglio.
Certo il senno ho perduto, però m'ama
d'un amore che quasi al mio comparo.

IV.

[traduzione del testo turco:]

Vaga immagine tenera e bella, frescura che sboccia e si compie,
questa sola hai virile virtù, m'abbandoni al dolore?

[traduzione del testo ungherese:]

Quant'è Julia, nel mondo meraviglia,
in te piena risplende: leggiadria
Celeste, dolce e mite un intelletto,
e cortese un incanto.
Pur mi lasci al dolore
e di pietà non cenno, in questo solo
imperfetta creatura?

VI.

[traduzione del testo turco:]

Io chiesi al sovrano dei belli: c'è mai cosa pari alla luna?
Qual rosa rise e rispose: oh, illusione del folle!

[traduzione del testo ungherese:]

Vedendo un giorno la mia bella Julia
che nel suo bello specchio si mirava,
Chiesi: può forse Dio tal leggiadria
aver dato nel mondo ad altra pure?
Rispose, e sorrideva: e chi sarebbe
sì bella, di, perduto hai la ragione?

VII.

[traduzione del testo turco:]

Chi vide mai l'anima quando dal corpo s'involò?
Il mio occhio l'ha vista: ecco, l'anima mia m'abbandona!

[traduzione del testo ungherese:]

Nessuno vide l'anima
quando vola dal corpo che si spegne.
Io l'ho vista, è l'amore,
l'anima che mi lascia.
E non soffrono gli occhi
che ad un altro s'apprenda.

Il repertorio di paragoni e figure retoriche li traeva dagli epigrammi della poesia umanistica latina del primo Cinquecento (Marullo, Angeriano, Iohannes Secundus, che aveva letto in un'antologia edita a Parigi nel 1582). La forma metrica breve è invece del tutto nuova in Ungheria (prende infatti il nome di strofe balassiana). Che la mancata adozione del sonetto in Ungheria non sarà da valutarsi

come assenza di petrarchismo (come del resto non lo è in Inghilterra prima, e in Germania poi), lo mostra l'esempio croato. Nella Dalmazia del XV secolo, sotto la diretta influenza veneziana, albergava una cultura pienamente italianizzata: i petrarchisti dalmata-ragusei che sapevano comporre perfetti sonetti in italiano, quando scrivono in croato utilizzano versi di dodici sillabe: l'endecasillabo non apparteneva alla tradizione croata.

L'inglese Thomas Watson, la cui *Ekatompathia* venne pubblicata nel 1582, fu con Sidney il primo a introdurre nella letteratura inglese la narrazione della storia d'amore in forma di un canzoniere appositamente strutturato (i petrarchisti della generazione precedente, Wyatt e Surrey pubblicarono nella nota antologia *Tottel's Miscellany*.) Watson impiega una strofe di 18 versi che adotta un sistema di rime modellato sul sonetto. Anche lui, come gli altri poeti inglesi, sapeva bene che al termine 'sonetto' corrispondevano due significati: uno formale e uno sostanziale. Con l'uno si intendeva la forma strofica tradizionale di 14 versi, con l'altro una qualsiasi forma breve di poesia, possibilmente ma non esclusivamente di argomento amoroso. Come altri petrarchisti, e come Balassi, anche Watson fa uso dell'*argumentum* che posto in cima al componimento, spiega il contenuto delle rime, ma fa anche da raccordo fra le varie poesie della raccolta che si susseguono. Il contenuto delle poesie mostra ugualmente elementi di similitudine con i versi di Balassi. Ad esempio quando il poeta immagina un dialogo con il proprio cuore: cambiano i protagonisti (in Balassi era un amico che poneva le domande al poeta, in Serafino Aquilano è la morte che pone le domande sempre al poeta, ecc.), ma la tecnica, anzi le domande sono naturalmente le stesse:

Questa passione è composta a guisa di dialogo, dove l'Autore parla con il suo stesso cuore, che è ora, per comandamento e forza d'amore, miracolosamente, e contro natura, separato dal corpo, per seguire la sua amata, nella speranza di ottenere infine, per lungo servizio, il suo amore e favore, e attraverso questi di fare di se stesso un tutto con il cuore di lei.

Parla cuore gentile, dov'è la tua dimora?
Con colei che benedetta ha dai cieli la sua nascita;
Che fai là? Talora contemplo il volto,
Albergo talora nel seno di cristallo;
(...)

In Balassi:

DIALOGO, IN CUI RAGIONA CON UN AMICO DEL SUO AMORE

Sulla melodia *Era già il tempo*

Mi domandò un amico
perché bruciassi tanto,
Dissi: al mio antico amore
io posso esserne grato,
A Venere e al piccolo Cupido
che in esso mi han sospinto.

Chi ti diede la vita?
ancor m'interrogò.
Amore e pianto mi han portato al mondo
E aggiunsi: la mia balia fu il lamento.

Mi chiese quindi dove io dimorassi,
Gli mostrai la mia cella
gremita di pensieri, ché guardasse;
Mi domandò se il pane era il mio cibo,

Mio cibo, dissi, è inutile speranza,
Lusinghiere parole ingannatrici,
bellezza in conquistabile;
E il furore mi insegnò a parlare.

Che vestito portavo, chiese allora,
Come coprissi il corpo sofferente,
Cruccio e pazienza indosso, gli risposi.

Disse, qui cosa cerchi?
Un'aspra morte, dissi,
E replicò, che piangi?
La crudeltà di Julia.
Come vivi, mi chiese:
Come chi è in odio a Julia.

Vivrai così in eterno?
In eterno, risposi.
Conosci la ragione del tuo male?
L'amore, dissi, e il mio dolor compianse.

Nel mio tormento per amor di Julia,
Così risposi a un caro compagno,
Nutrendo la speranza di ottenere
da Julia il bene nella sofferenza.

Il tema del cuore in pegno presso l'amante (che fa pendant con l'immagine dell'amante scolpita nel cuore del poeta), si trova ad esempio nella poesia alle gru:

Gru a me care,
che ad una stessa ora del mattino
volate via garrendo!
Mentre vi guardo, dai miei occhi scorre
amaro pianto, ché mi torna in mente
La bella amata mia
e il dolor si rinnova.

Io vedo come il volo dirigete
Verso il luogo dov'è colei
che il mio cuore felice ha trattenuto.
Di tanto in tanto le sovviene ancora
di me che fedelmente l'ho servita?
(...)

Le fonti di Watson e Balassi erano forse le stesse. Il petrarchismo, come altri fenomeni culturali e linguistici, non si diffuse a macchia d'olio, ma come un sistema di onde che si propagano da un centro e poi vengono ripetute e ritrasmesse da altri centri, e si sviluppa nei diversi spazi geografici e culturali secondo le condizioni storiche, religiose e sociali che incontra. Ciò non vale solo per la forma metrica, ma anche per i generi. Il poeta polacco Grabowiecki, proveniva da famiglia protestante, dopo il 1580 viaggiò in Italia e si fece cattolico, fu seguace del petrarchismo spirituale di Bernardo Tasso e di Gabriele Fiamma e scrisse rime spirituali nello stile di Kochanowski che furono pubblicate a Cracovia nel 1590 in due volumi. Balassi condivide molto dello stile e del percorso biografico di Grabowiecki e anche alcune immagini ed espressioni poetiche. Probabilmente però non fu in Italia e nemmeno lesse il Tasso e il Fiamma,

eppure quando leggiamo le sue rime, anche quelle spirituali, respiriamo la stessa aria di petrarchismo.

Di grande rilievo, infine, il compito svolto da Balassi nell'innescare l'interesse per la poesia d'amore in ungherese in un gruppo di epigoni tra i quali oltre a Rima e Ferenc Wathay (1568-1609), furono Ferenc Batthyány II e Ferenc Wes-selényi, che per i loro corteggiamenti si procurarono un codice con le poesie del maestro e amico.

Autobiografie, epistole, memorie.

Se in poesia lo sbocco naturale della cronachistica sono l'epica e il racconto storico, in prosa lo sono i diari e le autobiografie, che spesso prendono forma di racconto dei viaggi di studio o immaginari. Medesima l'esigenza che è alla radice di entrambi i generi: perpetrare il ricordo con un racconto cronologico. Il diario, l'autobiografia, le epistole, il racconto di viaggio dai primi del Seicento in giù pretendono ovviamente di essere credute e si fanno sempre più realistiche, fino almeno al Romanticismo. Autobiografia, diario e epistolari sono tutti memoriali molto vicini fra loro, quasi formano un genere unico, ed ebbero diffusione particolarmente in Transilvania e negli ambienti protestanti calvinisti nel XVII secolo. Il racconto di avvenimenti storici, spesso personalmente vissuti, permette allo scrittore di passare a riflessioni di tipo filosofico o religioso, ma anche psicologico e antropologico, fino a comprendere osservazioni geografiche, di scienze mediche e naturali, linguistiche ecc. La memorialistica ci conserva veri capolavori di scrittura non solo di principi e uomini politici, ma anche di intellettuali e poeti. Nessuno di questi diari sfugge al principio di incardinare la narrazione al ricordo di avvenimenti storici concreti della nazione o dell'Europa, siano vissuti o meno in prima persona. L'analisi interiore, il diario intimo hanno quasi sempre un peso inferiore rispetto all'esperienza storica pubblica. Il desiderio dello scrittore è di narrare fatti e storie di uomini contemporanei o ancora vivi nella memoria sua e dell'eventuale lettore. Parallelamente esiste una letteratura dell'esilio (in ungherese, in latino e in francese), che non ha particolari patrie letterarie, ma che dà i suoi frutti migliori nell'emigrazione formatasi attorno al principe Rákóczi, tra Francia e Turchia.

Il pubblico italiano può conoscere la storia e la cultura barocca e illuministica francese, inglese, spagnole e tedesca, ma non ha a disposizione traduzioni delle più belle e importanti opere storiche e letterarie ungheresi dei secoli XVII, XVIII, e nemmeno dei primi decenni del XIX secolo. In un elenco, arido e dal valore solamente orientativo, elenco un'idea dei modelli e dei generi letterari della prosa

in auge tra 1600 e 1815, suggerendo con ciò opere che meriterebbero di essere tradotte almeno in una antologia (solo quella del Mikes ha una versione italiana, molto recente), poiché darebbero non poco godimento intellettuale al lettore. La prima parte dell'elenco, qui di seguito, arriva fino agli albori dell'Illuminismo, la seconda parte ci condurrà, in un capitolo seguente, alla stagione delle riforme linguistiche, politiche ed economiche del Romanticismo.

1602: Ferenc Wathay (1568-1609), *Önéletírás* (Autobiografia).

1609: Péter Pázmány, *Alvinczi Péter uramhoz íratott öt szép levél* (Cinque belle epistole scritte al caro Péter Alvinczi).

1620: Márton Szepesi Csombor (1594-1623), *Europica varietas* (solo il titolo è in latino);

1620-1634: Mihály Veresmarti (1572-1645), *Megtérése históriája* (Storia della mia conversione)

1658: János Kemény, *Önéletírás* (Autobiografia).

1698: Miklós Tótfalusi (altra forma Misztótfalusi) Kis, *Mentsége* (Apologia di me stesso).

1708-1710: Miklós Bethlen, *Önéletírás* (Autobiografia)

1716-1719: Ferenc Rákóczi II, *Confessiones* (in latino).

1717: Ferenc Rákóczi, *Mémoires* (in francese).

1717-1758: Kelemen Mikes, *Törökországi levelek* (Lettere dalla Turchia*, prima edizione 1794).

1748-1750: Ferenc Faludi, *Nemes ember* (L'uomo nobile), *Nemes asszony* (La donna nobile), *Udvári ember* (L'uomo di corte), tutte traduzioni di opere straniere in voga.

1750-1759: Kata Bethlen, *Életének maga által való rövid leírása* (Autobiografia in breve).

Wathay e Faludi sono del Dunántúl, Veresmarti dell'Alföld, Szepesi Csombor del Felvidék, gli altri sono tutti scrittori transilvani. Di Veresmarti va detto che la storia della conversione al cattolicesimo (avvenuta nel 1610) può considerarsi la prima grande opera della prosa barocca ungherese. János Kemény è invece figura chiave e per molti aspetti ambigua della vita politica ungherese di metà Seicento. Fu ambasciatore, generale e segretario dei principi transilvani Gábor Bethlen e György Rákóczi I e II. Egli stesso fu principe per un anno nel 1661, si consultò spesso con il cardinale Pázmány per riavvicinare la Transilvania all'imperatore e rompere infine il vassallaggio turco. Il suo diario sulla prigionia nella Crimea tartara si inquadra nella letteratura politica e autobiografica dell'epoca. Tótfalusi Kis Miklós prosegue e sviluppa la traduzione delle sacre scritture degli stampatori protestanti, prima in Olanda e poi in Transilvania. A Kolozsvár viene accusato

per errori e imprecisioni delle sue stampe, l'opera con cui si difende è stata paragonata a una composizione musicale (Zoltán Kodály) per la forma inusuale del discorso.

Seguendo la tradizione di Kemény, la prosa barocca di Miklós Bethlen sviluppa ulteriormente la parte narrativa, meritando così un posto preminente nella prosa barocca ungherese. Non solo letture bibliche, ma anche spirituali e filosofiche laiche, tra cui fa spicco il Petrarca latino del *Secretum*, ispirano la letteratura protestante transilvana. Nel caso di Miklós Bethlen, Petrarca è modello diretto per la prima parte dell'opera: un'ampia disamina del proprio carattere, dei propri pregi e soprattutto difetti, materiali e spirituali. Premessa d'obbligo alla seconda parte narrativa, autobiografia della gioventù e della formazione e alla terza, la più consistente, descrizione e commento particolareggiati in cronologia dei fatti storici della propria epoca vissuti direttamente o da vicino, poco più che un'epitome medievale. L'autobiografia di Bethlen è veramente una riflessione intima e non uno sfoggio letterario. Bethlen si schermisce nel topos di chi non cerca gloria dal diffondersi della propria scrittura, ma sa comunque che ciò avverrà: scrive per i posteri. Servire la patria e la riforma religiosa sembrano qui obiettivi sinceri: è consapevole che le memorie, l'autoritratto, gli episodi scabrosi della gioventù saranno usati anche contro di lui, e certo saranno letti anche da altri che non la nobile moglie, cui l'opera è principalmente dedicata. Anche le citazioni bibliche che costellano lo scritto sono destinate a un pubblico più ampio di religione protestante.

Per parte mia non mi auguro che quanto ho scritto sia pubblicato, giacché non me ne verrebbe alcun utile, e forse recherebbe danno a voi [alla moglie e ai figli]. Anzi, non rendetelo noto a troppe persone, *nisi ob gravissimas causas* a persona colta, pia, appartenente alla nostra religione (...). E, ripeto, se un uomo veramente buono e colto lo traducesse in latino e lo pubblicasse, lasciate pure, è affar suo: a questo riguardo voi non fate nulla per me, poiché io non l'ho composto tanto per me, quanto per voi e per la posterità. In questo mi sono da esempio e guida il santo Giacobbe, Neemia, Agostino, il gran dottore, Francesco Petrarca e Jacques Auguste de Thou, che hanno descritto le proprie vite. Anche per questo non ho scritto in latino, sebbene per me sarebbe stato più facile e adatto scriverla in latino. Ma non intendo dire che io sappia meglio il latino dell'ungherese, non posso né voglio infatti giustificarmi con questa motivazione, ma perché il latino, per l'abbondanza di lessico e per la raffinatezza dovuta ai tanti ragionamenti fatti lungo i secoli è lingua più adatta a descrivere le cose che non l'ungherese. Inoltre mia moglie non avrebbe capito il latino e io invece ho scritto le mie molte e straordinarie sofferenze soprattutto per lei

e su sua richiesta, sebbene esse le saranno soprattutto cagione di pianto. Ma leggendole, sia lei sia altri, specialmente in Transilvania e in Ungheria, credo ne potranno trarre più di un motivo di studio, se lo faranno con timor di Dio e umiltà e carità cristiane. Così, se si deve pubblicare, si pubblichi anche in ungherese e non solo in latino. E affinché ciascuno creda che io non cerco per me né fama né gloria, sebbene certo non le respinga completamente, e che cosa io di tali cose e di tutte le cose vane del mondo abbia mai pensato e pensi ora, io pongo di fronte a Dio con nuda coscienza *Eb. 4, 12-13* [Fratelli, la parola di Dio è viva, efficace e più tagliente di ogni spada a doppio taglio; essa penetra fino al punto di divisione dell'anima e dello spirito, delle giunture e delle midolla e scruta i sentimenti e i pensieri del cuore. Non v'è creatura che possa nascondersi davanti a lui, ma tutto è nudo e scoperto agli occhi suoi e a lui noi dobbiamo rendere conto], e la semplicità. E ciò sia in luogo della prefazione e dell'introduzione alla descrizione della mia vita.

L'autobiografia di Bethlen è un'esame di coscienza sul modello agostiniano e petrarchesco, cui si aggiunge una lucida analisi politica del proprio tempo: storia del singolo e storia del mondo sono interpretati nell'economia di espiazione delle colpe terrene. Il calvinismo della corte transilvana si mostra qui in tutta la sua efficacia a livello di letteratura. La lotta contro gli Asburgo era anche una lotta di religione contro il cattolicesimo, anzi papismo come lo chiamano i riformati ungheresi fino almeno agli inizi dell'Ottocento (Kazinczy ne è un esempio). Bethlen scrive da prigioniero, a Vienna, dove morirà senza aver rivisto la propria patria. La descrizione del proprio corpo e del proprio carattere sono spietati, sono parte di un itinerario verso la salvezza e l'ottenimento almeno del perdono terreno, dei discendenti che leggeranno le pagine del diario. Gli avvenimenti politici, militari e diplomatici della terza parte sono narrati con minuzia, ma senza alcun artificio retorico. Al lettore di oggi fa impressione la sproporzione tra il tono quasi ascetico seppure distaccato della descrizione del corpo e del carattere, la giovialità del racconto della giovinezza degli studi e dei viaggi, la schiettezza quasi barbara del racconto politico. Testi sempre intessuti sulle citazioni bibliche, di cui si danno soltanto le coordinate, poiché erano note a memoria. Squilibrata anche la consistenza della composizione che a una prima parte piuttosto breve fa seguire una seconda lunga quasi il doppio e una terza che con la sua prolissità sconfinava in misura e sembra quasi un'opera a parte. È evidente qui la prosecuzione da un lato del tradizionale genere cronachistico cui si innesta la riflessione interiore, il religioso specchio dell'anima peccatrice. L'affiatamento non riesce, Bethlen non è uno scrittore di professione. Pure, per spregiudicatezza e realismo, per ricchezza di episodi, per capacità introspettiva, resta un'opera fondamentale della letteratura ungherese tutta, e non solo transilvana. Linguisticamente Bethlen non può, né

vuole purificare il dettato dai reiterati latinismi, che facevano parte a buon diritto della lingua nazionale dell'epoca, soprattutto se si parla di religione e affari di Stato. Siamo nello stadio precedente al risveglio illuministico e alle riforme linguistiche. La caratteristica più moderna dello scritto è la 'scandalosa sincerità' con cui Bethlen racconta ogni peccato della sua vita. Lo fa per far capire quanto valgano la conversione e la fede, ma c'è anche un indefinito, eppure presente gusto dell'umiliazione di se stessi, dell'orrore, della sorpresa, su cui si proietta sempre un raggio di luce, una scelta giusta, un pentimento.

Le sue radici, le ascendenze famigliari sono fatte di uomini forti e dignitosi, come il nonno Miklós Váradi, che si era recato a Kolozsvár, nel Cinquecento capitale del commercio transilvano, città forte e potente: "era chiamata la Vienna di Transilvania, piena di tesori: non si udiva nemmeno la fama dei greci e degli armeni: Kolozsvár fioriva, e qui Miklós Váradi fu primo tra gli uomini per valore e intelligenza."

Mio padre fu János Bethlen, ai suoi tempi capo di cancelleria, prefetto della provincia di Bianco, questore della sede di Udvarhely. Rispetto alla situazione della Transilvania fu uomo di onesta erudizione e rinnegò la fede antitrinitaria, grazie al suo stato di orfano e all'educazione della madre Anna Kemény e del patrigno Ferenc Macskási che furono calvinisti; grazie all'insegnamento di Pál Keresztúri, suo maestro accademico, che fu noto per la dottrina delle prediche e per l'insegnamento ai bambini; nonché grazie alla protezione misericordiosa del grande sovrano Gábor Bethlen, che lo amava così tanto da dire che se non avesse avuto i figli del suo unico fratello, lo avrebbe adottato per figlio.

Gli studi, i viaggi di formazione, i "peccati di gioventù", le peripezie, i pericoli, le esperienze della vita vissuta andrebbero lette integralmente, né sono minimamente riassumibili per colore, intensità, vivacità ed esagerato realismo. Proponiamo qui invece ancora qualche frase della descrizione di se stesso, che ha un attacco gogoliano:

Della mia statura, del mio temperamento e delle mie passioni

La mia statura non è né alta né bassa, ma onestamente nella media; la mia faccia è allungata, bruna e rossastra. Nella mia giovinezza dava nell'occhio a tutti: basta dire che tra i visi di uomini era molto più bella di tanti altri, e la mia bellezza durò fino alla vecchiaia, per la sorpresa di molti, soprattutto se paragonata alla mia miserrima storia. I miei capelli, le mie sopracciglia, i miei baffi, la mia barba erano neri o scuri castani. I miei baffi erano lunghi, ed

anche la mia barba, come si dice, aveva il tascapane (...) i capelli discesi sui due lati sono abbastanza dignitosi, così da fare della barba una barba sopportabile davanti agli occhi di coloro che rispettano la barba. Il mio incanutimento è stato lungo e tardo: sono nel sessantasettesimo anno di età e la metà dei miei baffi e della mia barba sono bianchi, e nei capelli non ho neanche venticinque capelli bianchi: anzi cominciai ad osservare ventidue anni fa, che tra i miei baffi qualche volta c'erano uno o due peli che iniziavano a farsi bianchi, ma dopo un po' ingiallivano e ridiventavano neri, tanto che i signori dicevano che era la mia bella e giovane moglie a strapparli, ma io non ho mai fatto una pazzia del genere né con i miei capelli, né con i baffi e né con la barba. I miei occhi erano assai neri e splendenti, non meno di quelli di un falco e sarebbero stati ritenuti di gran valore se fossero appartenuti a una ragazza; davvero buoni e forti, vedevo acutamente in lontananza e bene anche il più piccolo oggetto, distinguevo il dritto dal ricurvo, il brutto dal bello, e gli uomini ne erano ammirati. Ma dall'età di cinquantaquattro anni ho cominciato a vivere con gli occhiali (...) Il mio naso non era di quelli enormi, ma abbastanza grande, adunco, un *aquilinus nasus* la cui punta, a causa di una caduta dovuta a una birichinata infantile, si era un poco appiattita senza però rovinarne l'aspetto. (...) La punta del mio mento inferiore era lunga, e causa di ciò i miei denti inferiori sporgevano in modo innaturale rispetto a quelli superiori, e per questo si sono rovinati l'un con l'altro. (...) Rispetto alle mani, le mie dita e le unghie erano belle lunghe, ma le dita e le unghie dei piedi erano come dei rotoli brutti e turpi, forse a causa degli stivali piccoli e stretti, perché del resto le gambe erano ottime nel cammino, nella corsa, nel salto, e in tutto ciò che si fa con le gambe salvo la danza e il nuoto, perché queste due arti del corpo non ho mai potuto impararle, neanche con grande sforzo e perciò le ho abbandonate. I miei capelli non sono mai cresciuti fino oltre le spalle, erano morbidi e radi. Come capelli lunghi ungheresi potevano ancora passare, perché non mi erano di peso, ma un signorino tedesco non gli avrebbe dato un soldo; ogni notte li legavo, e durante i viaggi, così la parte finale divenne talmente riccia da essere passabile. (...) La mia vita era snella, le mani e le gambe asciutte come quelle di un cervo, si poteva dire che erano pelle e ossa; il mio corpo era una marea di grandi vene e di tendini, eppure il viso, il collo, le cosce, il sedere erano belli carnosì, perfetti, sicché non si poteva dire che ero robusto o obeso, né magro o secco: la ritenni una leggerezza data e benedetta da Dio. E infatti sono stato buon camminatore (non me ne vanto) (...) e tutto sommato un buon cavaliere. La mia forza era più grande rispetto alla mia statura, come gli uomini avrebbero pensato vedendomi dall'esterno e a prima vista, specialmente nelle braccia. Potrei scriverne delle prove, ma non voglio millantare vanità e sprecare carta. Forse anche questo è già troppo.

Secondo quanto dicono i filosofi sui quattro temperamenti dell'uomo, io ero melanconico-sanguigno. Come in ogni uomo così anche in me c'erano indubbiamente la flemma e la collera, dominanti forse in misura eguale. Infatti a chi avesse osservato il mio comportamento, specialmente nelle cose sacre e nelle trattative dei negozi, e nel vedere come mi privavo dell'ubriachezza, delle carte, della danza e di divertimenti simili, mi avrebbe detto mero melanconico, un ipocrita, un secondo Senocrate. Se al contrario, mi avesse visto durante le oneste conversazioni, a caccia o negli onesti divertimenti, vuoi a tavola, vuoi in casa mia e nel letto, mi avrebbe detto puro sanguigno. Tolti i giorni della prigionia, ed altri giorni tristi, che furono la malattia e la morte di mia moglie, dei miei figli e dei miei amici, in altri casi non ho mai consumato il pranzo e la cena con tristezza, anche quando mi sono messo a tavola tra gravi problemi e preoccupazioni dello stato, la grazia di Dio (poiché certamente non attribuisco alla mia propria forza, alla violenza assuefatta alla simulazione e dissimulazione politica) volle che mangiassi con letizia il mio pane; per quanto io non abbia mai tenuto musici. Aneddoti onesti e storielle non sono mai mancati sulle mie labbra, anzi forse talora ho ecceduto in volgarità, pazzia e scurrilità. Non conviene scrivere della propria camera da letto, né è necessario: la prova sono i miei diciassette figli, di cui cinque nati dalla prima moglie, nella mia giovinezza in diciassette anni e mezzo; dodici dalla seconda durante sedici anni. Se la mia prima moglie fosse stata così sana e fertile come la seconda e se dalla prima non mi avesse separato la prigionia nel Fogaras, né dalla seconda l'attuale prigionia di ormai quattro anni e mezzo, saremmo forse cresciuti in numeri ancora maggiori.

(...) Venere in me non è pazza, lussuriosa e frequente, ma moderata, pure animata, rigogliosa e quotidiana, che grazie alla moderazione e alla forza che Dio mi ha dato non è diminuita tanto nella mia vecchiaia. L'affetto e l'amore che ho avuto verso le mie mogli è dimostrato dal fatto che mai le ho picchiate, nemmeno colpite, anzi non le ho mai rimproverate apertamente, ma forse solo in me stesso. Avrò apostrofato la prima moglie due volte, questa di ora una volta, ma non è mai stato necessario più di un bacio riconciliatore tra noi; ira, tepidezza, dubbio, gelosia non fu mai tra noi, sebbene questa seconda sia stata tentata da molti. Col passar del tempo il fervore del nostro amore non si è raffreddato, né è cambiato: non è diminuito in nulla. Mia moglie può dare qualche testimonianza di questo, se lo vuole, alle amiche signore, poiché non è cosa brutta o fuori luogo, ma meravigliosa, e quasi innaturale e straordinaria, e incredibile. Sarà peccato se dopo la mia morte mia moglie non lo dirà per il bene dei coniugi che sono onesti e che si amano ardentemente *Efes. 5, 28* [Così anche i mariti hanno il dovere di amare le mogli come il proprio corpo :

chi ama la propria moglie ama se stesso]. Immagino che se lo dirà a una donna diventerà il segreto del mondo, ma da parte mia non m'importa, purché sia segno dell'amore onesto, *Tit. 1, 15* [tutto è puro per chi è puro, ma per quelli che sono corrotti e senza fede nulla è puro: sono corrotte la loro mente e la loro coscienza.]

Si addicono alle descrizioni biografiche di questo tipo anche le passioni umane, *passiones animae*. Allegrìa, tristezza, amore: di quanto ne abbia avuto parte, ho già detto sopra. Della paura parlerà la descrizione stessa della mia vita. Non sono stato un eroe, ma il coraggio e la paura non trovano posto solo sul campo di battaglia. Mi hanno ritenuto un uomo che si incollerisce facilmente (...), perché specialmente se tratto in litigio, contraddetto, se durante una discussione sono state affermate sciocchezze, se ho visto qualcuno che si preparava a una cattiveria, a rovesciare il bene, la legge, la verità, allora mi sono scosso e (...) ho difeso ciò che mi sembrava cosa buona (...). Ciò non avveniva però a causa dall'ira o del temperamento, ma *ex rei perceptione et iudicio*, per la qual cosa, se si mostrava chiaramente la *ratio* io mi inchinavo ad essa subito e volentieri; non ho mai discusso qualcosa per i mie preconcetti *vel ex pruritu contradicendi* – della qual cosa ingiustamente e indegnamente mi hanno accusato, dicendomi cavilloso, capriccioso, cercatore della quinta rota, *perpetuus contradictor* etc. –, ma *ex dictamine conscientiae*, ragion per cui finché non sia stato convinto con altre informazioni non ho desistito dalla mia opinione. Nelle cose pubbliche e importanti le mie labbra non hanno mai pronunciato altro da quello che il mio cuore giudicava e pensava buono. Ciò lo sa bene Dio e lo dimostra la mia vita. (...)

Con i latinismi (parte viva della lingua parlata e scritta, che dimostravano la perizia legale, le conoscenze di cancelleria, dunque una cultura scrittoria che possiamo definire letteraria) e i riferimenti alle lettere paoline, la prosa di Bethlen è vivissima e sconcertante per la semplicità con cui mette di fronte al lettore, sia esso anche soltanto la privata famiglia, tutto se stesso, la sua umanità.

La riforma della Chiesa Cattolica, la Controriforma, fu insieme fenomeno politico-culturale e religioso. Dal punto di vista politico alcune famiglie nobili d'Ungheria (Forgách, Zrínyi, Batthyány, Nádasdy) si schierarono al fianco degli Asburgo e al cattolicesimo, contribuendo così non poco alla riconversione degli ungheresi, che erano passati quasi in massa al protestantesimo, in specie al calvinismo. Le roccaforti calviniste erano (e sono rimaste) ben salde nei collegi di Gyulafehérvár e Nagyenyed in Transilvania, nonché a Debrecen e a Sárospatak (situate sulla cartina geografica come un arco che sta tra il Tibisco e i Carpazi).

Il lungimirante principe transilvano e calvinista Gábor Bethlen nel 1622 fondava a Gyulafehérvár il Collegio Alma Mater, con l'intenzione di farne un'Accademia internazionale (vennero infatti professori da Herborn e Heidelberg). La scuola si trasferì poi nel 1662 a Nagyenyed, dove si sono formati non pochi scrittori e intellettuali ungheresi fino ai nostri giorni: per farne una rapida storia è sufficiente uno sguardo alle lapidi nel cortile del collegio ancora esistente. Altri simili ginnasi funzionarono nel XVII secolo sempre in Transilvania, a Várada e a Kolozsvár, dove sarà invece sufficiente una visita al cimitero di Házsongárd, praticamente alle porte della città antica, per capire il ruolo culturale della Transilvania nella letteratura degli ungheresi. Dopo il concilio di Trento però, Péter Pázmány (1570-1637, cardinale di Esztergom e primate di Ungheria dal 1616) prese la guida culturale della Controriforma in Ungheria. Scrittore, teologo e uomo politico di grandissime qualità, studiò a Roma e fu nella cerchia del cardinale Bellarmino, fondò la prima università ungherese a Nagyszombat trasformando un preesistente collegio gesuita, nel 1635. Qui Pázmány rimise anche in funzione la tipografia che il Telegdi aveva acquistato a Vienna e ivi trasferito. Se in quasi trenta anni di attività Telegdi aveva stampato tredici libri in ungherese, tra il 1648 e il 1673 dalla stamperia dell'università ne uscirono trentatré (perché il numero di titoli in ungherese superasse quelli in latino, bisognerà attendere gli anni '30 del XIX secolo). Dal 1610 funzionò una importante tipografia anche a Pozsony. Dunque la chiesa cattolica adotta con ritardo ma con grande efficacia, armi e strategie che erano state della Riforma: stampa e lingua nazionale. Il passo in più fu comprendere che l'istruzione superiore, l'università era un mezzo ineludibile per formare il clero e trasmettere a tutto il popolo la vera fede. Il cardinale Pázmány accetta la sfida in campo aperto, anche in quello letterario e sul tema della lingua, come si legge nelle *Alvinczi Péter uramhoz íratott öt szép levél* (Cinque belle lettere scritte al caro Péter Alvinczi, 1613), scritti polemici con il rivale protestante, predicatore ufficiale della corte transilvana di Bocskay e poi dei Bethlen. Pázmány interpretò il ruolo di riconquista dei fedeli al cattolicesimo soprattutto come battaglia culturale. Da cancelliere del regno, vicinissimo all'imperatore, egli aveva intuito i pericoli che correva l'Ungheria tutta intera, pur tenendo conto delle profonde divisioni teologiche e ideologiche. La sua posizione filoasburgica è fuori discussione, né altro si potrebbe immaginare per il cardinale in quegli anni di guerre antiturche, però così si esprime sulla Transilvania, feudo del calvinismo ungherese: "La Transilvania protestante è l'assicurazione della libertà ungherese, e l'assicurazione che il cuore dell'Ungheria rimanga cattolico" (1627). Era ben chiaro che senza la resistenza transilvana "i tedeschi ci sputano nel bavero", siano essi amici, chierici o chicchessia. Gli interventi dogmatici e teologici (in latino e in ungherese) sono oggi forse meno importanti per il loro valore dottrinario e lo sono di più per lo stile e la storia della letteratura ungherese: la sua lingua è viva, pronta al gioco

ironico, al ragionamento complesso come al paragone in immagini ricche ma sempre comprensibili. L'*Isteni igazságra vezérlő kalauz* (Guida alla verità divina, 1613) è monumentale eppure perfettamente comprensibile. E anche Pázmány, come i protestanti e come tutti i letterati ungheresi, è un ottimo traduttore, anzi il curatore dell'*Imitatio Christi* (1624). Attorno a lui si raccoglie una scuola di scrittori, poeti, traduttori: da qui la traduzione cattolica della Bibbia eseguita dal gesuita Káldi. Tra il XVII e il XVIII secolo vedono la luce numerose raccolte di canti e musiche per la liturgia cattolica, alcune melodie dei quali sono tutt'ora in uso e assai popolari tra i fedeli. Nascono in questo ambito i drammi scolastici o sacre rappresentazioni, le versioni moderne del medievale Teatro dei Misteri. La maggior parte degli autori appartengono all'ordine dei gesuiti che anche in Ungheria è alla testa del movimento del nuovo cattolicesimo. Che il lavoro svolto sia stato enorme e di qualità lo dimostra il fatto che la popolazione ungherese quasi completamente strappata dalla Riforma nel Cinquecento, tornò ad essere cattolica per almeno i due terzi alla fine del Seicento.

Una ricca produzione poetica semi-popolare caratterizza il periodo della guerra combattuta e persa dal principe transilvano Ferenc Rákóczi II contro l'Austria. La guerra ha un valore simbolico ancora vivo per la storia Ungherese, poiché al contrario delle guerre finali di liberazione contro l'occupazione Ottomana, fu condotta da un ungherese e simboleggia la resistenza alle brame del potere austriaco. Un principe che tentò l'alleanza con gli ottomani e con la Francia in funzione antiaustriaca, con una strategia geopolitica lungimirante, che tuttavia andò a cozzare contro una barriera culturale e militare molto più radicata e organizzata: il dispotismo illuminato. L'illuminismo di Rákóczi e dei suoi seguaci è cosmopolita, sa cogliere le sorti dell'Europa con uno sguardo complesso. Il principe e i suoi uomini scrivono e parlano in ungherese, in latino, in francese e, se proprio è necessario, anche in tedesco. Il pamphlet o le memorie di carattere politico hanno, come abbiamo visto, radici ben salde nella storiografia letteraria transilvana. Rákóczi le porta a un compimento che coincide con un destino: il suo esilio, il peregrinare rappresentano perfettamente il peregrinare della Transilvania, che alla fine di un processo iniziato nel XVII secolo si ritroverà in uno stato nuovo, la Romania, il meno adatto ad accoglierlo, distante per cultura e lingua dalla storia del popolo ungherese e tedesco. Tradotte da Costantinopoli a Kassa (1906) per farle riposare sul suolo patrio, le ceneri di Rákóczi riposano in terra straniera, ma nella pace.

Per alcuni aspetti anche gli scritti del principe Rákóczi sono destinati a un pubblico circoscrittibile. Le *Confessiones* sono scritte in latino e le *Memoires* in francese: il pubblico erano gli europei, i francesi soprattutto che avevano sostenuto

le battaglie anti-asburgiche, ma in realtà tutta l'Europa. Il suo fedele uomo di corte fin nell'esilio nella Tracia ottomana, Kelemen Mikes (nativo di Zágón), scrive invece in un ungherese elegante e colorito, per i posteri senza dubbio, ma non con la certezza di essere un giorno stampato. "Siamo proprio sul ciglio dell'Europa", scrive Mikes il 28 maggio del 1720 dalle sponde del Mar di Marmara, da Rodostó, dall'antica colonia greca di Bisanthe, poi Tekfurdağ (il 'monte dell'imperatore bizantino'), e infine la Tekirdağ dei turchi odierni. Quando la nave del principe Rákóczi tocca le sponde dell'impero ottomano nel 1717 a Gallipoli: "Che bella posizione: ieri ho fatto il pranzo in Asia e la cena in Europa...". Percorrendo i Dardanelli sembra quasi farsi inghiottire da quel mare di Marmara che nessuno fra gli esiliati lascerà mai. Tutti quelli giunti con la corte vi moriranno: è il periodo della germanizzazione in atto in Europa, gli anni di Maria Teresa.

La prosa di Mikes rispecchia l'accuratezza nell'espressione linguistica che gli viene dalla cultura transilvana: acquisisce lemmi italiani, francesi, latini, poi turchi, arabi, persiani e greci. ma dove può magiarizza o crea calchi. Nella sua prosa si afferma la tendenza enciclopedica e didascalica dei tempi. Sempre generoso, sia nei quadri di interni sia negli esterni, in storia e aneddoti, con una sintassi ben curata e mai prolisso. Quando non narra di fatti veri e propri che riguardano soprattutto la corte ottomana e i suoi imperatori, prevalgono allora le descrizioni di scene di vita o di costume, su usi e costumi di turchi, armeni, ebrei. Tali descrizioni si arricchiscono però anche di elementi puramente letterari (da modelli francesi e italiani), come tessere di un mosaico utile a costruire un racconto anche fittizio. Rifornendole di precise informazioni, le lettere assumono il ruolo di giornale, soprattutto quando racconta la vita della corte ungherese, fatti straordinari come la malattia e la morte di Rákóczi (lettere di marzo e aprile 1735). Nelle lettere dopo il 1750 si fanno più frequenti osservazioni e riflessioni su manifestazioni e questioni religiose, se non teologiche. Molto rispettoso della religione del paese ospitante, Mikes descrive e spiega tutti i gradi del clero musulmano. Racconta dello scisma e dell'odio tra turchi e persiani, "per cui l'imperatore introduce a corte come schiavi bambini di ogni razza, ma non persiani, essendo davvero impossibile convertire un persiano". Dei dervisci dice che sono l'ordine religioso più popolare e conosciuto:

Il loro tempio principale è ad Iconium, ove abitano in circa quattrocento. Sono molto umili di fronte ai superiori. La più importante occupazione esterna dei dervisci è che il martedì e il venerdì danzano (...) alla fine della predicazione il coro, coi flautisti ed i cantanti, dà inizio alla musica, che dura a lungo. Quando stanno cantando un certo pezzo, il superiore batte le mani, e a questo segno i monaci si alzano, dispiegano le braccia e cominciano a danzare in circolo,

con tale velocità che a colui che guarda comincia a girare la testa (...) eppure non si sfiorano l'un l'altro (...) vestono gonne di panno (...) possono sposarsi, ma allora debbono lasciare l'ordine.

È la piccola città che con i suoi meravigliosi giardini ispira la prosa più descrittiva. In questi passi Mikes sembra annullare ogni differenza, ogni nostalgia, il distacco dalla patria; in simili occasioni la malinconia, in cui quasi ogni riga è intinta, non toglie più nulla alla bellezza di un meraviglioso porto, il naturale sbocco sul mare della grande Adrianopoli (Edirne), un tempo solo avamposto europeo dell'impero ottomano, sito cosmopolita. Così Rodostó non è poi da disprezzare: in posizione naturale eccellente, ricca di cibo e viva di commerci, vale quasi Parigi. Nella ricostruzione tipica il lettore ha sempre l'illusione che oggetti generici (un porto, un giardino, la frutta, le mura), veri o studiati sui libri, siano attuali nel tempo e nello spazio vissuti:

Quale cosa meravigliosa vivere in una città tra i campi, come la nostra: l'uomo va per i campi quando vuole. Le grandi città cinte di mura sono simili alle prigioni. Mangiare, ora, in giardino, è un incanto... non vi sono mele o susine, ma pesche in quantità e due o tre specie di cocomeri e meloni (...)

Oppure: “È cosa straordinaria che oggi piova... ancora tanta uva e tanto cotone nei campi”, e ancora: “Qui, cara amica, i giorni sono splendidi, le finestre spalancate...”. C'è infine sempre lo spazio per mescolare autentiche riflessioni personali con semplici considerazioni sullo stato dell'uomo: “(...) siamo ormai qui quali vecchi cittadini. Ieri trentatre anni... nella mia Zágón non ho passato nemmeno la quarta parte di tanto tempo”. In particolare nell'ultima lettera, dettata il 20 dicembre 1758 (tre anni prima della morte):

(...) Iddio ha preso anche il signor Zay (...) Bisogna sapere che di quanti giungemmo in questa terra col principe Rákóczi, io solo rimango! Adesso vi sono dei nuovi. Che cosa, il mondo! (...) e questo io so, che polvere a polvere ritorna. È felice colui che non per il Signore muore, ma nel Signore. E dopo tanto esilio posso forse augurarmi altra felicità? Quando scrissi la mia prima lettera alla mia amica avevo ventisette anni, questa la scrivo a sessanta e sette. Togliendo da questi diciassette anni, il resto li ho trascorsi nell'inutile esilio. Non dovrei dire inutile, poiché nel disegno di Dio non esiste l'inutilità, che Egli tutto stabilisce per la Sua gloria (...) Non chiediamo quindi altro al volere di Dio. Chiediamo la vita santa, una buona morte, la salute. E dopo di ciò fine sia alla preghiera, ad ogni colpa, ad ogni esilio, ad ogni desiderio incompiuto. Amen.

Fu sepolto nel cimitero armeno. E le venticinque miglia che lo separarono per tanti anni da Costantinopoli non lo resero di certo meno ungherese di un Esterházy.

Nel periodo tra il 1650 e il 1780 si afferma anche una prosa scientifica, di traduzioni e opere originali. La figura dell'ecclettico intellettuale medievale o rinascimentale è ben rappresentata, soprattutto in Transilvania. Il primo contributo ne è la *Magyar Enciklopédia* (Enciclopedia ungherese) di János Apáczai Csere (1625-1659), che aveva studiato in Olanda e che insegnò prima nella scuola principale di Gyulafehérvár, poi in quella minore di Kolozsvár. L'opera era al passo con la scienza europea in tutti i campi: scritta in ungherese (l'introduzione è, come si deve, in latino), è la prima possibilità e insieme un indirizzo ideologico per lo studio e lo sviluppo delle scienze naturali nella lingua madre. Sempre a un transilvano, il medico e filosofo Ferenc Pápai Páriz (1649-1716), si deve il secondo e più ampio dizionario ungherese-latino dopo quello di Molnár Szenci. Tra gli storici va ricordato Péter Apor (1676-1752), nella *Metamorphosis Transylvaniae* mentre condanna i costumi tedeschizzanti della nuova generazione, ci lascia un'interessante descrizione della società transilvana. Tra i primi linguisti, storici della letteratura e della lingua, meritano menzione il pastore evangelico Mátyás Bél (1684-1749, di madre ungherese e padre slovacco), Dávid Czwittinger (1676-1743), che fornisce un elenco ragionato di trecento scrittori ungheresi con opere e bibliografia (il suo *Specimen* è la prima storia della letteratura ungherese), seguito dal transilvano Péter Bod (1712-1769), che provvede ad arricchirne l'elenco col suo *Magyar Athenas* (1766). Alcune figure emblematiche dell'Illuminismo sono attive nell'ordine dei gesuiti (fino allo scioglimento del 1773): János Sajnovics (1733-1785), linguista e astronomo cui si deve la formulazione della parentela finno-ugrica; György Pray, che per primo introdusse il metodo critico nella ricerca storica in Ungheria e fu erudito direttore della biblioteca reale e universitaria; e l'astronomo Miksa Hell (Maximilian Hell, 1720-1792), che scrisse diversi trattati e contribuì alla fondazione dei primi osservatori astronomici in Ungheria, a partire dal 1776.

La letteratura delle traduzioni e con essa la costituzione della lingua letteraria è un compito cui attesero principalmente autori di formazione clericale cattolica e riformata. Lo si nota bene passando in rassegna la prosa ungherese dal Trecento fino a tutto il Seicento, nel passaggio dalle leggende ai sermoni e da questi alle traduzioni-adattamenti della novella greca e romanza; più limitatamente nelle cronache, che tuttavia sono concepite in un mondo profondamente religioso (pre-cristiano e cristiano). Una parziale eccezione è costituita dai diari e dai resoconti degli studenti ungheresi all'estero.

L'esigenza intellettuale di estendere a più livelli la scrittura letteraria in ungherese si diffonde a partire dai primi decenni del Settecento, quando nascono anche

i primi giornali di cronaca storico-politica e letterari, i primi circoli di lettura, la prima idea di teatro. Si sviluppa l'interesse per la letteratura sia tra la piccola nobiltà di campagna che nelle città. Si sviluppano anche le scienze naturali, modello delle quali è la storia dell'arboreto (*Georgicon*) del conte Festetics nella villa di Keszthely, con i suoi rilevanti risvolti scientifico-letterari. Questa fioritura coincide con un periodo di pace e prospettive tutte nuove. Dopo la cacciata degli ottomani e l'affermazione definitiva degli Asburgo sul trono d'Ungheria, il risorgimento spirituale e intellettuale di gran parte del regno passa anche per la lenta, ma decisa ricostruzione materiale e ripopolazione di molte zone. A questi anni risalgono la maggior parte delle chiese ricostruite o progettate ex-novo, perlopiù in stile barocco, che ancora oggi si ammirano come i monumenti più antichi conservati in molte città e paesi dell'Ungheria Centrale e del Transdanubio. La situazione dell'architettura ungherese fotografa oggettivamente una ripresa della vita sociale ed economica dopo l'occupazione e le molte guerre. L'Austria chiude i conti con la Transilvania, che perde per sempre la sua indipendenza (con l'acquisizione degli Asburgo, nel 1690 cessa di fatto, se non nella forma, l'ultimo istituto di autonomia statale ungherese), mentre la Francia abbandona ogni velleità politica in questa zona dell'Europa. Riunite di nuovo tutte le province, come ai tempi del Regno prima del 1526, senza confini interni, ma con un re-imperatore tedesco, assistiamo ad un assestamento della vita amministrativa e dell'istruzione: gli spazi di crescita culturale ci sono, anche in lingua ungherese e fino a quando non si diffonderanno idee e letture rivoluzionarie, l'Ungheria vivrà una stagione non molto originale dal punto di vista letterario, ma certamente stabile e fruttuosa nella politica dell'istruzione, nella diffusione delle scuole, nel rafforzamento dell'università. Nella seconda metà del Settecento la prosa ungherese comincia una parabola di riallineamento tematico-culturale con la letteratura europea occidentale, che si compirà alla fine del secolo con l'Illuminismo classicistico e di respiro europeo di Kármán e Kazinczy. Dopo il primo congiungimento dell'anno 1000, sono fenomeni letterari come l'*Arcadia* o ideologici come la Rivoluzione francese a promuovere l'appartenenza dell'Ungheria alla storia culturale e letteraria europea. Un ruolo decisivo ha pure la diffusione del tedesco come lingua culturale e di commercio che sostituirà pian piano il latino non soltanto nella politica, ma anche come veicolo della cultura nuova e dell'Illuminismo medesimo. Il francese è per l'élite letteraria. Il tedesco si diffonde sempre di più nella vita amministrativa, giudiziaria, commerciale, tanto da portare un attacco minaccioso alla sopravvivenza dell'ungherese, almeno nello strato colto della società. Soltanto il consapevole fenomeno di rinnovamento letterario e linguistico avviato nei primi due decenni del XIX secolo permetterà di resistere, anzi di invertire (nella seconda metà dell'Ottocento) questo processo, mettendo l'ungherese al centro di ogni attività, sia essa scientifica, industriale, amministrativa o letteraria.

La poesia e le guerre.

Balassi fece scuola e molti furono i suoi epigoni, tutti manieristi. Tra essi vi furono nobili delle più grandi famiglie, dei quali conosciamo i canzonieri manoscritti. Temi e forme sono gli stessi. Nei codici manoscritti, che spesso raccolgono canzonieri trasmessi oralmente, durante tutto il XVII secolo, si ritrovano anche testi e musiche (in ungherese *nóta*) che più tardi sono finiti nelle raccolte di poesia popolare degli etnografi, segno che in non pochi casi è la poesia colta ad esser diventata folklore. Un cambiamento si ebbe con l'arrivo di una rinnovata moda: l'epica. Come era stato per Balassi, estraneo a questo genere, l'ispirazione venne in primo luogo dall'Italia. La differenza non secondaria era che l'Ungheria dal 1540 fino al 1718 era stato teatro di guerre autentiche: diversi i nemici e i fronti, ma continuo lo stato di allarme, con il grande regno smembrato in zone di interesse politico delle grandi potenze. Dunque vi era materia sufficiente per fare dell'epica un genere attuale, quasi per unire realtà e fantasia. È il caso dell'aristocratico Miklós Zrínyi (1620-1664), le cui immagini poetiche sono classicistiche di fuori e profondamente cristiane di dentro. Poesia e pensiero di Zrínyi si formano su Machiavelli e Tasso, ma l'epopea *Obsidio Szigethiana* è più realistica di ogni modello e inevitabilmente si esalta nell'orgoglio nazionalistico. L'opera in vero non fu molto apprezzata, soprattutto perché mancava un pubblico con la necessaria cultura, ma il libro in cui venne pubblicata in miscellanea con liriche sparse (*Adriai tengernek Syrenaia*, La Sirena del mare Adriatico, 1651), fu la prima pubblicazione di poesie mondane che un poeta ungherese stampava secondo la propria concezione editoriale. I nobili dell'epoca furono invece grandi ammiratori di István Gyöngyösi (1629-1704), che proponeva una fuga nell'epopea più leggera, di tipo erotico con evidenti ascendenze ovidiane, e nell'epitalamio, ove trasferiva in ambiente mitologico storie vere di nobili del passato recente. Per intuire il carattere di queste epee sarà sufficiente dire dei titoli: *La conversazione della Venere di Murány con Marte* (1663) composta intorno alla promessa di matrimonio del conte palatino Ferenc Wesselényi; *La fenice risorta dalle ceneri* (1670 ca.) per il matrimonio del principe transilvano János Kemény (racconta della sua ascesa e caduta); e *Ilona Zrínyi e Imre Thököly házassága* (1683), opera più piatta e breve che ha per titolo i nomi dei nubendi. Accordi dinastici e matrimoni di interesse più o meno pacifici offrono la circostanza alla poesia eroticamente pudica, dalle tinte eroiche e fantastiche, qualche volta noiosa e stucchevole. Sempre al genere epico appartiene *Új életre hozatott Chariclia* (Chariclia riportata in vita), rifacimento in rime degli *Aithiopica* di Eliodoro, che il poeta non conosceva nell'originale, ma in un rifacimento tedesco.

Nel 1648 Zrínyi termina l'epopea *L'assedio di Sziget*, quindici canti di strofe rimate di quattro versi, la prima epopea eroica in lingua ungherese che corrisponda a regole classiche ed abbia per tema la guerra. Il protagonista dell'epopea è il bisnonno del poeta, Miklós Zrínyi che nel 1566 con un piccolo drappello di soldati aveva difeso con eroismo il suo castello contro l'esercito di Solimano II. L'opera segue apertamente Virgilio e Omero. L'amore di Didone e Enea ispira l'episodio amoroso del poema, così come echi dell'episodio di Niso e Eurialo riecheggiano nelle battaglie. Omero è tenuto presente nei ripetuti duelli tra i coraggiosi cavalieri dei due campi, uno dei quali è accompagnato da un tradimento. Al tempo stesso il poema è scritto sotto l'influsso dichiarato della poesia epica italiana contemporanea: la *Gerusalemme liberata*, poi *La Strage degli Innocenti* e la *Gerusalemme distrutta* del Marino, la *Christias* di Girolamo Vida. L'epopea di Zrínyi è pienamente barocca e cristiana: il protagonista, che è eroe antico e *miles Christi* a un tempo, al momento della morte viene portato in cielo dagli angeli.

Il barocco di Zrínyi si mostra forse ancora meglio nell'*Adria tengernek Syrenaia* (La Sirena del mare Adriatico), nella scena dell'incontro del prode turco Delimán, innamorato della figlia del pascià Cumilla, destinata però ad altro sposo:

XII, 47-51

Non s'attardò poi troppo Delimán,
Va da Cumilla, nel cuore portando
Grande gioia e lì vuol esser presto,
dove la rete ha steso già Cupido.

O quanto ignora la mente dell'uomo!
Se alcuno il suo futuro conoscesse,
eviterebbe certo molti passi,
e Delimán Cumilla eviterebbe.

L'un l'altro vi inseguite, fortunati,
che poi sarete sfortunati entrambi.
Ah! Orrende trame a voi le Parche tessono
Così si spezzerà ogni vostra gioia!

Del loro incontro cosa posso dire,
di tanto amor di due giovani amanti?
Sulle lor bocche raddoppiano i baci,
nel trionfo di Venere essi gioiscono.

Come l'edera all'albero s'avvinghia,
la serpe alla colonna s'attorciglia,
la foglia di Bacco al legno s'aggrappa,
tanti diversi amplessi han due fenici.

I singoli rintocchi dell'orologio del Tempo, le illusioni di Venere, la Morte iscritta nelle facce dei Turchi, il fascino dell'unica salvezza terrena, la Fama: anche qui idee petrarchesche, traccia di letture e di libri che il conte Zrínyi aveva in biblioteca. E temi ungheresi: tanto era stata ritrosa la poesia magiara agli strali di Cupido (con l'eccezione di Balassi e della sua ristretta cerchia), quasi per natura incline alla meditazione su temi da *Triumphs*.

[Il Tempo e la Fama]

Vola il tempo sull'ali,
Nulla mai attende e scorre,
Come corrente in piena;

Indietro mai si volge,
Tutto divora in terra,
Su ogni creatura impera;

Indifferente, il ricco
E il povero dilania,
Oppositor non ha.

Una sola resiste
Alla forza del tempo,
Ferma nella sua pace;

Ala veloce e falce
Non teme, perché scivola
Il tempo su di lei:

La rilucente fama,
Strada alla gloria,
Eternamente fissa.

E temi simili ritornano in brevi frammenti:

Non con la penna scrivo,
Non con nero d'inchiostro,
Ma con punta di sciabola,
Col sangue nemico,
La mia eterna fama.

E ancora:

Se non la tomba, è il cielo azzurro il tumulo,
Purché sia degna l'ultima ora mia,
Sia un lupo o un corvo a divorarmi, ovunque
Sopra sta il cielo e sotto sta la terra.

Di grande interesse e attualità è lo scritto politico-militare sulla guerra contro i turchi e la situazione europea, *Az török áfium ellen való orvosság* (Medicamento contro il veleno turco, 1663). Non lontano da echi machiavellici, Zrínyi dimostra che l'Ungheria non può contare su nessun alleato in quella guerra, ma solo su se stessa. Il teorema, che si muove tra l'esagerazione patetica dell'introduzione e la fredda analisi geopolitica, trova soluzione soltanto nella svolta morale che Zrínyi chiede ai suoi compatrioti e che ci presenta un tema destinato a svilupparsi fino ai nostri giorni: gli elementi di decadenza della nazione magiara sono la causa della debolezza e della divisione. Da quest'opera nel 1955 Zoltán Kodály compose una cantata, che divenne colonna sonora alla radio ungherese durante la rivoluzione del 1956.

Nella poesia epica in cerca di strade nuove, nel Settecento, ebbero un ruolo il rafforzarsi della resistenza nazionale contro l'assolutismo illuminato degli Asburgo, la rivendicazione sempre più forte dell'indipendenza e l'espressione decisa dell'identità nazionale. In questo processo un ruolo da protagonista spettò al professore scolopio András Dugonics (1740-1818) che, all'inizio della sua carriera, riscrisse in prosa le epopee di autori classici (Omero, Apollonio di Rodi), trasformandole in storie romanzate (*Trója veszedelme*, 'L'assedio di Troia', 1774; *Ulissesnek csudálatos története*, 'Storie miracolose di Ulisse', 1780, *A gyapjas vitézek*, 'I cavalieri della lana', 1794), dedicandosi poi al romanzo in prosa.

La lirica della seconda metà del Seicento e del primo Settecento mostra una varietà di forme, che vanno dagli epigrammi alla canzone del tipo ungherese (un numero di strofe variabili di quartine di dodecasillabi monorimi), nei più

svariati temi che però sono sempre dettati da un'esperienza concreta, sia essa la guerra (contro il Turco o contro gli Asburgo) siano i momenti della vita umana scanditi da cerimonie religiose. Aumenta in modo esponenziale la produzione poetica nel genere, poco più che dilettesca, che rimane manoscritta e vede cimentarsi con le rime non più soltanto nobili o colti scrivani di corte (i *deák*, coloro che sapevano scrivere in latino, quindi gli scrittori, poi studiosi per antonomasia), ma anche predicatori, insegnanti, soldati di rango. Si scrivono in versi anche codici di leggi, grammatiche e il Vangelo.

Una parte della produzione di questo periodo mostra un contatto fra poesia semicolta e poesia popolare ed è perlopiù rappresentato dalla vasta produzione della poesia nata nell'ambiente della lotta d'indipendenza antiasburgica guidata dai principi transilvani tra l'ultimo quarto del XVII e il primo decennio del XVIII secolo, di cui narra le sofferenze: una poesia di uomini in fuga, di predicatori, di esiliati, di soldati ed ex-soldati, che copre un vasto campo tematico, dal canto goliardico alle geremiadi a carattere escatologico. La gamma è composita: sinceramente nostalgici o sconsolati, parodiati o luttuosi.

Il lamento del compare

A che rattristarti compare, se non hai più nulla?/Dio è buono e il bene dà,
sii forte e spera!/Arriva il giorno in cui la tenera erba/ che vedi, entrambi
ci attende!

O caro compagno, ha ben motivo il mio lamento/che tanti sono i guai che mi as-
sillano/Mille pensieri mi perseguitano/E ogni minuto langue il mio spirito.
Uno straccio il mantello sul fianco/e pesante il calzone per i mille rappezzi/
(...)

Non c'è biada non c'è grano, meschino e deforme il cavallo/Schifosa la stalla,
la casa una rovina/(...)

Pane o carne ce n'è appena/solo briciole nella bisaccia/non ho un quattrino/
tutto consumato nell'andare e andare.

Al cavallo il ferro è consumato/e quel che c'è non vale/Se non lo ferro presto
quello mi muore/ed io rimango a piedi ramingo.

La mia pelle di lupo ha perso i peli/la ragnatela ha invaso la borraccia/pidocchi
a frotte mi galoppo addosso

Bastardi! Come vivo? Vivo/metto la pancia al sole/quando ho fame fumo/tiro
a campare io con tanti altri.

La produzione più tarda e più nota nasce durante le campagne del Rákóczi nell'Alta Ungheria (1704-1711), ed è chiamata poesia *kuruc* (forse da *crux*) per

l'omonimia con i soldati arruolati. Si segnala anche per fenomeni linguistici speciali, contaminazioni con la nascente poesia slovacca, poesie bilingui ungaro-latine. Il seguente *Anagramma slavicum* (poesia in slovacco dello scorcio del XVII sec.) è un gioco di corrispondenze fonetiche col nome del principe ungherese: il granchio con gli occhi, *rák-očy*, in slovacco 'granchio'-'occhi', parla all'aquila imperiale:

Il granchio ha ricevuto occhi e ali nel suo antico stemma/e volando parla alla mostruosa aquila:/“Ti saluto cara aquila che umili il granchio/ma per catturarci non hai una rete tanto sottile,/Ora anch'io ho ricevuto le ali dal leone e dall'aquila,/non abiterò mai più in stretti pertugi”.

La più famosa tra le canzoni dei kurucz è *Csinom Palkó*, dove *csinó* sta per *csikó*, cioè puledro, cavallo giovane (secondo altri è un'interiezione di incitamento di origine slovacca), Palkó e Jankó sarebbero dunque due cavalli.

Csinom Palkó

Avanti Palkó! Avanti Jankó!
La carabina ho d'osso
la giberna bella di seta,
due pistole decorate.
Forza, avanti, buon soldato,
beviamo alla salute!
Balli ciascun di noi
con la sua bella.
Lungi da noi la tristezza,
Andiamo alla pianura:
faremo a pezzi
i lanzichenecchi!
Forza, anche ora facciamo fuori
tutti i nemici!
Mostriamo alla nazione
il coraggio nostro.
Il kuruc ha la veste di lino
La moglie è una perla
il tedesco ha una tela da niente
la moglie è di nebbia.
Forza Miska, dàgli
al tedesco infuocato!

Nostra è la vittoria
in ogni maschia battaglia
Via i lanzichenecchi
dalla nostra nobile terra!
Che non gli si debba
strappar via anche la pelle!

In seguito alla sconfitta del movimento di Rákóczi prevale il *bujdosóének*, un tipo di canto del “vagante”, che esprime la mestizia e la miseria dei soldati dispersi e senza patria. Tra queste la più famosa è la *Rákóczi-nóta* (La canzone di Rákóczi), nota in decine di versioni, simbolo della lotta per l’indipendenza fino al 1848, il cui incipit suona così:

Oh, antico e bel popolo magiaro!
Come ti straccia e spezzetta il nemico!
A che punto è ormai il tuo stato
vaso che andrà in pezzi.
Eri immagine viva e cara,
un tempo, così bello eri
o popolo magiaro!
Ora sei come vischio avvizzito
sotto gli artigli dell’Aquila.
Povero popolo magiaro
quando sarà di nuovo sano?
Sei andato in rovina come un vaso.
Ahi, quando troverà sorte migliore
l’infelice stirpe ungherese?
(...)

Testo che, raccolto da Erdélyi nei suoi tre volumi sul folclore magiaro (1846-48), trova echi nell’inno nazionale ungherese e persino nella poesia di Ady, ma soprattutto ispirò Liszt, quindi Berlioz nella composizione del *Rákóczi-induló* (Marcia di Rákóczi) del *Faust*.

Da uno stuolo omogeneo di poeti rococò (il cui esponente più significativo è László Amade, 1703-1764), emerge una figura che contribuì a importare mode e modelli europei negli ambienti culturali ungheresi, e fu prodromo del rinnovamento linguistico: il “docile gesuita” Ferenc Faludi (1704-1779). Dell’università e della stamperia che Pázmány aveva fondato a Nagyszombat un secolo prima fu professore e direttore. Quando venne sciolto l’ordine dei

gesuiti, fu cappellano privato della famiglia Batthyány. La sua poesia pastorale e arcadica, di cui aveva fatto profonda conoscenza a Roma, è da considerarsi l'antecedente della poesia epica popolare ungherese fino a Petőfi.

Fortuna che gira

Sul carro di Fortuna accorto siedì,
E gira il suo asse e tu non cadi:
Se ti ha ben guidato e
qualche favore ti ha reso
no, non gioire
La ruota e l'umore viaggiano a un tempo.

Gira e cambia, t'attende oggi un tesoro
Domani ti rattrista
e poi ti fa felice
o almen lo credi.
(...)

Non guarda ai meriti, sfacciata, cieca,
ora dolce madre, ora matrigna
ti stima e ti umilia
ti innalza e ti sprezza
ti porta tristezza
ora dolce madre, ora matrigna.

A proposito del primo sonetto della poesia ungherese (*A pipárúl*, Della pipa) Weöres ha scritto di Faludi “che è il primo vero piccolo maestro della poesia ungherese. Con lui termina il periodo della zoppicante poesia nobiliare ungherese e comincia il suono nuovo, duttile, civilizzato”. E infatti Faludi fu anche un intelligente creatore di neologismi tuttora in uso, nonché colto editore critico del *Discorso funebre*.

Al progetto culturale di Pázmány e dei gesuiti si attribuiscono anche alcuni componimenti poetici in latino, che hanno carattere apologetico, come la *Metamorphosis Hungariae* (1716) di Péter Schez, ma più spesso si riallacciano alla tradizione dell'epica storica, mescolando il tema classico della fondazione della città con quello dell'origine della nazione ungherese, Enea ad Attila (qui gli ungheresi sono ancora posti in continuità con gli Unni): *Hunnias, sive Hunnorum e Scythia Asiatica egressus* (1731) del gesuita László Répszeli (1703-1763).

Il teatro fino all'Illuminismo.

Le tappe storiche scritte e documentate della drammaturgia in Ungheria cominciano con le traduzioni di opere classiche nel Cinquecento. Tuttavia la menzione ripetuta di antichi cantori nelle cronache medievali, i *regös*, induce a ipotizzare che all'epica orale non andasse disgiunta la narrazione drammatica o che quanto meno l'epica in versi offrisse spazio alla recitazione di dialoghi di personaggi. Anche la prima importante traduzione teatrale nasce in ambiente protestante: l'*Elektra* (1558) di Bornemisza. A questo periodo risalgono i drammi in cui si rappresenta il dibattito teologico tra cattolici e protestanti, come ad esempio nell'opera di Mihály Sztárai *Az igaz papságnak tiköre* (Lo specchio del vero sacerdozio, 1557-1559). C'è anche spazio per la commedia satirica nella *Comœdia Balassa Menyhárt árultatásáról* (Commedia sul tradimento di Menyhárt Balassa, 1569) di autore anonimo. A scuola dal Bornemisza era stato Balassi, la cui *Bella commedia ungherese sull'amore di Tirsi e Angelica* (1588-1589) è riscrittura di una commedia italiana di Cristoforo Castelletti, l'*Amarilli*, ma che dimostra di conoscere anche altre favole pastorali e piscatorie della tradizione italiana contemporanea (Tasso e Ongaro quasi certamente). L'occasione è una festa di corte per un matrimonio, ma il prologo della Commedia dà spazio a un discorso teorico importante di cui si è detto.

Nel Barocco non si sviluppa una vita teatrale stabile in Ungheria, se si eccettua il tentativo isolato in Transilvania dell'antitrinitario György Felvinczi. Anche nel Settecento le famiglie nobili preferirono ospitare nelle loro corti teatranti stranieri, *in primis* italiani e tedeschi. Il teatro fu però coltivato soprattutto negli ambienti scolastici religiosi, dove si utilizzava innanzitutto per scopi didattici. Abbiamo detto come nei secoli XVII e XVIII si moltiplicino le rappresentazioni sacre nelle scuole e non solo i gesuiti, ma anche i francescani sia in Ungheria che in Transilvania, scrivono e fanno scrivere adattamenti drammatici del racconto della Passione, il cui tema e i cui personaggi sono arricchiti con scene e dialoghi che si distaccano anche molto dalla vulgata. Anche i luterani e persino i calvinisti capiranno l'importanza del mezzo espressivo teatrale, introducendolo nelle proprie scuole (si segnala l'iniziativa di Comenius nel liceo di Sárospatak). Va notato che i drammi venivano scritti perlopiù in latino (praticamente fino alle soglie del XIX secolo) e che solo lentamente si affermò la recitazione in ungherese. Anche qui si comincia con traduzioni, di Molière e Metastasio (la cui influenza in Ungheria è rilevante), magari rivisitati e censurati, a seconda delle destinazioni d'uso. Pezzi originali cominciarono a presentarsi negli intermezzi, è il caso del *Kocsonya Mihály házasságáról* (Il matrimonio di Mihály Kocsonya), intermezzo presentato nel 1765: satira della piccola nobiltà di provincia. Dello stesso periodo

è il teatro di Csokonai, con i suoi toni rococò, non senza note umoristiche e, meno riuscito, di Faludi. Ma perché il teatro diventi mezzo culturale e linguistico dei più ampi strati dell'intera nazione, bisognerà attendere l'Ottocento, le riforme letterarie, le rivoluzioni politiche e sociali.

Nazione, popolo e lingua

Geopolitica, economia e letteratura.

Le idee illuministe e la Rivoluzione francese furono causa in Ungheria di fenomeni in contrasto l'uno con l'altro, ma che avevano in realtà indirizzo e scopo comuni: riaffermare con atti concreti l'indipendenza politica e culturale della nazione e prendere atto dell'esistenza della sua tradizione quasi millenaria. Molti, nella nobiltà e nel clero, si trovarono schierati a difesa delle nuove idee liberali e sociali. Molti furono attratti dalla massoneria e confluirono in un movimento anticlericale dal punto di vista ideologico, anti-asburgico dal punto di vista politico. Si rinnovava dunque la lotta con il vero nemico della indipendenza ungherese: non la pur violenta occupazione ottomana da Mezzogiorno (1526-1686), ma la pressione antica e costante della nazione germanica da Occidente, o meglio dai suoi confini orientali, l'*Österreich*. Dopo la sconfitta subita a Lechfeld nel 955 contro Ottone I, gli ungheresi, ancora in parte nomadi, avevano abbracciato il cristianesimo e si erano appacificati con i tedeschi. Si erano accordati per una vita stanziale nella Pianura e sui monti della zona Carpatico-Danubiana. L'assetamento, per espansione o contrazione, nonché la stessa sussistenza del popolo magiaro erano destinate a subire continue resistenze o pressioni nel corso della storia, fino al 1956, ma il prezzo politico più alto era stato pagato dopo la riconquista della Buda ottomana, con la dieta di Pozsony del 1687. Qui i nobili ungheresi riconobbero il diritto degli Asburgo al trono di re d'Ungheria e subirono una serie di restrizioni decisive, tra cui la rinuncia ad un esercito indipendente. Il difficile cammino verso il dualismo, passato per le repressioni dei movimenti irredentisti ungheresi del '48-49, dimostra che la supremazia fu sempre dell'Austria. L'influenza germanica si farà sentire di conseguenza nello sviluppo della lingua e della letteratura ungheresi. Il processo di riconoscimento del prestigio della propria lingua fu influenzato anche dalla scoperta di fonti storiche medievali sull'insediamento degli Ungheresi nel bacino dei Carpazi, tra cui i *Gesta Ungarorum* nel 1736. Nei decenni che dal 1790 portano al Compromesso (*Ausgleich*) del 1867, i movimenti letterari e dei singoli non sono quindi quasi mai disgiunti dalla lotta politica o ideologica. E anche dopo, pur nel benessere e nel grandioso sviluppo industriale e commerciale, la tensione con l'Austria si trasforma in lotta sociale, e più ancora in neoirredentismo.

A partire dal 1820 prende corpo un movimento che nello stesso tempo persegue l'indipendenza giuridica dall'Austria e l'affermazione delle nuove idee borghesi. I due obiettivi in realtà non si fondono: lo sviluppo linguistico e letterario è condotto in principio da un gruppo ristretto di intellettuali, perlopiù dalla nobiltà di provincia. Saranno i poeti romantici a riconoscere la via d'uscita (Kölcsey fra tutti), che può muoversi solo verso l'unità di tutti nel sentire la nazione e, contemporaneamente, in un progresso civile che dovrebbe portare allo sviluppo del paese, che a quest'epoca ha senza dubbio ancora una struttura economica e sociale di tipo feudale.

Nella storia della cultura ungherese le riforme che funzionano e portano giovamenti non vengono dal basso. Il fautore di una rivoluzione economico-scientifica di grandissima portata fu il conte István Széchenyi (1791-1860). Non un poeta o un letterato, ma colui che, tra le altre imprese, raccolse consensi e finanziamenti per la fondazione dell'Accademia delle Scienze nel 1825 (attiva dal 1830). Nel periodo delle riforme (dal 1825 al 1848) matura la consapevolezza della necessità di cambiare il sistema economico e agrario nel paese. L'Ungheria è un paese sostanzialmente feudale, con un grande numero di braccianti e agricoltori che vivono a un livello di semischiavitù. A riconoscerlo è proprio il nobile Széchenyi. Diviene chiaro per lui e per i liberali che non ci sarà progresso senza l'ammodernamento del possedimento terriero, l'emancipazione dei braccianti, la creazione del credito per lo sviluppo e gli investimenti (praticamente assenti in Ungheria), l'organizzazione dell'istruzione. Nei dibattiti delle diete degli anni 1825-1826 e 1832-1836 maturano le posizioni liberali, ma alla fine le leggi importanti non vengono approvate, anzi si cerca di frenare il vento liberale con arresti mirati e decisi. L'azione austriaca è un soffiare sul fuoco. Con posizioni ancora più radicali si presenta Lajos Kossuth (1802-1894) sul *Pesti Hírlap* (Notiziario di Pest), in principio pubblicato con il permesso austriaco: compattare la piccola nobiltà verso un progetto di trasformazione della nazione. Il movimento nazionale fu criticato aspramente da Széchenyi nel suo *Kelet Népe* (Il popolo dell'Oriente, 1841), in cui stigmatizza i toni impazienti e assolutisti del Kossuth, lanciando un anatema lucido contro il movimento nazionalista ungherese: "se supera smodatamente la misura, scaldando le passioni, richiamerà contro se stesso la vendetta inevitabile della reazione".

Il trentennio che va dal 1830 all'inizio degli anni Sessanta è il periodo aureo della letteratura degli ungheresi, in cui gli intellettuali, prendendo parte alle battaglie politiche e militari, proseguono la tendenza nata con le lotti antiturche e proseguita dalle guerre per l'indipendenza della Transilvania contro l'Aquila imperiale. I motivi per la scrittura, e non soltanto per la pubblicistica, aumentano,

sono cruciali e sono intricati: lingua, nazione, liberalismo, populismo. Negli anni del Romanticismo ci si risveglia maturi e consapevoli che bisogna portare a compimento il processo iniziato nel XVII secolo, sapendo ora che nella lingua madre si possono consolidare e trasfondere tutte le esperienze delle letterature straniere più avanzate fondendole nei caratteri nazionali, nella geografia (la percezione cioè dello spazio e della natura, ma anche dei confini politici) e nella storia, nelle tradizioni ritmiche e metriche, nei colori: nella unicità e irripetibilità di una lingua che ha una lunga storia, un lessico vastissimo e la capacità di adeguarsi a qualsiasi rinnovamento. Tra il 1815 e il 1825 nascono le opere che portano la letteratura ungherese a sincronizzarsi con le lingue e letterature dell'Europa Occidentale, grazie anche alla volontà modernizzante di Széchenyi: "Molti pensano che l'Ungheria è stata, io voglio credere che sarà!". Sono gli anni in cui la lingua letteraria ungherese si afferma e si dà le norme: dal 1844 sarà lingua ufficiale nel Parlamento, sostituendo con ciò il latino, e prendendo definitivamente il ruolo che le spetta nella vita sociale e culturale, contro ogni profezia che l'avrebbe voluta estinta o sostituita dal tedesco.

Lettere, diari, viaggi, memorie: verso il romanzo.

Gli scrittori tra 1790 e 1820 prediligono ancora i generi affermatasi nei decenni precedenti: memorie, autobiografia, descrizione di viaggi veri e immaginari (utopie), con le contaminazioni e commistioni ormai tipiche: l'autobiografia è racconto di una conversione; il romanzo è epistolario; le lettere sono racconto storiografico, riflessione teologica o prosa d'arte; il viaggio è autoconfessione e descrizione storico-sociale. Petrarca, Montaigne, Pascal, Fénelon, Johnson, Goethe sono solo alcuni fra i modelli ispiratori di una letteratura che sviluppa e affina le proprietà specifiche e originali intorno all'idioma nazionale. La riflessione teologica o semplicemente religiosa si esaurisce pian piano, mentre sullo sfondo delle opere si disegnano la trasformazione politico-militare dell'Europa e dell'Impero Ottomano, i movimenti intellettuali e letterari, la vita delle città e delle campagne. Grazie ai principi propagati dalla Rivoluzione francese anche in Ungheria nascono le prime riviste letterarie e con esse il rinnovamento della lingua. La prima fase della storia del romanzo come esplicita finzione narrativa comincia e finisce con due titoli di avventure in cui si racconta la politica attraverso il viaggio: *Le avventure di Telemaco* del 1750, vera e propria traduzione dal francese, e *Il viaggio di Tarimene* del 1804. Il primo pubblicato nel 1755 fu letto da tutto il pubblico dell'epoca, l'altro venne stampato interamente nel XX secolo e non entrò nel circolo della tradizione. Prosegue la contraddizione già osservata per il passato secondo cui gli scrittori in ungherese hanno un pubblico molto più ristretto di altre nazioni europee.

Completiamo l'elenco del primo capitolo sulla nascita della prosa moderna, che, tranne poche e grandi eccezioni, era tutta Transilvana. Le eccezioni mostravano ancora una diversificazione dei centri di cultura a Ovest e a Est del Danubio. La prosa moderna segue il modello 'naturale' di fuga o attaccamento da e verso ciò che è o non è 'magiaro', caratteristico degli scrittori dei secoli precedenti, ora con un progetto nuovo: congiungere all'anelito di un modello nuovo, classicista (Italia arcadica) o politico-filosofico (Francia rivoluzionaria), la fondazione di una capitale della cultura, Pest, segno dell'identità nazionale in un concreto centro geografico. Abolito l'ordine dei gesuiti, molti dei principali protagonisti del mondo letterario e scientifico ungherese sono entusiasti seguaci della Massoneria.

1755: Haller László, *Telemakus bujdosásának története* (versione ungherese de *Les aventures Télémaque* di Fenelon; primo romanzo della letteratura in lingua ungherese).

1768: István Kiss, *Jeruzsálemi utazás* (Viaggio a Gerusalemme).

1776: Ferenc Faludi, *Téli éjszakák* (Notti d'inverno, romanzo, pubblicato nel 1787).

1778: Bessenyei György, *Galant levelek* (Lettere galanti); András Dugonics, *Etelka* (Etelka, 1788, considerato il primo romanzo concepito in ungherese)

1790: József Gvadányi, *Egy falusi nótárius budai utazása* (Il viaggio a Buda di un notaio di campagna, racconto in versi).

1793: István Sándor, *Egy külföldön utazó magyarnak... levelei* (Lettere di un viaggiatore ungherese all'estero, 1793).

1794-1795: József Kármán, *Fanni hagyományai* (I lasciti di Fanni, breve romanzo epistolare).

1794-1795: (scritto però nel 1828, pubblicato in parte nel 1848, integralmente nel 1931) Ferenc Kazinczy, *Fogságom naplója* (Diario della mia prigionia).

1796-1797: Sándor Kisfaludy, *Napló* (Diario), *Francia fogságom* (La mia prigionia in Francia).

1800-1811: Sándor Kisfaludy, *Két szerető szív története* (Storia di due cuori amanti, pubblicato nel 1876).

1804: György Bessenyei, *Tariménes utazása* (Il viaggio di Tarimene, pubblicato nel 1930).

1816: Ferenc Kazinczy, *Pályám emlékezete* (Ricordi della mia carriera); *Erdélyi levelek* (Lettere dalla Transilvania); *Pestre* (Viaggio a Pest).

Con ciò abbiamo scelto la linea che ci separa dalla prosa barocca e le opere in cui per la prima volta si insinua lo spirito illuministico. Negli anni Cinquanta Kata Bethlen scrive le sue memorie, mentre la traduzione di Haller è il primo sintomo

di una nuova moda. Negli anni Sessanta il viaggio di Kiss è ancora un frutto tardivo dell'epoca precedente. Ma con Faludi e Bessenyei (dalla fine degli anni Settanta del XVIII secolo) siamo già nell'ambito tematico-stilistico neoclassico e preromantico. Nella prosa di Kazinczy, Kármán (1769-1795?) e Sándor Kisfaludy (1772-1844) i valori estetici non sono disgiunti dall'assunzione consapevole del ruolo educativo e sociale dell'intellettuale.

Affinché la letteratura della memoria diventi romanzo anche in Ungheria ci vollero i suggerimenti francese e tedesco. Nel genere, nell'idea strutturale, più che nei contenuti, i quali sono spesso originali. Sándor Kisfaludy conosce bene le cose di Francia e soprattutto d'Italia, terra che ama per il tramite di Petrarca e che gli suggerisce la composizione del primo vero canzoniere petrarchista della storia letteraria ungherese. La *Fanni* di Kármán non è estranea alla *Pamela* di Richardson, e si vede bene qui che l'Ungheria guarda sempre a Occidente, anche con cinquanta anni di ritardo. Nel 1793 József Gvadányi aveva tradotto in ungherese il *Candide* di Voltaire, operazione fatta per un pubblico ampio, non certo per gli scrittori ungheresi, i quali dal francese avevano già precocemente tradotto (il *Telemaco* dello Haller) e in francese avevano anche scritto (Rákóczi). Assorbito lo schema e lo spirito del romanzo epistolare francese, ambiente, costumi e tipologie sociali, sono, ove non si tratti di pura traduzione ma di riadattamenti, tutte nazionali, tutte ungheresi. In particolare Kármán pone le premesse di un tema ricorrente nella letteratura ungherese, che è la distanza sociale e culturale tra città e campagna, tra borghesia cittadina e gentry di provincia, infine più tardi tra contadini e proletariato urbano. L'amore irrealizzabile, tenero e intimo di Fanni si scontra non soltanto con l'avversione diffusa per l'amore astratto, ma è una profetica anticipazione di un tema che percorre tutto il romanzo ungherese: città *versus* provincia. Due mondi non inseparabili, ma paralleli, che non si intendono e si respingono, a volte si toccano, quasi si fondono oppure si rincorrono inutilmente. E all'interno di ciascuno di essi si perpetua una struttura di classe assai rigida, ma rispettata anche, molto semplice. In campagna ci sono i possidenti della terra, la gentry, i pastori con la loro gerarchia (dal potente *gulyás* all'umile *kondás*), che ruota attorno al casolare (*tanya*), i contadini, i braccianti. Col formarsi di vere e proprie città moderne e con lo sviluppo industriale seguito ai programmi di sviluppo del conte Széchenyi (dal 1820 in poi) nasce un forte ceto borghese, multietnico e plurilinguistico, cristiano ed ebreo, e dalle campagne arrivano i poveri a formare il proletariato urbano. In tempi moderni la cronaca, l'autobiografia, le memorie, il diario confluiscono, nel romanzo o nel pamphlet del "realismo fantastico" moderno (da Frigyes Karinthy a Pál Závada).

Premessa al romanzo moderno erano stati l'*Autobiografia* di Bethlen e le *Lettere dalla Turchia* di Mikes, primizia ne è *Il lascito di Fanni* di Kármán. Diversa la genesi, gli intenti, il numero di lettori delle tre opere. Differenti anche la formazione degli autori, i destinatari: il primo nasce come scritto privato, forse nemmeno destinato a divenire pubblico; il secondo è a metà tra memoria privata, descrizione intimistica e geografico-etnografica, ma risente già della lezione illuministica; la storia di *Fanni* è invece esplicitamente costruita per il pubblico dei lettori.

L'idea del diario che giunge anonimamente nella redazione della rivista *Urania* è fatto nuovo in Ungheria, ed è lo strumento con cui Kármán importa il romanzo epistolare sentimentale come lettura condivisa di un dramma con i lettori:

Felicità ai redattori di *Urania*!

Sia benedetto il pensiero con cui vorrete prender nota a memoria e ad esempio dei fatti e della vita della più nobile fanciulle della nostra patria.

Utilizzo l'occasione al fine di far conoscere al mondo la vita di una giovane il cui ricordo io terrei in eterno, poiché posso ben dire di lei quel che Petrarca disse di Laura: «Non la conobbe il mondo mentre l'ebbe,/ Conobbi l'io ch'a pianger qui rimasi».

Non era nata per destare meraviglie, ma fu temprata per incoraggiare ad amare chi la incontrava. Silenziosa e buona, piena di affetto, che teneva sempre raccolto in lei, timido e piacevole fu quell'angelo di donna di cui io qui parlo.

Un piccolo paese la vide nascere ed educare, pure era fine il suo modo di pensare, temperata la capacità di giudizio, e il suo cuore raggiungeva ogni mondo, infatti aveva studiato alla più grande scuola, la scuola delle sofferenze.

Ancora nel periodo debole della fanciullezza, nelle braccia della balia accompagnò la mamma al luogo del congedo estremo. Non aveva un padre, ma un patrigno. Dimentico di ogni sensibilità umana e paterna, perché convinto che i bambini si possano crescere bene solo con la rudezza e non sapeva che questa anima benedetta era venuta ottima di suo dalle mani della natura...

Anche la matrigna accrebbe le sue pene (...) Le asperità non la abatterono mai, anzi la rafforzarono. Non si lamentò mai, soltanto qualche volta in solitudine le scorrevano lacrime amare, solo qualche volta ebbe nostalgia della sua defunta madre.

Un avvenimento fortuito me la fece conoscere quando aveva sedici anni. Allo stesso istante, lei ed io sentimmo gli impeti felici dell'amore. Come non

avrebbe gioito questa anima cara e degna di compassione al fatto che c'era ancora una creatura sotto il sole che l'amava?

Ma l'impietoso padre rese amaro anche il breve tempo dei nostri affetti. Quel tiranno che disconosceva qualsivoglia sentimento, come avrebbe potuto vedere sua figlia felice tra le braccia di un giovane che la amava senza distruggerne la felicità? Lui che conosceva l'amore come lo conosce un animale?

Non potemmo provare a lungo quel nettare di felicità. Il fato ci divise. Ella non avrebbe potuto sopportarlo da sola. Coi che il gelo dell'indifferenza non aveva intaccata, sfiorì sotto il caldo dolce dell'amore.

Dopo la separazione nascose con duplice forza la tristezza perché non aveva con chi dividerla. Infine una forte febbre la costrinse a letto.

Fui vicino alla disperazione, per poter essere con lei almeno nelle ultime ore e sono testimone della sua morte, che me la rende indimenticabile in eterno.

Sul letto di morte mostrò il suo eroismo in tutta la sua dignità. Soffrì in silenzio tutta la malattia. Anzi, poiché il padre soffriva del fatto che la figlia non lo aveva mai sentito come padre e con diligenti cure voleva richiamarla in vita e scontare così il suo peccato, per consolarlo quell'anima tenera sorrideva quando lui entrava, sebbene soffrisse, appena lui usciva, tremendi dolori. Non si lamentò mai durante tutta la malattia. Talvolta mi guardava con gli occhi umidi e avrebbe voluto vivere per amor mio. Il suo corpo bruciava e il suo sguardo mostrava letizia. Sorrideva mentre la morte si avvicinava: sorrideva quando morì fra le mie braccia!

Il diario continua con le epistole di Fanni all'amica e confidente. L'eroina si accattiva i lettori per l'emozione intensa con cui vive la tenerezza, l'ottimismo, la purezza dei sentimenti.

XIV-XV. Soffrire tanto dolcemente: rattristarsi senza sapere il perché... amare la solitudine più del divertimento; gioire della solitudine presso i radiosi laghi, sulle rocce e negli oscuri boschi, respirare ogni meraviglia soltanto dalla natura amica o desiderare la compagnia di una sola anima, alla quale poter raccontare tutto questo e che tutto questo accetterebbe...Oh, che stato, che stato è mai questo? Qui si fondono in uno le meraviglie del cielo e i dolori del luogo dei tormenti... (...) XV. Quanto più leggeri i tormenti, dopo averli confidati. Con la mia amica dividiamo il pianto e il lamento. Oh, se potessi tornare all'antico stato, quanto ero felice allora e quanto infelice ora...(...)

XVIII. Nell'amica ho trovato la maestra. Quante e quali novità sconosciute ascolto dalle sue labbra. Ha visto come agiscono gli uomini, conosce i giudizi e gli usi del mondo. La sua grande esperienza è la mia prima scuola in questo mio cantuccio...(...)

Con il cuore pieno di “timore e il pudore contadino”, una sera Fanni va alla sua prima festa, nel castello del paese. Teme la folla, ma poi balla, per una volta sorride, finalmente allegra. Qui incontrerà T., l’amore tante volte immaginato.

XXV. Mi ero stancata. La gente e l’abbondanza di oggetti avevano disperso e consumato i miei sogni, che ancora non trovavano riposo. Mi sedei ed ebbi un po’ di tempo per guardarmi attorno.

Ma, oh visione! che come fiamma incendiò ogni mio nervo, che riempì ogni punto della mia vita... Un giovane, oh, che giovane! stava appoggiato alla finestra con le braccia incrociate e immerso in pensieri. Il mio sguardo errò, guardò altro, vacillò, e poi di nuovo...potentemente, sopra ogni forza si fissò ancora su di lui, sull’incomparabile. Il mio volto bruciò di un fuoco rosso e il cuore batteva terribilmente forte...

Mi guardò...Che cosa ha posto il Creatore in uno sguardo? (...) Il mio cuore aveva immaginato colui che non avevo visto e ora al primo sguardo lo riconoscevo come mio, il mio cuore pronunciò forte e chiaro: è lui! Scomparve ogni altra cosa ai miei occhi., il mondo intero intorno a me non valeva più nulla, lui avevo veduto, lui sentivo, desiderai lui e soltanto lui.

Primo fra gli scrittori ungheresi, con la scansione di sussulti e moti affettivi della protagonista, Kármán sollecita l’emozione del lettore, delle lettrici. L’attesa è l’asse temporale psicologico su cui si dipana il racconto.

XXIX-XXX. Al rumore di una carrozza davanti alla porta il mio cuore sussultò! Passata la carrozza ogni cosa fu avvolta dal sonno, solo io ero sveglia. Davanti a me fluttuava la sua ombra, nelle mie orecchie risuonavano le note della musica. Ogni suo gesto, ogni tratto della sua voce era davanti ai miei occhi. Il petto era affaticato e il circolo del sangue inquieto. La rugiada mattutina mi diede un brivido, così il sussulto dei miei moti interiori...(…) Tutto il giorno scorse disordinatamente (...) Che ne sarà di me? Egli forse non sente nemmeno la metà di quel che ora mi trascina fuori di me...o forse ha solo scherzato con me (...) per passare la serata senza noia (...) Lontane da me, lontane terribili paure! Se vi avvererete, oh, allora più certa della certezza sarà la mia morte...(…) No! Un impostore non sa fingere, con tali artifici...quale dolce fuoco vi era nei suoi occhi, quale forza, quale vivo effetto si spandeva nelle sue parole, nei moti che sollevavano la sua voce, quale meraviglioso imbarazzo in quel mormorare timido, quale indescrivibile e attraente passione nei suoi profondi sospiri, quale misteriosa e persuasiva fiamma nel suo pudico arrossire! (...)

I due giovani sono destinati ad essere separati. Fanni trova consolazione solo nelle lettere scritte all'amica. Kármán raccoglie sapientemente le nubi approntate fin dalla prima battuta, portando all'acme la tensione dei lettori ormai certamente coinvolti.

XLIX. Alla baronessa L. (...) Come due bambini felici non avevamo pensato fino a oggi che qualcosa avrebbe potuto separarci. Ogni timore dissolveva uno sguardo, un cenno...il presente felice non lasciava sospettare un possibile futuro infelice...(...) Non saremo a lungo insieme! Ogni sera mi corico con questo pensiero: è stato assegnato un giorno in meno per stare con lui. Passo le notti insonne tra singhiozzi e lamenti.

T. si sente lontano, lontano da quell'ordine ricevuto di partire soldato e ora si è lagnato piangendo con me che il padre lo ha destinato alla vita militare. Fatue speranze delle quali mi ero compiaciuta e che il mio fedele amore aveva accolto così avidamente, no, oh no, non le vedrò mai avverate!

Oh, mi accontenterei di poco! Un giardino silenzioso, i cui prodotti porterei sulla dolce tavola, una casetta piccina, atta a proteggere me e lui, basterebbe, purché potessi essergli accanto.

Il breve romanzo è costruito come un crescendo che nelle ultime battute sfuma in un pianissimo. Dopo la separazione dei due innamorati inizia lo spegnimento lento di Fanni.

LXI-LXIII. Qui, vicino al cuore, morde un germe... Lo sento come rode... Porto la morte in me! Gli occhi secchi come il campo nella siccità. Il volto giallo, come la spiga matura. E anch'io sono matura per il raccolto. Il mio corpo è cadente come la vite da cogliere. È vicino il tempo della vendemmia. Sia fatta la tua volontà... (...) Perché mi destate dal sonno? Dormivo così dolcemente e in quel sonno mi si muovevano innanzi i più bei sogni. Oh, perché mi destate?... Che succede, perché non riesco a sollevare la penna? come mai quel sogno non mi ha quietata? perché tremo?... Dicono che la febbre mi ha tormentata per tutta la notte e io ho dormito così bene; che rimuginavo e mi strappavo dalle mani di chi mi vegliava, eppure io dormivo così bene... Si avvicina la mia dipartita. Per l'ultima volta metto su di te le mie mani, o diario e solo, per dirgli... O mio unico! Quando queste note giungeranno nelle tue mani allora la fredda terra mi avrà già coperta... Suggellate ti lascio impresse le lacrime che qui ho versato, i tormenti che qui ho riversato...e li lascio a te. Li ho sofferti per te... Non lo dico per rimprovero! Sull'orlo della tomba dico che li ho sofferti con gioia... Il pensiero che tu sia stato fedele accompagna la mia discesa nelle volte del silenzio... e se non lo sei stato, io ti perdono...Dove vado non c'è posto per l'ira! Lì ci incontreremo e lì ci sarà dato di amarci in pace.

La generosità dei sentimenti e la grande personalità di Fanni congiunte in una pudica umiltà corrispondono ai sentimenti e alle aspettative della borghesia e della piccola nobiltà ungherese. A Kármán non interessa la trama, ma l'esercitazione linguistica: saper toccare i sensi del lettore ungherese, farlo partecipe della lettura e farlo poi ritornare ad essa (la pubblicazione a puntate) con un linguaggio nuovo, poetico ma elementare. La prosa sarà allora libera da fardelli, la sintassi piana e semplice, rispetto all'epoca è un passo avanti: lo stile di Fanni è studiato per il pubblico, per destare compassione e toccare gli animi, privo di barocchismi, capace di muovere la fantasia rimanendo sempre nella misura: in questo è un poco più in là del sentimentalismo illuminato e a un passo dal Romanticismo. L'anima docile, gentile, innamorata, moderna, dunque romantica di Fanni è figura simbolica del lato generoso e segreto, dell'animo sensibile di una nuova generazione di gioventù della piccola nobiltà di provincia. L'amore impossibile è fra due mondi: l'antico, rigido e impietoso delle regole dettate dai padri e il nuovo, della libertà dei sentimenti, spiritualmente più forti di ogni ostacolo sociale o culturale. Kármán presente lo scontro tra la società ungherese dell'*ancién regime* e il nuovo mondo. Il conflitto si ripete a livello geografico: a Pest e in altri centri è arrivato il vento della rivoluzione e anche quello del primo romanticismo, in provincia, soprattutto in quella protestante, sopravvive un mondo arcaico. Incomprensioni e contraddizioni si accompagnano lungo un secolo e le ritroviamo in altre vesti nel romanzo moderno di Kosztolányi e Móricz. L'amore di Fanni è un crescendo drammatico la cui tensione tragica si avverte ineluttabile fin dalle prime parole della giovane protagonista. Kármán si impegna a mettere a contrasto la dolcezza onesta, i sentimenti finissimi e dolci di Fanni con la brutalità del mondo sordido che la circonda. Il giudizio sulle "ingiustizie sociali" prima e sul carattere perversamente schiavizzante di certi uomini cattivi poi, supera la tragedia personale e intima, pur finemente descritta, per abbozzare un primo esempio di romanzo sociale. Raramente la narrazione abbandona il tono cronachistico e descrittivo, che però è ancora da sbizzolotare, stretto nella forma di un copione già scontato: le epistole, il lascito di Fanni. Esse non sono soltanto il frutto del cuore di una giovane ragazza innamorata e malata, ma un germe della società dei lumi, della speranza della nuova generazione: non più la repubblica dei letterati umanisti, ma i diritti, almeno sentimentali, dell'uomo. I contrasti tra il fine animo romantico della donna e l'arcigna severità della piccola nobiltà ungherese riproducono in forma romanizzata la stagnazione spirituale e intellettuale, le istanze ancora tutte inesprese di una letteratura che vorrebbe non solo far sognare, ma anche progredire, "abbellire" la nazione, come diceva Kármán. Per il primo passo verso la libertà non più solo interiore ci vorranno la rivoluzione francese e Kazinczy.

Un processo di autodeterminazione intellettuale esemplare conduce la letteratura ungherese a una piena affermazione. Voluto, ereditato, tramandato da una manciata di esponenti di tre generazioni. Il desiderio di diffondere la letteratura di alcuni nobili e colti spiriti si concretizzò prima di tutto nella fondazione di riviste e giornali. Come per la letteratura della Riforma e del Rinascimento, nel periodo preromantico i centri attivi sono ancora Brassó, Pozsony, Kassa. Proprio in questi anni tutta questa attività confluisce a Pest. Un elenco schematico delle più importanti riviste, diviso in due momenti temporali, il primo fra 1780 e 1814, il secondo a partire dal 1817, ci dice di tempi e geografia del fenomeno.

La prima rivista in lingua ungherese, *Magyar Hírmondó*, si stampa a Pozsony dal 1780 al 1788, mentre la prima rivista letteraria in ungherese, il *Magyar Museum*, si pubblica a Kassa dal 1788 al 1793 (Kazinczy si staccherà dalla redazione per fondare l'*Orpheus* (due numeri tra il 1789 e il 1790). Il *Mindenes Gyűjtemény*, paragonabile al *Caffé* italiano, esce a Komárom tra il 1790 e il 1792 (il primo anno con due numeri settimanali, poi annuario). *Urania*, la prima rivista letteraria a Pest, fu fondata da Kármán ed ebbe in tutto tre numeri tra il 1794 e il 1795. Sempre a Pest dal 1806 si pubblica *Hazai tudósítások*, unica rivista in lingua ungherese attiva in quegli anni. In Transilvania, a Kolozsvár dal 1814 è attivo l'*Erdélyi Múzeum*. A Pest dal 1817, e fino al 1841, si pubblica *Tudományos Gyűjtemény*, al cui primo redattore György Fejér, seguirà dal 1828 Vörösmarty. La rivista aveva un suo allegato di "bella letteratura", pubblicato dal 1821 al 1828. E sempre a Pest, nel 1822 Károly Kisfaludy (1788-1830, fratello di Sándor) fonda *Aurora*, almanacco poi diretto da Sándor Bajza fino al 1837. A Keszthely, presso il castello del conte Festetics (1819-1820) *Helicon* non è il nome solo di una rivista, ma prima ancora della biblioteca e soprattutto degli incontri letterari e festivi che tra il '17 e il '19 (anno di morte del Festetics) sono ospiti del castello.

Tre scrittori di punta, Kármán, Károly Kisfaludy e Kazinczy, fondano dunque altrettante riviste letterarie: *Urania*, *Aurora* e *Tudományos Gyűjtemény*. Ciascuna con pubblico e sorte differente, ma tutte e tre decisive per lo sviluppo letterario e intellettuale. Nella *Tudományos Gyűjtemény* nel 1819 Kazinczy pubblica *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* (Arcaismo e neologismo in patria e presso le altre nazioni), saggio che fa da spartiacque tra due epoche e chiude la fase di rinnovamento della lingua da egli stesso avviata un decennio prima. Specchio dei cambiamenti dettati dal Periodo delle riforme in letteratura è *Aurora*, in cui confluisce la prosa migliore del tempo, e lo stesso Kisfaludy può considerarsi il primo ispiratore della novella, il genere letterario più amato dagli scrittori ungheresi. Tutti i protagonisti attivi tra il 1789 e il 1830 perseguirono, con metodi e ideologie

differenti, lo stesso obiettivo: il risorgimento della lingua e della cultura ungheresi. Fossero essi convinti di doverlo fare descrivendo unicamente il mondo magiaro in una lingua anticheggiante oppure che si dovessero fare delle concessioni alla modernità occidentale, che si dovesse farlo con le raccolte di finanziamenti, la fondazione dell'Accademia, i giardini botanici oppure nei circoli ristretti della nobiltà di provincia. A tale primo periodo di fertile sviluppo della vita intellettuale, tra l'ultimo quarto del XVIII sec. e fin verso il 1815, che cerca spazio nelle memorie, nel romanzo e nelle riviste, corrispondono, non solo idealmente, altri due eventi significativi: il trasferimento dell'università ungherese da Nagyszombat a Buda nel 1777 e poi a Pest, nel 1784; la pubblicazione della prima storia della letteratura in ungherese, opera di Samuel Pápay, nel 1808.

Due generazioni di nobili ungheresi si formarono a Vienna, a partire dagli anni '70 del Settecento. Provenienti dalle città dell'Alföld o dalla Transilvania, alcuni eredi del patriottismo rakociano e antiaustriaco, altri, i 'moderni', dedicati alla traduzione e alla assimilazione della letteratura francese, furono tutti membri della guardia del corpo ungherese di Maria Teresa a Vienna. Serpeggia in tutta l'Ungheria nobile un sentimento anti-tedesco, un desiderio di ritrovare l'antica indipendenza, di tornare all'autodeterminazione. Nella capitale imperiale si educarono culturalmente, nei salotti eleganti della capitale imperiale imparano lingue straniere e vennero a contatto con idee e opere nuove dell'Illuminismo, qui svilupparono una coscienza rivoluzionaria, politica, linguistica e letteraria. György Bessenyei, Sándor Báróczi, Gedeon Ráday, Ábrahám Barcsay, Sándor e Károly Kisfaludy. Alcuni presero la strada decisa e dura del giacobinismo, altri, considerati 'conservatori', preferirono coltivare il patriottismo soltanto nelle lettere, senza attaccare frontalmente la corte asburgica. Come quello italiano anche il Risorgimento ungherese ha quindi radici spirituali e culturali, prima che politico-territoriali. Anche Kármán prese parte ai movimenti clandestini antiasburgici che fin dal 1793 si andarono organizzando fra la nobiltà ungherese e che furono brutalmente liquidati nella seconda metà del 1794. Negli ultimi due decenni del Settecento furono tutti membri attivi di un ideale circolo intellettuale, che per alcuni di loro ebbe sbocco nella congiura rinarrata nel *Diario* dal Kazinczy. Tutti furono in qualche modo classicisti, anche i più modernisti. E nel senso più puro del termine: conoscitori delle lingua antiche, scrittori in latino, grandissimi traduttori della poesia greca e latina.

L'epica storica - dal Cinquecento era il genere più praticato ed eseguito - e la prosa si incontrano nell'*Etelka* di Dugonics, il primo romanzo concepito in lingua ungherese. Il poeta epico, che come i suoi contemporanei trasforma in scrittura il desiderio di mostrare agli austriaci e al mondo la nobiltà del suo

popolo, si situa alla fine dell'arco compiuto dalla storia letteraria degli ungheresi tra Seicento e Settecento. E all'inizio dell'era del romanzo. L'arrivo del popolo ungherese in Europa passa come tema dalla poesia alla prosa e Dugonics seppellisce la consumata tipologia dell'epica storica nazionale in versi. Nella sua prosa infatti scarseggia l'azione eroica e battagliera, ma abbondano le descrizioni della corte, delle feste, dei costumi. È la linea che seguiranno Zsigmond Kemény e la narrativa transilvana fino alla Belle Époque. La prosa ungherese dal 1750 in avanti cerca però tutt'altro indirizzo, tutt'altre ispirazioni, influenzata con qualche ritardo cronologico dalla letteratura francese. L'orgoglio delle proprie origini e del diritto storico a uno spazio vitale resterà vivo in poesia, con forme nuove non più epiche, conservando almeno fino agli anni Settanta del XIX secolo il motivo rivoluzionario di insofferenza verso il dominio straniero (austriaco). Si cristallizzerà in pompa di Stato, nell'orgia culturale (architettonica, letteraria, musicale) dei festeggiamenti per il Millennio (1896), che ha lasciato frutti di valore opposto, alcuni straordinariamente espressivi e altri deludenti. Nel frattempo però, dopo la rivoluzione e la guerra del 1848-49, era maturata anche la riflessione estetica di Arany, che avendo intuito la sterilità poetica del mito storico della nazione trasferì l'epica (seria, comica, storica e amorosa) su un piano intimamente 'nazionale': curando e raffinando lingua e metro, nonché scegliendo un eroe ungherese forse mai vissuto nel Trecento, ma dai tratti spiccatamente umani, realistici, in cui riconoscersi o su cui piangere e sorridere. Sicuramente da farsi recitare a molte generazioni senza impacci e con piacere della mente e dell'udito.

Allo stesso mondo di Dugonics appartiene Bessenyei, che dal 1765 al 1782 fu a Vienna, dove visse la parte più feconda della sua vita intellettuale. Dotato di una solida cultura razionalista (le sue letture: Locke, Voltaire, Montesquieu, Rousseau), creò un programma culturale per gli ungheresi, in cui la diffusione della scienza si connetteva alla coltivazione della lingua ungherese moderna. Al suo programma si rifarano anche i suoi allievi e Kármán nel fondare la rivista *Urania*. I mezzi prediletti da Bessenyei sono il teatro e la pubblicistica. Scrisse però anche uno dei primi romanzi della letteratura magiara, un romanzo-memoriale politico che trae suggestioni dalla *Ciropedia* (da poco tradotta in ungherese) e dalla *Politica* di Aristotele, ma il cui carattere utopistico e satirico, insieme con i tratti grotteschi riconducono direttamente alla scuola francese. Il giovane nobile Tarimene parte per un viaggio lungo le terre del regno di Menedia, accompagnato dal saggio aio Kukumedonias. Nella capitale del regno, Totoposz, incontreranno la bella e illuminata regina Artenis, che così risponde alle domande di Tarimene:

Oh, disse la regina, noi non sfruttiamo alcuno con il potere senza limiti. Ogni mia legge è decisa dal desiderio comune e dal voto del mio popolo; non compio nulla aldilà, non vorrei mai generare preoccupazioni nei cuori con l'eccessiva diffusione di miei errori o di miei desideri. Ogni essere in ceppi congiura alle nostre spalle e aspetta soltanto l'occasione per spezzare le catene e portare il potere violento e sovversivo e vendicare la santità della verità resa infetta e mescolata al sangue. Noi siamo soliti stabilire sulla legge le fondamenta e le colonne del nostro regno, per il mantenimento delle quali ci obblighiamo con giuramenti dinanzi ai nostri dèi. Per questo mi pongo sotto la legge: per non esserne al di sopra. E non c'è alcun mio desiderio che il mio popolo non soddisfarebbe, poiché non c'è in me volere che vada contro i desideri comuni. Il mio trono è intessuto di libertà, felicità, onore, ed è onorato in se stesso attraverso la mia persona, e si teme costantemente per la mia vita, affinché con la perdita di essa non si perdano anche i vantaggi. Il potere di un regnante è più forte quando è più giusto e più duraturo quando è più clemente! O felici quei principi che vogliono dominare i loro sudditi non con i soldi, ma con il cuore, che porta con sé ogni tesoro!

Arriva il vecchio saggio Trezeni che di ritorno da un viaggio da Kirakaduhu ha condotto con sé un "buon selvaggio", che non conosce religione, leggi, casa, matrimonio e così parla:

Vedo che ogni cittadino di Totoposz cerca di ottenere un'infinità di cibi, i più stravaganti per forma e nome e di spingere il più possibile all'insù il collo. Dicano quel che vogliono i vostri dèi, le vostre leggi, la vostra felicità pubblica, sotto cui ogni uomo soffre, ma nessuno dei vostri scopi si regge. Insomma vi accecate sempre l'un l'altro e l'uno trascina l'altro. Dal tuo discorso - oh saggio di Totoposz! - ho capito che dai vostri dèi avete ottenuto tanta scienza quanta vi basta per sopportare la vostra miseria e la vostra felicità, ma non mai per liberarvene. Per questo pascete le vostre teorie con dolci sogni e belle fantasie, perché la vostra pace non è autentica. Chi di voi ha per primo nominato pubblica felicità la pubblica miseria? Pubblica libertà la pubblica schiavitù? Chiamate felicità pubblica ciò che in voi è messo in ferri e catene, vi toglie il cervello e proibisce anche la libertà di parola, infine pone ogni vostro passo sotto la legge. Solo una cosa posso ammirare in voi: che con i sogni riuscite a trasformare in meraviglia la vostra reale miseria, e con la fantasia trasformate in scienza la vostra ignoranza.

La regina illuminata vuole apportare miglioramenti nell'agricoltura e nella religione. Gli ospiti possono spiare i lavori del parlamento. Naturalmente i nobili

più retri e il clero protestano. Il 'selvaggio' riceve in dono delle terre e si lamenta del troppo lavoro che ciò comporta, e della troppa inattività se sono i servi a lavorare: vuole dare ad essi la libertà, ma essi lo pregano di non farlo, perché non avrebbero di che mangiare. Seguono storie d'amore, altri viaggi, battaglie. Da cui si desume che il regno illuminato, con tutti i suoi difetti, non è poi così estraneo all'idea politica di Bessenyei. Nonostante il fine e raro umorismo, l'opera non è mai stata apprezzata, e fin dal principio aspramente criticata dal Kazinczy (lo definì superficiale e volgare, come Voltaire...), fu stampata solo nel 1930. Ma al *Candide* ungherese mancano soprattutto le proporzioni, la capacità di organizzare tempi e ritmi di un romanzo. Ed è una mancanza della prima generazione dei romanzieri, quindi dello stesso Dugonics.

Anche nelle tragedie segue l'esempio francese, sua la *Ágis tragédiája* (La tragedia di Ágis, 1772) e nelle opere filosofiche (*Holmi*, 1779). Con Bessenyei, i suoi amici e i suoi allievi si forma e si consolida il movimento della cosiddetta "resistenza nobiliare" contro gli Asburgo, dei letterati che identificano il progresso illuminista con l'affermazione della nazione ungherese. Fra essi va ricordato Pál Ányos (1756-1784), che è anche il primo poeta satirico della letteratura ungherese moderna e, soprattutto, János Batsányi (1763-1845), che fu il più importante poeta politico e redattore di riviste dell'epoca. Nato da famiglia povera nel Transdanubio, andò a Kassa, dove fondò insieme a Kazinczy la rivista *Magyar Museum*. La sua politica letteraria è in sintonia con gli avvenimenti europei e Batsányi segue i principi che portano alla rivoluzione francese, cercando di renderli ungheresi, sia con la scrittura sia con l'attività politica e letteraria:

Andiamo uomini e cittadini tutti, sulla strada della verità/a dar fine al nostro dovere. Senza/umanità non c'è merito e non c'è senza patria/umanità!
Oh Patria, idolo del mio cuore, da ora a te/sacrifico me stesso e ogni mio intento!/Del tuo giovane saranno il bene e la tua luce/ormai unici oggetti, ché è Felicità/l'esserti utile, onore con te e per te soffrire!

(Dalla *Lettera a László Szabó Szentjóbi*, 1793)

Il romanzo-memoriale di Kazinczy è invece di una crudezza raggelante e di una poesia strana, come un canto alla patria che non è patriottico. Perciò descrive bene come una nazione arrivi all'autocoscienza intellettuale. Il diario delle prigioni è narrazione asciutta, vero diario, non giornaliero ma in cui le note, più o meno lunghe, si susseguono cronologicamente. Il racconto dei lunghi mesi in prigione è scremato da ogni sofferenza quotidiana e ogni giorno di permanenza porta con sé la premessa della deportazione successiva, da Buda a Kufstein

a Brünn... Piantine dei luoghi dell'azione, sempre con le posizioni delle diverse celle e possibilmente con i nomi degli altri prigionieri, accompagnano il diario, quasi a voler costruire una sceneggiatura che accompagna il lettore nei movimenti da una cella a un *refectorium*. Pura cronaca illustrata. La scena della deportazione dalla casa paterna all'inizio del romanzo è di un realismo straordinario. Dopodiché non appariranno nemmeno tanto esagerate la sfrontatezza e il coraggio dei protagonisti durante i processi sommari in latino e in tedesco, registrati dall'osservazione esterna dell'autore protagonista, anche quando è solo cronaca riferita da testimoni compagni di prigionia. I nobili rivoluzionari vanno in prigione per qualche lettera caduta nelle trame spionistiche della *polizey* (con l'aiuto di qualche traditore ungherese). Nel giorno del processo al giovane Kazinczy riesce di leggere alcune righe delle carte d'accusa ma, come ebbe a sapere più tardi da un fidato testimone, non passa inosservato se il direttore del carcere aveva così commentato: "Ludit cum suo capite, si reos suos hac ratione defendere perrexit" (Gioca con la sua testa se insiste nel voler difendere in questo modo i suoi correi). Assiste ai processi e il 18 maggio viene letta la sentenza di condanna di Martinovics, Hajnóczy, Laczkovics, Szentmarjay, Zsigray. Chi sviene, chi si mostra atarassico, chi inveisce contro i giudici. Il prete Martinovics viene portato nel convento francescano (a nord del castello) e qui viene "degradatus". Al momento della lettura dell'ordine tiene un breve discorso, pieno di orgoglio e di senso della giustizia. Con rapide frasi e cambi di scena, Kazinczy descrive o fa parlare i suoi personaggi, rende le figure vive e autentiche con pochi tratti. La descrizione del 20 maggio 1795, giorno della decapitazione è una sintesi romantica di terrore e realismo partecipato, di calma e di tempesta interiore. Non deve far molto per sconvolgere il lettore e risvegliarne in un sol colpo il patriottismo repubblicano, anticlericale e antiasturburgico: eliminare dalla massa di marmo ciò che non serve, per ottenere il gruppo statuariaio. Un capolavoro linguistico, in cui all'ungherese si intessono latino, tedesco, francese e slovacco.

Il boia ormai vecchio infierì per tre volte su Zsigray, e a tal vista Martinovics cadde svenuto. Plecz gli si mise davanti affinché non vedesse altro, proprio per questo gli era stato messo al fianco il capitano Plecz (che mi raccontò poi personalmente i fatti). Gli altri furono finiti con un colpo solo. Quando gli fu mozzata la testa, la gran massa del corpo di Laczkovics abbatté la sedia. I servi del boia si fecero incontro a Hajnóczy per togliergli i vestiti. Non permise che lo avvicinasero. Si tolse da solo il cappotto. In quel momento fu ucciso Molnár. Si sedette in ammirata calma. Raccapricciò soltanto quando il boia gli strappò in due la camicia per farla scivolare giù dalle spalle e quando con la forbice gli tagliò i ciuffi di capelli sul collo. [qui lo schizzo autografo dei luoghi della scena]. Martinovics fu portato a stento alla sedia. Lì gli bendarono gli occhi e uno dei

servi del boia teneva l'estremo lembo della benda. La benda scivolò dal cranio completamente raso e Martinovics guardò intorno con il sorriso della gioia. Sperando nella grazia. Ma gli furono nuovamente bendati gli occhi e la sua testa volò. Gettarono sabbia dove era scorso il sangue e i cinque cadaveri furono portati sulle cime dietro Buda. Nessuno sa dove siano seppelliti.

Il mattino dopo sul luogo dove era scorso il sangue sbocciò una rosa. Qualcuno aveva piantato nella terra dei vasetti di rose.

La scena della ripetizione dei colpi di un boia troppo debole sconvolge più per la breve e non partecipata descrizione che per l'orrore del gesto stesso. Le teste dei compagni di Kazinczy, finiti in prigione per le loro idee, cadono sulla collina di Buda, vicino al convento dei francescani (nulla da invidiare al *pulp* del XXI secolo) e il vivace realismo, anche quando ricostruito *ex-post*, rasenterebbe il cinismo, se non sapessimo che anche l'autore attende di andare al patibolo da un momento all'altro. Prigionia vissuta con orgoglio e fermezza d'animo, con senecano stoicismo anche quando lo sconforto morale diviene pesante e senza speranza. Non lontano dal patibolo il giovane rivoluzionario sente di poter perdere la vita, non gli ideali. Il 30 maggio:

Nella mia stanza capitava spesso un giovane soldato di nome Rakics.

- Ma signore - disse -, come mai tu sei allegro mentre tutti sono tristi. Che hai fatto perché ti portassero qui? - Gli dissi che tutta la mia colpa era di aver descritto qualcosa e di non aver tradito i miei compagni.

- E saresti un criminale perché ti sei comportato così - disse -, e che colpa c'è ad aver scritto qualcosa, se lo hai scritto per te? E solo per questo ti vogliono uccidere? - La cosa non entrava in testa al pover'uomo. (...)

Il soldato slavo gli porta poi un messaggio su un pezzetto di carta da parte di Szulyovszky, uno dei compagni di prigionia, il quale ha sentito dire che tutto il giorno canta e balla, mentre lui piange. Ha forse buone notizie?

Non avevo inchiostro. Per avere carta avevo comprato del cioccolato e con uno spillo rimastomi in un vestito usavo scrivervi le poesie che andavo componendo in quel luogo. Risposi quindi a Szulyovszky che non avevo nessuna buona notizia. Ero allegro perché non volevo che il mio spirito si abbattesse. Se bisogna morire, moriamo bene. *Virum forte pati et gaudere cum dignitate decet*. Con queste parole, dopo due ore, terminai il biglietto. Bucherellavo infatti il foglio con l'ago.

Il risentimento antiaustriaco e anticlericale è relegato al dialogo diretto, quasi mai ai pensieri dello scrittore. Se è vero che Kazinczy non cambia nulla degli appunti del 1794-1800 allora *Il diario delle mie prigioni* è il primo romanzo ungherese e il primo realistico. Ecco perché il plurilinguismo, che non è per nulla vezzo, bensì obbligo nel realismo. Difficile però dire se nel 1828 si tratti ancora di un documento politico travestito da diario di prigionia o di un romanzo illuministico e sentimentale travestito da diario politico-storico (si interrompe con rimembranze di lettere d'amore). Kazinczy serviva le istanze della rivoluzione linguistica come di quella intellettuale. Il documento-diario-romanzo era opera propedeutica ai moti quarantotteschi: dall'Ungheria in uno stato di falsa quiete, l'autore sfruttava le posizioni di guida spirituale letteraria conquistate che gli davano l'occasione di poter riassumere le linee storiche del passato recente per indicare la strada alle generazioni più giovani che intorno a lui si stringevano. Infatti un altro più corposo diario aveva visto la luce tra il 1814 e il 1828: *Pályám emlékezete* (I ricordi della mia carriera).

Il racconto della prigionia di Kazinczy comincia tra la fine del 1794 e i primi giorni del 1795: sono gli anni in cui Kármán pubblicava la sua *Fanni*. Tra le letture che il giovane prigioniero fa in carcere non c'è n'è però una che sia di autore ungherese. Il repubblicano, entusiasta della Massoneria, convinto anticlericale non menziona mai un autore ungherese. Chiede (e non ottiene) le lettere di Cicerone, studi sul mondo classico, scrittori politici francesi i cui nomi si ricordano oggi a malapena. È quindi ancora più pungente il contrasto che suscita la dichiarazione d'amore per la lingua ungherese, scandita con passione in più punti del romanzo, così come sono volutamente ricordate la preparazione culturale e le conoscenze linguistiche dei nobili ungheresi.

Il bue magiaro

Il direttore [del carcere di Brno] Schramek venne da me il 14 maggio:

- Se non la disturbo - disse - passerei qui una mezz'ora. Come impiega il tempo il signore?

- Tra i libri presi in prestito dai predicatori luterani locali - dissi - ho trovato anche gli aneddoti su Federico II raccolti da Büsching.

- C'è anche quello? - quello - sì, quello? - insomma quello sul bue ungherese?

- Quello no.

- Allora glielo racconto: Federico e il nipote, Heinrich, dopo aver vinto una battaglia se ne andarono a passeggiare nel chiostro del vicino convento francescano. - Quanti novizi avete? - chiese il re al guardiano. - Solo due. - Chiese di vederli. Entrano i due muscolosi che sfuggivano alla zappa e al fucile.

- Sa, caro padre - disse il re -, questi mi sembrano nati per tenere in mano il moschetto più che il breviario. Li prendo con me, ma in cambio vi mando due altri frati, solo che vi ci vorrà molto tempo per farne due preti, così come ce n'è voluto con questi due. A quel punto, in lingua straniera, disse a Heinrich che al posto dei due francescani avrebbe fatto mandare due buoi ungheresi. Il guardiano capì le parole straniere dette e ringraziando la pietà del re promise che in ricordo di tale grazia regale avrebbe chiamato i due nuovi novizi l'uno frate Federico e l'altro frate Heinrich.

Schramek rise innocentemente dell'arguta risposta del guardiano, ed io con lui.

- Il signor direttore mi permetterà una domanda - dissi con il volto e la voce più allegri possibili -, ha mai visto vostra signoria un bue ungherese?

Schramek si spaventò e giurò che non aveva voluto in nessun modo offendermi e si vergognava del suo errore.

- Dalla saggezza e dall'anima colta di vostra signoria mai mi aspetterei offesa - gli risposi -, e la rendo certa che quando si parla della mia nazione, il signore non avrà bisogno di scusarsi dinanzi a me. Essa ha infatti i suoi lati deboli, come ogni altra nazione, ma ha anche lati tanto nobili come poche altre nazioni hanno: l'ungherese è fierissimo di essere ungherese. Ma lasciamo perdere; torniamo a noi: ha mai visto un bue ungherese?

- Sì.

- Non credo, ma non è impossibile. Dove l'ha visto vostra signoria?

- A Vienna, ai giochi.

- Sì, lì può averlo visto. Dunque mi aspetto dalla lealtà di vostra signoria che renda testimonianza che persino i *buoi* della mia patria sono di natura molto più nobile dei *cavalli* delle terre ceche e morave.

Mi dispiacque per Schramek: non voleva offendermi, ed ecco che arrossì al fatto che nella sua patria nemmeno i *cavalli* sono nobili.

Poveri cechi! Ma sono poveri soltanto dal tempo di Ferdinando II! A quel tempo anche loro erano liberi.

Raramente la narrazione abbandona il tono cronachistico e descrittivo. Anche l'osservazione più acuta, le rapide e efficaci allusioni ai caratteri non diventano introspezione psicologica e nemmeno sentimentale. Si tratti di compagni di prigionia, di luogotenenti austriaci, di guardie morave o di generali francesi, i valori e le bassezze sono dipinte rapidamente e senza riguardo per la nazionalità. A Kazinczy bastano davvero poche pennellate per far capire un'anima.

Anche se i due campi contrapposti rimangono tali, senza pietismo, c'è un incontro tra uomini che incuriosisce il giovane Kazinczy nel mondo degli Asburgo dopo la Rivoluzione francese. I poliziotti austriaci e le guardie non sono tutti

uguali (scrive a un tratto che ci sono brave persone anche tra i tedeschi e i preti). Alcuni sanno chiudere un occhio, si fidano dei loro nobili prigionieri che, scampata la pena capitale, non fuggiranno durante il cammino. Le mogli e le figlie dei carcerieri sanno collaborare, alleviare la pesantezza della prigionia, fornendo carta e penna. Durante il 'pellegrinaggio' è il giovane Kazinczy che riesce sempre a ricevere soldi da casa e ad aiutare i compagni di prigionia più poveri, fornendo loro da mangiare. Si incontrano in queste terre i prigionieri francesi con i fedeli a Luigi XVIII emigrati in Russia e poi venuti a combattere in Austria. L'esaltazione del coraggio e della fermezza dei nobili ungheresi prigionieri, anche di quelli condannati a morte, parrebbe esagerata se tutto il tono del diario non fosse molto rigoroso. L'eleganza nei loro gesti, nei vestiti, nel parlare, persino nei momenti più umilianti. Una vera opera nello spirito della rivoluzione francese non ancora deluso. Di commenti politici non c'è bisogno: le cose sono evidenti. Fatti e situazioni bastano a sé stessi, sono straordinari senza romanzarli. L'autore, mai querulo, sempre attento, pronto a morire e a vivere ancora cent'anni, è il simbolo della gioventù nobile repubblicana. Il documento, perché si tratta di una testimonianza di prigionia e di un pellegrinaggio di prigionieri, ci porta per le terre dell'impero senza confini, è una girandola rapida di mondi, città, lingue. Ma anche di lunghi dialoghi fatti dai prigionieri picchiettando sul muro. Dell'impero si sentono già gli scricchiolii, eppure ancora un secolo dovrà passare perché crolli, e crollare abbracciato all'Ungheria. Oltre che per il 1848-49, il diario di Kazinczy è quindi propedeutico anche al 1915-18, alla lettura del *Soldato Šveik*.

Il *Diario* di viaggio e prigionia di Sándor Kisfauldy (il più giovane e l'ultimo degli scrittori «della guardia» ungherese a Vienna) è dettato da tutt'altra ragione che quello di Kazinczy: in seguito anche alla congiura dei giacobini ungheresi, l'ufficiale va in guerra in Italia con l'esercito imperiale, e dopo un viaggio attraverso il Tirolo e la Lombardia padana arriva nella Milano assediata dalle truppe di Napoleone. Fatto prigioniero viene mandato in Provenza, dove trascorre alcuni mesi nella vicinanza di Vaucluse in una strana prigionia-vacanza. Limitato ai mesi della primavera-estate del 1796, è piuttosto la memoria di un uomo raffinato e colto che incontra di persona i luoghi dell'amata poesia romana, georgica e bucolica, poi quelli di Petrarca, infine le tracce dei lumi francesi. L'autore è un nobile, cosmopolita per razza, ma con radici fortissime: vagheggia sempre la patria, le case e la natura d'Italia e di Francia gli ricordano in maniera affettuosa, non affettata, i luoghi cari dell'Ungheria. Espressione delle tirannie illuminate, rappresenta politicamente (secondo il rivale Kazinczy anche linguisticamente, stilisticamente) la parte conservatrice dell'Ungheria.

Campara, 27 aprile

(...) Ma quanto triste era stata quella visione, tanto allegra fu la seguente, ed io così come ero rattristato mi rasserenai allorché uscendo dalle immensità del Tirolo, nelle valli del quale per lungo tempo e spazio avevamo vagabondato, cominciò ad aprirsi senza sosta l'orizzonte e giungemmo all'amenissima terra italiana, la quale avevo tanto desiderato nell'ascoltare le storie di Roma, che mi si era presentata tante volte alla mente in immagini belle e grandi con le tracce onorevoli dei tempi antichi e aveva acceso in me sempre il desiderio di poter visitare un giorno questi santi luoghi, nei quali un tempo si era manifestata la nobile forza dell'umanità, dove i tempi aurei avevano maturato in fiori e frutti i semi di ogni bell'ingegno umano, e dove quasi ogni pezzo di terra era divenuto celebre per un fatto nobile e bello o per un grande avvenimento. Ora dunque sono qui. Esserci è come un sogno. È questo dunque il paradiso d'Europa? Quest'aria tiepida e piacevole? Questo cielo soavemente azzurro? (...) corsi sulla collina più alta e quale vista meravigliosa! Ah fossi stata qui con me, Rosi Szegedy! Davanti a me, non lontano vidi distesa Verona con le sue torri. Rapito guardavo tra il fumo della mia pipa gli stupendi campi e i filari, in cui l'innamorato Catullo (*gaudet Verona Catullo*) giocava da bambino e la bella natura circostante nutriva la sua anima, e dove poi felicemente cantò il giovanile amore (...) Quanto meravigliosa è questa mia prima sera in Italia, tanto lo è l'amicizia che nutro per te. Il tuo Sándor.

La Mantova di Virgilio offre poi un aggancio con la romanità ancora più radicale, e occasione per visitare i luoghi di culto letterario:

Bisogna stare in Italia per gustare nella perfetta misura la bellezza della vivificante primavera (...) Qui dove

Ai tempi antichi di Virgilio,
sull'erba tenera
Titiro infuocato d'amore
Amarilli rammentava.

(...)

Io di Rosi il nome sospirai,
su corteccia di faggio l'ho incisi;
al bosco intero lo insegnai
e a tutto quel paesaggio.

A Mantova “molte dolci labbra italiane” dicevano sulla strada “Questi sono quelli ufficiali della guardia nobile ongarese” (in italiano nel testo orig.) e ancora “Che belli giovani!” (in italiano nel testo orig.). Conosciuti i nobili locali fa subito colpo sulla contessa Colloredo a cui un giorno fa visita accompagnato dal marchese Castiglioni: “La trovammo sola nella sua magnifica stanza, lascivamente adagiata su un canapè rosa, i capelli corvini arricciarsi sul seno candido, con un libro di Metastasio in mano”. Il poeta corteggia come si deve una donna di rango, contenuto nell’etichetta, e fu la “conversazione allegra, viva, naturalmente libera” con la dama italiana (che mostra un libro di sonetti a lei dedicati) a dare tutt’altre sensazioni che non “una stupida e per di più altera viennese”. L’entusiasmo per Milano è grande, per i palazzi, per il teatro: tutto è più bello che a Vienna. A Pavia, incamminandosi prigioniero verso la Francia, compra il *Canzoniere* di Petrarca.

Pavia, 7 luglio.

Questa bella e grande città, prima che vi giungesse il terribile Marte, era santuario di Apollo e delle muse. Tanta gioventù lombarda qui accorreva agli studi, e adesso deserto e miseria. (...) Si lamentano i cittadini di essere stati spogliati di ogni loro bene. Hanno sperimentato quanto dolce e coraggiosa fosse la calma sotto le ali dell’aquila a due teste (...) I muri sono pieni di scritte belle e che ti prendono l’anima: *O viver liberi, o morir* [in italiano nel testo orig.] e simili. (...) Poiché non avevo libri per passare le ore solitarie, qui mi procurai (sacrificando per un giorno la mia pancia) Petrarca, il cantore dell’amore sentimentale, il penseroso gentile.

Scrivo da Draguignan, luogo della prigionia, il 3 settembre:

Ho appena finito di leggere il lavoro di J. J. Rousseau che secondo il mio giudizio passionato vale più di tutte le sue altre opere, per le quali merita di esser nel Pantheon della nazione francese liberatrice. Il titolo è: *Julie, ou la nouvelle Héloïse Lettres de deux Amants, habitans d’une petite Ville aux pieds des Alpes*. In sei parti.

Kisfaludy scrive le sue impressioni alla futura moglie Rosi, le consiglia la lettura, come altrove, e parla di essa senza preoccuparsi di formulare giudizi critici articolati, non si vergogna di dire che piange leggendo la storia di Eloisa. Per quanto in posizione arretrata, il presunto arcaismo suo e della sua cerchia rappresenta bene il clima culturale ungherese dell’epoca, se non altro dal punto di vista del successo letterario, che alla fine andò però scemando.

Fu egli anche soldato vero nel chiamare i nobili al fianco dell'imperatore e contro Napoleone, e di nuovo a Győr nella disfatta austro-ungarica contro Napoleone del 14 giugno 1809. Controvoglia certo, ma dimostrando un senso del dovere patriottico poco chiassoso, anche se non molto efficace. Nel frattempo indirizza alla moglie, a Sümeg, lettere d'amore ("un uomo sposato che ami sua moglie è un mezzo soldato", scrive in tedesco) su come amministrare le viti, cosa comprare e vendere, quando pagare i debiti alle banche, dimostrandosi un ottimo e tipico nobile di provincia. Sándor Kisfaludy è in definitiva un letterato, ma non scrittore per e di professione.

La poesia dall'Illuminismo al Romanticismo.

Kisfaludy aveva studiato l'italiano "per amore" e per amore tradusse tre canti della *Gerusalemme Liberata*. Nel 1801 diede alle stampe *Himfy szerelmei. Kesergő szerelem* (Gli amori di Himfy. L'amore doloroso), canzoniere di 200 *dal* (canti) e 21 *ének* (canzoni). L'enorme successo tra i nobili ungheresi è testimoniato dalle ristampe del 1802 e del 1807. Lo scrittore compose allora un ciclo di poesie che riscatta i dolori precedenti: *Himfy szerelmei. A boldog szerelem* (Gli amori di Himfy. L'amore felice). Tutto nel segno del Petrarca: acquistato il Canzoniere a Pavia durante la prigionia narrata nel *Diario*, nell'esergo il poeta spera di «trovar pietà, non che perdono», e nella prefazione ricorda che l'idea dell'opera è nata durante la prigionia in Provenza, dove la natura «ispira l'amore» e «i canti dolci-sofferenti del Petrarca» riempiono d'amore il cuore. Più che imitazione poetica, la sua fu una rilettura sentimentale del *Canzoniere*, uno sfruttamento arbitrario della struttura delle «rime sparse». Solo in 77 dei 221 componimenti risuona qualche elemento petrarchesco, e le 'corrispondenze' concrete si limitano a tredici strofe.

Sotto l'egida di un petrarchismo sentimentale si pone anche Kármán quando fonda la prima rivista letteraria ungherese. Nel primo volume di *Uránia* fece pubblicare sue traduzioni in prosa della canzone *Chiare, fresche e dolci acque* e di quattro sonetti, preceduti dalla breve traduzione *Petrarca remetésege* (Romitorio di Petrarca), in cui descrive con tinte romantiche la valle ombrosa di Vaucluse, oltre al ricordato esergo nel prologo ai *Lasciti di Fanni*.

Kisfaludy non scrive sonetti, forma che proprio in questi anni lentamente viene introdotta e sperimentata in Ungheria. La sua è una canzonetta di dodici ottonari ungheresi, con una pausa, appena accennata, che separa il pur contiguo discorso in due parti: una fronte di 8 e una sirma di 4:

Canzone XLIV

Ripugna ogni brigata
 Il mio cuore malato;
È l'aspra solitudine
 d'anima mia l'Elisio;
Là nessun moto o vita
 Là non si svaga uccello;
Là monologa il cuore,
 Se un impeto lo strazia:
Là vago pensieroso,
Fiacco, al braccio di affanno,
 E di una dolce pena amo nutrirmi,
 Finché non mi dà cenno il buio.

Tenta in più momenti di superare lo schematismo sentimentale e il petrarchismo di maniera:

Canzone CXXXV

Oh! Natura! Che feci?
 Perché tu sei matrigna?
Madre! Non meritai
 Già mai una tale sorte.
Perché mi scacci
 Dall'utero del nulla,
Se poi il mio petto escludi
 Al latte del tuo seno?
Perché crei un cuore simile,
E sensibile un devoto,
 Se poi non gli dai un cuore
 Da amare e colmare di affetti?

Contemporaneo, ma assai meno longevo di Sándor Kisfaludy, Mihály Vitéz Csokonai (1773-1805) è sulla soglia tra antico e moderno della poesia ungherese. Grazie a una personalità straordinaria, diremmo quasi geniale, egli scrive come fosse in una delle capitali europee del tempo pur vivendo la sua vita nella provincia. Si forma nel serio e severo collegio di Debrecen, si afferma negli ambienti illuministici dei piccoli centri del Transdanubio. Le riforme agrarie e pedagogiche del Georgicon di Keszthely, gli sono familiari quanto la piccola

borghesia di Kaposvár, e gli intellettuali di Pest e Vienna. Non gli sfugge nulla di quel che succede in Europa, dagli esperimenti dei Montgolfier alla nuova produzione teatrale e musicale. Pur non coltivando ambizioni di riformatore della lingua ungherese e pur non acquistandosi meriti di vate, senza l'opera di Csokonai la cultura ungherese sarebbe molto più lentamente traghettata dalle lungaggini della poesia rococò, con le epopee storico-nazionali mescolate a putti e ad amori più che artificiali, al Romanticismo maturo; Cominciando ad esempio a occuparsi seriamente del lessico poetico. Affermarsi nell'Europa letteraria significava dare dignità alla lingua: l'opera di Balassi e di Molnár Szenci è temperata, fortificata, confermata dall'esperienza di Csokonai. Questi infatti non solo si perfeziona nella poesia lirica d'amore in ungherese, non solo magiarizza strofe e motivi classici giungendo a virtuosismi eccellenti, non solo trasporta in Ungheria la poesia d'occasione, celebrativa della modernità, ma si sbizzarrisce nell'epopea comica, anticipando il teatro che deve ancora venire, traduce dimostrando nelle scelte gusto raffinato e giuste intuizioni. In tutto questo non c'è dubbio che è Csokonai che prepara il terreno per le riforme a Kazinczy e alla generazione successiva. Dalla scelta delle traduzioni si capiscono la formazione e i gusti del poeta, tralasciando i poeti romani: Kleist, Sander, Wieland, Gaurini, Testi, Chiabrera, Goldoni, Tasso (anche l'*Aminta*) e soprattutto Metastasio. Scrive un lungo saggio *Dell'epopea*, in cui si dà l'elenco chiave del genere: *Iliade*, *Eneide*, *Gerusalemme liberata*, *Il Paradiso perduto*, *Henriade*, *Messia* di Klopstock. Ma non disconosce Silio Italico, Claudiano, Lucano (ne critica la scelta dei protagonisti Cesare o Pompeo, non degni del titolo di eroi), ma erano noti all'epoca anche Camões, Goethe (*Hermann un Dorothea*, *Reineke Fuchs*). In seguito all'incontro con Dugonics nel 1795, anche Csokonai aveva concepito un poema epico di imitazione virgiliana sul tema della conquista della patria europea degli ungheresi, l'*Árpádiász* (Arpadiade), ma oltre lo schema (1795/96) ce ne restano solo 50 esametri del Prologo. Nel programma di nobilitazione della lingua ungherese Csokonai si pone sulla linea innovativa, che va da Balassi a Illyés Gyula, impegnandosi con un discorso (*Rinascita della lingua ungherese*, 1796?), ma anche con riflessioni poste nel cuore di alcune strofe. E da un poeta bilingue non arrivano strali per il latino, che deve conservare il suo onore, ma illuministiche spiegazioni sul valore della lingua nazionale. Egli lamenta che nella scuola i giovani trovino una "chiave arrugginita" per entrare nel "tempio della scienza", e che Prisciano sia nobile, ma non utile. In certi passi la maturità linguistica di Csokonai pare quasi in anticipo su teorie e studi europei successivi:

La nostra mente è tutta sensi, le sue idee sono legate a segni esterni e non pensa senza parole: non raddoppiamo forse il lavoro quando la costringiamo

a imparare e le cose e le parole? Quando invece è parlando che abbiamo iniziato a imparare la nostra lingua nazionale e sono già pronte nell'infanzia le vie su cui le prime idee si fissano nella nostra mente?

Tutte le materie si ascoltano volentieri nella lingua madre, e anche la religione pare estranea se non la si trasmette in ungherese, come già le preghiere, i canti e le omelie. Csokonai interpreta storicamente il cammino della lingua e di una nazione: l'Ungheria deve recuperare secoli di terreno perduto e fare la strada che già altri hanno fatto, e se non si comincia oggi con il lavoro non ci sarà un domani:

È vero che siamo gli ultimi tra le nazioni d'Europa, ma è motivo ancor più grande per darci da fare e l'onore sarà moltiplicato. Prima delle favole di Gellért che cosa era la dura lingua tedesca che oggi ha invaso l'Europa con i suoi libri, buoni e cattivi, e vuole trangugiarsi da sola tutte le scienze? Visigoto, come diceva il grande Fridrik. E com'è la nostra lingua oggi? Visiunna! Ma anche in questo stato è lingua più bella e duttile della più incipriata tedesca.

Ha tutto quello che serve: suoni, radici, gemme: attende solo chi se ne prenda cura, può essere "il paradiso delle lingue". La presunta verginità o rozzezza dell'ungherese sono scuse degli scrittori pigri e incapaci.

Csokonai è famoso in Ungheria per le liriche d'amore a Lilla. Eppure nelle aperte imitazioni o traduzioni di classici antichi e moderni egli non dà forse il meglio di sé.

A Lila dormiente (1797, settenari sciolti)

Voi fresche rezze
soffiate, ma leggere,
e nel gorgheggio siano lente
o torrenti le spume,
voi fiori odorosi,
spirate il nepente.
St! pastori e pastorelle,
giace in questi antri
assopita la mia Lilla.

Il giusto entusiasmo per le poesie a Lilla non è provocato dai soli sospiri amorosi, ma dalla padronanza linguistica del poeta, che è il primo a dare un esempio

di tutte le potenzialità liriche dell'ungherese. Non stupiscono le peripezie metriche e lessicali, ma le scelte coraggiose, la giocosità intelligente. Aspetti che si gustano ancor meglio nelle altre poesie: più avvolgenti e elettrizzanti, con acrobazie di allusioni su ritmi devastanti, umoristiche o sentimentali, siano riconducibili ai nuovi lumi o alla moda pastorale, si rivolgono a un pubblico diverso, estremamente colto e ristretto, mentre le prime sono facili prede di dame e imitatori.

L'opera meglio riuscita è una satira degli amorini, un'epopea comica, la *Dorotea ovvero il trionfo delle dame su Carnevale*, composta nel 1799, ma con un'importante prefazione del 1803, in cui si sente l'aria di Boileau, Pope e della *Secchia rapita* di Tassoni. Nel dispiegare personaggi, luoghi e avvenimenti il poeta fa un ragionamento teoretico semplice, ma non secondario nella storia letteraria ungherese. Una piccola scuola della letteratura pratica, e di un genere, l'epopea comica, che il poeta ha voluto importare nella letteratura poetica ("poétai literatúra"), cioè nella poesia ungherese. Va spiegata la scelta del genere ("poema heroico-comicum", Csokonai nega più volte che si tratti di satira), non il modello (Orazio). Se vi si rispetta l'unità di tempo per facilitare il lettore (una sola *actio* con tanti episodi, alcuni da "opera buffa" secondo l'autore, nell'inverno del 1799), più urgente è sottolineare la traslazione di tutta l'azione in una ben concreta provincia d'Ungheria, lo Somogy. Porta l'azione nella nobile società ungherese di una provincia dei Széchényi, consapevole che l'affermazione della lingua ungherese avesse bisogno di temi, tempi e soprattutto luoghi ungheresi. Tra la realtà e l'invenzione il poeta si schermisce: ha conosciuto tutte le dame e i cavalieri tra il Balaton e la Drava, ma nessuno vi è descritto nel poema. Apologia e provocazione fanno parte del gioco. Sappiamo che dal 1799 al 1803 il poema era stato letto pubblicamente più volte, "accolto con favore". Eppure Csokonai deve difendersi, perché il linguaggio, il lessico, le situazioni qualche scandalo lo provocheranno, lo hanno provocato. Partendo dai principi elementari della poesia, "ámulás (Täuschung)" e "verisimilitudo (Wahrscheinlichkeit)", per fare della "satira" (dunque lo è!), c'è bisogno di "nagyítás (Uebertreibung)". La rinuncia all'esametro per strofe di dodecasillabi ungheresi in rima baciata è scelta data dal carattere "popolare" dal "divertimento". Ciò che importa (*interest*) nel lavoro

è la parodia del lusso e della decadenza della nazione e la punizione dei divertimenti spesso sfrenati e immorali dei nostri giovani (...) perché secondo il mio giudizio erra chi crede che scopo della poesia comica (sia essa epica, drammatica o anche un di più breve fattura) sia indirizzata solo a divertire e far ridere il lettore. Certamente il primo obiettivo di essa, come di tutta la poesia, è la rappresentazione della natura del cuore umano, sia essa buona o cattiva, nobile o fragile, perspicace o buffonesca, e attraverso la rappresentazione si

ingegna di risollevar l'uno e di aggiustare l'altro. Questo nobile scopo (specie rivolto alle moltitudini) non viene raggiunto dallo scrittore con mucchi di sfortunate sentenze né con secche orazioni scolastiche, ma è per mezzo della forza penetrante degli esempi offerti all'osservatore e della forza morale delle sensazioni e dei temperamenti riposti nel lavoro che le Muse renderanno felice il genere umano.

E per raggiungere lo scopo il poeta usa descrizioni, immagini, che posseggono "grande forza estetica", e le similitudini, che danno vita, gusto e chiarezza al racconto. Ecco l'ingresso del corteo di Carnevale a Kaposvár:

Lasciavan Kaposmérő con trombe e tamburi
Carnevale con le guide e i compagni.
Chi in slitta, chi a cavallo, o solo a piedi,
con grida di gioia ne seguiva l'orme.
Ognun le decorate vesti sfoggia
per mostrare se stesso, i soldi e gli avi.
La spada d'argento e gli alamari d'oro,
sembra fiorir di quelli il patrimonio.
In pura forma d'angelo ungherese
Bellezze dal ciel in terrena slitta.
Teneri cuoricini saltano fuori
per pugnalar lo spasimante a sera.
E allora si rifanno occhi e bocche,
e tutto quel che piace e che funziona
e che ben si addice ad angeli siffatti
tirano fuori dalle vesti loro:
chioma raccolta e gioie rubacuori,
candidi i colli e d'oro i pendenti
vibrano a un oscillar leggero:
nessun cuore vivo vi resisterà.
(...)

Carnevale fa un elenco di matricole tra i diciassette e i sessantaquattro anni, nominando sposate e zitelle. La descrizione delle due dame ribelli, le attempate Dorottyá e Orsolya, è al vetriolo. Non si salva nulla: dai solchi delle rughe (ci si potrebbero fare dei piccoli canali laterali del Danubio), alle borse sotto gli occhi (galantina di carne raffreddata), dai denti (che provocano ridicoli difetti di pronunzia) ai seni (pere selvatiche infradicate sotto lo strato di foglie autunnali e invernali). Fra ricche cene, giochi, danze, club, e monologhi l'esercito delle dame ribelli e quello della gioventù vanno alla guerra, una vera e propria zuffa

in cui succede di tutto. La descrizione è agilissima e divertente grazie soprattutto a un lessico variegato. Dorottyá, la zitella dall'aspetto poco attraente riesce ad abbellirsi e a trionfare mangiando Erinni, la dea della vendetta, trasformata in un krapfen. Lo stratagemma che risolve la guerra è di Opor, il quale milita nel campo di Carnevale e si offre di prendere in sposa la prima delle dame ribelli che riesca a baciarlo. Da qui l'assalto finale di tutte le donne di entrambi gli eserciti, fra cui le zitelle che lasciano cadere il baldacchino su cui sedeva Dorottyá. Carnevale è comunque fatto prigioniero, ma un incendio fa evacuare il palazzo. Infine Venere rappacifica tutti e promette un partito a ogni dama, che fa divenire belle, la stessa Dorottyá che infine sposterà Opor.

Sembra che per effetto della *Dorottyá* sia nata anche l'altra epopea comica popolare dell'epoca, il *Lúdas Matyi* (Mattia delle oche) di Mihály Fazekas (1766-1828), che la prima volta fu pubblicata ad insaputa dell'autore nel 1804, a Vienna. Fazekas, anch'egli nato e formatosi nella Debrecen calvinista, era intimo amico di Csokonai e di Kazinczy. Il suo allegro racconto è scritto in esametri, con una trama tipicamente da favola popolare: il povero Mattia si vendica tre volte sul signore Döbrögi, che lo fa picchiare ingiustamente. Il personaggio è rimasto proverbiale nella cultura popolare (in senso alto) se vale un paragone di Ady nella epistola in versi a Móricz (si veda più avanti), e se ne sono state fatte anche versioni e traduzioni moderne. Nello stesso anno viene pubblicata anche l'epopea satirico-comica *Rikóti Mátyás* (1804) di Versegly.

La vena satirica di Csokonai è spesso un mescolare di cinismo acido e mestizia puritana, poesia orgogliosa dell'ideale del cosmopolita, che vive la vita letteraria nella provincia piuttosto che nella frenetica città dei tribunali, l'emergente e multi-etnica Pest:

La gloria di Pest (1795, dodecasillabi ungheresi a rime accoppiate)

Meglio sarebbe vivere in Moldavia o a Bucarest,
che non a Pest, scarto infetto, sanguisuga.
È l'ora del congedo, oh pancia mia, oh mio borsello,
ché qui ogni mio indugio costa soldi.

Tra selve di messer "formule e carte",
a cui di rughe è insuperbito il viso,
strusciar per magri pasti arrabattati
con soldi malamente arrabattati?

Sapresti viver tu facendo zuffe,
logicizzando in azzurro il verde?
Saper la legge è scienza? No, miseria,
sprecarvi il tempo è un sacrilegio.

(...)

Star con le pulci tra muri ammuffiti,
e saltar su a un “audiat” a un “veniat”,
follia il digiuno, il congelare e il correre,
più d’un suicidio consumar la veste.

In una Sodoma di genti sordida,
turchi, slovacchi, ebrei, serbi, tedeschi,
serba, ti prego, la moralità,
segui l’eterno, è meglio, se vai a casa.

(...)

Il giudizio sulla composizione etnica di Pest non è razzismo *ante litteram*, ma una constatazione persino snob del cosmopolita di provincia. Fino all’epoca delle riforme, tra il 1830 e il 1840, soltanto una minoranza della popolazione di Buda e di Pest era ungherese o parlava la lingua ungherese.

Parallelamente alla poesia sillabica di Csokonai e Sándor Kisfaludy, la scoperta della metrica quantitativa portava inestimabili frutti alla poesia ungherese: la forma metrica costrinse alla concisione, al ritmo e alla essenzialità espressiva non soltanto nelle traduzioni dei classici greci e latini, ma anche nelle composizioni originali. Gedeon Ráday fu il più convinto dei poeti classici della metrica quantitativa, e colto mecenate, attento redattore del *Magyar Museum*. Alla rivista facevano riferimento anche i tre poeti latineggianti: i gesuiti Dávid Szabó Baróti (1739-1819) e József Rajnis (1714-1812), lo scolopio Miklós Révai (1750-1807). I tre, che possiamo anche considerare i primi seri studiosi di linguistica e filologia dei testi in Ungheria, discussero a lungo sui problemi della prosa e della lingua, preparando così il terreno alle riforme del Kazinczy. Quello che Sándor Kisfaludy non aveva saputo perdonare a Kazinczy erano proprio le aspre critiche, quasi accuse con cui il rinnovatore della letteratura ungherese aveva messo alla berlina i Batsányi, i Révai, i Ferenc Verseghy (1757-1822), vale a dire i migliori poeti neoclassici. Il Verseghy, giacobino convinto e traduttore della marsigliese, con lo stesso Kazinczy condannato nel processo per la congiura del ‘94, si era schierato infatti con i conservatori nella questione ortografica. La sua attività non è da sottovalutare, e non tanto per le opere originali

o le traduzioni (Kotzebue), ma per l'impegno profuso in lavori importanti di estetica e di grammatica. Alla triade dei classicisti puri si aggiunge l'opera poetica e traduttoria (soprattutto Orazio) di un quarto poeta, il "vecchio santo", Benedek Virág (1754-1830), il cui salotto a Buda fu luogo di incontro dei più importanti letterati classicisti e romantici: da Szabó Baróti e Kazinczy a Vörösmarty e Bajza. La lunga polemica tra Sándor Kisfaludy e Kazinczy è troppo complessa perché se ne possano qui illuminare le pieghe. C'erano contrasti personali, politici oltre che estetici. Kisfaludy fa coincidere il patriottismo con l'estetica e allo scontro sul campo teoretico risulta debole esteta rispetto a Kazinczy. Ma soprattutto c'era quasi una divisione di campo fra i protagonisti della vita scientifica e letteraria del Dunántúl e il circolo che faceva capo a Kazinczy. Tra i primi, con Sándor Kisfaludy, il conte Festetics, Dániel Berzsenyi, Ádám Horváth Pálóczi (1760-1820). Quest'ultimo, salutato in versi dai due maggiori contemporanei Csokonai e Berzsenyi, è figura intrigante, che possiede in uno i tre caratteri dell'illuminismo e del preromanticismo ungherese: l'eclettismo intellettuale (dall'agrimensura alla poesia, dall'astronomia alla giurisprudenza), il patriottismo (*in primis* antitedesco), l'amore e lo studio della lingua ungherese. Nel circolo dei nobili del Dunántúl (è alla festa dell'*Helicon* nel 1817), fu in amicizia e in polemica critica con il Kazinczy, fu anch'egli massone, antiasburgico (1796), poi antinapoleonico (1809), sotto le accuse della polizia cesarea (1814). Nello studio *A magyar nyelv dialektusairól* (Delle varianti dialettali dell'ungherese) prende posizione contro l'innovazione linguistica voluta da Kazinczy: "Io difendo il mio caro ungherese e non lascerò che il vostro sia chiamato con lo stesso nome: sia pure una lingua, una bella lingua, ma datele un altro nome". Nella cretomazia poetica *Quattrocentocinquanta canti* alle proprie composizioni aggiunge poesie popolari e popolareggianti, di cui annota anche le melodie (almeno un centinaio), lasciando così in eredità la più antica raccolta di trascrizioni di musica popolare. Qui un testo a ballo tratta un tema che aveva interessato anche Csokonai nella *Dorottya*: la danza ungherese.

Dicono che non s'addice la danza all'ungherese;/No, se gli cucì un mutandone
a sbuffo e mezzo pantalone;/ma allo sperone affilato, alla penna d'airone sul
capo/s'addice cuffia imperlata e spilla ungheresi.//La danza francese è sempre
affettata, la tedesca sgraziata,/Non ha cambi, fa i ricami con un solo stile,/Melancolica è l'intricata catena inglese,/Solo il salterello magiaro è danza di
Davide santo.

Di tema storico ungherese è invece l'epopea patriottica *Hunniás* (Unniade, 1787) in cui si nota l'influsso dell'*Henriade* di Voltaire: protagonista è János Hunyadi (padre di Mattia Corvino) incarcerato dal principe Vlad Ţepeş (il conte Dracula).

La rivoluzione letteraria in Ungheria tocca l'apice negli anni tra 1815 e 1830. Le poesie, le epistole metriche, le missive tengono unito il circolo dei progressisti anche quando fisicamente diviso. Tra il 1804 e il 1820 il centro ideale del circolo è a Széphalom, nella villa di Kazinczy, l'amato e odiato onnipresente della vita letteraria del tempo.

Epistola in versi al conte István Széchenyi.

Se cominciassero ad accusarti che i tuoi tanti viaggi/hanno reso freddo il tuo cuore alla patria/e che quel che tu hai amato nelle nebbie dei Canning/e tra i francesi allegri anche nei guai/e oltre i picchi selvaggi dei Pirenei,/ dallo spagnolo un tempo ricco ora povero,/E a Roma e a Atene/e nella città dalle sette torri del sommo Signore [la maiuscola è del trad.]/tutto questo lo vuoi fare render magiaro; se per caso/dicesse alcuno che “anche le corse dei cavalli/sono un parto cieco della tua mania inglese; non guardare a Londra, a Pest non lo puoi fare: esprimi le forze nostrane, non abbiamo bisogno di esempi./Dobbiamo evitarle certe cose, non seguirle/perché ci fanno altri di quel che noi siamo”/Oh, allora ammettilo: il risentimento di costui è degno/ e il suo consiglio è saggio; ma il guaio è che: troppo! (...) Una gran lezione per me, poiché l'accalappialingue/da un bel pezzo insegue anche me,/che l'amore per l'estero inganna su una via peccaminosa./Io provo a far tedesco l'ungherese, e francese, romano, greco/rovino la bella lingua, tagliuzzo/ code alle nostre parole, creo la parola/cucio nella nuova antiche forme.../ Ma nella calma leggero è a te il cammino:/grandezza e luce sue proteggono la gloria./Chi protegge me, figlio dell'oscurità/se non corro a difender io me stesso?/E anche te potremmo metter in groppa a un somaro,/e anche te potremmo censurare,/come si sono messi a far con me: oh certo/ti dico, ti abbandonerebbe quella calma.(...)

L'azione innovativa passa per la teoria, col promuovere il modernismo nella lingua e nell'ortografia, guidare le riviste, esercitare la critica:

Neologismo (1819)

“Perché il nuovo è migliore del vecchio?”
E perché il vecchio è migliore del nuovo?
Il brutto anche se è vecchio resta tale,
Il buono, pur nuovo, è buono se buono.
Chiaro, e ti sorprendi?

Ma anche per la pratica, che si esplica nelle traduzioni, nell'imitazione intelligente della letteratura europea più avanzata:

La Musa del sonetto.

Balla l'amante con la donna sua,
Con grazia i passi accorda a un minuetto,
E incanta e ritma il ballo a tutti gli altri
Mentre con garbo volta e a lei ritorna:

Cinta la fronte e le brune ciocche
D'un ramo d'arancio, patria mia, Ausonia,
Così scandisco le cadenze a un canto,
E intreccio le terzine alle quartine.

Adesso un tralcio corona la mia fronte;
Là ove il Tokaj è nettare agli dei,
Su ali liete sale il canto inaudito.

Caro dominio a me son queste terre
Belle, e un nuovo Tibullo qui mi onora,
Io eterno in canto lui e la sua donna.

(Traduzione di Armando Nuzzo e Péter Sárközy)

Come l'Italia-Ausonia patria del sonetto, tutto quanto di bello e valido si era fatto in Europa poteva e doveva trasferirsi in Ungheria e, se possibile, divenire ungherese. Negli ultimi anni di vita lavora nell'archivio di Sátoraljaújhely e un anno prima della morte è accolto come membro dell'Accademia delle Scienze.

Nel passaggio dal Classicismo al Romanticismo la poesia ungherese giunge a risultati eclettici. La penetrazione del gusto arcadico italiano non era stata del tutto pura e alla formazione classica gli autori ungheresi avevano aggiunto quel che gli veniva dalla scuola puritana calvinista. L'istruzione classica è del resto ottima sia nei collegi calvinisti che nelle scuole dei gesuiti e degli scolopi. Dopo l'epopea barocca di Gyöngyösi, delle Veneri, degli amori e nozze dei nobili travestiti nei panni di eroici, si torna alla poesia lirica vicina a sentimenti universali e, soprattutto si introduce una vena umoristica, il corteggiamento si fa più elegante e comunque non è invenzione, ma rielaborazione artistica. Le radici della linea umoristica della poesia ungherese partono da qui. Le scuole arcadica, rococó

e classicista paiono convivere e incrociarsi, ma le maggiori personalità della poesia emergono con un programma o uno stile ben preciso, così è per il classicismo puro di Bessenyei e per l'arcadia illuministica di Csokonai, che raccoglie tutti i suggerimenti letterari dell'epoca, non come semplice imitatore ma enfatizzando l'individualismo: classicismo e arcadia in lui sono rielaborazioni personali e intime. È caso mai nel campo della metrica che le scuole ungheresi perseguono obiettivi diversi, contribuendo ad arricchire largamente le possibilità ritmiche della lingua: la poesia classicista sviluppando la metrica quantitativa che esalta con finezza e forza le capacità naturali della lingua, gli altri poeti elaborando i metri sillabici della tradizione. Quest'ultima avrà ragione della prima, ma entrambe contribuiscono alla maturazione di una consapevolezza linguistica dei poeti. Dopo l'esperienza petrarchista di Balassi e dei suoi epigoni, dopo la scuola dei traduttori dei salmi, la lingua ungherese era pronta a una vita nazionale, senza necessariamente mettersi in competizione con la letteratura europea, con cui cominciava a viaggiare a un tempo. Da qui era nata nei primi decenni dell'Ottocento una scuola dichiaratamente nazionale e popolare, ugualmente rivolta ai grandi modelli stranieri come a quelli della tradizione autoctona. Così a condurre l'Ungheria nel Romanticismo sarà Berzsenyi, nonostante gli stacchi finali e più sorprendenti saranno quelli dell'epica nazionale e popolare di Arany, in cui Shakespeare e le poesie popolari si ritrovano in una sintesi intellettuale e poi stilistica a metà del secolo XIX.

Berzsenyi e Kölcsey furono forse i più geniali membri del circolo di Kazinczy. Arrivano negli anni Dieci a Pest, entrambi dalla provincia: Dániel Berzsenyi (1776-1836) dal Dunántúl (dallo Somogy di Széchenyi, cantato anche da Csokonai), Ferenc Kölcsey (1790-1838) dal Szatmár, tra l'Alföld e la Transilvania. Entrambi di carattere chiuso, schivi, estranei alla vita brillante della città, finirono per essere in polemica letteraria l'uno contro l'altro: il primo orgoglioso della nobiltà magiara, l'altro più vicino allo spirito rivoluzionario francese, l'uno poeta più istintivo, l'altro intimista e filologo. Alla morte di Berzsenyi nella Società degli Scienziati (*Tudós Társaság*) fu però letto l'epicedio di Kölcsey, che era stato forse il suo più aspro avversario.

La poesia di Berzsenyi si distingue per la ricerca del suono e del ritmo ungherese nelle forme della lirica classica: "la poesia non è altro che musica dell'anima". Spartiacque dell'attività poetica è l'anno 1808, quando decide di presentarsi al pubblico, in stampa, e riceve incoraggiamenti da Kazinczy. In questi anni compie qualche visita a Pest, uno dei suoi rarissimi spostamenti. Prima del 1808 il poeta si esercita con le descrizioni paesaggistiche, idilliache e con le odi ispirate dalle battaglie antinapoleoniche e nazionaliste della nobiltà magiara. Dopo quella data

la produzione si fa sporadica, tenta, con minor successo, il genere dell'epistola in versi e si chiude sempre di più non sapendo rispondere alla chiamata dei poeti più moderni.

Un esempio di ode eroica è *A magyarokhoz* (Agli ungheresi, 1807), scritta quando al castello di Buda risuonò un all'armi contro Napoleone. Strofe alcaiche che suonano monumentali, un po' Foscolo, un po' *Cinque maggio* e un po' giornale in versi, ma al cui centro sta l'idea della libertà e l'orgoglio della nazione, ovvero della nobiltà ungherese (non conta la grandezza numerica di un popolo, ma il suo spirito) schierata al fianco del novello Tito, Francesco I:

Ribolle il mare triste del mondo, oh ungherese!
Pestifero lo spirito di Erinni va al potere,
chi abita la terra a pugna rabbiosa prepara,
di pugnale intinto nel sangue.
Un giorno abbatte il trono di Prussia,
La costa baltica e i golfi adriatici
il sangue dipinge, la Cordigliera
una tempesta e i Rodopi avvolge.

All'armi risuona nella region del Baktra
si scuotono gli antri dei Dardanelli,
cadon cortine di ferro tra i popoli,
si spezzano corde e catene.

Tu col tuo Tito gli avi antichi
raccogli nel Palazzo, ché l'ondeggiante nave nostra
attenta al saggio consiglio ed al governo
sappia star salda tra le spume.

Scuoti il tuo spirito oh nazione dormiente!
Urli uragano, sian mille i pericoli:
Non temo. Lo squillar del corno,
lo scalpitare ed il nitrito del destriero.

Voglio audace. Non folla, ma lo spirito
e un popolo libero fan miracoli.
Questo rese Roma signora della terra,
Questo famose Maratona e Buda.

Le odi più belle e originali sono quelle in cui Berzsenyi pensa e ripensa la vita e l'essere, così che nel discendere ad un livello sempre più intimo, si eleva a sguardi sempre più universali. *Osztályrészem* (La mia parte nella vita, 1799 circa), in strofe saffica e *A közelítő tél* (L'inverno che viene, dopo il 1804), in strofe asclepiadea.

Son giunto a riva. Sciolgo la vela.
Con nobiltà ho resistito al veleno dei venti.
Tra tante Cariddi, tra mille perigli
Di sudor s'è tinto il volto.

La pace ora mi spetta: ancora la mia nave,
E non c'è maga che scioglierla potrà.
Oh tu luogo ascoso, accogli in seno
Il tuo ardito giovine!

Non tanto ricchi i confini dei miei campi,
come a Tarentum o alla splendida Larissa,
E non riluce nell'oscurità di prati sacri
la fonte tiburtina:

Gradito ho un vigneto, terra che oro
di spighe assicura: abita il tetto
mio l'amata Libertà. Ai miei dèi
cari chieder di più?

Mi porti il destino, dove a lui pare,
purché l'umore non disturbi grave un bisogno:
Ovunque con lieta soddisfazione
io guardo al cielo!

Tu sola resta, docile Camena!
La mano tua su me spanda le grazie,
e grasso campo diverrà il deserto
alla tua dolce canzone.

Della Groenlandia sian l'eterne nevi,
dei saraceni sian sabbie bollenti:
Là il seno tuo caldo, o Camena,
qui il fresco tuo ombrello ripara.

L'inverno che viene (1804)

(...)

Oh, il tempo alato è volato via improvviso
E l'opera tutta aleggia intorno all'ali sue appariscenti
Tutto è apparenza: tutto sotto il cielo
Come il fragile nontiscordardime.

Lenta gemma la mia corona e mi
lascia primavera: ne gusta appena
il nettare il labbro, e or ora ne odoro
il fiore incipiente.

Qui posa né torna il tempo mio fulgido
né primavera lo farà risorgere,
Né gli occhi chiusi di magia desta
col sopracciglio bruno la mia Lolli.

Tra il 1804 e il 1808 scrive le grandi odi, di alterno valore: originali quando la ragione domina i confini del verso, belle ma consuete quando abbonda il sentimentalismo. La fede e la speranza vissute con coraggio e pubblicamente compongono *Foházkodás* (Invocazione, 1807-1808, la forma definitiva è del 1810), che è il Gloria del poeta, secondo cui anche la mente più saggia intuisce e sente il mistero ma non può cogliere Dio nella sua interezza, e di fronte alla creazione e alla morte:

(...)

A te con fervore mi inchino, o Glorioso!
Quando sarà liberata l'anima mia
potrò allora, Signore, a te avvicinarmi:
e allora placare la mia terrena nostalgia.

Nell'attesa nascondo il mio pianto: ed avanzo
sulla strada dove tu m'hai chiamato.
Avanzo sull'orme dell'anime buone
per giungere al termine che tu m'hai segnato.

Con fronte ferma contemplo la notte della mia tomba:
è scura, è profonda: però non può essermi avversa
perché anch'essa è opera tua. Anche sulla mia fossa

vi saranno pur sempre, Dio, le tue mani
a ricoprire le mie ossa.

(Trad. di Folco Tempesti)

Il programma di Kazinczy puntava ad elevare la lingua ungherese al livello di quelle classiche europee. L'idea romantica di originalità di una lingua poteva raggiungersi soltanto lavorando sulle traduzioni di modelli eccellenti: Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller, Lessing, Klopstock. L'idea di una letteratura indipendente dai modelli occidentali era però destinata a scorrere nel sottosuolo e a risorgere nell'animo di poeti anche molto vicini allo stesso Kazinczy, quale fu il Kölcsey con il suo *Hymnus* e il *Vanitatum vanitas*.

L'*Hymnus* (strofe di otto settenari ungheresi a rime incrociate) scritto nel 1823, musicato nel 1844 da Ferenc Erkel, dal 1903 è l'inno nazionale ungherese, la cui prima strofa è conosciuta, rispettata e cantata indistintamente da ogni ungherese:

Dio, benedici l'ungherese,
in letizia e in abbondanza,
la mano stendi su di lui,
se in guerra è col nemico;
a chi la sorte ha dilaniato
reca lieta una stagione:
questo popolo ha già scontato
il passato e il futuro.
(...)

Al periodo del maggior fermento culturale si innesta anche la fioritura del teatro ungherese moderno. Il dramma di Károly Kisfaludy *A tatárok Magyarországon* (I tartari in Ungheria, 1809), ebbe un grande successo, perché coincide con la resistenza "antiaustriaca" della nobiltà ungherese. Eppure fu a Vienna che si formò Kisfaludy, durante il soggiorno tra il 1812 e il 1816, seguendo ogni rappresentazione dei teatri della città imperiale. I suoi drammi e le sue commedie, tutti di successo, dimostrarono spiccate doti di drammaturgo. In essi torna spesso il tema dei giovani nobili che si oppongono al mondo austero dei padri, similmente a Goldoni e Kotzebue. E la lingua di questi intrighi è un ungherese vivo, moderno, che faceva divertire il pubblico. Modelli e moventi diversi ispirano però le due opere teatrali più importanti di questo periodo: *Bánk bán* (Il bano Bánk, composto tra il 1815 e il 1819, pubblicata nel 1820) di József Katona e *Csongor és Tünde* (Csongor e Tünde, 1830, pubblicata nel '31) di Vörösmarty. La prima è una lettura in chiave tragica, patriottica e popolare

della storia nazionale, la seconda è una favola che sintetizza tutte le idee del romanticismo. Il *Bánk bán* merita attenzione, poiché quanto più è opera e dramma nazionale, tanto meno è noto al di fuori della storia culturale ungherese: ce ne sfugge il senso se non consideriamo la temperie politica e culturale dell'Ungheria tra la rivoluzione giacobina del 1795 e le riforme dei primi due decenni dell'Ottocento.

L'opera di Katona, come fulmine nel ciel sereno, giunse senza preavvisi nella carriera dello scrittore e nel panorama del teatro ungherese, ma fu accolta con freddezza, anche da artisti attenti come Vörösmarty. Il pubblico dell'epoca era infatti sinceramente preso dalle rivisitazioni, se non proprio traduzioni, delle opere tedesche del tempo. Il tema – perlopiù ruota su uno schema in cui due amanti buoni aiutati da una figura paterna lottano contro un nugolo di cattivi all'interno di castelli bui e di scenari foschi – non interessava poi tanto, al pubblico bastava poter vedere e ascoltare teatro in ungherese. Era il teatro, benemerito, di Dugonics, Károly Kisfaludy, Gombos. Anche Katona aveva iniziato con drammi simili. Il *Bánk bán* venne fermato dalla censura che, preoccupata del tono irredentistico, vietò la messa in scena a una compagnia di Székesfehérvár già pronta all'allestimento, concedendo la sola pubblicazione a stampa. Con le revisioni e stampata l'opera non vendette più di venti copie: il problema non era solo di censura. Dopo aver scritto un pamphlet intitolato *Per quale motivo in Ungheria l'arte poetica del teatro non prende piede?* (1821), Katona si arrese e si ritirò infine a far vita di buon signore nella sua Kecskemét, senza scrivere praticamente più nulla (pubblica nell'*Aurora* di Kisfaludy, che è ben contento di dare al rivale lo spazio tenendolo lontano dalle platee del teatro). La prima fu allestita a Pozsony nel 1833. Ma è solo nel 1840 che, rivalutata dalla critica di Erdélyi, Arany e Gyulai, quasi dal nulla diviene opera di culto nazionale. La risposta alla domanda che Katona poneva a se stesso era semplice: aveva scritto in anticipo di una generazione. Non che l'opera sua sia perfetta, tutt'altro. Ma c'era di che sconvolgere il neonato teatro ungherese: lo spettatore può immedesimarsi in uno scontro patriottico, i cui protagonisti sono tutti destinati alla morte, tranne Bánk; l'utilizzo, anche esagerato, del monologo; personaggi che si esprimono in un tono desueto per il pubblico, animati da uno spirito che parla attraverso di essi; la denuncia della tirannia (Katona anticipa il clima rivoluzionario degli anni Quaranta). Ecco invece l'elenco degli ostacoli che impedivano l'affermazione del teatro in Ungheria secondo lo stesso pamphlet di Katona: l'assenza di compagnie stabili; la tendenza a fare un vanto della nazione; la difficoltà di pubblicare testi drammatici; la censura; l'assenza della critica; l'assenza di un riconoscimento materiale dell'autore. Tutti i punti sono chiari e lo scrittore faceva un'analisi giusta, essendo infatti quei difetti destinati a correggersi nel tempo. Che cosa intendesse con il vanto nazionale

è invece più difficile da capire. Forse che il *Bánk bán* voleva essere antitirannico senza essere nazionalista, tutto magiaro? No, poiché nemmeno Katona è esente dall'idea che la letteratura, il teatro, sia anche un mezzo di propaganda dei principi politici. Ma sarebbe riduttivo leggere l'opera soltanto in chiave nazionalistica, poiché essa è senza dubbio la prima grande opera romantica della letteratura ungherese, in cui c'è aria di Goethe e Schiller (*Prometheus e Don Carlos*), e che presenta precocemente, in sincronia con la letteratura russa, i temi del dramma romantico.

Il bano Bánk rappresenta in qualità di conte palatino il re Andrea II che sta conducendo una campagna in Polonia. A corte è rimasta la regina Gertrude di Turingia, con la sua corte. Bánk è diviso tra l'amore per la patria ungherese e quello per le moglie Melinda, quindi per la fronda degli spagnoli che vogliono rovesciare non il regno dell'assente Andrea II, ma la tirannia incarnata dalla tedesca Gertrude. Bánk uccide Gertrude che voleva colpirlo. Ritorna il re, con cui si apre un confronto sulle sorti dell'Ungheria e del governo: tutto il quinto atto ruota su questo dialogo, mentre le altre figure sono di contorno. Nel frattempo arriva il contadino Tiborc, a cui Bánk aveva affidato Melinda quasi impazzita, che reca con sé il corpo della donna uccisa per mano dei sicari di Otto. Otto, l'uomo più fedele a Gertrude, che aveva attentato alla virtù di Melinda senza riuscirci, consuma la vendetta e inutile è la condanna che il re Andrea emette contro di lui. I congiurati, gli amici e i nemici, tutti scompaiono dal palcoscenico. Rimangono il re Andrea e il bano Bánk.

Alla fine del primo atto, nel monologo Bánk pone il dilemma tra la ragion di Stato e la famiglia, riassumendo così i temi del dramma (traduzione in prosa degli endecasillabi):

Ah se il corpo fosse agghiacciato, se gli occhi, fossero spenti, se gli orecchi fossero chiusi. Una regina e Melinda. Oh, oh! Respiro di nuovo, di nuovo e sento che sono vivo. L'oscurità si è dissolta, albeggia, mi risveglio. Orribile il risveglio al giorno! Esci, o anima mia, dalla buia nebbia che ti ha nascosto il mondo, e che ti aveva legato nella cieca fiducia dell'uomo. E tale donna vigila, oh, sulla patria ungherese? Ah! Una donna abominevole, i cui sentimenti diabolici è meglio non colga l'uomo retto, che esprime in modo incomprensibile e ambiguo i propri pensieri. Dunque, Melinda! Dunque, la patria! Da un lato Melinda, dall'altro la patria. La rivolta mi incita, l'amore mio mi trattiene. In me confida il dormiente sereno, su me riposa le stanche membra il contadino: essi non vedono l'insurrezione, poiché Bánk è l'uomo del re: lo giuro, risponderò per tutto questo, e fiorirà la vostra pace, anche se sulla mia tomba.

Metti ordine, anima mia, in te stessa, e spezza tutte queste catene d'incanto, che ti legarono tanto strettamente al trono regale e alla tua consorte, ai tuoi figli! Sii fermo qui, solo, come quando tramante e obbediente al verbo del Creatore ti generò il chaos. Due veli strapperò: dalla patria e dall'onore. Sor riderà il perdono anche nel grido di dolore, se la morte del mio corpo sarà per queste due. Può sì un fulmine del cielo togliermi la veste mortale, ma non può cancellare la mia buona fama.

La sceneggiatura è costruita principalmente sulla relazione tra Bánk e le figure femminili di Gertrude e Melinda. La prima, regina straniera, incarna il desiderio del dominio totale, la seconda l'impotenza della virtù senza mezzi. La tensione di questa relazione raggiunge l'acme nei dialoghi del quarto atto. In uno la regina chiede a Melinda di lasciare la corte, nell'altro il bano si manifesta a Gertrude quale rappresentante del re d'Ungheria che non tollera più il governo della donna. Per poter dare voce al popolo, Katona introduce la figura del povero e saggio contadino Tiborc, che salvò un tempo la vita a Bánk e a cui il bano porge attento ascolto. Non è escluso che Katona abbia scelto per trasmettere le proprie idee politiche e religiose la figura di Tiborc, il cui discorso assomiglia alla prosa di Weber, più che alle parole di un contadino, e che ha dato buone ragioni alla censura di non far recitare il pezzo, viste le citazioni esplicite da *Der Prinz und sein Freund* di Karl von Eckartshausent (pubblicato a Pest nel 1789) con i consigli al principe illuminato:

TIBORC: Si edificano monasteri e chiese, dove suonano gli organi e cantano, e però si costringono i pellegrini a ballare nel fango: e invece noi non abbiamo nemmeno un mantello in cui poterci mostrare in chiesa dinanzi a un prezioso santo protettore. BÁNK: Oh ribolli sangue, ribolli! TIBORC: e se vogliamo lamentarci, dobbiamo prima imparare a scrivere; perché un povero contadino non può più presentarsi dinanzi al re – così ordinò il re Béla [re Béla III] e ora ne traggono profitto i meranesi [Gertrude e Otto sono figli del principe di Merano] – perché graffierebbe il bel pavimento col ferro dei suoi stivali! E se con gli ultimi soldi si riesce a far metter giù a uno scrivano la propria lagnanza, chi registrerà le nostre amare lacrime affinché il nostro buon re le veda? (...) BÁNK: Sopporta con pazienza! TIBORC: Sopporta con pazienza! Questo predicava spesso l'abate: beati gli uomini di pace, perché saranno chiamati figli di Dio – certo, ma aveva lo stomaco pieno. Mio Dio! Che senso ha? Quando la povertà ti stringe non temi l'inferno – e nemmeno il paradiso sembra così bello ai nostri occhi. BÁNK: Abbattiamo le cortine, distruggiamo il buon amico, il nemico, e dopo, se raggiungiamo lo scopo, possiamo solo piangere: ho pietà dei vostri dolori, uomini! TIBORC: tu hai pietà di noi, grande signore! Nemmeno l'ungherese si occupa più di noi, se ha la tasca ben fornita, poiché la natura ha destinato il povero a

nascere, vivere, lavorare, morir di fame, consumarsi e morire! È proprio così!
Bisogna conoscere la schiera dei miseri, prima di provar pietà per loro!

Katona concepisce il dialogo piuttosto come un monologo di uno dei due personaggi cui l'altro fa da sponda con qualche battuta di contrasto. Vale anche per la resa dei conti tra Gertrude e Bánk, anch'essa censurata, là dove nell'ambiguità intraducibile del vocabolo 'notizia/fama' traduce Weber sulla relatività del nesso informazione pilotata-verità, quindi un discorso sulla retorica che ci porta fino a Barthes e Foucault.

BÁNK: ho percorso il paese e ovunque ho trovato solo miseria. Tutti maledicono la tua corte, i tuoi compatrioti. Amato nostro buon re, Endre! in quali condizioni troverai il tuo popolo? Guadagni forse la Polonia, ma in cambio forse perdi l'Ungheria! Quando tu, mia signora, arrivasti nella nostra patria, il dolce Dio della pace lanciò una maledizione sulla Pannonia, e l'angelo della rovina sussurrò il suo amen. GERTRUDE: Uomo, ti avviso, non andare oltre il tuo limite! BÁNK: Con una sola voce ed un sol cuore ogni ungherese mi dice "in questi brevi e amari anni se ne infischiano della legge nella nostra patria ungherese, come fosse sentenza di un sordido fatto appesa alla gogna". GERTRUDE: Oh, mentitore! Perché allora diversa è la fama? BÁNK: la fama è solo irrazionale rimbombo - e se la botte è vuota meglio rimbomba, eppure è la fama il nuovo Baal del trono regale, sul cui altare l'ungherese è pronto a deporre ogni suo bene: vero è che gli uomini della tua corte distruggono anche quello, ma risuona ogni landa del regno dell'encomio dei generosi vassalli.

Il movimento romantico ungherese era stato avviato e guidato da Károly Kisfaludy, prosecutore dell'opera modernizzante di Kazinczy, ma chi ne portò ai vertici la lirica, il dramma e l'epica fu Vörösmarty. Di carattere apparentemente freddo e schivo, proveniente da una famiglia nobile impoverita, studiò all'università di Pest e ben presto aderì al movimento antiasburgico della nobiltà ungherese di provincia. Poeta cresciuto sull'esempio puro classicista di Virág e Berzsenyi, trova nelle tragedie storiche il nesso che mancava al compimento ideologico del romanticismo ungherese. *Zalán futása* (La fuga di Zalán, 1825) è un epos in esametri che pone al centro del discorso la conquista della patria europea da parte degli ungheresi (in cui le scene di battaglie si contrappongono bene a episodi dal tono idilliaco). Il patriottismo attualizzante ebbe grande successo. Il poeta raggiungeva l'obiettivo letterario e politico di interpretare i sentimenti della nazione, cioè dell'orgogliosa nobiltà magiara, rispondendo al desiderio romantico di leggere la narrazione mitologizzata delle origini di un popolo. Tentativo che era stato solo abbozzato dai poeti della generazione precedente, incluso il Csokonai:

E giunge la notte, s'anneriscono i comignoli tristi, la vita
s'acquieta e mezzo globo al talamo; me invece
turbano il pensiero delle gesta belle del passato. E dinanzi
al crepuscolo del cuore danzano picche e spade d'acciaio
fendono l'aria: luccica, tuona il teatro di guerra.
Vedo dinanzi padri avvolti in pelli e giovani eroi
su cavalli al galoppo a uccidere pronti o ad essere uccisi,
vedo la bandiera, Bulcsú, e si scioglie il fiume dei miei occhi.

È merito del poeta l'aver superato i limiti del poema storico trasponendoli nel fantastico, da *Tündérvölgy* (Valle delle fate, 1826) che tratta diversamente il tema della patria primordiale, fino a *Délsziget* (Isola del Sud, 1826) in cui l'epoca è solo cornice ai simbolismi.

Conclusasi malamente l'esperienza della resistenza nobiliare antiasburgica (1826-1827), Vörösmarty sembra ritirarsi in un mondo poetico più intimo, in cui l'elemento fantastico e favolistico cresce a scapito dei toni eroici. Si tratta delle suggestioni romantiche comuni a molti scrittori europei, che culmineranno in un dramma in versi, d'ambientazione fantastica, ma dai toni profondamente filosofici, *Csongor és Tünde* (Csongor e Tünde, 1830-1831). La rivisitazione di un tema rinascimentale avviene secondo i criteri del Romanticismo popolare tedesco. Le forze delle tenebre tendono insidie agli innamorati, l'Invidia alla Felicità, per cui il mondo celeste e il mondo terreno possono (ri)congiungersi solo dopo un lungo e difficile viaggio irto di prove. Nello stile si alterna una sapiente alchimia di serio e faceto, di speranza e sventura; il cast è completo solo con gli spiritelli, tre saggi e tre diabolici; agli innamorati sofferenti fanno *pendant* i rispettivi servi, gaudenti e sempliciotti. Se dovessimo scegliere una musica al dramma, sarebbe che *Il sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn.

Senza preamboli Vörösmarty pone il lettore in un clima fantastico. Accanto ad un albero fatato comincia la ricerca di Csongor dell'amata che in nessun luogo del mondo ha trovato. Intanto Tünde, ha abbandonato il mondo delle fate per cercare sulla terra l'amato Csongor.

TÜNDE.

Ahi! Non risvegliare il mio dolore./Ilma! Ilma! Lontana dalla patria,/vedi
quanto invano io cammini./Quest'albero ameno inutilmente/ho piantato nella
polvere della selvaggia terra,/non trovo il mio caro./L'albero produce tesori,/
il più grande di essi è l'amore,/il bel mondo dei miei sogni,/che conducono in
queste lande:/ahi, quello non vi cresce!

Ciascuno di loro è affiancato dal fedele servo: Balga (stupidotto, e però fantasioso e bugiardo) e Ilma, che sono poi marito e moglie. Mirigy, creatura diabolica invidiosa (come suggerisce il nome parlante), cerca di ostacolare i loro progetti, con trappole, incantesimi e illusioni:

MIRIGY.

Sonno maledetto e potente!/(...)Cos'è quella rara luce?/Già splendono le mele sui rami/e nel letto morbido d'amore/sonneccia la fata Tünde/coi suoi ricchi e lunghi capelli d'oro/avolge il bel giovane/e sogna la felicità./No, no, non posso vederlo,/mi spingono vendetta e malizia,/farò un malefizio coi suoi bei capelli.

Tre folletti diabolici creano ulteriori ostacoli. E le loro battute ritmatissime sembrano inseguirsi e creano un movimento quasi visuale, pretesto per il mirabile virtuosismo metrico di Vörösmarty (sostituisco *Kurrah* con *Kurrag* per rendere la consonante).

DUZZOG

Höhe! Höhe! Höhe! Hö! (*via*)

KURRAG

Berreg, höhe!

BERREG

Kurrag, hö!

KURRAG

Che cercavi?

BERREG

Che hai trovato?

KURRAG

Cosce vuote.

BERREG

Di folaga.

KURRAG

Pranzo magro

BERREG

Scarso pranzo.

KURRAG

Allor di nuovo su su su! (*via*)

BERREG

Io a destra tu a sinistra (*via*)

DUZZOG (*fuori*)

Höhe! Volpe! Höhe! Hö!
il tuo stinco ho già azzannato,
il tuo collo ho già strozzato;
Höhe! Volpe! Höhe! Hö!
KURRAG
Che cercavi?
BERREG

Che hai trovato?

KURRAG
Un bell'uovo ho accaparrato.
BERREG
Dammi qui, fa' che lo veda.
KURRAG
Ha mille luci.
BERREG

Un bell'uovo.

KURRAG
Vecchio gufo, vecchio uovo
siede al nido e ha un gran bel sogno:
al porton della fanciulla
(bionda e pallida ella era)
picchiettò il vecchio brigante
per tre notti e notti tre;
s'addormenta e poi sprofonda
grigia pulce ha sulle spalle.
BERREG
L'hai mangiata
KURRAG

L'ho buttata

(...)

Si rincorrono le due anime, la terrena e l'oltremondana, che il poeta tinge di colori trobadorici non estranei al romanticismo popolare:

TÜNDE. Se fosse possibile il mio cuore/lascerei in pegno, Ilma,/forse egli lo adotterebbe a compagno/e con lui da me correrebbe./Ahi, nemmeno così andrebbe bene;/perché se il mio cuore fosse presso di lui,/lui non correrebbe da me,/così come la nave rotta/non corre alla orfana riva/su cui vive il dolore,/ la speranza non spera,/ e tutto seppellisce il deserto.

Csongor non trova conforto né nella scienza umana, né nella natura, ma continua a cercare la sua fata:

CSONGOR. Oh gioia, son queste orme di Tünde/di chi altri potrebbero essere?/Alla porta del pudore,/che riposa sul volto della bellezza,/l'amore va con questi passi,/silenziosi, per non destarlo/e addolcire la sua quiete;/nei cuori eternamente tristi/entra piano con questi passi/e dorme l'affanno, come un bambino/che si è stancato a piangere,/non si sveglia, non sente/che un ospite è venuto e se ne va!

In sonni magici e profondi cadono spesso i protagonisti:

CSONGOR. Mi parve di essere una profonda tomba/e la mia anima dentro era la morte,/così scuro era quel sonno/la sorte che mi sovrasta/Dimmi, che è successo finché ho dormito? KURRAG. Le fate son state qui. CSONGOR. E tu orribile malefico/mi hai lasciato dormire, non mi hai svegliato! KURRAG. Di cosa ti sorprendi, mio signore/Tante voci, tanti rumori,/mi meraviglio che rauco/non son diventato né tu sordo.(...) CSONGOR. Fanciullo dei maledetti/più dannato di chiunque altro/Ahi! adesso dove andrò?/Oh, il tempo perduto/qual dio, qual uomo/potrà renderlo alla mia vita?/Come nave veloce è andato via/invece di un'orma ha lasciato un vortice/in cui si è aperto il sepolcro della mia mente/e si è spezzato il mio cuore.

L'Appello, un pazzo, la Regina della Notte e altri personaggi intervengono lungo il tragitto periglioso che Csongor compie per incontrare Tünde, fino alla ricongiunzione.

CSONGOR. Tünde! Oh, ancora credere/a un fatuo inganno,/a queste parole, a questi occhi?/Ahi, e se sognassi ancora!/No, no: questi occhi e questo volto/ queste braccia e le dita di rosa,/il corpo da raggi creato/, e tutto così glorioso/e fuso in perfezione,/non può essere un'altra, né altri più;/uno è tale sembiante, in eterno,/e reale, senza inganni./Tünde, Tünde, sei tu!/E dopo tanto soffrire/riposo nel tuo celeste grembo!/Piango nel tuo grembo celeste (*l'abbraccia*)./E suggo dalle tue labbra divine/i baci dell'immortalità. TÜNDE. Csongor. Non ho più parole/e la mente non arriva/a pensare, a dire,/ciò che nel mare/straripante del cuore/sente e sa, sospetta e sospira./Vieni, riposa tra le mie braccia/e fa' che io riposi tra le tue braccia./Imperturbatamente,/così vivremo noi nella quiete/e lontani dai guai;/lascia che i baci delle tue labbra/ fiorenti si sciolgano su me/e accetta delle mie labbra/la risposta che viene dal cuore./Indisturbatamente/ vivremo nella delizia,/e non ci cambieremo col mondo.

(Le fanciulle ancelle piano piano escono di scena, fino a scomparire del tutto. Però cade una mela d'oro e da lontano si ode un canto:) È mezzanotte, la notte è fredda e oscura/la malinconia della notte declina fatalmente:/vieni, caro, a gioire nella notte con me,/solo questo amore è desto.

A partire dagli anni Trenta si affina la ricerca narrativa nella novella in versi, quindi di un'epica in minore, dalle misure umane, ballate o romanze con una lingua più semplice, con cui vuole aprirsi a tutti i lettori, anche meno colti, segnando con ciò la via ai poemi e alle ballate di Petöfi e Arany. Sempre in questi anni scrive più drammi per il neonato Teatro Nazionale Ungherese di Pest, anche in questo precursore per linguaggio poetico del teatro delle generazioni future, e compone il *Szózat* (Appello, 1836), che moltissimi ungheresi considerano un secondo inno nazionale, dopo quello di Kölcsey e le cui due prime e ultime strofe suonano così:

Alla tua patria senza tregua/sii fedele, oh ungherese;/è la tua culla, e sarà la tua tomba,/che ti cura e ti ricopre.//Oltre a lei nel grande mondo/non c'è per te altro luogo/ti benedica o abbatta la sorte:/qui devi vivere e morire.//(...)

Nel mezzo Vörösmarty richiama i temi che furono già nell'inno di Kölcsey: una storia piena di sorte avversa si scaglia contro l'ungherese, che però resiste:

E tra mille sventure,/dopo tanti contrasti/consumata sì, ma non spezzata,/vive una nazione in questa patria./(...)

L'attenzione si sposta inaspettatamente sul valore del sacrificio umano e sulla speranza, poiché a Vörösmarty non bastano la politica e la guerra, in lui c'è l'attenzione al destino dell'uomo e dunque il sangue di tanti uomini non può essere stato invano:

Deve venire, verranno/tempi migliori, per i quali/s'alza profonda una preghiera sulle labbra di cento e mille./O, deve venire, verrà/la splendida morte,/alla cui sepoltura,/un paese intero gronda nel sangue//(...). Alla tua patria senza tregua...(...)

Negli anni Quaranta Vörösmarty matura umanamente e artisticamente, le liriche si liberano da schemi ideologici e modelli, si vede ora la mano convinta dei propri mezzi espressivi, poiché in esse il poeta racchiude tutte le esperienze letterarie e politiche del primo Ottocento. Il richiamo alla pace universale, una

sintesi tra le ragioni illuministiche e la spiritualità romantica è riassunto nella poesia a *Guttenberg albumba* (Sull'album di Guttenberg, 1840). Verso gli ultimi anni di vita vira per i lidi di un pessimismo machiavellico, a cui però sembra quasi forzato, così il congedo di *Az emberek* (Gli uomini, 1846):

(...)È l'uomo che duole alla terra: dopo tante/guerre e tanti anni di pace/la maledizione dell'odio fraterno/fiorisce sulla fronte;/e quando pensi che ha imparato/perfidamente forgia un male ancor più grande./La stirpe umana è semina di denti del drago:/Non c'è speranza! Non c'è speranza!

Petőfi e Arany.

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 e Weöres 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.

Föltámadott a tenger... (Si alza il mare..., Pest, 27-30 marzo 1848)

Si alza il mare,
il mare dei popoli
spaventa cieli e terra,
getta onde impetuose
la sua terrificante forza
Vedete questa danza?
Sentite questa musica?
voi che ancora non lo sapete,
imparate ora
come si diverte il popolo.

Trema e urla il mare
le navi sballottate
sprofondano all'inferno,
l'albero e la vela
fessi e strappati pendono.

Infuria diluvio,
Infuriati!
mostra il tuo letto profondo,
e scaglia sulle nuvole
la tua imperiosa schiuma;

Congiungiti con esso al cielo
per sempre testimone:
se anche siede sopra la galea
e l'acqua sotto scorre,
è pur sempre l'acqua il signore!

E qualche mese prima:

Meddig alszol még, hazám?

(Fin quando dormirai, o patria mia? 1847, ottobre)

Fin quando dormirai, o patria mia?

Già da tempo il gallo è desto

Il suo chicchirichì ha da tempo

annunciato il mattino.

Fin quando dormirai, o patria mia?

Anche il sole è risorto,

il raggio suo che inonda

non irrita il tuo volto?

Fin quando dormirai, o patria mia?

Anche il passero si è alzato,

e il gozzo senza fondo

delle tue biche ingrassa.

Fin quando dormirai, o patria mia?

Anche il gatto è già desto,

e fiuta già col muso

la tua brocca di latte.

Fin quando dormirai, o patria mia?

Sull'erba tua falciata già si avventano

cavalli ingovernati

e in lungo e in largo pascono.

Fin quando dormirai, o patria mia?

Vedi, il tuo vignaiolo

non le tue vigne, ma

la cantina tua cura.

Fin quando dormirai, o patria mia?

Arano i tuoi vicini,

e già come i loro fossero

lembi della tua terra.

Fin quando dormirai, o patria mia?
Fin quando non si incendia intorno a te la casa,
e ancora, fin quando non ti scuote
col suono suo a distesa la campana?

Ma la poesia più famosa è un inno, che Petőfi scrisse alla vigilia dei giorni decisivi della rivoluzione, a Pest e che ancora oggi sono ripetuti da molti durante la festa nazionale commemorativa dei fatti risorgimentali, il 15 marzo di ogni anno:

Nemzeti dal (Canzone nazionale; Pest, 13 marzo 1848)

In piedi ungherese, ti chiama la patria!
È giunta l'ora, adesso o mai più!
Siamo schiavi o liberi?
La domanda è questa: rispondete! –
Al Dio degli ungheresi
giuriamo,
giuriam che schiavi più
noi non saremo!

Fin qui fummo schiavi,
maledetti dai nostri avi,
che liberi vivevano e morivano,
mai quieti in terra di schiavi. –
Al Dio degli ungheresi
giuriamo,
giuriam che schiavi più
noi non saremo!

Uomo da niente farabutto,
che ora, se si deve, morir non osa,
a chi è più caro lo straccio di sua vita,
che l'onore della patria.
Al Dio degli ungheresi
giuriamo,
giuriam che schiavi più
noi non saremo!

La spada riluce più delle catene,
meglio decora il braccio,

eppure noi portiamo le catene!
Prendiamo orsù l'antiche spade!
Al Dio degli ungheresi
giuriamo,
giuriam che schiavi più
noi non saremo!

Ungherese: sarà di nuovo bello questo nome,
degnò del suo passato antico e grande;
laviamo via l'infamia
che su di noi stesero i secoli!
Al Dio degli ungheresi
giuriamo,
giuriam che schiavi più
noi non saremo!

Dove si inarcano le nostre tombe,
i nostri nipoti si inchineranno,
e con la prece di benedizione
pronunceranno i nostri santi nomi.
Al Dio degli ungheresi
giuriamo,
giuriam che schiavi più
noi non saremo!

La delusione che seguì i primi moti è espressa in un'altra poesia molto nota, che è di nuovo un grido contro una parte degli ungheresi, che evidentemente non intendeva schierarsi o far la guerra all'Austria, e poi alla Russia:

Európa csendes, újra csendes
(Europa azzittita, di nuovo azzittita; Debrecen, gennaio 1849)

Europa azzittita, di nuovo azzittita,
le sue rivoluzioni passate via in un rombo...
Disonore a lei! Si è azzittita.
Non s'è guadagnata la sua libertà.
A se stesso han lasciato, solo a se stesso,
i popoli codardi, l'ungherese;
in ogni mano solo il suon di catene, e solo
in quella ungherese il suono della spada.

Dovremmo disperarci dunque,
dovremmo forse piangere per questo?
No, al contrario, o patria,
sia questo che dà animo.
Ridia coraggio a noi,
che siamo la lanterna,
che mentre gli altri dormono,
nella notte dell'oscurità splende.
Se non vibrasse la nostra luce
attraverso la notte infinita,
potrebbero pensare su nel cielo,
che il mondo è spento.
Guardaci, guardaci, libertà,
riconosci ora il tuo popolo:
mentre gli altri nemmeno osano piangere,
noi ti offriamo un sacrificio di sangue.
O forse non basta a farci degni
della tua benedizione?
In quest'epoca infedele noi ultimi,
unici tuoi fedeli siamo!

Nel cammino lungo la storia della letteratura degli ungheresi limitiamo al necessario i dati biografici, per principio e mancanza di spazio, ma la morte di Petőfi va ricordata perché è uno dei casi in cui la vita vissuta si fa testimonianza della scrittura e la scrittura profezia della morte. Il poeta si è offerto alla morte, come avrebbe voluto facessero tanti altri suoi connazionali ed europei, morì quindi sul campo, in guerra, rientrando con le truppe del generale Bem dalla campagna di Transilvania, attaccata dai cosacchi russi: il suo corpo finì nelle fosse comuni e, nonostante tentativi anche recenti, non è mai stato ritrovato o identificato con certezza.

E se c'è un Petőfi poetante pensatore, forse in minore, è perché c'è un Petőfi uomo traboccante di un'umanità tutta sentimenti, azione, intuito. *Világosságot!* (Luce!, Pest, 1847), nella curiosa e patetica traduzione in prosa di Dario Carraroli e Giuseppe Cassone, per quanto ingenua nella impostazione del pensiero, rivela più sincera, ma moralistica adesione a una indistinta causa universale del Bene, che non un messianismo in Petőfi:

(...) Povera ragione, che pur nella tua superbia ti vanti di essere pura luce, se davvero la sei, guidami, guidami dunque, anche per un sol passo! Non ti prego di risplendere attraverso il fitto velo del mondo di là, attraverso il funebre

lenzuolo. Non ti domando quel che avverrà di me: svelami soltanto quello che sono e perché vivo... L'uomo fu levato dal nulla unica, mente per sé, poiché è in se stesso un mondo compiuto, o è l'uomo un solo anello di una smisurata catena e che ha nome genere umano? (...) Chi offre in olocausto la propria vita, compie il sacrificio per la pura gioia di dare un vantaggio ai propri simili e non per averne ricompensa alcuna. "Fa bene o no?": questa è l'eccelsa delle domande, e non l'altra: "Essere o non essere". Fa bene all'umanità che le fece dono di sé stesso? Verrà l'età della universale felicità che i cattivi vogliono tener lontana, e a cui i buoni tendono con tutte le loro energie? Ma infine, che è la felicità? (...) Forse la felicità (...) è solamente un raggio di uno splendido sole ancora sconosciuto ancor nascosto... (...) Oh! Se fosse davvero così! Il mondo allora avrebbe un fine (...) Ma se noi siamo soltanto come l'albero che fiorisce e si dissecca; come l'onda che si solleva e ritorna liscia; come la pietra che precipita dopo esser stata lanciata in alto (...) oh! è orribile, orribile cosa davvero! (...) In confronto di questo gelido pensiero, è caldo raggio di sole il rettile che diaccio striscia avido sui nostri petti agghiacciandoci il sangue, e s'attorce al nostro collo e ci arresta in gola il respiro.

Il nazionalismo e la sua etica sono stati dunque codificati, con la scrittura e con la vita, da Petőfi. Si è cristallizzata una situazione che vedemmo cominciare ai tempi delle dispute tra calvinisti e cattolici, ai tempi di Bethlen e Pázmány, che si mescolavano alla questione politica dell'indipendenza. Kazinczy e Sándor Kisfaludy furono entrambi patrioti, antiaustriaci, ma il primo lo fu da liberale, l'altro da conservatore. L'uno nelle carceri austriache era stato perseguitato, l'altro nella guardia di Vienna era stato ufficiale. Il primo voleva rinnovare e rinnovò la mentalità e la lingua ungheresi, l'altro voleva progredire conservando. Entrambi guardarono all'Europa, all'Occidente, anche se a modelli, stili ed epoche diverse. Nel Ventunesimo secolo la letteratura è entrata in una fase di decostruzione delle ideologie e dei miti, si sta separando, con difficoltà, dalla politica. Gli intellettuali patrioti di oggi non darebbero forse la loro vita come Petőfi in una guerra contro la Germania (da cui l'Ungheria economicamente dipende) o la Cina (da cui l'Ungheria con molti altri potrebbe un giorno dipendere), né gli scrittori liberali di oggi (progressisti o neo-socialisti) rischiano il carcere come Kazinczy. Il compromesso del 1867 fu una sintesi logica e realistica, probabilmente accettata dalla maggior parte degli ungheresi. Dopo le esperienze delle Guerre mondiali e del dominio sovietico, gli scrittori hanno forse imparato a non cadere in trappole ideologiche, pur tuttavia rischiano di cadere nella trappola dell'indifferenza, dell'evasione (poesia minimalista), del relativismo.

Amato e noto oggi come poeta patriottico e lirico, Petőfi fu innanzitutto epico. A modo suo. E con due opere del 1844: *A helység kalapácsa* (Il martello del paese) e *János vitéz* (L'eroe Giovanni*). La prima è una parodia dell'ideale, ormai defunto, dell'epopea classicista e dell'ossianismo. Invece degli eroici combattimenti abbiamo delle zuffe e l'argomento centrale è la dichiarazione d'amore del pavido Bagarja (eccitato dal perfido Harangláb) per Erzsók, l'amante di Fejenagy. Fejenagy "martello del paese dall'ampio palmo" è figura quasi ridicola, il sagrestano "un'anima perfida" e tutti i personaggi sono parodie gustose.

Petőfi assimila parodizzando la lezione di Vörösmarty (il canovaccio della storia è lo stesso di *Csongor e Tünde*) e compie un progresso che era nell'aria: la narrazione è per i lettori e gli ascoltatori, e non il contrario. Ciò era possibile soltanto sintetizzando tradizione e modernità, cioè portando sullo stesso piano il tema (attraente) e la lingua (comprensibile e piacevole). *János vitéz* è narrazione poetica in capitoli, ciascuno di un numero variabile di quartine di dodecasillabi a rime accoppiate. Il tema è tipizzazione favolistica, rivisitazione del viaggio omerico e virgiliano, ma anche incarnazione del *Wanderer* solitario. Giovannino il pastore (Gianni Kukorizza nella traduzione del 1908 di Giuseppe Cassone che qui, nonostante gli errori, utilizziamo come esempio di adesione tarda e affettuosa al romanticismo popolare, rimandando però il lettore alla bellissima e precisa edizione di Roberto Ruspanti) e la piccola Ilona (Iluska), entrambi orfani allevati da un uomo e da una donna arcigni per poco più di un pezzo di pane. Si incontrano al fiume, mentre lei lava i panni e lui pasce le pecore. Si baciano, nasce l'amore.

I.

(...)

Strette le gonne a mezza gamba, la giovinetta

Nel limpido ruscello i panni lava in fretta:

Si veggon fuor de l'acqua i due pèrlei ginocchi,

Di Gianni Kukorizza grande delizia a gli occhi

(...)

– "O perla del mio cuore, Iluska, anima mia"

(Con questi dolci accenti ei suol chiamarla in pria),

"A me volgi i tuoi sguardi, ché tu ne l'amarezza

Del mondo triste sei l'unica mia dolcezza.

De' begli occhi di prùgnola i raggi a me rivolta,

Esci da l'acqua ch'io t'abbracci anco una volta;

Vien' fuor dal rivo, un solo istante io meco t'abbia,

E baci l'alma mia su le tue ròsee labbia."

– “O Gianni del mio cuore, tu sai che contentare
Vorrèiti con piacere, ma ho fretta di lavare;
E mi affretto, altrimenti sarei male trattata,
Ché d’una ria matrigna sono figliastra odiata.”

Così la bionda Iluska risponde al suo Giovanni
E con gran diligenza segue a lavar i panni.
Ma da la “sciuba” il giovine pastore alfine s’alza,
Le vien presso, l’alletta così dicendo e incalza:

“Vien qui mia colombella!, vien’ qui, mia tortorella!
A me un momento basta per baciare la tua bella
Bocca; la ria matrigna, vedi!, è da noi distante:
Deh, non lasciar che a morte languisca or il tuo amante!”

Con tal dolce parlare ei la fanciulla alletta,
E con ambe le braccia al sen la tien già stretta,
E le bacia la bocca e tante volte e tante,
Che quegli che sa tutto, saper può solo quante.

Gianni perde le pecore e deve fuggire le ire del padrone, Iluska viene rimproverata aspramente dalla matrigna. Inizia un lungo e fantastico viaggio di János che, dopo esser stato tentato da briganti a unirsi nel saccheggio, fugge ancora, trova un drappello di ussari che va a combattere i turchi e viene da loro accolto. Gira paesi e lande, fino alla corte di Francia, dove salva la figlia del re, che si innamora di lui e il re stesso lo battezza “eroe” (o meglio “prode”, secondo la precisa lettura di Ruspanti, che ben illustra la metamorfosi). Egli racconta tutta la sua storia e confessa l’amore che fin da bambino ha avuto ed ha ancora per Iluska.

A la mia cara Iluska io non dissi che il cuore
Giammai non concedesse d’un altro uomo a l’amore;
Ed ella non mi disse di serbarle il mio cuore:
Di nostra fé securi eravamo ella ed io.

Perciò regal donzella, non dèi su me contare,
Ché s’io la dolce Iluska non potrò mai sposare,
A me nessuna al mondo voglio altra donna unita,
Dovesse anche la morte dimenticarmi in vita.”

Tornato al suo paese apprende che Iluska è morta e sepolta. Dal roseto che circonda la tomba strappa una rosa:

“Povero fior! tu nato dal cenere di lei,
Sarai il fedel compagno de’ giorni erranti miei.
Ramingo andrò, ramingo per tutto il mondo, insino
Che incontrerò l’ambita morte nel mio cammino!”

Attraversa la foresta, affronta i giganti e ne uccide il re nel loro castello, acquistando così la sudditanza di tutti gli altri, pronti a servirlo al suono di un fischietto che gli affidano. Il fischietto sarà utile nel combattere le streghe (fra loro la matrigna di Iluska). Poi è la volta degli spettri delle tombe, infine giunge al mare Incantato dove trova un pescatore. Chiamato un gigante si fa portare fino a un’isola, l’isola delle fate. Abbattuti orsi, leoni e un dragone arriva alla porta del regno:

Il drago spalancata la gran bocca tenea,
Ché maciullar fra’ denti il nostro eroe volea:
Che fa Giovanni allora? In gola gli si slancia
Con un salto improvviso, e gli entra nella pancia.

Entrato nel gran corpo, il cuor cercò: trovollo,
La lama de la sciabola v’immerse e traforollo.
Il drago rovesciossi al suol si contorcendo,
Ed esalò la vita con un ruggito orrendo.

Ah, che l’eroe Giovanni restava altro lavoro!
Nel fianco del dragone apriva un gran fòro:
E alfin lo fece e tosto da quel fuori slanciossi;
La porta aprì e nel regno de le Fate trovossi.

(...)

Era in mezzo de l’isola un bel lago dormente:
Vi si appressò l’eroe Giovanni assai dolente;
Dal suo petto la rosa spiccò, che un giorno colse
Su la tomba d’Iluska, e questo dir le volse:

“Tu, nata dal suo cenere, tesoro unico mio,
Insegnami la strada, ché te seguir vogl’io!”

E sì dicendo, il fiore gittò ne l'acqua, e anch'esso
Era già pronto e stava per gettarglisi appresso.

Quand'ecco...oh, meraviglia! Che vede egli?, che scorge?
Là, dove cadde il fiore, la bella Iluska sorge.

(...)

Le linfe de la vita quel lago contenea;
solo una goccia i morti risorgere faceva:
La rosa da le ceneri era d'Iluska sorta,
E da la rosa Iluska per l'acque era risorta.

(...)

Da quel popolo eletto di Fate corteggiato,
De la sua cara Iluska al seno innamorato,
Sua Maestà Giovanni l'Eroe sin da quell'ora
Nel regno de le Fate è re felice ancora.

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 progettò 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 è 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 meta 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.

Ricordo!

Tu, un asse della nostra rotta nave
che il contrasto dell'onda e del vento
sulla spiaggia getta...

(Szalkszentmárton, prima del 10 marzo 1846)

Anche nella lirica, nelle forme brevi e libere, Petőfi affronta motivi atavici, dilanianti, facendo vivere al lettore passioni e pensieri profondi in immagini dal disegno lineare, come fossero righe spontanee. Certamente si tratta spesso di descrizioni, chiuse in un quadro, della poverissima borghesia, di una semplicità disarmante. Proprio nel contrasto tra ideali grandiosi e piccoli oggetti, tra sentimenti trasparenti e naturalezza degli uomini, tra amore disperato e materne docili carezze si odono le parole non dette, si ascolta l'ineffabile.

Minek nevezzelek? (Come chiamarti? Pest, gennaio 1848, versi sciolti)

Che nome darti,
se nel sognante tramonto,
i tuoi occhi stella della sera
i miei occhi stupiti guardano,
come fosse la prima volta
questa stella,
di cui ogni raggio
è torrente d'amore,
che scorre nel mare del mio cuore –
Che nome darti?

Che nome darti,
quando fai volare
a me il tuo sguardo,
questa docile colomba,
di cui ogni piuma
è ramo d'ulivo della pace,
e il cui tocco è così caro!
Perché più della seta è tenero,
e del cuscino della culla –
Che nome darti?

Che nome darti,
se le tue voci risuonano,
suoni, che se ascoltassero
gli alberi secchi d'inverno,
germoglierebbero verdi fronde,
pensando che
già qui è primavera,
il loro redentore a lungo atteso ,
perché canta un usignolo –
Che nome darti?

Che nome darti,
se le mie labbra toccano
le tue labbra rubino ardente,
e nel fuoco del bacio l'anime nostre si fondono,
come all'alba il giorno e la notte,
mi scompare dinanzi il mondo,
e mi scompare dinanzi il tempo,
e tutte le grazie segrete
su me effonde l'eternità –
Che nome darti?

Che nome darti?
Madre della mia gioia,
fata
di fantasia apparsa in cielo,
splendente realtà smacco di
ogni mia più audace speranza,
del mio cuore unico tesoro, ma
che più di un mondo vale,
mia bella dolce giovane consorte,
Che nome darti?

Pur non estranea all'intimismo e al biedermaier, la sua lirica rende universali fatti e gesti 'privati'. La poesia ritmata, calibrata nei suoni e nelle rime, parole candide che descrivono stati d'animo con simboli universali: ecco il segreto della lirica "popolare" di Petőfi (il metro è simile a ottonari italiani, con accenti secondari sulla terza e quinta sillaba metrica, come ho tentato di riprodurre nei soli primi due versi):

Itt van az ősz, itt van újra...

(L'autunno è qui, è qui di nuovo..., Erdőd, 1848, 17-20 novembre.)

Qui è l'autunno, è qui di nuovo,
ed a me è sempre caro.
Dio sa perché
mi piace? Mi piace.
Vado a sedermi in cima al colle,
e da qui scruto in lungo e in largo,
e ascolto il tenero rumore
della foglia che dall'albero cade.
Guarda sorridendo a terra
il docile raggio del sole,
come una mamma con amore guarda
al bimbo suo che s'addormenta.
E davvero in autunno la terra
soltanto s'addorme, non muore;
anche dagli occhi si vede che è solo
assonnata, non è malata.
Si è tolta i bei vestiti,
si è spogliata in silenzio,
poi si rivestirà, all'albeggiar
di primavera una mattina.
Allora dormi, bella natura,
dormi tranquilla fino al mattino,
e sogna i sogni nei quali
il tuo più gran desiderio si compia.
Io con la punta del dito sommesso
tocco le corde del mio liuto,
Suona la tua ninna nanna
il mio canto trasognato e cheto.
Mia cara, tu siedimi al fianco,
e resta qui senza dire parole,
fin quando il mio canto, come sul lago
il vento che sussurra, passerà.
Se baci le mie labbra,
le tue labbra pian piano posa,
non svegliamo dai sogni
la natura assopita.

Identico effetto ha raggiunto Attila József nel secolo successivo, con *Betlehemi királyok* (*Re di Betlemme*, dicembre 1929). Il metro è simile a quello di Petőfi, non identico: in misure italiane ogni strofa è composta di un novenario e sette ottonari, nei quali però il ritmo interno è scandito da un unico e forte accento secondario sulla quinta sillaba metrica. Non è un caso se entrambe le poesie sono state musicate e ancora oggi note a tutti, vengono cantate più o meno come un italiano canta i suoi cantautori.

Dio ti benedica, Nostro Gesù, Nostro Gesù!//Noi siamo tre re,/una stella
fiammante su di noi,/a piedi siam venuti, perché avevamo fretta/ci ha detto
un pastorello: sicuro /abita qui Gesù il Cristo./Il mio nome è re Melchiorre/
soccorrimi, mio dolce Dio!//Figlio di Dio, buongiorno, buongiorno!//Noi non
siam tre vecchi preti/ci hanno detto che eri nato/re dei poveri sei fatto./Allora
ti facciamo breve visita,/i nostri omaggi, regno del cielo!Io sarei Gasparre/
uno di quei re terreni.//Dio ti benedica, Redentore, Redentore!Siam venuti
da luoghi torridi/le riserve di salsicce son finite/anche gli splendenti stivali
ci si sono consumati/abbiamo portato oro a quantità/e un intera pentola di
incenso/io sono Baldassarre/il re dei saraceni.//Maria, Maria arrossisce un
poco/giovane mamma felice/nel gocciolar di lacrime/vede appena il suo Gesù
Bambino./I molti pastori fanno musica./Ed è ormai ora di allattare/Cari miei
tre re/vi auguro una buonanotte!

In alcune poesie Petőfi imita suggerendo le corde della semplice filastrocca, che è poi il genere più vicino alla poesia popolare che negli anni Quaranta e Cinquanta si andava scoprendo e raccogliendo:

A szerelem, a szerelem...

(L'amore, l'amore...; Székelyhíd, novembre 1843; ottonari ungheresi)

L'amore, l'amore,
l'amore è un pozzo scuro;
ci caddi e ci son dentro,
non vedo e non sento.
Guardo il gregge di mio padre,
ma non sento il campanaccio;
se ne va alla verde semina,
Ahi, me ne accorgo quando è tardi.
Mia madre mi ha riempito
di cibo la bisaccia;
l'ho perduta per fortuna,

ho occasione di digiunare.
Padre, madre,
ora niente mi affidate,
e scusate, se io sbaglio –
So ben io quel che combino!

Con un tono più sentimentale e realistico:

Füstbement terv (Progetto andato in fumo; Dunavecse, aprile 1844)

Lungo tutta la strada, andando a casa,
pensai a lungo:
come salutare
la madre da tempo non vista.
Quali le prime parole
care e belle, per lei?
Quando aprirà le braccia,
colei che mi cullò.
E l'uno dell'altro più bello alla mente
vennero innumeri i pensieri,
finché il tempo non parve fermarsi,
benché corresse il carro.
Nella stanzetta irruppi...
La madre mi vola incontro...
Dalle sue labbra pendo... muto...
come il frutto sull'albero.

Gli anni delle riforme e del Romanticismo sono anche quelli in cui nasce la critica letteraria. Accanto a Kölcsey, Vörösmarty, e più tardi János Arany, ci fu una generazione di scrittori soprattutto attivi nella critica: József Bajza (1804-1858), Ferenc Toldy (1805-1875) e János Erdélyi (1814-1868). I tre si dedicarono all'elaborazione di un pensiero estetico e di una critica ungherese, seguendo il modello hegeliano, e furono capaci con più o meno successo di indirizzare il gusto dei lettori e degli spettatori del teatro in quei decenni. Il Toldy cominciò la carriera scrivendo di Vörösmarty nel 1827 e nel 1828 pubblicava lo *Handbuch der ungrischen Poesie*, prima antologia di poesia ungherese per il mondo tedesco con un'introduzione dell'autore. Ciascuno dei tre diresse una rivista di critica: Bajza, attivo anche come direttore teatrale, i *Kritikai Lapok* (Pagine di critica, dal 1831 al 1836); Toldy il *Figyelmező* (L'Osservatore, dal 1837 al 1840); Erdélyi il *Magyar Szépirodalmi Szemle* (Rassegna di Letteratura Ungherese, organo ufficiale della

Società Kisfaludy). Con quest'ultima rivista si afferma anche in Ungheria la critica fondata su criteri estetici rigorosi (Erdélyi possedeva migliori basi filosofiche dei suoi coetanei): *Szépirodalom* (*belle lettrés*) conferma che all'altezza cronologica anche in Ungheria esiste una letteratura di finzione diversa da ogni altro tipo di scrittura. Lo 'scrittore' non è chi conosce l'arte compositiva (sia notaio, agronomo, astronomo, cuoco) ma, nel migliore dei casi, l'artista pariniano, nel peggiore chiunque scriva storie di fantasia. Supponendo anche un giudizio estetico di per sé differente quanto allo stile, all'efficacia, all'eleganza. Pur tuttavia non erano ancora disgiunte scienza e 'belle lettere', se il più grande merito di Erdélyi è la prima raccolta seria e strutturata di canti e detti popolari ungheresi *Népdalok és mondák* (1846-1848), tre volumi che ebbero successo anche fuori confine, come dimostrano, ad esempio, le precoci traduzioni in Italia del giovane Emilio Teza.

János Arany si trovò, come Jókai, a vivere convinto gli avvenimenti del 1848-49 e ad accettare, meno convinto, l'*Ausgleich* del 1867. Un passaggio epocale, la fine di una tensione durata secoli, che si riflette anche nella produzione letteraria, particolarmente in quella di Arany che, dotato di finissima erudizione, concepiva la poesia soltanto se preceduta da un lavoro di preparazione, da un progetto ragionato.

Dopo la giovanile *Elveszett alkotmány* (La costituzione perduta, 1845, epopea comica in esametri), in cui in un Olimpo immaginario sono i capi della fazioni politiche ungheresi a bisticciare, Arany progettò un lavoro più complesso. In principio doveva trattarsi di un poema epico popolare in un solo libro, ma alla fine della carriera ne era nata una trilogia. *Toldi* (1846) fu scritta per concorrere al bando della Società Kisfaludy. L'opera, in metrica ungherese, è composta di sei canti e il protagonista è Miklós Toldi degli *históriás ének* rinascimentali: uomo fortissimo, nobile, ma che vive come contadino: superando ogni insidia egli otterrà la grazia del re, recupererà ogni onore al suo nome. Arany supera i confini dell'epopea classica e medievale e fa del suo Toldi un dramma, in cui il generoso eroe deve superare le astuzie dei nemici a corte. Al primo seguì un secondo poema sulla vecchiaia: *Toldi estéje* (La sera di Toldi, 1847-48), in cui lo stile diventa elegiaco, l'umorismo lieve. Quasi trent'anni dopo Arany tornò sul tema e compose il *Toldi szerelme* (L'amore di Toldi, 1879), che, se diamo precedenza alla sequenza cronologica della storia dell'eroe, va a porsi tra il primo e il secondo poema già scritti. Qui è evidente l'influenza italiana e in particolare di Ariosto. Anche *Bolond Istók* (Il pazzo Istók, epos autobiografico 1850, 1873) fu composto in due tempi e *Buda halála* (La morte di Buda) gli richiese molto tempo e fu terminato nel 1863. Una curiosa satira della sconfitta delle guerre d'indipendenza è *A nagyidai cigányok* (Gli zingari di Nagyida, 1851), in cui degli zingari

sono chiamati a difendere un castello contro i tedeschi: essi sono coraggiosi e allo stesso tempo inconsistenti, in quanto la loro sconfitta è dovuta ad una stupida rivelazione dettata dall'orgoglio.

Il primo *Toldi* è scritto su ispirazione dello *János vitéz* di Petőfi e lo scopo dei due poeti era il medesimo, così Petőfi invia in forma di parole la sua anima ad Arany: "Se altri lenir non posson le angustie del grande/leniamole noi poeti, cantiamo per lui/ogni nostro canto sia una consolazione/un dolce sonno al duro suo letto". E Arany afferma: "Lo scopo del poeta popolare non è di mescolarsi tra il duro popolo, ma di studiare le più grandi altezze della poesia e le presenti in figure che il popolo può gustare". Secondo Marcell Benedek però, il *Toldi* non fu scritto per il popolo. Il genere e lo stile della grande trilogia sono disomogenei, e gli intenti del poeta raggiunti solo in parte: la creazione di un'opera che nei temi, nel ritmo e nel lessico fissi un punto nella storia letteraria per un'intera nazione. Il primo *Toldi* non fu stampato in molte copie, non ebbe molto successo, fu premiato dalla Società Kisfaludy, ma soltanto Petőfi ne fu sinceramente entusiasta. Petőfi faceva un tutt'uno della forza popolare: in letteratura come in politica. Arany prova a seguirlo, a scherzare anche, come sa fare Petőfi. La sua origine popolana lo aveva però diversamente dotato. Non solo la natura dell'uomo era più riservata, più timida, più prudente, ma la concezione estetica fu indubbiamente più articolata e approfondita. A proposito del primo *Toldi*, Petőfi scrive: "Ciò che è vero è naturale, ciò che è naturale è buono e, secondo me, anche bello. Questa è la mia estetica. Quando Toldi dorme e dalla bocca gli esce la saliva: per questo molti ti sputeranno addosso, io invece ti bacio." Tra i due l'amicizia fu sincera e fino all'ultimo profondamente umana. In questa amicizia si inseriscono Jókai, che è vicinissimo a Petőfi, e Mihály Tompa (1819-1868), l'altro amico fedele di Arany.

Nella trilogia il ruolo di secondo eroe o forse di alter ego dello stesso, è affidato a Luigi I d'Angiò il Grande. Egli racchiude in sé i pregi e i difetti del sangue italiano e ungherese, pronto a premiare o a punire Toldi, del quale è creato 'giudice' dal poeta, poiché il re guarda da un punto quasi immobile gli atti eroici, le spavalderie, il cuore pulsante del gigante. Non pochi versi nella terza parte del poema sono dedicati alle campagne in Boemia e in Italia, in cui Arany cerca di imitare l'epos classico e rinascimentale, con alcuni errori storici e anche allungando forse troppo gli episodi. Nella terza e più matura parte della trilogia, in contrapposizione quasi all'eroe, forte e fin troppo orgoglioso, puro, si staglia la figura dell'eroina femminile, Piroska, innamorata di Toldi e che il re in cuor suo darebbe in sposa all'eroe. Toldi, ribelle, decide di partecipare mascherato al torneo e, lui mancino, combattendo con la sinistra perde. La promessa sposa andrà a Lőrinc Tar, il quarto personaggio. Ma Piroska comunque attende Toldi di ritorno da Praga,

il quale, mosso da un indomito orgoglio, ancora una volta ritarda il suo arrivo. Piroska allora, anche lei per picca, si darà a Tar. Quando Toldi la raggiunge ed è pronto a sfidare il mondo per riaverla, lei fermamente ribadisce la decisione presa, secondo un codice di cavalleria che le dà dignità. Tuttavia Arany non riesce a creare un *Onegin* magiaro. Secondo alcuni critici il Toldi non è nemmeno un vero e proprio poema epico, ma piuttosto un romanzo in versi dal tono popolare, con una tendenza alla ballata romantica. “Vi è un contrasto tra elementi favolistici (re in incognito, scena della tomba, belli addormentati, vaticini in sogno ecc.) e lo svolgimento realistico, psicologico, interiore dei caratteri”. Tali aspetti superficiali del carattere narrativo da romanzo cavalleresco, pur in mancanza dell'elemento miracoloso esplicito, allontanano la possibilità di un confronto con un romanzo in versi quale l'*Onegin*. “Questa circostanza getta luce sul principale problema strutturale dell'opera: gli ingredienti storici, cavallereschi, popolari influiscono insieme decisamente sul tutto e contro di essi contrasta la tendenza a sviluppare la nuova concezione, che con il suo simbolismo rimanda a valori universali e sviluppa il moderno dramma interiore.” (József Szili) Questa ‘modernità’ per Arany era quella di Shakespeare e Sofocle. Resta un'opera complessa in cui lo sviluppo di singole figure drammatiche non sempre si integra con il tono da ballata popolare dei momenti più leggeri. In particolare il tratteggio e l'indagine psicologica del mondo femminile interessò Arany, sempre sulla scia di Shakespeare, e probabilmente anche dei romanzieri russi e inglesi.

Arany non si sentiva portato per la lirica, eppure il genere in cui si trovò più a suo agio fu la ballata romantica, dove poté esprimere meglio le idee sulla poesia popolare. La forma non troppo lunga, il ritmo narrativo, i temi semplici nella drammaticità gli permisero di forgiare in una doppia serie di ballate una poesia originale e che divenne, ed è ancora, davvero popolare. Scrisse ballate prima del '48 e soprattutto negli anni intorno al 1853 a Nagykovács. Qui i critici chiamano unanimemente Shakespeare e Dostoevskij a modello: “queste ballate narrano come il senso di colpa, il tormento interiore conduca alla pazzia i protagonisti” (Benedek). La ballata che apre il ciclo è *Ágnes asszony* (Donna Agnese).

Donna Agnese il suo lenzuolo
bianco lava nel ruscello;
il lenzuolo insanguinato
vuol rubarle il mulinello.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

Si radunano i ragazzi:
Donna Agnese, fai il ranno?

“Zitto! il sangue di un pulcino
ha macchiato questo panno.”
Oh Dio Padre, abbi pietà!
(...)

Donna Agnese finisce in prigione e nella cella solo un raggio di luce la tiene
desta, contro gli spiriti della sua anima:

(...)
Se si volta, ancora danzano
i fantasmi intorno a lei;
senza questa poca luce,
così pensa: *impazzirei*.
Oh Dio Padre, abbi pietà!

L'accusa del tribunale:

“Figlia Agnese, cos'hai fatto!
un delitto mostruoso:
l'assassino, il tuo amante,
è lui stesso che t'accusa”
Oh Dio Padre, abbi pietà!

L'amante ha ucciso suo marito e lei dovrà pagare finendo sulla forca, ma tutto
questo è vissuto da Agnese in un'altra dimensione:

(...)
Donna Agnese adesso crede
che la mente sia svanita;
ode i suoni, le parole:
dunque no, non è impazzita.
Oh Dio Padre, abbi pietà!

È straordinario come Arany riproduca l'estraniamento, con realismo al-
lucinato nel lettore lo sgomento di chi sta vivendo una dimensione diversa
dalla realtà degli altri: Agnese ha una sorte segnata da fatti concreti, ma la
sua mente sta vivendo insieme a quei fatti un mondo diverso, dove si trovano
solo lei e la colpa (si riproduce in questa solitudine a due la massima tensione
del dolore) nessun altro, e dove la colpa può essere cancellata compiendo un
gesto simbolico:

(...)

Una pioggia calda, infine,
scende giù dalle sue ciglia:
come a un giglio la rugiada,
come perle d'acqua a un cigno.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

“Nobiluomini, signori!
per Dio santo, miserere:
ho un lavoro urgente a casa,
io non posso rimanere.”

Oh Dio Padre, abbi pietà!

“Debbo aspergere la macchia
che il lenzuolo mi lordò!
Se quel lercio ci rimane,
io, allora, che farò?”

Oh Dio Padre, abbi pietà!

I pii giudici si guardano
ascoltando quel lamento.
Che silenzio! ognuno tace.
Gli occhi emettono il verdetto.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

“Torna a casa, povera anima!
lava, sbianca il tuo lenzuolo:
va', che Dio ti voglia dare
lena a tanto, e il suo perdono.”

Oh Dio Padre, abbi pietà!

Donna Agnese il suo lenzuolo
lava ancora nel ruscello;
il lenzuolo immacolato
vuol rubarle il mulinello.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

Più nessun segno di sangue,
ella invano il panno sbatte:
ché lo vede ancora sempre

proprio come *quella notte*.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

Dal mattino fino a sera
sciacqua, accanto allo sgabello:
l'ombra increspano le spume,
il maestrale i suoi capelli

Oh Dio Padre, abbi pietà!

Nelle notti al chiar di luna,
quando l'onda crespa brilla,
odi tonfi ripetuti,
bianco il legno suo scintilla.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

Così, anno dopo anno,
verno estate sta laggiù;
arso il volto alla calura,
le ginocchia, al gelo, blu.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

C'è l'autunno nei capelli,
non più mai corvini o ebano;
sulla pelle liscia ovunque
sono apparse rughe acerbe.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

Donna Agnese il vecchio cencio
lava, lava nel torrente –
i brandelli del lenzuolo
vuol rubarle la corrente.

Oh Dio Padre, abbi pietà!

La traduzione di Albisani (la più bella versione di poesia ungherese mai pubblicata in italiano) merita due precisazioni non secondarie per intendere la psicologia del brano: la traduzione letterale di “delitto mostruoso” è “Mostruosa la colpa, pesante l'accusa”; quella del ritornello suona così: “Oh, padre di misericordia, non mi abbandonare!”.

Cosa furono il classicismo e la classicità per Arany? I frutti più maturi e validi della sua produzione critica risalgono ai primi due decenni successivi ai moti e alle esperienze rivoluzionarie quarantotteschi. La rivoluzione fu per Arany, come per Petőfi, autentica latrice di significati spirituali, patriottici anche, ma non solo politici. Gli anni '60 furono il decennio del cambiamento, gli anni della Scapigliatura e della nascita del Regno in Italia, in Ungheria la stagione di Pál Gyulai ('centralizzazione' della vita letteraria) e dell'avvicinamento all'Austria, presto divenuto *Ausgleich*. Arany come Carducci è più che un poeta: è storico della letteratura, critico, traduttore, accademico, simbolo vivente della Cultura della nazione, anche se appena noto fuori dei confini. Consacrato in vita, il reliquiario di Arany è già museo prima del 1900. Qualcosa della classicità e di Arany ci dice la prosa, che è quasi esclusivamente prosa critica o storico-letteraria.

Gli studi critici di Arany sono molto simili a quelli di Carducci (anche se una generazione li divide). Per Arany lo studio è tutto intellettuale, mentre Carducci vive, cammina, lavora per i luoghi che gli mostrano ad ogni angolo la storia di Roma, quella etrusca e greca. La campagna di origine e in generale (il Bihar e la Maremma) sono vissute con nostalgia poetica da Carducci, con l'interesse vivo e partecipe da Arany. Cambiano stile e metro, i grandi scrittori si purificano da pesantezze scolastiche, ma l'insegnamento di grammatica, metrica e retorica non è invano e permane in essi, perché recepito nell'età formativa.

Il *Disegno della storia letteraria* diede anche ad Arany occasione di toccare i temi più urgenti della riflessione teorica letteraria dell'epoca: nazione, lingua, classicità. Con una sobrietà di stile scolastica, egli dà un quadro storico ed estetico della letteratura lucido e forse troppo presto accantonato, non certo per le riflessioni linguistiche e teoriche elaborate, ma senza dubbio per la visione culturale che egli ha dell'Europa. Ogni storia della letteratura nazionale può essere: a) *egyetem* (universale), cioè tutto quello che è stato scritto in qualsiasi lingua in quella nazione (dal ché si vede che per lui nazione e lingua non coincidono); b) *nemzeti* (nazionale), quando si limita a ciò che è scritto nella lingua della data nazione. Egli si occupa soltanto della seconda, poiché ritiene di dover risvegliare il sentimento patriottico e di incitare alla letteratura. Lo scrive sempre con tono freddo, laconico, per nulla enfatico. Il risveglio della letteratura nazionale comincia per Arany nel 1772. La prima volta che utilizza il termine 'classico' è per definire i modelli francesi dei poeti alla corte di Vienna. Essi, dice, sono affascinati dalle bellezze della cosiddetta poesia classica francese: "I nostri entusiasti della Guardia [di Maria Teresa, a Vienna], affascinati dall'incanto della cosiddetta poesia *classica* francese, cominciarono a seguire nella forma e nell'oggetto quei famosi modelli"; e appresso rammenta la scuola di imitazione del verso quantitativo classico: "Alcuni frati,

entusiasmata dalla letteratura classica antica, furono ispirati alla scrittura di versi quantitativi: odi, elegie ecc., fatto di cui accade rarissimo esempio nella nostra letteratura precedente”. Dato il carattere didascalico dell’opera, Arany mette in corsivo le parole cui dare rilievo: nella prima frase *klasszikai*, ‘classica’, nella seconda invece è il solo aggettivo ‘antico’ ad essere messo in rilievo nel sintagma *régi klasszikai*. A proposito della triade Rájnis, Baróti Szabó e Révai, egli parla infine di *latin vagy klasszikai iskola* (‘scuola latina’ o ‘classica’), tutto in corsivo. Virág è poi considerato il fondatore dell’ode nazionale, “novello Orazio”: ci tiene a dire che tradusse tutto Orazio (non solo le odi) tra il 1815 e il 1824. Accanto alle due predette, Arany ricorda poi la scuola dei “*népiesek vagy helyesben: népszerűek iskolája*” (‘i *popolareggianti* o meglio: *la scuola dei popolari*’), ma soprattutto la corrente dei ‘predecessori della nuova scuola’ (*új iskola előzői*), di coloro cioè che si ispirano sì all’antichità classica e ai classici contemporanei, ma la cui poesia quantitativa è influenzata non soltanto dalla poesia latina e greca, ma anche da quella contemporanea, soprattutto tedesca, e qui sono in vero annoverati tutti i più importanti poeti. Fuori da ogni scuola rimangono per Arany soltanto Mihály Vitéz Csokonai e Sándor Kisfaludy.

Allo svolgimento successivo della storia letteraria, al rinnovamento della lingua, Arany dedica più pagine e maggior passione: Kazinczy, Károly Kisfaludy, Vörösmarty, Kölcsey, ma vi trova posto anche Berzsenyi, sintesi dell’imitazione oraziana e di un indubbio nazionalismo. Senza mai pronunciare la parola classico Arany presenta i modelli della nuova letteratura ungherese, che è all’apice di quell’ultima scuola sopra menzionata (i popolari), portata poi a perfezione da Petőfi, essendo egli infatti ed infine *nemzetien népszerű* (‘popolare per la nazione’ meglio del facile, ma fuorviante ‘nazional popolare’). La vita avventurosa di Petőfi non deve ingannarci: egli fu diligente studioso, scriveva giorno e notte, annotava e leggeva in più lingue, amava la letteratura romana, Tacito in particolare, che avrebbe tradotto se non fosse sopraggiunta la morte. Nel difendere Petőfi, arriva a dire che nessuno più di lui merita il titolo di poeta “nazionale” (“*nemzeti*”). Altrove, a proposito dell’imitazione, esprime il timore che le nuove correnti poetiche possano seguire l’epica di altre lingue o nazioni, affermando che nemmeno l’imitazione dei classici romani sarebbe utile agli ungheresi in quel momento storico e letterario, qualora la poesia scritta (nazionale) si separasse dalla sua unica e salda radice: la poesia popolare. “Nazione” è qui la borghesia attiva, il “popolo” sono i contadini: entrambi ascoltano in realtà la stessa poesia. L’epos nazionale è ritenuto lo strumento attraverso cui una letteratura raggiunge il rango di classicità. Sia sulla spinta del romanticismo, sia per gli studi compiuti Arany era convinto che fosse esistito in tempi antichi anche un epos ungherese che poi si era perduto. Al pari di Carducci anche Arany respinge ciò che sa di

“scuola”, quando nel secondo canto di *Bolond Istók* (1873) ridicolizza l’exasperata ripetitività della topica neoclassica nell’ode ungherese tra fine Settecento e inizio Ottocento, riprendendo quanto già scritto dieci anni prima nella recensione a una nuova traduzione dell’*Eneide*. Egli era infatti cresciuto poeticamente in un ambiente nutrito di questo manierismo classicheggiante, e la nuova poesia già nata in Ungheria gli era ancora sconosciuta negli anni dell’adolescenza e della formazione poetica attiva a Debrecen (1831):

I miei maestri a Debrecen, seguendo le loro tendenze mi proposero come modello Csokonai, che amai molto, e József Kovács, di cui ammiravo le rime.

La tesi sul classico e sul classicismo si intendono quindi chiaramente mettendo a confronto questi altri elementi del mosaico. Ancora in linea con Carducci, Arany non ha tentennamenti e dubbi nel definire e distinguere classico e scuola classica. Tanto che, pur prendendo atto della suggestiva relativizzazione di nomi e definizioni, e pur comprendendo ogni giusta necessità esegetica, non ci converrà allontanarci, nemmeno oggi, dalle descrizioni ben definite dai due per l’Italia e per l’Ungheria.

Anche Carducci ha un canone: Dante, Petrarca e Boccaccio per il Trecento, Parini-Monti-Foscolo-Leopardi-Manzoni per il Settecento e Ottocento, con l’indispensabile premessa frugoniana. In mezzo il Quattrocento umanistico, di cui egli coglie pienamente l’importanza (“primo e vero neoclassicismo”). Nel 1903 aveva sentenziato che l’individualismo fu morte al classicismo, nel saggio sulla letteratura coeva che esistono due scuole moderne, la classica e la romantica, entrambe però finite, per cui ci si attendeva una poesia nuova.

Per Arany classicità è saper dire le cose misurando le parole, né troppe, né poche. Respingendo l’impoverimento e l’imbarbarimento lessicale e sintattico del patrimonio linguistico, che per Arany si conserva soprattutto nell’uso popolare, poiché il popolo realmente conserva e tramanda nella lingua la propria civiltà. Imitare i classici, significa rifare noi il percorso da essi compiuto, ciascuno nella propria lingua. Significa forza e grazia, proprio quei due termini che ricompaiono nel poema di Giovanni Prati citato da Carducci a proposito di classicità nel Romanticismo. E nell’acuta e spassionata critica di tutta l’opera di Prati, Carducci scrive che il poeta trentino dopo il 1849 “fu circondato dalla visione di un’altra poesia, ch’egli aveva forse ammirato, ma non pensato a far sua”: il Foscolo delle *Grazie* e Leopardi “che illuminò la patria sola e dolente”. Ebbe dunque “la visione della poesia classica”, e “volle mostrare che non in vano aveva serbati nella fida memoria Virgilio e Orazio”. Giovanni Prati, che con tutti i suoi difetti, Carducci

ricorda per aver raggiunto l'“abbracciamento di bellezza tra la musa classica e la romantica”, per la sua “rinfrescatura classica”. In Arany è la memoria del poeta ad essere classica quando conserva la lingua con semplicità e rispetto, nella ricerca dell'esatto vocabolo. La classicità è allora indivisibile dalla prosa e dalla poesia popolari, dall'arcaismo, dall'originario, essa si definisce anzi per mezzo del popolare. Consapevole di essere il fondatore di una classicità ungherese egli descrive la letteratura ungherese, raccoglie e studia la poesia popolare, traduce Aristofane e Shakespeare, in definitiva descrive un canone, i cui principi riversa nella sua stessa poesia.

Il discorso sul classicismo passa, inevitabilmente, per le riflessioni sull'imitazione e sulla nazionalità della poesia. Nazione e popolo si sposano per Arany nell'arte di Petőfi. Sulla compattezza della tradizione letteraria italiana e sul posto preciso occupato in essa dalla poesia cantata di origine popolana (la canzone a ballo, e in prosa dalla commedia e dalla novella) non ha alcun dubbio Carducci. Il suo pensiero è sintetizzato nelle *Mosche cocchiere*:

troppo si dimentica o s'ignora, troppo si dissimula o si salta. Si dimentica nulla meno che la lirica originale e nazionale in Italia è quella di Dante, per così dire, ontologica, è quella del Petrarca, certamente psicologica.

Il classico è dunque un *habitus*. Per Arany è *in primis* categoria linguistica ed estetica universale. Se a Carducci sembra più familiare il concetto di classicismo, Arany vuole creare il classico nella letteratura ungherese. Per l'italiano è storia che si può rinnovare sempre, per l'ungherese è il presente e il futuro della nazione e della lingua. Il discorso storico-letterario dei due critici, perché poeti, è sempre fondato per principio su riflessioni linguistiche e metriche: per Carducci lo si capisce benissimo nel suo discorso su Bernardo Tasso e Orazio (nel saggio sull'ode), per Arany è persino superfluo ricordarlo. Entrambi i poeti non prescindono mai da queste categorie, come dovrebbe essere logico anche per noi ancora oggi se analizziamo testi scritti. Arany sta infatti fondando la classicità della letteratura ungherese. Tutta la sua attività, compresi quindi gli scritti di prosa critica e quelli scolastici, hanno la misurata forza di colui che è consapevole di dare una forma linguistica più perfetta al passato, senza però condizionare il futuro.

Il secondo Ottocento.

Agli anni Trenta e Quaranta risale la fioritura del romanzo, che insidia ma ancora non sostituisce l'epica eroica e comica in versi, capace di raggiungere risultati eccellenti nella seconda metà dell'Ottocento. Il romanzo non diventa in nessun caso il genere rappresentativo della società ungherese, per i motivi storici cui si è accennato e per un ritardo nello sviluppo diffuso di una borghesia moderna e cittadina, ma raggiunge un livello eccellente con Eötvös, che è considerato il massimo esponente del periodo romantico. Non compete però con il racconto popolare in versi che detiene il primato, con le opere di Petőfi a Arany. Dopo le novelle di Károly Kisfaludy, il primo romanzo dell'epoca nuova sarà la *Bélteki-ház* (Casa Bélteki, 1832) di András Fáy (1786-1864), seguito dal romanzo storico *Abafi* (1836) di Miklós Jósika (1794-1865), in cui «ciò che per Walter Scott erano i paesaggi Scozia, rappresentavano per Jósika quelli della Transilvania» (Ruzicska).

Nell'*Introduzione* ho parlato di un continuo e lungo arco della prosa ungherese che dalle *Leggende* medievali conduce al *Diario* di Kazinczy. Da quest'ultimo alla successiva tappa di svolta passano invece pochissimi anni: del 1855 è infatti il romanzo di Kemény, *La vedova e sua figlia* (*Özvegy és leánya*). 1828 e 1855 non sono così distanti, ma è come se fra esse corresse un secolo. Non fra i due autori, però. L'attività infaticabile di rinnovamento di Kazinczy e del suo circolo, la poesia romantica, gli avvenimenti sconvolgenti del 1848-49, conducono alla prima vera e profonda meditazione sul passato e sul presente di una nazione e del suo carattere. In letteratura ciò avviene con i romanzi di Kemény. Gli appunti-diario di Kazinczy risalivano in realtà al 1794-1800 e geniale fu per l'epoca l'operazione di "riscrittura": un trent'anni dopo che ha tutto il peso della resa dei conti, quasi un far vedere ai suoi "da dove veniamo", ma senza insistere sui contorni del paesaggio o sulla psicologia. Nell'essenza il romanzo di Kemény è simile, proponendosi come specchio per la nazione. Lì la ricchezza della prosa era *in nuce*, qui la grandiosità dell'affresco, l'introspezione psicologica fine e meticolosa, la qualità del discorso sono a un livello eccellente, quasi inimmaginabile all'epoca in Ungheria. Ma che appunto non viene dal nulla.

La vedova e sua figlia di Zsigmond Kemény è ambientato quasi all'altezza cronologica dei Promessi Sposi, nel 1638, all'epoca di György Rákóczi I (regna tra il 1630 e il 1648), personaggio anche nel romanzo, nella temperie politico-religiosa della Transilvania già plasmata dal calvinismo di Stato di Gábor Bethlen (principe tra il 1613 e il 1629). È la Transilvania nel suo periodo aureo, sotto la guida di un principe che avvia con successo le guerre contro gli Asburgo e che protegge gli scrittori protestanti nel suo principato e fuori di esso. Qui gli uomini

migliori di Kemény mostrano il peggio di sé: il romanzo è infatti un'escalation inesorabile verso la tragedia, perché nella virtù delle famiglie nobili si manifesta un arcaico modo di pensare e di agire. La trama è imperniata sulla bigotteria calvinista e il machiavellismo imperturbabile della vedova Tarnóczy, Rebekka, che porta alla rovina la bellissima e pura figlia Sara, e se stessa. Il defunto marito aveva progettato per Sara il matrimonio con Kelemen, uno dei figli del cattolico Zsigmond Mikes. Ma la vedova vorrebbe per la figlia un matrimonio con il ricco e calvinista Péter Haller. Durante un'assenza della madre, mentre è in compagnia della "mondana" zia Judit, Sara viene rapita dai due fratelli più giovani di Kelemen: Mihály e János. Quest'ultimo, che era rientrato dal servizio presso il principe moldavo, aveva in cuore un'ideale di donna: una ragazza veduta alla corte del principe Bethlen. Scoperto il rapimento, nel castello dei Mikes, la vedova chiede giustizia a Rakóczy (di ritorno da una lunga battuta di caccia, descritta nei minimi particolari e in cui un misterioso personaggio lo aveva salvato da un orso), che rimette la condanna a morte per i due rapitori alla dieta, ma intanto ordina la confisca dei beni di Mikes. Sara accetta di sposare Haller, ma capisce anche lei che János, il suo rapitore, era il giovane che aveva visto recitare alla corte di Bethlen nella messa in scena del *Prode Francisco*: l'uomo ideale di cui era segretamente innamorata. Egli le appare, spettro della realtà, durante la cerimonia del matrimonio con Haller:

III/11

Il prete dipinse con colori accesi la sfortunata sorte della donna, quando viene "sottomessa all'impero dell'uomo" senza amore, quando "le leggi del suo signore" sono odiose ai suoi occhi, e quando deve cercare speranza e consolazione solo nel pensiero peccaminoso che un giorno, se il marito morirà, si spoglierà delle catene di schiava.

"Ma voi", proseguì rivolto agli sposi, "voi attendono giorni rosei e sereni (...) felici coloro che si amano!"

In quel momento, con involontaria sorpresa Judit mormorò:

"Lui è qui!".

La voce fu appena un sussurro, spontaneo e così rapido che nessuno distolse l'attenzione dalla predica, né suscitò alcuno scandalo.

La senti forse Sara, oppure nello stesso istante una forza magnetica condusse il suo sguardo verso un punto oscuro e adombrato nell'atrio della chiesa?

Oh, quegli occhi rigidi, immobili, la cui luce si dilatò e guardavano, guardavano in quel punto, finché i ginocchi non ressero più e il viso con tutto il corpo cadde di fronte al prete sul pavimento della chiesa.

Interdetti, i presenti guardarono stupiti alla sposa che presto torno in sé e si guardarono gli uni gli altri.

Haller senza sospettare nulla e solo preoccupato della salute di Sara chiese che si rinviasse il matrimonio, ma la vedova Tarnóczi affermò che sua figlia si era già completamente ripresa.

Sara fissò ancora gli occhi sul punto in cui avevano incontrato lo sguardo affranto e scuro di János Mikes. Non c'era più nessuno.

Lo sposalizio fu celebrato.

Con voce chiara e udibile Sara pronunciò il "sì".

János riuscirà a scappare in esilio in Moldavia. Nel frattempo entrano in gioco complicatissime storie di dinastie e lotte religiose, di cui è protagonista anche Móricz Mikes, il gesuita e odiato papista (lui, nemico del principato, il misterioso personaggio che aveva salvato il principe calvinista dall'orso). Infine quando la vedova esprimerà contentezza per la condanna dei Mikes, Sara si suiciderà, e anche la vedova Rebekka, in preda a diabolica follia, morirà dopo di lei vedendo splendere la corte dei Mikes. Oscurantismo, vendette, intrecci. Tutto un mondo opaco che parla al presente, all'Ungheria post-rivoluzionaria e moralmente sconfitta. Il vocabolario di Kemény è di una ricchezza inaudita: moduli descrittivi e complessità di frasi (per certi aspetti anche estranei alla concisione dell'ungherese) sono costruiti con un lessico che mai si ripete. Il primo romanziere dell'Ungheria moderna è il più espressivo. L'arte della descrizione è portata a un grado eccelso, che rasenta l'insopportabile nell'intreccio di esteriorità e interiorità di oggetti e persone. Il lettore ungherese di metà Ottocento trova nei suoi romanzi storici l'occasione dolorosa di confronto con il passato, ma gioiosa nello sperimentare vette ed abissi possibili alla lingua madre, il piacere di un narratore onniscente e onnipresente.

III/18.

Dopo essersi sottratta agli occhi del pubblico, l'orgoglio della vedova Tarnóczi si tramutò in dolore opprimente.

Qualcosa le suggeriva che la fortuna le aveva voltato la faccia, e con il suo spudorato capriccio sorrideva ora alla casata dei Mikes. I piani orditi da un incredibile miscuglio di cieco entusiasmo religioso, abile fariseismo e inestinguibile sete di vendetta cominciarono a dissolversi, filo per filo, davanti ai suoi occhi. Ovunque logorio, dissoluzione, sgretolamento.

"Dunque avrei vissuto senza scopo!... Dovrò dunque udire ancora le grida di gioia dell'odiata famiglia? Perché il cuore mi suggerì di non adorare il Dio di costoro e di non agire secondo il loro agire, ma di spezzare e distruggere in pezzi i loro idoli? Perché ebbi fede nel farli svergognare, nel deriderli, se il mio odio è privo di pungiglione?"

Una goccia le bagnò le palpebre, e il presagio, lo spettro che la perseguitava, il nuovo nemico, le faceva immaginare sempre più come, con un ghigno diabolico, con il respiro della vendetta, con piede leggero e intriganti sonore risate, passo dopo passo l'avrebbero accompagnata le disgrazie.

I minuti accrescevano la sua impazienza, le ore la rendevano enorme.

Non le portava sollievo il pensiero freddo e razionale che la vicenda di Mórìcz Mikes era un fatto completamente distinto dal processo per rapimento, e che il cuore di Zsigmond Mikes, che perdeva due figli, un nipote e un gran patrimonio, anche fosse stato di marmo si sarebbe potuto schiantare sotto un tale colpo. Il presagio della vedova Tarnóczi continuava a suggerire: non crederci, non crederci! Loro vivranno, e se la speranza vuole congedarsi e bussa alla porta la disperazione, tornerà in aiuto la fortuna amica.

Terribili, terribili presagi!

La nostra povera vedova bagnò con lacrime più sincere il suo fazzoletto di quanto era accaduto presso il feretro del marito, e di quanto sarebbe accaduto al funerale della figlia.

Perché la sua vera famiglia erano l'odio e la vendetta. Queste lasciar patire di fame e di sete, quando il pellicano, se necessario, con il sangue del suo petto nutre i nati dal suo grembo?

Pur avendo idee radicali, Kemény si era schierato con i patteggiatori del partito di Deák e riconosceva la necessità dell'esistenza dell'Austria in Europa. Ma la politica non era il suo forte, e nemmeno la narrazione come costruzione e progetto, mentre lo erano la descrizione e l'analisi psicologica. Lo scrittore onnipotente gode nel descrivere i particolari più minuziosi e lo fa con un'attenzione parossistica allo strumento linguistico, così che la sua indagine sulla natura umana è il massimo del realismo artistico, in cui la riproduzione non è interessata a suggerire il vero, ma a farlo credere, per narrare piuttosto lo spirito di un'epoca, degli ambienti o di un popolo. Durante la sua direzione (1855-1869) il giornale *Pesti Napló* divenne il più diffuso dell'epoca.

Su un fronte opposto a Kemény si trova Mór Jókai (1825-1904), che almeno fino alla fine del XX secolo è stato il più popolare prosatore ungherese, accanto a Mikszáth (1847-1910) e a Zsigmond Mórìcz (1879-1942). Partito come rivoluzionario al fianco di Petőfi, negli anni Cinquanta lo spirito di ribellione abbandona Jókai (similmente era accaduto a Arany), che sceglie il partito pacifista, comincia una lunga e ricchissima carriera di romanziere e novelliere. Non ci sono generi della prosa del suo tempo che Jókai non abbia magistralmente reso ungheresi. È stato il primo prosatore ungherese le cui opere tradotte abbiano varcato in traduzione i confini della patria.

Dotato di un ricco vocabolario e di una prosa dalla stupefacente fluidità, Jókai fu prolifico e scrisse ogni genere di romanzo e novella. In particolare seppe come non altri scrivere i romanzi generazionali che la società ungherese forse attendeva, in cui identificarsi o interpretare la situazione politica e sociale del passato recente e del presente, con un realismo mescolato a uno spiccato senso della fantasia, senza però drammatizzare i conflitti. Dopo le prime prove, con i romanzi ambientati nel periodo dell'occupazione turca, egli si avvicina ai tempi moderni con *Kárpáthy Zoltán* (1854) in cui descrive il clima delle riforme innescato da Széchenyi; *Egy magyar nábob* (Un nababbo ungherese 1853-1854), che si può considerare il romanzo della svolta nella narrativa magiara; *Az új földesúr* (Il nuovo proprietario terriero, 1863), storia di un soldato austriaco che si fa ungherese; *A kőszívű ember fiai* (I figli dell'uomo dal cuore di pietra, 1869) ambientato nel Risorgimento ungherese, quasi un poema in versi, un omaggio al 1848-49, che egli aveva vissuto; in *Fekete gyémántok* (Diamanti neri, 1870), che racconta l'impatto del nascente capitalismo su una economia che dovrà abbandonare il sistema della piccola proprietà con conseguenze sociali; quindi con le umane e durissime storie d'amore incorniciate nel paesaggio della *puszta* (*La rosa gialla*, 1892). Le sue esagerazioni, persino gli errori di ricostruzione gli furono criticati, vivo, dai critici Gyulai e Péterfy, cui Jókai, che aveva chiare le idee sulla *fiction*, così reagisce:

dicono di me che sia uno scrittore idealista. L'accusa non è di quelle di cui vergognarsi, pure non posso accettarla. Che io disegni figure fuori dell'ordinario, situazioni inusuali non rende improbabile né l'oggetto né il singolo. Io ho vissuto con essi e quello che sembra fantasia esorbitante è perlopiù esperienza che ricorda.

Nelle innumerevoli novelle la fantasia di Jókai spazia senza limiti. Adattate le fonti storiche a un elegante vocabolario, egli fa viaggiare il lettore in luoghi esotici di tutto il mondo, recupera leggende, descrive in modo decorativo l'Oriente e l'Occidente, preferisce il lieto fine. Si interessa meno invece della cura dei particolari. Anche in novelle brevi ci sono spesso piccole incongruenze: in quella qui sotto riportata il principe del Castro diventa semplice Castro e i pirati che sbarcano a Fondi saranno piuttosto sbarcati a Sperlonga. Ma è l'esotismo che conta, il ritmo, gli effetti, il colpo di scena. Del suo ottimismo era assetato il pubblico dei lettori ungheresi e come dice Antal Szerb (1901-1945) in veste di critico, Jókai fu il "benefattore della nazione ungherese". Egli ha la semplicità di un bambino che scrive, scrive senza ostacoli, senza grandi preoccupazioni. Non sa penetrare a fondo un carattere, perché la sua prosa è più decorativa, lavora sulla superficie più che nel fondo degli oggetti e delle persone: ama gli elenchi, soffermarsi sulla

descrizione. In questo il suo vero successore sarà Márai nel Ventesimo secolo. Entrambi hanno prediletto l'Italia e Jókai vi andò più volte per diletto o per studiare l'ambientazione di qualche trama.

Perché mi hai guardata?

Giulia Gonzaga aveva solo diciotto anni, quando suo marito, Vespasiano Colonna fu sepolto, e da allora non amò più altro uomo.

Nel suo anello fece incidere un amaranto con questo motto: «non moritura». – Per i fedeli d'amore il fiore dell'amaranto è il simbolo del primo eterno amore.

La notizia della bellezza di Giulia percorse la terra dei giardini degli aranci; e dal più piccolo ma splendido signore d'Italia fino ai cavalieri nobili, tutti si stesero ai suoi piedi, ed ella non ne prese nessuno.

Non amava, non poteva amare altri se non colui che era ormai morto.

Tra gli ammiratori disprezzati però, ce n'era uno che sarebbe stato degno di lei. Non per il suo rango, non per la sua ricchezza, ma per la grandezza del suo amore.

Alfonso del Castro era un semplice cavaliere, il capitano della guardia del principe.

Fosse stato per il cavaliere Del Castro il corpo del principe poteva essere anche mal custodito, dato che egli trascorreva metà del giorno ammirando la sua adorata; la notte invece la perdeva tutta fantasticando sotto le sue finestre.

Se Giulia usciva a cavallo attraverso la porta del palazzo, il primo a salutarla era il cavaliere Castro.

Se andava in barca sul mare, anche lì le andava incontro il cavaliere Castro.

Se ritornava alle sue stanze, le trovava sparse di fiori. Era il cavaliere Castro a spargerli dalla finestra.

E se la sera andava a letto tra i cuscini fruscianti e congiungeva le mani in preghiera, qualcuno dalla strada accompagnava con il canto la sua preghiera. Era sempre il cavaliere Castro.

Ma Giulia non poteva amare Alfonso. Non amava nessuno, quindi nemmeno lui.

Esiste un pensiero più crudele di una bella donna che non ama nessuno?

Un paradiso in cui non abita nessuno. Alberi dai frutti d'oro, fiori eterni, ma nessun canto di uccelli, nessuna voce di vita. Il mondo al terzo giorno della creazione.

Giulia però aveva un altro ammiratore segreto, che non era solito sospirare. Era il principe dei pirati Barbarossa.

Il mostro con la barba rossa non languiva, non domandava, non andava a suonare il liuto sotto la finestra, ma una notte sbarcò a Fondi con milleduecento pirati, e prima che gli abitanti della silenziosa città si svegliassero, sorprese il suo bel castello di marmo. Era notte, tutte le guardie dormivano: i filibustieri di Barbarossa penetrarono inarrestabili fin nella stanza da letto di Giulia.

Solo due occhi vegliavano vigili sui sogni dell'addormentata: gli occhi di Alfonso Del Castro.

Solo l'amore è desto!

Il cavaliere accorgendosi dell'avvicinamento dei pirati, balzò in piedi sulla sella del suo cavallo e bussò alla finestra della sua adorata.

“Madonna mia! Svegliatevi! I pirati hanno attaccato il palazzo, fuggite!”

Giulia si era appena svegliata a quelle parole, quando dalla stanza vicina si udirono grida di donne e rantoli d'agonia; la fedele serva emise un grido, il coltello dell'abietto bandito la uccise, il vile bussava già alla sua porta.

Restava un minuto.

“Madonna mia! Fuggite!” – si sentì sotto la finestra.

Giulia balzò in piedi dal letto, indossava solo una sottile camicia da notte, non c'era tempo per arrossire. Così come era lasciò il letto e fuggì dalla finestra, da dove il cavaliere la prese sulle spalle, si sedette in sella, con la sinistra abbracciò la sua donna, con la destra sguainò la sua spada, spronò il palafreno e partì lungo la strada.

L'orda feroce dei saraceni gli si precipitò dietro gridando, volarono frecce e fischiarono palle intorno al suo capo, il cavaliere strinse ardentemente a sé il corpo tremante della donna, ed era felice.

Gli inseguitori erano ovunque sulle sue tracce. Barbarossa fece incendiare i palazzi di Fondi, la luce della città in fiamme gettò una luce di sangue sui fuggitivi.

Il Garigliano tagliava la strada.

Il fiume dal monte corre giù tra due rive precipitose. Quando raggiunsero il posto, il cavallo scalpitò indietro dinanzi la corrente che infuriava nelle profondità.

“Sono perduta!” – mormorò la donna.

“Non temere, mia signora” disse Alfonso “tenetevi alla sella e fate quello che faccio io.”

Detto ciò passò le briglie nella mano della donna e saltando dalla sella si gettò dall'alto nella corrente. Il palafreno seguì il padrone con il suo nobile passeggero.

In due nuotarono tra mille sforzi attraverso il rapido fiume: il buon cavallo e il buon cavaliere. Questi teneva con una mano la briglia del suo cavallo, su cui sedeva la sua donna; e anche nel mezzo del pericolo aveva occhi solo per il sottile velo bagnato che carezzava il corpo per cui impazziva dell'amazzone bella come una statua.

Gli inseguitori saraceni rimasero indietro sull'alto argine: nessuno di loro ebbe voglia di rifare il salto del cavaliere Castro per il piacere di un paio d'occhi brillanti.

Il braccio dell'uomo innamorato aveva vinto sul fiume impetuoso, con il peso custodito raggiunse l'altra sponda.

Qui li accolse una selva profonda: sulla strada oscura del bosco null'altro guidava il cavaliere Castro se non due stelle in cielo e due stelle sulla terra.

Le due stelle in cielo non lo guidarono in un buon posto: nel mezzo della selva due gruppi di briganti tagliavano la strada ai fuggitivi.

“Mano alla spada!” Il cavaliere Castro non contò i suoi nemici, si scagliò fra loro. Combatté come un leone, le spade sfavillarono nella battaglia notturna, i briganti corsero via o caddero morti. Alfonso liberò la strada all'idolo del suo cuore.

Lucifero appare all'orizzonte d'Oriente, quando giunsero al confine della selva. Non lontano da loro si ergeva un castello. Era Gaeta.

“Mia signora” disse qui Alfonso, “siete salva: ti ho salvato da ogni pericolo. E ora dimmi: che cosa merito per tutto questo?”

E si inginocchiò ai piedi dell'adorata donna.

Giulia Gonzaga strinse il sottile velo sul suo bel petto; le guance le arrossirono per la vergogna, più del cielo rosso nell'alba, e i suoi occhi brillarono funesti.

Ahi! neanche le due stelle della terra condussero Alfonso nel posto giusto!

In ginocchio davanti alla donna, i suoi occhi percorsero voluttuosamente i lineamenti, i capelli ricadenti, le spalle bianche, la percorsero fino alle punte rosee dei piedi: Giulia Gonzaga gli si avvicinò e alzando la mano in giuramento disse:

“Per avermi salvato dalla mano pagana, dal disonore, e per avermi salvata dalle onde del fiume impetuoso, per aver combattuto per me contro briganti e banditi farò costruire una cappella a tuo nome, nella quale pregherò ogni giorno per te... ma per avermi vista svestita morirai!”

E dicendo questo strappò il pugnale dalla cintura del cavaliere, e lo trafisse fino all'impugnatura nel suo cuore.

...Oh, come è crudele la virtù delle donne!

Più vicino alla linea di Arany e di Kemény è Pál Gyulai (1826-1909), che fu sempre critico con Jókai, ritenendolo troppo vicino ai modelli francesi e inglesi.

Il transilvano Gyulai fu indubbiamente figura di spicco nel mondo letterario della Budapest dalla metà degli anni Settanta in poi. Qui diresse il dipartimento di letteratura ungherese all'università, fu segretario dell'Accademia e direttore della rivista da essa pubblicata, la *Budapesti Szemle* (Gazzetta di Budapest), direttore della Società Kisfaludy e della Franklin Társulat (Compagnia Franklin), la più grande casa editrice dell'epoca. Severo nei criteri estetici prefissati, desiderava che gli scrittori fossero precisi nelle forme e chiari nella scrittura, la linea che prediligeva era chiara: Katona, Vörösmarty, Petőfi e soprattutto Arany. Non aveva nessun interesse per la poesia pessimista e maledetta, e poco per il realismo critico di Mikszáth. La sua idea di realismo l'aveva già espressa con *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (L'ultimo proprietario di un vecchio palazzo, 1857), romanzo sulla rovina della piccola nobiltà. Gyulai ebbe influenza quasi esclusivamente nell'ambito della critica letteraria, sebbene il vero fondatore della prosa critica ungherese sarà Jenő Péterfy (1850-1899), che volse il suo sguardo anche alle letterature antiche e a Dante.

Dopo Arany sembra spegnersi anche nelle arti la spinta rivoluzionaria del '48-'49, almeno per le generazioni nate negli anni Quaranta e Cinquanta. Delimitando il vecchio mondo dal nuovo, il Compromesso aveva lasciato in piedi poteri e privilegi, in subordine all'Austria, su nazioni che non erano però più disposte a rimanere in un quadro imperiale e monarchico. L'autodeterminazione e l'irredentismo di slovacchi, croati, rumeni, tedeschi e serbi minerà dall'interno il sistema dell'impero-monarchia, stabile più nell'apparenza che nella realtà. C'è indubbiamente un progresso economico e industriale poderoso, che porta nel paese uno sviluppo senza precedenti e l'Ungheria conoscerà una stagione di supremazia, di avanguardia economica e culturale in Europa, superando tanti paesi anche più grandi, per territorio e popolazione. Nel 1900 la rete ferroviaria italiana è largamente arretrata rispetto a quella ungherese. In questo benessere diffuso, in un sistema basato su un predominio del latifondo in agricoltura e una mano d'opera a basso prezzo nell'industria, nell'edilizia e nelle costruzioni delle infrastrutture, la letteratura conoscerà due tendenze: quella sognante, idilliaca (sia a Pest sia nella provincia), superficiale, che viveva in un 'miraggio', e quella realista e naturalista. Almeno fino ad Ady, che quasi da solo mette in crisi il sistema apparentemente sereno su cui si basava la società. Quindi dal 1867 al 1900 siamo soliti parlare di periodo realista. Seguito da un breve periodo di passaggio che porta al 1908, alla 'risveglio', alla *Nyugat*.

La linea popolare e nazionale di Petőfi e János Arany aveva ancora i suoi seguaci, ma all'idealismo dell'epica classica si oppone una generazione di poeti e drammaturghi. I più rappresentativi del passaggio nel tardo Ottocento sono Imre Madách

(1823-1864), János Vajda (1827-1897) e László Arany (1844-1898), figlio del maggior poeta. Ma ricordiamo anche Gyula Reviczky (1855-1889) e Jenő Komjáthy (1858-1895). Di Petőfi colgono più l'attaccamento alla libertà interiore dell'uomo, che non il progetto di rendere popolare le forme poetiche. Essi sono ormai poeti cittadini, si nutrono di Schopenhauer e Nietzsche, conoscono presto le nuove correnti, l'esperienza simbolista, la loro poesia è sempre più poesia individuale e per l'individuo.

Az ember tragediája (La tragedia dell'uomo*, 1861) di Madách è uno dei drammi più importanti dell'Ottocento, una lettura psicologica del dramma umano e della morale, che tende a superare i limiti del teatro nazionale. Si legge in più traduzioni ed è ben nota anche fuori dell'Ungheria. Adamo ed Eva, spinti da Lucifero a rendersi autonomi da Dio, quindi apparentemente liberi e padroni del proprio destino, iniziano un viaggio attraverso civiltà, città, paesaggi, ma soprattutto teorie, filosofie, sistemi politici e civili. La delusione che tale viaggio nel tempo impone, porterebbe Adamo al suicidio, se non fosse per la notizia del futuro parto di Eva: Dio parla ai due, non cambia la sua decisione: la speranza nell'uomo sopravviverà in un canto dall'alto, che eleva e richiama, seguirlo "lottando e con fiducia", non altro rimane all'uomo. Il *Bánk bán* e *La tragedia dell'uomo*, entrambe frutto unico di due tormentati scrittori, rivelano adeguatamente, per intenti e prospettive intellettuali, i quarant'anni densi di fattori politici e culturali decisivi che le separano. Il dramma di Madách non irrompe d'improvviso nella vita del teatro ungherese, però si apre a idee e influssi nuovi; non lo incalza più il dovere di creare un 'teatro nazionale', ma di aprire il sentiero al teatro moderno, che sarà d'ora innanzi un genere d'avanguardia intellettuale, e offrirà una via diretta al dialogo dello scrittore con il pubblico. L'idea del viaggio stabilisce una continuità con Dante, però Madách ha la mente al palcoscenico: il dramma che stringe l'uomo tra volontà di potenza-conoscenza e perdita del paradiso è attualizzato in un viaggio fantastico per civiltà, città e tempi, ed è pensato in una dinamica di scena, non più solo scenografia o immagine della mente.

László Arany segue la tradizione con un romanzo in endecasillabi ungheresi (non è il solo in questi anni). Il suo *Eroe dei miraggi* (1872) è però già un eroe in negativo: i grandi progetti e i sogni del protagonista sono destinati al fallimento e quasi lo coglie un'atarassia verso valori che avevano animato l'Ungheria e l'Europa intera, scetticismo che si sta già trasferendo su di un piano intimo, interiore. L'eroe assimilato dalla società e dall'ambiente circostante si può leggere anche come la resa dei conti di una generazione:

Icaro novello al sole spiegherebbe l'ali,
ma nel precipitar non gli si rompe il collo,
piuttosto si stravacca nel tenero fango,

che forse è molle, ma ci si assuefa al puzzo,
anzi ritrova qui di nuovo le energie,
qui l'uomo è forse anche a suo agio,
da qui davvero in cielo mai più sale,
nel morbido in fondo si sta bene distesi.

Non ti rattristi passione di patria o di popolo,
questi continueranno in qualche modo a vivere;
non credere che la terra sia paradiso o inferno,
troppa fede e troppo dubbio è una sola menzogna,
trovi il vero nel mezzo delle due,
gli uomini: né santi né mascalzoni;
la patria: un nodo gordiano,
che non scioglie una spada, solo una lotta...

Eppur felice, felice mille volte colui
che senza tristezza è preso da un sogno:
anche se canuto, giovane ha il cuore,
in cui cresce eterno un fiore;
scrive sulla ferita, gioisce al dolore,
costante la sua fiducia, si piega e non si spezza,
chi attende con fede: ciò che comunque accadrà,
popolo, patria, mondo, sarà felice, saggio, vero.

Ma è Vajda che anticipa e introduce le istanze filosofiche e formali più inquietanti, che conduce la poesia in un secolo nuovo. La storia rivoluzionaria (giovanissimo sul posto il 15 marzo Quarantotto, e poi sul fronte) e degli amori (impossibile sintetizzarne l'esclusiva e folle storia) vissuti e narrati di Vajda è diventata materia di romanzo (*Gina e Rosamunda*, 1927, di Árpád Pásztor, figura non proprio secondaria della Pest dei ragazzi di via Pál). Egli è fra quegli scrittori la cui vita vissuta pare fondersi con la vita narrata, un D'Azeglio magiaro. Il lettore italiano può soddisfare la sua curiosità leggendo le pagine che gli dedica il Ruzicska. Qui diremo invece che fin dall'inizio, negli anni Cinquanta, Vajda si era dimostrato un filosofo, e la poesia strumento per porre domande esistenziali. Negli anni Settanta le domande non hanno certo trovato risposta, ma nel tono filosofico, al pessimismo è concessa ancora una speranza. Nella poesia si innesca un intricato ragionamento e un'autoanalisi che dà voce a una battaglia interiore tra l'uomo cristiano e l'uomo pagano.

Vent'anni dopo (1876, ottonari ungheresi)

Come sul Monte Bianco il ghiaccio,
non soffre né il sole né il vento,
il mio cuore non arde più,
non lo consuma passione.

Milioni di stelle intorno a me
si provano in gara, brillano,
mi spargono raggi sul capo,
eppur non mi sciolgo.

Ma nella notte silenziosa e calma,
solo, sognando sul lago fatato
della passata giovinezza, emerge
come di cigno l'immagine tua.

Ora sì, il cuore s'accende come
di là della lunga notte d'inverno
eterna la neve del Monte Bianco,
se appare il sole crescente.

In lotta con e contro se stesso, Vajda non trova il senso del libero arbitrio. In questo somigliando un poco ai poeti maledetti o agli scapigliati italiani, arriva a una disperazione profonda che è ribellione al Dio dei cristiani, in un delirio di onnipotenza individuale, che è insieme volontà di potenza e immobilismo:

Notte d'estate (endecasillabi ungheresi, 1893)

I.
Da qui fino alla stella
questa distanza l'immaginazione stanca,
che a noi pare infinita
cielo ricurvo infilzato di astri.
Orrenda lontananza nel grande universo,
che altro sei? Serratura da cui l'anima
indaga il mistero del tutto
vede nell'ineffabile infinito.
E là che vede? Sciami brillanti

senza numero di stelle e di soli
vagabondar ruotando nello spazio
l'uno intorno all'altro e insieme ancora e ancora...
muovono, vanno, come un esercito
condotto alla sfilata d'onore.
a susseguirsi piccoli e grandi gruppi,
armate, reggimenti, bandiere, colonnelli.
Ad uno ad uno vanno a passi misurati
ciascun drappello dietro a sua guida,
e tutti, in una direzione, in una
disciplina rigida, ininterrotta e taciturna.
Ma dov'è qui il capo di tutti i capi?
Gregge senza pastore è il mondo?
Chi tiene l'ordine di spaventose misure
sincronizzate all'attimo.
In questa massa che avanza continua
il signore degli eserciti, il re
sarà sicuramente al centro, immobile
nella sua placida altezza...là
là cerchiamo, Lui sarà là, Dio!
Potremmo immaginarlo altrove?
Ma nello spazio che non ha un confine
dov'è il centro? Ovunque o in nessun luogo?

II.

La vita, la semina del "Signore"
mietete il servo suo, la "Morte"
Si fa maggese il pezzo grande
del tutto che a noi pare infinito
(...)
Ma ci sarà forse ancora vita
qui, creature piccole e grandi,
credono gli uomini, sperano
sognano l'immortalità
e gira ancora, come la spola
la giostra dell'ordine del mondo.
Culla, talamo, sepolcro,
polvere, vita si inseguono.
un fondo di caffè, un gioco
dunque questa immensità?

Bolla di esistenza i pianeti
che per misura son formiche...?

III.

(...)

Anche il mio cuore si dibatte,
e va, cerca, anche se sa
che non scoprirà quello che cerca
invano fatica, s'affanna
vorrebbe sapere chi serve
dov'è qui il signore, chi è, cos'è?
Cercarlo sulle stelle
O è lui il tempo eterno
Qui, ovunque, dentro di me, sopra di me
(...)

Eccomi nell'oscurità
inerme, orfano, abbandonato,
sapere a chi appartengo
quando nemmeno so chi io sia?
(...)

Finzione, inganno, menzogna il tutto,
ma fosse almeno questo vero!
Uccidimi, veramente, davvero
disciogli in eterno la mia anima.
Non sorga più un pensiero nel cervello,
non sappia che era e che potrebbe essere...
In questo sii, mio signore, misericordioso,
ed io ti perdonerò
di avermi dato questa amara e non richiesta
vita, casa del pianto...

In una delle ultime poesie, *Chi è il più grande?* (1895) nel mettere in mostra un virtuosismo di parole e di rime si scaglia contro tutta la società: signorini, bulli, violenti, diligenti, ma anche l'Accademia, che chiama "istituto degli ungheresi stupidi" e "esercito rincitrullito dei protettori della lingua, che ha distrutto la nostra lingua". Un curioso elenco di neologismi, fatto di pochi modernismi e di innumerevoli latinismi, monta come una marea e arriva alla distruzione del senso con frasi al limite dell'incomprensibilità, per poi concludere:

E la guida di tutto ciò
sarebbe uno sciovinista ungherese?
Ehi! Se un paio di abbonati
gli scrivessero un giorno: “al mittente!”.
Non so, tra tutti, quale
sia l'assurdo più grande.
Ma non vale un'unghia
esserne “contemporaneo”.

Se abbiamo insistito su Vajda è per dimostrare che dopo János Arany la poesia era come un fiume in piena, senza argini, senza rive. Ribollono temi e pensieri che non trovano forma. Ma non attende soltanto di trovare una misura nuova, bensì anche un pubblico interessato a mettersi in gioco, se non alla ribellione, almeno a rivisitare con oggettivo realismo i miti non più a lungo credibili. E forse anche quei fatti storici che portarono una nazione quasi all'annientamento psicologico e materiale: la Prima Guerra Mondiale e il trattato di Trianon (1920). Quel pubblico non c'era, né ci doveva essere. La misura arriverà con Ady, il pubblico no. È questo il periodo in cui la narrativa strappa alla poesia e al romanzo in versi il primato letterario. E Ady scriverà un epicedio di Vajda *Néhai Vajda János* (Il fu János Vajda, 1908, traduzione nel capitolo successivo), che è giudizio e premessa a un tempo.

Ungheria letteraria del Novecento

Tra Occidente e Oriente.

Negli *Eroi dei miraggi* (1987), saggio sul romanzo ungherese tra i festeggiamenti del Millennio (1896) e la Repubblica dei Consigli (1919), Gianpiero Cavaglià (1949-1992) individuava le radici del 'regionalismo' nella narrativa degli anni Ottanta di Kálmán Mikszáth. Sarebbe una risposta alla civilizzazione urbana: "ciò che importa ai regionalisti è sottolineare la *naturalzza* del ritmo della vita, delle abitudini, dei costumi rurali (...) È la natura, l'assenza di artificio e di convenzioni che attrae i regionalisti nella raffigurazione della vita agreste"; e i suoi rappresentanti sono "antiasburgici e indipendentisti (e quindi ostili al compromesso)". Si tratterebbe in sostanza di un ripiegamento con toni nazionalisti. Se è vero che Mikszáth diventa il maestro dell'aneddoto, il narratore dei Tót (gli slovacchi) e dei Palóc (gli ungheresi del Felvidék), e che "mima il linguaggio popolare", è anche vero che lo stesso stile aneddotico, ironico, avulso da ogni drammaticità lo usa anche per descrivere, ad esempio, i parlamentari e il parlamento della città. Il suo non è un programma, ma una scelta. Prosegue Cavaglià: "i presupposti del regionalismo sono *antiromanzeschi* per definizione", ripiegati sull'aneddoto, sulla novella. Così è certamente per István Tömörkény (1866-1917). Con *Az öreg tekintetes* (Il vecchio gentiluomo, 1904) Géza Gárdonyi costruirebbe un romanzo concettuale che anticipa la narrativa modernista e socialista, in cui "avviene il tramonto degli ideali nazionalpopolari e si afferma l'immagine di una nazione divisa, stratificata, dove è rotta per sempre l'armonia della famiglia patriarcale", mentre Mikszáth sarebbe il continuatore della tradizione nazionalpopolare del romanzo. Però, come abbiamo visto, nel romanzo delle epoche precedenti non esiste questa tendenza che, tipica della poesia e dell'epica, è sì antecedente e concorrente del romanzo in versi, ma del romanzo in prosa non ha la struttura. L'affetto per l'aneddotica, la scelta di posizioni di retroguardia, e lo sguardo al tramonto di un mondo senza critica nichilistica non si direbbero elementi in sé negativi. Sarebbe chiedere troppo a Mikszáth, che veramente non aveva alcuna intenzione di sconvolgere il mondo della prosa ungherese, ma solo di dilettere e soprattutto di educare un buon numero di lettori: in questo forse nazionalpopolare. La dimensione

mitteleuropea di Mikszáth è d'altra parte decisiva: proprio nel descrivere popoli, lingue, personaggi che non sono solo o tipicamente ungheresi, egli è caso mai transnazionale. Che poi non volesse saperne di Buda-Pest non è perché la città fosse abitata da genti diverse, ma perché davvero era rimasta quella descritta da Csokonai: ci si andava solo per fare affari, per arrivismo, e il caos o i costi non interessavano la gentry della provincia. Non significa poi che non avesse da raccontare e da far riflettere sui borghi agricoli che erano le città ungheresi di provincia. Infatti i seguaci di Mikszáth furono tanti. Trent'anni dopo anche Móricz descriverà, certo con altri dettagli e drammaticità, lo stesso mondo della provincia, senza dimenticare l'altro: Budapest con i suoi nuovi schizofrenici benestanti. Il compito che a Mikszáth non calzava, di mettere mani, piedi e naso nella città, fosse quella proletaria o dell'alta finanza, fu tentato dal naturalismo critico dei romanzi e dei drammi di Sándor Bródy (1863-1924) e Zoltán Ambrus (1861-1932). La prosa di Ambrus risente fortemente della formazione parigina (non per caso è uno dei fondatori della rivista ungherese più importante del secolo). Il tentativo riuscì meglio a Krúdy con *A vörös postakocsi* (La carrozza cremisi*, 1913), che, per dirla con Cavaglià "ci presenta nel suo romanzo *tutti* personaggi che vivono ai margini della società budapestina, sono tutti degli *outsiders* e con questa scelta tematica riesce a creare l'unico testo che conserva lo spirito della Budapest del tardo dualismo". Tuttavia non si può forzare esagerando l'originalità di Krúdy. Non sbaglia Cavaglià la premessa secondo cui la prosa di Krúdy "si distingue nettamente dagli altri grandi prosatori degli anni Dieci, che pure dal canto loro crearono numerosi capolavori", inaccettabile è però la conclusione:

(...) ma né in Zsigmond Móricz, né in Margit Kaffka [1880-1918] - per ricordare solo due fra i maggiori - c'è la capacità krudyana di sintetizzare tradizione e modernità: i loro romanzi visti da una prospettiva 'occidentale', restano dei buoni prodotti del tardo naturalismo, a volte ottimi, come il bellissimo *Szinek és évek* [Colori e anni*, 1912] della Kaffka, che però non aggiungono un nuovo paesaggio al panorama della letteratura europea primonovocentesca. Questo riesce a farlo Krúdy. (...)

È un equivoco che si ripete: insistere sulla prospettiva dell'Occidente come avamposto di idee e cose sicuramente 'migliori'. Eppure non solo questo cercavano gli scrittori della *Nyugat*-Occidente. Cosa rimarrebbe della letteratura degli ungheresi se avesse soltanto inseguito, raggiunto e clonato quanto già fatto altrove? Gyula Krúdy segue quella strada: cristallizzare un nuovo eroe, Szindbád, che fa nascere e vagare per i luoghi di Mikszáth e dell'idillio, strapandolo al concreto della quotidianità sociale e politica, la cui personalità

è “come costruita soltanto sulla sedimentazione di una serie di vicende casuali, tutte ugualmente significative e quindi alla fine insignificanti”, raggiungendo quindi il piano degli eroi di von Hofmannsthal e Rilke. La lettura di Cavaglià parte dal presupposto che il raggiungimento della prosa austriaca e tedesca sia la meta giusta, che porta la letteratura ungherese sul piano di eccellenza. Mentre mi sembra evidente che tutti gli scrittori ungheresi, fin dal Medioevo radicati nella cultura europea, hanno cercato sempre di mescolare o vitalizzare quel che veniva da fuori. E questo fa anche Ady, persino nella glorificazione di Parigi, tomba agognata quanto i sogni bretoni: non c’è una sola poesia in cui non suoni la memoria o la nostalgia di ciò che in lui è “ungherese”. E concretamente, nell’uso continuo, maniacale della costellazione lessicale di ciò che è *magyar*. I pionieri vanno allora cercati in altro genere di scrittura. Krúdy come Csáth e persino Moholy-Nagy potrebbero infatti essere scrittori d’Austria, d’Italia o di Francia, non invece la lettura lucida drammatica de *I ragazzi di via Pál** (1907) e *Liliom** (1909) di Ferenc Molnár (1878-1952), né *Sárarany* (1911) o *Úri muri* (1927) di Móricz.

Si capisce dunque perché intorno alle due figure guida di inizio secolo, Endre Ady (1877-1919) e il giovane Móricz (1879-1942), si forma un gruppo di scrittori, prosatori e poeti, che cerca il sapiente equilibrio tra l’allineamento con la letteratura europea, tedesca e francese, e la specificità magiara. Non si tratta solo di imitazione o ispirazione: c’è la consapevolezza che il rinnovamento letterario è anche rinnovamento culturale, persino sociale e politico, nelle sue complesse stratificazioni. La letteratura parla a una nazione e di un popolo che comincia a valutare la propria lingua madre più di un mero mezzo di comunicazione o strumento descrittivo e espressivo, bensì come la più potente e ricca realtà in cui ci si possa specchiare e riconoscere. Dal punto di vista sociale lo sviluppo imperfetto di una borghesia cittadina e il mantenimento delle tenute fondiarie delle province si resse su un forte, ma accettato squilibrio sociale, almeno fino allo scoppio della prima Guerra Mondiale. L’economia era mantenuta da mano d’opera a bassissimo prezzo, fossero i braccianti nelle campagne o i muratori e le servette nella città. Grazie anche ai movimenti letterari si formò negli strati alti e colti della società ungherese una sensibilità politica e sociale nuova. La guerra e la rivoluzione sovietica furono soltanto una pausa, anche se importante, nello sviluppo della borghesia. L’esperienza della Repubblica dei Consigli è un esempio raro di simbiosi del mondo culturale con quello politico; un esperimento intellettuale, ideologico se si vuole, il cui fallimento non fu dovuto soltanto all’inesistenza della base socialista tra i lavoratori ungheresi e alla durissima crisi economica post bellica, ma anche all’intervento delle potenze straniere. Con la dissoluzione dell’Impero-monarchia l’Ungheria ha perduto per sempre il rango e la possibilità

di un'indipendenza vera, da grande o media potenza in Europa. Tuttavia le istanze sociali e politiche irrisolte torneranno a farsi vive più avanti. La devastante occupazione nazista (1944-45) pose fine al ventennio horthysta, che fu il prolungamento nostalgico della Belle Époque. Se il sogno della monarchia era stato un miraggio, l'horthysmo visse di ricordi: l'uno aveva guardato troppo al futuro e l'altro guardò troppo al passato. In letteratura tornano sempre i motivi di questo sogno, sia esso la ferma convinzione di un mondo indissolubile, sia l'interiorizzazione di contraddizioni sociali e umane, sia la visione disincantata o critica dello scrittore che ormai narra in prima persona il confine tra presunta soggettività e presunta oggettività.

La poesia ungherese del nuovo secolo inizia sul confine tra le montagne della Transilvania e l'Alföld, a Nagyvárad. Ha anche una data di nascita: il 27 settembre 1908. Quel giorno infatti si fondò un circolo di intellettuali con un destino speciale. Grazie all'iniziativa di Gyula Juhász e con l'adesione di un piccolo gruppo di autori, fra cui Ady, Babits, Balázs. L'occasione era la commemorazione di János Vajda. Uno dei fondatori e poeti, Tamás Emőd, recitò poesie di Ady, il quale si sentiva il continuatore dell'opera del Baudelaire ungherese, e così lo ricordava in *Néhai Vajda János* (Il fu Vajda János):

A lungo attese, povero, la Morte,
pur bene la invocò, e in ungherese,
e gli mancò fino a morte di vecchio
di Dario il tesoro: cento fiorini.

Non aveva forse un fegato docile,
sì, a volte scomodo, il vecchio bambino,
ma credette in Dio e cosa ben più amara:
ungherese nacque, bardo e poeta.

Arcigno e fiero si muove ancora
su grandi, generose e ricche tavole,
cantò, vegliò, si consumò in silenzio,
superbo si ubriacò l'ultima notte.

Razza del Bakony, spavaldo ungherese,
generoso, buono fra i suoi cattivi,
se 'magiarità' è la misura, molto
dette, né riebbe quel che spettava.

Ieri come oggi: un colpo si augurava
all'inquieto ungherese di Canto e Bellezza,
ché ciò merita l'ungherese vero,
così lo vogliono infami e signori.

Così è sempre: asine erbacce minime
la pianta di Dio soffocano, stringono:
'ungherese e vate', basta ad infilzar
quel sacro cuor con patriottiche lame.

Così è, sarà: non ci serve in vero
un uomo veramente grande, ricco;
lasciam libero il campo al signore,
sgombro al nobile, al vile, all'arrogante.

Oh, vecchio uomo-polvere, ehi fu,
stanchi di invidia ti citiamo tristi,
ci alletta la magiara speme quando
secco sgretolato guardiamti il cranio.

Il gruppo di intellettuali, che faceva riferimento al giornale di Pest *Független Magyarország* (Ungheria indipendente, si pubblicò dal 1902 al 1917), dette alle stampe due antologie poetiche fondando *ad hoc* la rivista *A Holnap* (Il Domani). Due numeri antologici, il secondo si pubblica già a Budapest, forniscono alcune delle idee, dei programmi e degli autori che si trasferirono poi nella *Nyugat*, di cui dunque il circolo fu necessaria premessa.

Nyugat, che dalla fondazione (1908) fino alla prima Guerra mondiale è il centro letterario dell'Ungheria. La redazione era nelle mani di uomini, che non furono forse scrittori eccellenti, ma che brillavano per acume critico e capacità di guidare un gruppo: Ignotus (Hugó Veigelsberg, 1869-1949), Miksa Fenyő (1877-1972), figura straordinaria di intellettuale che ne fu caporedattore fino al 1929, Aladár Schöpflin (1872-1950), ma soprattutto Ernő Osvát (1877-1929), il cui gusto e metro di giudizio era rispettato da tutti gli autori. In tutte le sue stagioni mantenne chiaro l'obiettivo di congiungere il mondo della generazione più anziana con quella che tra fine secolo e inizi Novecento era dei giovani o giovanissimi. Quasi rifacendosi al significato medievale di *litteratura*, la rivista ha spazio per tutte le arti nello stretto senso etimologico, per ogni idea che si possa stampare, scrivere o disegnare. Per articoli 'scientifici' come quelli dello psicoanalista Sándor Ferenczi (1873-1933), del sociologo e giurista Gyula Pikler (1864-1937), del pioniere

orientalista Ármin Vámbéry (1832-1913). E per i disegni di Rippl-Rónai. Per le traduzioni eccellenti di editi e inediti, campo di prova per gli scrittori ungheresi e letteratura di formazione per i lettori: Shakespeare, Ernst, Poe, Mann, Wilde. Gli abbonati arriveranno al massimo a un numero di cinquecento: pochi, si dice, ma che farebbe far festa a qualsiasi rivista letteraria di oggi. Dopo, fino alla seconda Guerra Mondiale, le cosiddette seconda generazione (a partire dagli anni Venti) e terza generazione (a partire dagli anni Trenta), si confronteranno con altre tendenze. Móricz, che era stato redattore con Babits dal '29 al '33, entrò nella redazione della 'rivale' *Kelet Népe* (Popolo dell'Oriente).

La poesia e la vita di Ady sono state descritte così da János Horváth (che dedicò al poeta un saggio nel 1909): “una visione soggettiva del mondo che infonde anima individuale negli esseri ed istituisce pertanto un'universale parentela tra sé e le realtà circostanti. Questo è il simbolismo di Ady” (trad. di P. Ruzicska).

Temetés a tengeren (Funerale sul mare)

E poi ci coglierà il sonno sulle bretoni rive
e dormiremo pallidi e morti
nel paesaggio marino, invernale, grigio.

Giungono forti ragazzi bretoni,
e giovani vergini seriose dai capelli raccolti
e risuona triste un canto di chiesa.

Nebbia e salmi. Fischia il mare,
ci portano sulla loro barca rossa
in lacrime, coi fiori, impauriti.

E scuote il vento selvaggio dell'uragano invernale,
la nostra barca rossa cavalca il mare
e corriamo pallidi e morti.

Il simbolo o il presimbolo di Ady sono astrazioni, che richiamano a oggetti o fenomeni riconosciuti come sovranaturali e universali, non più realistici. Così è per l'amore, per la patria ecc. Il misticismo, il senso del sacro o del mistero scardinano la secolare tradizione cristiana. La differenza tra metafora e simbolo è indicata dallo Horváth con l'esempio della poesia *Lelkek a pányván* (Anime alla cavezza):

Mi hanno incavezzato l'anima
Che scalpitava come puledro focoso,
Che invano avevo frustata,
Invano, invano perseguitai.

Se vedete sulla Piana magiara,
Uno stallone schiumoso e cruento alla cavezza:
Tagliategli la corda,
Perché è un'anima, una triste anima magiara.

Se nella prima strofe il lettore percepisce la metafora del cavallo, nel secondo il poeta vuole far intendere “che egli effettivamente crede a ciò che dice e desidera che lo crediamo pure noi” (Ruzicska). Ad esempio operando un trasferimento nel mondo animale dello spirito, impalpabile. Ma fin qui si tratterebbe di spiritualismo o spiritismo, nel caso somigliante a credenze degli indiani di America. L'aggancio con la magiarietà è invece fondamentale: quello di Ady è proprio un grido, nemmeno di ribellione, ma di affermazione della diversità. Di protesta contro un mondo stabile, socialmente, politicamente e culturalmente. Anticipa le tragedie storiche, la fine della Belle Époque, dell'idillio pannonic. Similmente, in *A vár fehérasszonya* (La dama bianca del castello) si passa dall'allegoria al simbolo:

La mia anima è un antico castello incantato
muscoso, superbo e abbandonato,
(Ho occhi grandi, non è vero?
E non brillano, non brillano.)

Le stanze risuonano vuote
dai muri tristi s'affacciano
due grandi finestre scure sulla valle
(Che occhi stanchi, vero?).

Qui eterno è il vagar di spiriti,
l'odore di cripta e la nebbia,
ombre sussurrano nel buio,
e geme un esercito maledetto.
(Ma a volte nell'ora segreta notturna
questi occhi tristi si accendono.)
Va la dama bianca per il castello
e dalle finestre schernisce.

Ady è un artista del fonosimbolismo, più che della metrica. Il suo ungherese ha un'aria di semplicità di fronte a molti suoi predecessori e successori. L'arte sua consiste nel far immaginare attraverso la disposizione delle parole, da cui scaturisce un contrasto fra il significato grammaticale e quello simbolico. Anche solo grazie a un'evocazione, quel contrasto trasmette con chiarezza la denuncia individuale e collettiva di piaghe tenute sommerse o la semplice ribellione contro il bigottismo: religioso, politico, dei costumi, delle tradizioni. Mohács, la Caporetto atavica della storia ungherese, è divenuta un *cupio dissolvi*.

Ci sta bene Mohács.

Se Dio c'è, non abbia pietà di me:/un tipo abituato alla sconfitta,/scapestrato dei popoli zigani di tepido cuore,/ma solo percuota, percuota, percuota.// Se Dio c'è, non si dispiaccia per me:/io sono nato ungherese./La sua santa colomba, non porti ramo d'ulivo,/colpisca invece, frusti.// Se Dio c'è, tra la terra e il luminoso cielo:/ci scuota fino in fondo./Non ci sia dato un attimo di pace, se no è la nostra fine, la nostra fine./

Ci si può fare un'idea leggendo le molte traduzioni delle poesie di Ady. Ne propongo una poco menzionata con cui accostare lo spirito dei due protagonisti del risorgimento letterario: il ribelle Ady e il saggio Móricz, per molti aspetti lontani l'uno dall'altro. L'epistola in versi fu pubblicata sul numero 23 della *Nyugat*, il dicembre 1911, che raccoglieva scritti festivi per Móricz. È un congedo, uno scherzo e una dichiarazione d'affetti. Ady è dolcemente profetico, cinicamente antiprofetico, sentimentalmente ironico: l'epistola spiega l'amicizia nella diversità, il riconoscimento di un profeta diverso, non maledetto, ma alla ricerca del Vero. Uno specchiarsi nell'altro che non sono io, e però anche un passaggio di testimone. Un disegno rapido e placido dell'Ungheria, dell'anima del popolo ungherese e della letteratura di questa anima. Ady sa di non essere sulla linea 'popolarmente nazionale', è invece evidente che lo sia la prosa di Móricz.

Levél-féle Móricz Zsigmondhoz (Sorta di lettera a Zsigmond Móricz)

Come arco di legno di rosa su corda dal ricco suono,/sfiori la nostra scrittura il signor Zsigmond Móricz./L'avrebbe recata a voce il malato che spedisce/ma per la gran febbre di vita s'è ridotto male./Eppure, poiché c'è chi oggi ha ancora in me fiducia/sia data a Móricz questa mia lettera./La voce commossa e benedetta che la reca/benedetta sia quanto colui che la riceve./ Carissimo e tozzo Zsigmond Móricz/lo sai bene che è pula quel che dice l'uomo./Perciò io vengo a te ora con scabrosi versi:/non son fatte per gli ambagi le poesie in prima

persona./ Vengo da te in versi, nella malattia, nel dolore/in guerra gloriosa,
bene avviata e ora in fumo/vengo con un Cielo di primavera piccolo e bello,
consumato/con una breve invocazione e un po' di invidia.

Beato Zsigmond Móricz, che non hai cominciato presto/ogni tuo chicco maturerà
in passito/su te ormai non può cadere schifosa la maledizione ungherese./
Un saggio ritardare: la tua magiarità./Eppure hai corso, sorprendentemente hai
dato un peso/al credo magiaro e santo/con la superbia, una moglie, un bambino
e l'attesa/Con molte trovate antiche, che ora si ridestano./E se di tanto in tanto
avrà un'altra opinione:/sei forte, perché forte è la Vita nel tuo cuore.

Produrre sai e sai generare: lo testimonia il giudice Sara* e il truce Dani Túri**/
ma mille volte meglio, perché di ciò che è ancor più nuovo testimonia/ogni
piccolo putiferio della tua grande anima vincente./E ciò che vive in te e a noi
verrà,/fa impallidire la tua faccia ungherese coi rossi,/i mille dolori ungheresi
mai detti, segreti/avida attende la bellezza: Móricz parlerà./Certo anch'io
ho detto qualcosa di nuovo-ungherese,/ma gli sciamani dei principi azzurri
fischiano,/è l'ora che il diavolo si porti ogni folle poesia:/vogliamo vita, vero-
simile, crudezza/e ciò che uno stuolo di mille rime non può dare,/quel che il
nostro nuovo Matyi Ludas*** ci può dare a iosa.

Giovane-vecchio mio Zsiga****, ne avrai già sentite parecchie,/sentendo, guar-
dando, scrivendo hai dato tanto, tanto, tantissimo./Ma fin quando il dente
cattivo non s'allega definitivamente:/ è comunque il più bello, il migliore:
l'altro./Penso che tu sia stato in Ungheria l'"altro",/un po' la nostra vita, un po'
la nostra morte/un po' il nostro disgusto, un po' il nostro diletto,/insomma:
quella vita che ci pareva lontana da noi/tu dolce Zsiga Móricz l'hai ricondotta
indietro,/caro ubriaco ungherese, caro astemio.

Ti tengono d'occhio con fare strano strani uomini:/oggi sei tu il ragazzino
benefattore e fattivo,/la bandiera d'oriente del gruppo Occidente*****/grande
attestante del nostro gran combattimento./Talora vezzosetto, ma dalla forza
ungarica/gonfio di fiducia dell'ungherese che l'Occidente ha penetrato,/anima
che doveva essere prete, ma libero come allodola/uomo di sacre scritture, cui
la scrittura è sacra./Oggi sei tu l'ungherese e lo straordinario ambasciatore,/Oggi
in te rampollano i germogli atavici ungheresi./Se per caso tu impazzissi e non
fossi nemmeno autentico,/perché hai mentito bene, allora attesteresti me.

Il dolore allegro e raro della Budapest invernale/aspetta il miracolo del signor
Móric Zsigmond/e se lo aspetta, lo ho ha potuto aspettare e se lo ha aspettato,

lo avrà:/Móricz è il padre delle primavere inattese./Mi voglia dunque bene:
questo il mio messaggio/ed è un bene se l'uomo è amato anche da uno/che non
è potente, ma è più dei potenti/e se ogni tanto nuoce a qualcuno, fa un milione
di bene.

Sia data la lettera al signor Zsigmond Móricz/che ora è meritatamente incoro-
nato./Io non porto corone, al suo posto uno scritto/ma sarò lì presente, finché
vivo, accanto a lui./Si appresta, perché lo stanno apprestando, il mio sudario,
Ma anche Zsigmond Móricz rimarrà con me./Sul dado della sorte ungarica così
è stato deciso,/ci ritroviamo assieme tutti martiri-eroi/e se non avremo saputo
domare l'Impossibile,/avremo avuto un intento santo: scrivere meraviglie.

*Personaggio del primo dramma di Móricz, dal titolo omonimo (1910).

**Protagonista del secondo romanzo di Móricz, *Sárarany* (1911).

***La figura del giovane povero, ma arguto, i cui aneddoti furono messi in prosa da Fa-
zekas (v. il cap. I).

****Diminutivo di Zsigmond (la consonante *zs* si pronuncia come la *j* francese, quindi:
jigmond e jiga).

*****La *Nyugat*.

Allo stesso modo il desiderio affettivo è più forte della ribellione nella poesia
dall'incipit *Sem utódjá, sem boldog őse...*, in cui Ady nega l'idillio magiaro ponendo
al centro il dramma della estraneazione dell'individuo:

Rampollo né avo felice,
Parente né conoscente
non sono di alcuno,
non sono di alcuno.

Sono, come ogni uomo: maestà,
Polo nord, segreto, estraneità
Fuoco fatuo, lontana luce,
Fuoco fatuo, lontana luce.

Ma non so rimanere in questo stato,
Amerei presentare me stesso,
Ché mi vedano avendo visto,
Ché mi vedano avendo visto,

Perciò tutto è: autolesionismo, canto:
Amerei che mi amassero
E sarei di qualcuno,
Sarei di qualcuno.

Sempre di protesta, ironica e violenta, fine e intelligente, sono colorate le poesie sui miti e i tabù degli ungheresi. Persino nella scelta-negazione della forma (dodecasillabi con cesura centrale, come in ogni epos ungarico) Ady è la vittima sacrificale: ha compreso tutto del passato e del presente della propria terra e della propria gente. Non ha ceduto a nessuna tentazione, fosse l'emigrazione nell'amata Parigi o la svendita di se stesso.

Nel saggio di apertura del numero in cui si festeggiava Móricz, Aladár Schöpflin concludeva lo scritto inneggiante al nuovo romanzo, il terzo, dell'autore, ponendogli accanto Ady, come astro della nuova generazione:

(...) è chiaro quale sia la natura del romanzo che Móricz Zsigmond crea con la propria concezione e partendo dai propri temi. Il romanzo ungherese, che si era sviluppato prima della novella con Eötvös, Jósika e Zsigmond Kemény, da Jókai in poi si è novellizzato. Jókai è stato l'ultimo romanziere ungherese, se consideriamo il romanzo non semplicemente come una novella allungata con i particolari, colorata con gli episodi, e che mette in gioco più figure, quale era il romanzo di Mikszáth, ma consideriamo quali proprietà che separano la novella dal romanzo lo spessore, la tendenza al monumentale, la lettura del mondo che tocca ambienti più ampi, e le descrizioni epiche e di grande respiro. I primi esperimenti in questa forma li ha fatti Ferenc Herczeg [1863-1954] con *I pagani* [1902] ma la sua esposizione è più vasta, è riuscito a costruire in forma di pseudo-romanzo soltanto una struttura che stava stretta alla novella. I tentativi di Gárdonyi di rianimazione del romanzo storico vanno a finire ugualmente nello stile della novella. Soltanto Zoltán Ambrus era giunto molto vicino al vero stile del romanzo, cercando nell'approfondimento psicologico l'effetto di linee più grandi, e in questa prospettiva è solo, e forse proprio perché prendeva le distanze dalla moda imperante non è stato apprezzato sufficientemente dalla sua generazione. Il suo romanzo si stacca totalmente anche da quello di Jókai e continua piuttosto la tradizione di Zsigmond Kemény.

Dopo Jókai, Zsigmond Móricz ha dato i primi autentici esempi del vero romanzo generazionale, che in una immagine raccoglie il più ampio territorio della società di una nazione. Nei suoi romanzi, ma specialmente in *Sárarany*, abbiamo l'immagine della società disegnata nelle grandi linee davvero

dinamiche, con il disegno delle grandi passioni e con l'immagine elaborata nei particolari di una grandiosa individualità, intorno alla quale gira una gran massa di figure secondarie tutte poste a corrispettiva distanza.

La giovane generazione di oggi si può forse meglio distinguere da quella che l'ha preceduta nel fatto che questa si era frammentata in tutto, quella invece torna al grande stile. Lo vediamo nella lirica di Ady, che, se la osservo nell'insieme, ci attira per la sua natura grandiosa, e lo stesso fa del romanzo di Zsigmond Móricz il rappresentante più significativo delle attuali tendenze letterarie.

Tra i primi poeti della *Nyugat* Árpád Tóth (1886-1928) è tra quelli dotati di più spiccata personalità e di uno speciale senso musicale del verso. Come molti altri scrittori ungheresi si forma in una delle grandi città di provincia (nel suo caso Debrecen) e poi va a Pest alla ricerca di un lavoro (nel suo caso il giornalista). *Hajnali szerenád* (Serenata all'alba) del 1913, è una raccolta che prosegue la poesia simbolista di Ady, in cui l'esperienza esistenziale dell'uomo affranto cerca la fuga in un mondo immaginario. Ma la novità, che si prefigura in alcune poesie e anche nelle pochissime novelle, è il senso dell'umorismo che in maniera gentile provoca il lettore quando concede e nega l'evocazione di un pensiero inquietante. La ricerca di suoni e di risonanze in Tóth è quasi maniacale: l'attenzione si sposta dalla rima e dalle perfette agilità fonetiche alla cadenza ritmica creata dall'incontro e respingimento all'interno del verso di occlusive, labiali, sibilanti, di vocali contro vocali. L'unica e forse voluta imperfezione è il ritorno continuo di parole chiavi (nel nostro esempio: *szírom*, 'petalo'). In realtà il gioco creativo che con inversioni, somme e sottrazioni di suffissi e prefissi prepara il campo al più grande *joungler* della lingua nell'era moderna ungherese, Sándor Weöres (1913-1989). Il gusto della scoperta, un senso di gioco e di libertà, anche nella più spinta malinconia e nella più grave disillusione, dicono che Tóth è più speranzoso, quanto meno vuol esserlo. E quanto meno lo sarà per la sofferenza fisica che gli inflisse una lunga e letale malattia polmonare.

Serenata all'alba (1913)

Albeggia. E si fa grigio l'accidioso sporco della città
ma di là, nella leggera e pura lontananza,
l'alba, la grande impressionista, stende
un nuovo foglio da disegno in cielo.
Disegna una nuvola pazzarella d'argento e piombo
e sognante dipinge un celestino chiaro,

e la luna nello spazio splendendo fissa
l'immagine divina, grande puntina da disegno d'oro.

L'oscurità, brutto saio della notte,
si sfalda sul tronco degli alberi senza un rumore,
e ha un brivido nudo nel buon fresco
il bosco, eterno, miracolo sensuale:
ora, prima di offrire a tutti il suo corpo di lusso
si stira silenzioso:
e aspetta che il vecchio grasso gaudente, il Sole,
incendi con pettine d'oro la sua gran chioma verde.

Ma qui chiusi nelle strette stradine
l'alba grigia è sporca e desolata,
e perde già il suo grande giallo petalo
la fiamma eterea del gas, il fiore triste della notte.
Svettar vedi solo strambo e ammalato,
tremar nel buio ambiguo e grave un albero
o due, foschi, face di verde stinto
che oscillan ciechi sulle piazze mute.

Annina, dormi? Lungo le strade tristi
Nell'alba triste solo cammino,
e per consolarmi suona piano il violino
la mia fantasia, lo zingaro solitario:
i boschi, il cielo, il sorriso delle tue labbra
il sordino alla melodia, mentre pian piano vado.
Ora fermarsi sotto le finestre tue
sarebbe bello con dolce e dolente serenata.

Darei il mio cuore per violino, cuore,
che in singulti di voluttà e tristezza,
stilli nel cuore tuo un leggero affanno
e vaga una voglia, che orfana vola,
ché nei tuoi sogni, silenziosi e dolci,
senza saper che quel che versi è lacrima,
in sogno, che scorderai al mattino,
compianga la mia abietta vita.

Forse non ai vertici della lirica del poeta la serenata ci è utile per capire il clima letterario del periodo, la tendenza decadente ungherese dopo e oltre Ady e ci risparmia di ricordare i tanti epigoni dell'impressionismo, del simbolismo e del decadentismo francese. È in questi anni e con questi poeti che la letteratura degli ungheresi si riallinea cronologicamente in modo definitivo al corso europeo (notevoli le somiglianze con D'Annunzio), avendo assorbito ogni antecedente e presentandosi con la sua autonomia e dignità.

Sobriamente e senza fantasia (polimetro di versi sciolti)

Lascialo, lascia sia buio il mio cuore
come una stanza misteriosa
i cui abitanti più non escono
fuori al dolce sole.
Lasciali, ormai la miseria hanno in uso,
un peccato sarebbe turbarli,
si sa, non son di questo mondo,
i sogni non cittadini del cuore.
Che cercano mai sull'onesta terra?
Così amari, dove posso spedirli?
Han dimenticato pian piano la luce,
il successo, Dio e le donne.
Tacciono solo e cova in mezzo a loro
l'orfano fratello degli angeli
e gira i grandi occhi vuoti
un pazzo silenzioso, la Fantasia.
Che poveretta parlerebbe ancora,
tenterebbe qualche assurda fiaba,
fischiotta a volte, hei, or ora
di fuori svoltola forse i suoi grandi
morbidi, rossi tappeti,
il più bel tramonto d'autunno.
Sarebbe bello in ebra danza spinger
per una volta ancora tutti i sogni.
Poi tace, per un istante triste
sente che, ah, no non si può, dintorno
gli sono nati inquilini nuovi.
Indifferenza, rabbia e odio.
Torna il silenzio ostinato nel buio,
fuori il tramonto fervido s'infiama,

lo guardo, come è d'uopo al buon borghese,
Sobriamente e senza fantasia.

L'intero passaggio alla modernità si capisce collegandolo alla fervida attività di traduttori che impegnò molti scrittori intorno alla *Nyugat*. Essi provvidero a trasporre in mirabile prosa o poesia tutto quanto mancava ancora del passato e le più moderne esperienze letterarie europee, e americane (Poe). Árpád Tóth primeggiò in quest'arte (sue le note versioni di Keats, Shelley, Baudelaire, Rilke, Poe, Cechov), tanto che secondo Mihály Babits (1883-1941) la traduzione della *Ode to the West Wind* di Shelley è la più bella poesia ungherese.

Gyula Juhász (1883-1937) nasce a Szeged e studia a Budapest. Dopo la fondazione e l'iniziale coinvolgimento nella *Holnap* si isola sempre più, sia perché costretto ad insegnare in piccole cittadine di provincia, sia perché paga l'adesione alla Repubblica dei Consigli, dopo il fallimento di questa. Morirà suicida nella città natale. Juhász ha una sola voce, lirica e di forma breve. Predilige la descrizione paesaggistica o di figure realistiche, la poesia di domanda interiore, religiosa nella sua affermata incredulità, infine ama fare ritratti che rimettono in gioco temi e personaggi della storia, della filosofia e della religione, dall'antica Grecia all'Ungheria delle origini. Più di altri tenta di descrivere la propria interiorità scrivendo in piccole biografie o bozzetti, perlopiù trasgressivi e tendenti all'analisi psicologica. Vi si mescolano un descrittivismo lirico volutamente decadente e la tendenza alla melanconia, tipica di questa generazione. La forma è quasi sempre breve, con preferenza per il sonetto o forme ad esso assimilabili; la scelta lessicale spazia dalla classicità al lessico popolare, ma nelle liriche impegnate mira a un formalismo radicale.

Domanda (1906)

Grande sconosciuto, oh dimmi,
solitario è l'orrore infinito,
vivi solo sopra il mondo,
come un gigante prigioniero, in eterno esilio?

Quando brucia il sacro fuoco creatore
non cerchi attraverso il tutto
per trovare qualcuno che intenda
e con te ammiri dell'anima tua il prodigio?

Non batte il tuo cuore immenso
quando un mondo tace al tuo verbo
e ai tuoi piedi sono quei per te nani,
roccia eterna che guarda nel cielo dei cieli?

Forse non hai un cuore. Il tuo occhio è indifferente
fisso sul mistero di questo mondo profondo
e come iceberg altezzoso guarda splendendo dall'alto
a una rosa appassita, a una semina calpestata?

Un merito fu l'intuizione del genio poetico nel giovane Attila József, che alla sua morte cercò di mettere in versi il silenzio che meritava il ricordo:

Meghalt Juhász Gyula

(È morto Gyula Juhász, 5 aprile 1937, ottonari ungheresi)

Squilla il telefono e duole la nuova
che ti sei ucciso, mio amico,
che giaci nel letto ostinato.
Neanche tra i matti sostenne il tuo cuore

il destino. Nessuna scrittura hai
trovato ché la pena immaginata
non ti dolesse su questa terra,
che tacita, ecco, apre la tomba.

Ora che dirti? Addio? Che da un pezzo
ti ha ucciso l'immaginare? Che crescono
ancora belli la barba, i capelli.

Recitiamo i molti e belli tuoi versi.
Ti lavan ora. Tua madre ti piange,
la tua compagna invia condoglianze.

In continuità con la compostezza e il rispetto con cui pochi anni prima Juhász aveva ricordato Tóth Árpád:

Sulla tomba di Árpád Tóth (1930)

Non corone di fiori, ma il cuore
mio ti portai, fratello e poeta,
docili, tristi nella mia anima
risuonavano le rime tue.

Eri vivente, quella sera,
c'era la nebbia, novembre, mistero
nel tuo nome magia mai trascorsa,
oltre la tomba risurrezione.

Poeta felice, dissi quel giorno,
il tuo canto t'accompagnò alla morte,
col bacio di una rima sulle labbra
ti sei assopito un'alba.

Sì è vero, senza posa hai sofferto,
ma intero quel dolore e la tua lotta
han preso forma eterna e di tua vita
la musica con te si è spenta.

Anche Jenő J. Tersánszky (1888-1969) fa parte della prima generazione della maggior rivista, la cui casa editrice omonima pubblicò il suo primo libro di novelle nel 1911. I suoi romanzi – ne scrisse tantissimi e alcuni di genere anche facile – simboleggiano la fusione tra poesia e prosa che è un po' nel tono e nelle intenzioni di molti nella *Nyugat*: fare del realismo poesia, leggenda, favola. Così nel ciclo di *Kakuk Marci* (più parti pubblicate tra il 1922 e il 1937), e in *A margarétás dal* (La canzone margherita, 1929). Sulle sue orme si muovono Andor Endre Gelléri (1906-1945) e Áron Tamási (1897-1966), come scrive Ottlik i loro personaggi sono

...figure che non si possono adattare in alcun modo né alla tragedia né all'epos – Gelléri presenta passionatamente e con divina oggettività le sue figure, e Tamási accosta i suoi siculi [ungheresi della regione orientale della Transilvania] e rende grave il messaggio smascherando i loro difetti – e d'altra parte essi non soltanto ne riportano fedelmente nei loro racconti il dialetto, la lingua sciatta, il discorso sgrammaticato, ma ne prendono a prestito anche la lingua letteraria.

I principi della narrativa di tipo europeo nel periodo che arriva fino alla seconda Guerra Mondiale sono Viktor Cholnoky (1868-1912) e il transilvano Sándor Hunyady (1890-1942). Oggi praticamente dimenticati, pure è a loro che si deve l'importazione dello stile narrativo moderno in Ungheria, che sarà modello per molti, tra cui Márai e Cs. Szabó. Hunyadi scrisse molto e pensando al pubblico, sperperando così il talento in mille rivoli. Come Jókai sa già in sogno cosa vuole il lettore ungherese: la bellezza, il profumo della realtà. Monologhi interiori, tensioni leggere, osservazioni gradevoli, intelligenti. Ciò che in Márai diventerà invece spiegazioni e descrizioni lunghissime, esagerate. Il simbolo dell'Ungheria del Fin de siècle, lo scrittore dall'umorismo fine ammirato da Krúdy e Kosztolányi, il principe della novella, del racconto o della cronaca breve è Cholnoky. Che naturalmente incarna alla perfezione tutto il pensiero che dell'intellettuale si fa la borghesia: scettico, modernista, anticlericale.

L'ascensore di San Pietro

Non si tratta di un pendant dell'Ombrello di San Pietro*, e nemmeno dello stesso vecchio santo, ma della sua grandissima e maestosa dimora: la Basilica di San Pietro a Roma. Di questa perla del Rinascimento, a cui, insieme con Michelangelo e Bramante, lavorarono centinaia di mani di artisti dallo spirito nobile. La chiesa principe del mondo cattolico fu costruita alla perfezione, e perfetta era e audacemente ideata anche la scala a chiocciola che ci porta alla cupola della chiesa, da dove si vede tutta Roma, quasi perfino attraverso le prospettive del tempo.

Anche questa scala era perfetta ai suoi tempi, non tanto ripida, e se anche stretta, solo quel tanto che il tubo di pietra in cui si attorciglia verso l'alto, non sia sproporzionato all'edificio. E si svolge a destra dal basso in alto. Perché ai tempi della costruzione i grandi architetti progettavano solo scale che giravano a destra, con l'unica eccezione di Leonardo Da Vinci. Lui progettò scale che giravano a sinistra. Perché? Perché era mancino. E l'insuperabile soggettività dell'arte si mostra anche nelle sue opere: non poteva immaginare che nel salire altri cercassero appoggio con la mano destra.

Quindi anche questa scala della Basilica di San Pietro fu opera perfetta ai suoi tempi. Ma il Rinascimento è passato, i tempi corrono, pian piano i polmoni si son fatti bolsi e i cervelli si sono specializzati in diverse astuzie, in luogo della semplice solennità. La sintesi di questi due fenomeni della decadenza ha fatto nascere, tra tante altre cose, l'ascensore. E la scala è divenuta una costruzione superata e adesso anche in San Pietro è stata demolita la scalinata

antica ed è stata sostituita con l'ascensore. E certo è questo un evento così importante che vale la pena di parlarne.

Sarebbe inutile cominciare con la notissima osservazione che ogni religione per natura e ragione d'essere è conservatrice; che per l'istinto di conservazione è nemica di ogni nuovo pensiero, sia espresso a parole, in lettere, nell'arte, nella scienza o in un manufatto. Ma, tenendo conto dell'idea dell'ascensore di San Pietro, forse non è tutto vano osservare che – eppur si muove – quantunque la Chiesa provi a rifiutare rigidamente il pensiero nuovo, prima o poi è costretta ad accettarlo. Ad esso dovrà accomodarsi anche senza confessarlo, dovrà trasformare i propri dogmi, il punto di vista e le proprie verità secondo le regole del nuovo pensiero. E così si verifica un miracolo della natura, per cui tra gli antenati del nuovo ascensore troviamo in qualche modo Ernest Renan.

Quando Renan si presentò e il mondo senti per la prima volta le sue idee, egli era uno dei rivoluzionari più pericolosi, un assassino, un sacrilego, un personaggio che meritava di essere messo all'indice, anzi, un personaggio da bruciare. E oggi? Renan è un vecchio assai conservatore le cui tesi sono state accettate anche dalla Chiesa Cattolica, benché non apertamente, in modo dimostrabile. Per esempio la spiegazione ufficiale odierna del calcolo della creazione del mondo è puro renanismo. Ma tra gli antenati di quell'ascensore ci sono anche Darwin e Herbert Spencer. Dieci anni fa la tesi dell'evoluzione era ancora eresia, ma oggi c'è un gesuita tedesco, il cui nome non mi viene in mente, che, se non sbaglio, teneva conferenze anche a Budapest, che proclama in pubblico e verifica con grandi apparati scientifici che la tesi dell'evoluzione non è contraria alla concezione del mondo dei cattolici, ma appunto la conferma. E anche il colto vescovo di Székesfehérvár, Ottokár Prohászka, professa la necessità di procedere con il mondo e di accogliere, con misura, le idee nuove.

È interessante quanto sia più difficile per la chiesa accogliere le nuove idee della tecnica. Quando nel 1430 Jan Van Eyck inventò a Brugge la pittura a olio, la nuova tecnica ottenne subito e senza opposizioni il suo posto nella pittura religiosa. Mentre il vescovo di Kalocsa ancora oggi getta anatemi contro la stampa, solo dieci anni più giovane dell'invenzione di Van Eyck. E lo stesso Leone XIII, da cui deriva il pensiero del socialismo cristiano contenente grandi e ben pensate concessioni rispetto al passato, ha proibito ai preti di andare in bicicletta. E vanamente sono stati invocati argomenti quali il malato grave che riceverebbe più presto la consolazione della confessione come il moribondo l'estrema unzione, e che “in articulo mortis” si deve cogliere ogni modo per poter rimettere il più presto alla caduca anima l'assoluzione. Tutto invano, al tempo di Leone non era concesso al prete di salire in bicicletta.

È noto quanto Pio IX fosse avverso alla ferrovia, tuttavia anche lui ha introdotto due nuove idee decisamente rivoluzionarie: l'infallibilità e il dogma della Immacolata Concezione. Ma forse è meno noto che allo stesso tempo la questione se il riscaldamento delle chiese sia concordabile con le tesi della Chiesa ha suscitato serie preoccupazioni. E allo stesso modo si è aperto un dibattito sulla questione se sia lecito illuminare le chiese con altra materia che non siano candele di cera d'api. Oggi le chiese sono riscaldate ottimamente e ci sono meno vecchie gottose; è possibile ottenere meravigliosi effetti di luce e grandiosità mistica grazie al potere della luce elettrica e in vero non a danno della devozione e dell'atmosfera religiosa.

E ora Pio X va in macchina per le vie ciottolose dei giardini del Vaticano, e ora l'ascensore è stato installato nel muro della chiesa di San Pietro. Ma noi, laici, sappiamo appena delle lotte e dei combattimenti che avvengono per tutto ciò. Esse si sono svolte nelle aule dei concistori e sotto gli archi delle sale assembleari delle congregazioni, e solo il loro risultato è divenuto manifesto, quando nell'accettazione del modernismo, nella folgore della luce elettronica o nel rombo del crollo di una scala antica noi abbiamo visto e sentito: "eppure si muove".

E si muoverà ancora, e la Chiesa sarà costretta ancora ad accettare, anche senza confessarlo, le idee nuove, perché non può peccare contro se stessa, visto che il quarto dei peccati contro lo Spirito Santo è "la lotta contro le verità riconosciute".

Quell'ascensore, che oggi da noi ronza solo cose banali e prosaiche, lì nella chiesa di San Pietro parla di queste cose per la Pasqua.

* Riferimento all'omonimo romanzo di Mikszáth.

Quattro linee sembrano percorrere la poesia ungherese a partire all'incirca dagli anni Venti, dalla seconda generazione della *Nyugat* fino ai nostri giorni. La prima è quella dei descrittori puri. La seconda, la più ricca per numero di compositori, potremmo dirla esistenzialista, poiché vi confluiscono poeti che concentrano il pensiero sull'esistenza dell'individuo: da un lato si cercano e si offrono spazi di ragione, luce o speranza, dall'altro si ripiega nel più angusto spazio dell'individualismo. Sia nell'incertezza dell'anteguerra, sia durante l'occupazione nazista, sia con l'occupazione sovietica, il socialismo, durissimo e poi blando: al centro è il rapporto e la comunicazione tra singolo e gruppo, ideologie e pensiero individuale, politica del quotidiano e legge morale universale. Qui sono enormi le differenze, i valori e i disvalori, nella metrica, nel linguaggio, nello stile (che va dal meditativo al minimalista dei nostri giorni), con risultati ovviamente disomogenei. A un terzo gruppo appartengono gli scrittori che si concentrano

soprattutto sulle potenzialità espressive e foniche della lingua ungherese, la cui ricchezza metrica e fonematica ha permesso un' esplorazione ancora oggi inesaurita. Con un lessico sempre vivo e rigenerantesi, l'ungherese pare creato per la poesia. Questi poeti non rinunciano a pensare, ma dirigono tutte le potenzialità del pensiero nella tecnica compositiva, ad essa affidando qualsiasi messaggio o non messaggio. Ci sono infine i poeti che cercano forme all'indicibile. Colpisce in essi la continuità con la linea "popolarmente nazionale" che fu di Petőfi, la loro lingua infatti ripropone, nella modernità, quell'apparenza di immediatezza, scorrevolezza, semplicità. Ascriverei a questo gruppo un poeta della seconda generazione, due poeti della terza generazione e uno dei più giovani: Lőrinc Szabó (1900-1957), Attila József (1905-1937), Miklós Radnóti (1909-1946) e János Pilinszky (1921-1981). Szabó è il più enigmatico e inafferrabile, a cui ogni etichetta si adatta, ma che nessuna merita, verrebbe quasi da dire il più artista, nella vita e nella scrittura. La fine tragica di József e Radnóti ha condizionato il giudizio e ha contribuito ad accrescere il mito del poeta tragicamente condannato, ma la loro poesia non ha bisogno di una biografia a far da gruccia. Pilinszky ha portato con dignità, bellezza e puro senso del tragico la croce del cristiano, come pochi scrittori: senza proclami, scommettendo tutto nella forza della parola.

Un discorso a parte si può fare per gli artisti che si unirono precocemente ai gruppi delle avanguardie (futurismo, cubismo, espressionismo), per poi sviluppare uno stile personale, anche oltre lo sperimentalismo, e che hanno in comune l'apertura alle diverse forme d'arte: poesia, teatro, cinema e musica. Essi sono Béla Bartók (1881-1945), Béla Balázs (1884-1949), Lajos Kassák (1887-1967; *Poesie**), László Moholy-Nagy (1895-1946). L'avanguardia ebbe vita ed esperienze tutte sue, collegate anche alla *Nyugat*, ma direttamente innestate al flusso di esperienze europee, francesi, italiane e tedesche, in cui si confrontavano con pari diritto la poesia, le arti applicate, l'architettura e l'arte cinematografica. Il centro del movimento fu dapprima la rivista *A Tett* (L'atto, pubblicata tra il 1915 e il 1916) diretta da Kassák e ispirata a *Die Aktion*, di cui furono attivi collaboratori due tra i più importanti scrittori della prosa ungherese Dezső Szabó (1879-1945) e József Lengyel (1896-1975), così come il poeta Aladár Komját (1891-1937). Dopo la censura subita, proseguì sotto il nome *Ma* (Oggi), e fu pubblicata a Vienna tra il 1916 e il 1925. Nella rivista e in alcune pubblicazioni degli avanguardisti si esprimeva un modo complesso di concepire il rapporto tra l'esistenza dell'uomo e le forme artistiche. Politicamente tutti i rappresentanti furono in qualche modo estremisti, o se si vuole puristi, poiché vissero fino in fondo le conseguenze delle loro scelte rivoluzionarie e antimilitariste, fossero ingenuamente comuniste o convintamente fasciste. L'adesione di Moholy-Nagy alla *Bauhaus* fu precoce, così come di prima avanguardia le sue creazioni che

concepivano testo, immagine e movimento come una sola arte e che diedero un contributo nuovo al cinema, alla danza, all'architettura e alla scultura. Nella sua prima sceneggiatura a *Nagyváros dinamikája* (Dinamica della città*, 1921-1922) il testo è già disegno, fotografia, soggetto, architettura. Dezső Szabó e József Lengyel continuano come narratori. Il primo scriverà l'epopea moderna, drammatica e satirica, del villaggio ungherese dopo la Prima guerra Mondiale *Az elsodort falu* (Il villaggio spazzato via, 1919). Vi si riconoscono oggi più la satira della società politica e letteraria del tempo, la forza innovativa del linguaggio nelle bocche dei protagonisti, che non la loro proiezione in una dimensione mitologica, quale ci si attenderebbe da un romanzo complesso. Lo stesso vale per le opere successive, tra cui si ricorda *Feltámadás Makucsán* (Resurrezione a Makucska, 1931). Se Szabó, dopo aver tenuto per decenni alte posizioni è finito ai margini del canone, Lengyel è stato quasi completamente cancellato dalla memoria delle storie letterarie. Perché comunista convinto "fin dal principio", come molti altri artisti e scrittori aderisce alla Repubblica dei Consigli, dal 1930 vive a Mosca, antifascista, anche dopo aver subito le carceri di Stalin e la Siberia (deportazione nel 1949), per rientrare, riabilitato, nella Budapest del 1955? Non saremo noi a censurarlo. La sua letteratura non raggiunge forse le vette di altri, ma è comunque testimonianza di un'esperienza umana e di una fede politica costante e di rara coerenza, raccontata in *Igéző e Oldás és kötés* (Sortilegio*, il titolo dato alla raccolta italiana, 1961), in *Elejétől végig* (Dal principio alla fine*, 1962), e con *Mit bír az ember* (Che cosa sopporta l'uomo, 1965). Da *Oldás és kötés* nel 1963 fu tratto uno dei primi lungometraggi di Miklós Jancsó (n. 1921), in cui il dramma dello scontro tra vecchia e nuova generazione, con anche il tema del materialismo si fondono in una severa rappresentazione.

Ritornando alle linee principali di cui si diceva sopra, è da Babits che si deve partire, perché a lui conduce quasi ogni trama della vita intellettuale del primo Novecento ungherese, come era stato per Kazinczy all'inizio del secolo precedente. A casa sua si incontrano, in più gruppi, i protagonisti della vita intellettuale, politica e artistica ungherese. Traduttore della *Commedia* di Dante e amante profondo della cultura italiana, nel discorso poetico Babits è come sconvolto dal dolore della violenza dell'uomo e dal mistero della vita. Il sangue versato nella prima Guerra Mondiale ha un prezzo che il poeta non sa esprimere, che in un paragone non detto richiama il sangue del Cristo versato per l'umanità, da cui deriva che il Male è vincibile attraverso la relazione dell'uomo con Dio. L'alternarsi di versi di varia lunghezza, che si susseguono con punteggiatura e struttura classica, suggeriscono però un discorso continuo, quasi senza pause, un flusso ininterrotto di parole ritmate che vogliono fissarsi nella mente del lettore, come una litania.

Húsvét elött (Prima di Pasqua).

E anche mi si spaccasse il labbro,
in questa rude, rude stagione di marzo,
di dentro contorto dai contorti
alberi, di guerra e di marzo
di un bere
salato, del vento che sa di sangue ubriaco,
sopra le nuvole,
nella corrente dell'orrendo mulino:

se mi si spacca il labbro, pure,
si facesse uno nel sangue col canto e
più non sentissi nel tuonar del Mulino
il sapore della mia canzone,
il sapore della tortura
solo sentir sapessi, pure
- quanto il sangue! -
sgorghi il sanguinoso canto!

Ci sono ora morti da onorare, mio Dio!
ci sono immense vittorie cieche
da cantare, macchine, gole fiammeggianti
di cannoni al fresco tenuti per un turpe lavoro:
ma il mio non è un canto di vittoria,
al vittorioso che calpesta, le suole d'acciaio
io non stimo,
né il mulino diabolico del dispotismo:

perché i mille venti della vita nascosta, di marzo
il sangue che si risveglia non sopporta cantare
la macchina di morte, i mulini; invece
l'amore, l'uomo, le vite,
il sangue vivo e non rappreso (...)
(...)
chi per primo dirà quella parola,
chi per primo avrà il coraggio di dirla,
gridarla, coraggio, coraggio,
la magica parola, da centomila
attesa, mozzafiato, santa,

redentrica, restitutrice,
che salva nazioni, che apre le porte,
parola liberatrice e cara,
basta, basta, e ancora basta!

Pace! pace!
Pace! Ora pace!
Sia dunque fine!
Chi dorme, dorma,
chi vive viva,
il povero eroe riposi,
il povero popolo spera.
Voce alle campane,
voce all'alleluia!
per il prossimo marzo
rifioriamo di nuovo!
uno al lavoro,
l'altro al funerale:
ci dia Iddio vino, grano,
vino per dimenticare!

Oh pace! pace!
Sia dunque pace!
Sia dunque fine!
Chi è morto, perdona,
brilla la tenda del cielo.
Fratelli, quando sarà passata,
non guardiamo più indietro!
Non cerchiamo il peccatore,
piantiamo un fiore,
amiamo e capiamo
il mondo tutto intero:
uno al lavoro,
l'altro al funerale:
ci dia Iddio vino, grano,
vino per dimenticare!

György Sárközi (1899-1945) è l'allievo più amato da Babits, affittuario di una stanza presso il maestro, intimo di famiglia, fedele amico fino alla morte. E insieme il più antagonista. Un'epistola in versi dell'allievo è per Babits motivo di riflessione

su letteratura e relazione generazionale. La risposta è un breve e denso saggio, tra le recensioni della *Nyugat* (1924, n. 3, febbraio), una lettura lucida ma personale del motivo dell'antico e del nuovo, dell'etica del letterato attraverso il tempo, un'interpretazione del ruolo dello scrittore. L'epistola di Sárközi infatti "apre prospettive critiche, che è ora di porre davanti agli occhi della nostra letteratura. Nello sguardo ampio della prospettiva c'è la nuova generazione. Coloro che arrivano, che forse in vero sono già qui, nuova schiera di falangi alle nostre spalle, che abbiamo atteso così curiosi, così dubbiosi." Alcune frasi di Babits - "giovani ingrati", "debitori dimentichi", "piccoli ma abili epigoni" - erano sembrate a Sárközi l'attacco a tutta la sua generazione: "non vi hanno aperto mondi nuovi Vörösmarty e Arany?" Come la generazione di Babits aveva ricevuto il lievito di un nuovo pane anche da Berzsenyi e Petőfi, i giovani di adesso scriveranno aggiungendo al lievito degli antichi quello dei moderni, di Ady e dello stesso Babits; ma ora sono punti nel vivo come si sentirebbe punto Babits se un "risorto Vörösmarty gli avesse urlato in faccia: 'Scansati, piccolo ma abile epigono'". Babits non si offende, perché sa che il giovane non scrive per una volgare polemica personale. Tutt'altro. E con intelligenza, eleganza, e finissima ironia imbastisce il suo discorso che investe quasi un secolo della vita letteraria ungherese.

(...) Si tratta del rapporto tra le generazioni e soprattutto della situazione letteraria della generazione che comincia ora: questioni teoriche di cui è giusto e utile parlare pubblicamente.

Prima di tutto: che cosa diremmo se un giorno Vörösmarty urlasse in faccia a un suo successore?... Vörösmarty l'ha fatto e non con uno più piccolo, ma con Petőfi quando questi, politicamente accecato e in totale buona fede, pur lo aveva attaccato in modo disonorevole. Vörösmarty rispose con parole dure e offese e la storia gli ha dato ragione, pur se egli aveva dato al grande successore dello 'sconsiderato ed esaltato'. (...)

È vero le mie parole erano molto più pesanti, ma gli offesi non sono Petőfi, e sebbene debbano forse a me più di quanto Petőfi a Vörösmarty, sia nella vita sia nella poesia, il loro attacco non è poi totalmente in buona fede come quello di Petőfi. Forse è in atto una ipersensibilizzazione, *genus irritabile vatum*, tuttavia si pone la domanda di principio:

Si può restituire il colpo a chi ci ha colpiti, anche se è di gran lunga più giovane?

Ed è cosa seriamente in dubbio.

In letteratura il patricidio è usanza acquisita, come presso certe tribù selvagge: in molti casi la psicologia lo motiva, la morale lo giustifica. Lo scrittore assomiglia forse al sacerdote dell'antica Nemi, che poteva ottenere il suo impiego soltanto se riusciva ad uccidere il suo predecessore. Sárközi fa riferimento alle

nostre battaglie, alle vecchie battaglie della Nyugat... ma egli stesso percepisce meglio di tutti che il destino e la situazione della sua generazione sono un'eccezione e non entra in battaglia. 'Noi non facciamo la guerra' dice (...) Del resto per che cosa dovrebbero combattere? Chi gli impedisce il cammino? Hanno dovuto bussare a porte chiuse? Non gliel'abbiamo forse aperte con le nostre mani?

Mette a confronto lo spirito della sua generazione, che ha perseguito la fratellanza senza bisogno di compiere un parricidio ("un complesso di Edipo del tipo letterario"), con quello dei giovani che sembrano quasi infastiditi dalla presenza dei più anziani, che pure li hanno aiutati e favoriti in tutto.

(...) È un dato di fatto triste: sta tornando di moda un nuovo genere di parricidio letterario, il cui motivo non è intellettuale e interiore, ma esteriore, carrierista. (...) Che gioventù è quella che accetta e riduce la sua eredità? Chi può avere interesse ad attaccare i propri predecessori e maestri in assenza di un contrasto di principi? Soltanto colui che è minacciato dal pericolo di epigonismo.

Quel che più teme Babits è che "il successore si rivolga ad altri sentieri, anche contro le sue stesse tendenze e il suo stesso talento, verso strade che lo portino il più lontano possibile da quelle del suo maestro. Che vuol dire sacrificare la sua vera strada per l'altezzosità e per l'apparenza". La profezia si estende a un comportamento sociale, quando arriva a dire che ormai gli scrittori cercano l'affermazione con ogni mezzo (*foul play*) e non più esclusivamente con il valore della scrittura (*fair play*), come per Babits era sacrosanto.

In campo letterario c'è un solo mezzo onesto, solo uno che assicuri una piena serenità. Certo, si può raggiungere più velocemente ogni cosa con altri mezzi. Ne vale la pena? Dice Arany in un punto: 'Deve esserci qualche talento in me, altrimenti non potrei essere dove sono'. Può dire lo stesso colui che ha raggiunto la sua posizione grazie all'abilità di imporre se stesso? Se io da giovane non ho fatto un passo per imporre me stesso - piuttosto il contrario -, ho ottenuto un qualche riconoscimento, che forse non è molto, magari anche meno di quello che mi spetta, ma che dà una coscienza di sé e una serenità maggiore che quella ottenuta per mille altre strade, perché almeno una cosa è certa: l'ho ottenuta con i miei scritti e nient'altro. Quindi vuol dire che valgono qualcosa: altrimenti non sarei qui dove sono. Questa coscienza di sé e questa serenità meritano alcuni sacrifici.

Nel timore che qualcuno interpreti le sue parole come segno di invidia, si affretta a ribadire ciò che ha fatto e farà per essi, per coloro in cui vede il talento,

e soltanto per il talento. Rifiuta dunque di omaggiare o corteggiare, l'opportunismo, la popolarità non si inchinerà di fronte a un bambino, nuovo sultano, per adorarlo, quando in verità merita ancora di essere sculacciato.

Ma lo amo, lo amo anche se lo rimprovero: sia un grande imperatore, da grande! Il sole a volte, dietro la nebbia, sembra la luna. Ci siamo destati a un mattino nebbioso. Forse sarà un sole, forse! Lo amo, anche se lo rimprovero, lo amerei, anche se egli non mi amasse.

Ma la bella e cara lettera di Sárkőzi parla di amore.

Allo stesso tavolo del Café Central con Babits, il professore, e György Sárkőzi c'è un altro giovane poeta, Lőrinc Szabó. Anche lui cresciuto al latte della *Nyugat*, accolto in casa Babits, poi angelo ribelle. Il suo primo libro *Föld, Erdő, Isten* (Terra, Bosco, Dio, 1922) riscosse subito successo, e non solo perché era un prodotto tipografico di eccellenza della famosa stamperia Kner. Il giovane poeta e traduttore guardava alle avanguardie europee, ma in principio Babits è il suo modello, accanto a Stefan George. Il ritratto che di lui dipinse Rippl-Rónai (1923) è l'icona di un'ideale galleria degli scrittori ungheresi tra le due guerre.

Babits

In te io cosa vidi? Un eroe, un santo, un re.
In me tu cosa vedesti? Disordinata regola.
In te io cosa vidi? Il mio proprio destino.
In me tu cosa vedesti? L'inizio di una strada.
Cosa io in te? Lutto, solitudine, segreti.
Cosa tu in me? Picca e proteste.
Poi, cosa io? Gli incubi del mio futuro.
E tu? Le voglie animali di un irsuto.
Io? Dio, che bisogna riscattare.
Tu? Arrivare i vessilli dell'inferno.
E dopo? Che sono il tuo nemico?
E io? Colui che non lascerò mai.
Tu, dieci anni dopo? Forse persino tuo figlio?
E io, vent'anni dopo? Guarda un po', Cieco celeste!
E fra vent'anni, tu? Non c'è niente da fare, peccato.
Fra vent'anni, io? Non c'è niente da fare, fa male!
E alla fine di tutto, tu? Così era già scritto.
E io, oggi e sempre? Non ho nessun all'infuori di te.

E anche lui si mette in luce con le traduzioni, affiancando giovanissimo Babits e Tóth nelle versioni di Baudelaire, proseguendo poi con Shakespeare, che ne accompagna tutta la carriera, e molti altri poeti e scrittori che lo interessavano: la traduzione raggiunge con lui un livello artistico eccellente. Ogni domanda interiore, la ribellione, poi l'amore concreto e reale: la poesia di Szabó è la meno descrittiva della sua generazione, si concretizza in brevi respiri, sommovimenti ritmici. L'espressionismo, venato di anarchismo e individualismo, convive con il panteismo, quasi mistico dialogo con la natura e con l'uomo, e la poesia d'amore con la sottile denuncia dell'effimero dell'uomo politico.

Vita Eterna

Si apre e si chiude come
trappola il mio corpo,
filtra senza posa, quello
in cui mi imbatto.

Io filtro il mondo,
come la spugna il mare,
acidi e sali,
gli dei, l'uomo.

Io mangio il mondo,
il mondo mi mangia,
noi due bocca e intestino
l'uno dell'altro siamo.

Lo stomaco di entrambi espelle
ciò che han digerito:
morte eterna io sono,
e pur vita eterna.

Col passare degli anni e soprattutto dopo la guerra, il verso inclina alla traduzione verbale dell'inesprimibile, alla metafisica della poesia di Eliot. Due sole raccolte nascono negli ultimi anni di vita: nel 1947 i *Tücsökzene* (Canto di cicala, secondo la traduzione di Paolo Santaracangeli), e nel 1957 *A huszonhatodik év* (Il ventiseiesimo anno), che, come suggerisce, il titolo è la lettura di una lunga storia di un amore vero, che passato al crogiolo della tentazione supererà la morte corporale.

Idegen nő egy vitorlásón (Donna sconosciuta in barca a vela)

Schizza l'acqua azzurra, sbattono le vele./Dal piede bronzeo al collo carmino/ti sento: ridi – i denti-stelle/scintillano. I tuoi capelli: scompigliano il turbante/i venti d'estate: piccolo splendido paese,/splendido mondo chiuso tu sei: se, come fai ora, governi,/non c'è uomo i cui desideri/tu non richiami, dolce e umana realtà!/Tra l'acqua azzurra e il cielo azzurro la tua navicella mi conduce,/e nel frattempo penso a qualcuno./Quanto sei bella! fresca e serena!/Fuori serena, ma dentro di fuoco, di fiamma, scardini il cuore!/E quel qualcuno... Tu vivi, e sei la forza!/E distolgo lo sguardo: qualsiasi cosa tu sia, non sei quel qualcuno.

Most csak lélekben (Ormai solo in spirito)

Bello quando eri viva, e ti amo ancora,/però mi manca molto il caldo del tuo corpo,/l'accoccolarti a me, il tuo sguardo,/la voce di seta, le sete animali,/della tua pelle, le movenze, il seno,/e tutto quel che eri, mani, gambe, cuore, occhi,/letto, bocca, orecchi: se attendevo il tuo arrivo,/i miei sensi già si riempivano di te,/e se mi baciavi, ti mangiavo-bevevo,/carne, ossa, nervi, ti succhiavo con cento bocche,/non mi sono mai stufato di te in venticinque anni;/ora possiamo mescolarci solo in spirito, e la tua nudità è solo fantasia:/non riesci a levarti la camicia, la morte!

Anarchico, fascista, un po' tutto si dice di lui: l'affanno della ricerca di se stessi che risuona nella sua poesia riscuote ancora oggi una forte attrazione, soprattutto tra i lettori più giovani.

Preghiera per i bambini

Alberi, stelle, animali e pietre,
amate i miei bambini.

Quand'erano lontani, fiducioso
lasciavo a voi la loro sorte.

Sempre foste buoni con me:
Amateli quando sarò morto.

Inverno e primavera, estate autunno, fiumi e boschi,
amate i miei bambini.

Strada d'asfalto, di pietra o sabbia,
conduci, attenta, il bimbo, la bimba.

Bàciali sul volto, vento, per me;
erba e pietra, fatevi molli giacigli.

Dona ad essi, oh melo, i tuoi frutti maturi,
e tu, notte stellata, insegna i tuoi segreti.

E insegna, e scaldali tu, sole amato,
nascondi il tuo oro nelle loro tasche vuote.

Voi, materie vive o morte, nuvole, aquile,
insegnate ai bimbi la vostra sapienza;

e voi, lampi selvaggi, miti formiche e conchigliette.
Guàrdali bene, oh mondo potente.

L'uomo è cattivo, di lui non mi fido;
ma l'acqua, il fuoco, il cielo, la terra mi sono fidi parenti.

Fidi parenti, a voi mi volgo, perché, morto,
sarò acqua e fuoco, terra e cielo io stesso;

acqua e fuoco, terra e cielo, e voi, tutti gli Dèi,
amate coloro che io amo, i bimbi!

(Trad. di Paolo Santaracangeli)

Quasi tutti gli scrittori nati tra il 1880 e il 1910 sono autori di più generi: lirica, romanzo, dramma, cinema, cabaret. Guardando con obiettività la situazione della letteratura dagli anni Venti fino agli anni Cinquanta del XIX secolo, possiamo affermare che essi preferirono la poesia. Eppure, anche se la poesia è sempre stato il genere più forte e vivo della letteratura per gli ungheresi, tutti quegli scrittori hanno lasciato in prosa capolavori anche più duraturi e che dimostrano oggi di aver attraversato qualche generazione senza che ne venisse scalfito il valore. È così per Kosztolányi, Füst, Kaffka, che furono poeti di prim'ordine, ma prosatori ancor migliori. L'eredità per cui siamo grati nel ricordo a Ernő Szép (1884-1953), poeta e drammaturgo fra gli eccellenti, è un diario autobiografico in forma di racconto: *Emberszag* (L'odore dell'uomo, 1945). Così uno dei maestri della poesia

del Novecento ungherese, Illyés ha lasciato un esempio insuperato nella memoria del *Popolo della puszte*. Le eccezioni: il Babits della prosa che non può gareggiare con il poeta e con il traduttore, così come le poche, ma argute novelle di Tóth non possono competere con le sue poesie e le sue traduzioni.

Come è la poesia di Kosztolányi (1885-1936)?

Aki ma meghalt (Chi è morto oggi, 1928)

L'uomo che è morto oggi,/solo un'ora fa,/mi è antico/quanto il grande Alessandro o i soldati di Serse./Silenzio nei suoi orecchi,/polvere e mutezza nella sua bocca./Se ricordano la nostra vecchia stanza/i vecchi amici/io provo a ricordarlo/con la testa pesante di piombo./Ma ormai non lo capisco, è straniero./Falso il mio stupore./Lo copro con la lunga, lunga/bandiera dell'oblio,/con indifferenza stracciona/tacendo,/poiché non lo raggiungerei mai/ed è lontano/come il grande Alessandro o i soldati di Serse.

Intraducibile per la ricerca elegante del suono. Kosztolányi cultore della lingua madre, non come avvocato della crusca, ma come chi soffre per le inutili ferite inferte alla lingua o che si interessa a ogni microscopico movimento, sfumatura, etimologia, gioco. Ma è nella prosa, narrativa e critica, di Kosztolányi che si compie definitivamente l'incontro tra la coscienza nazionale e la letteratura internazionale: l'irrinunciabilità della lingua madre non è più motivo di battaglie contro il mondo, ma uno strumento di introspezione e conoscenza, di gioco e descrizione per sé e per i lettori ungheresi. La cultura nazionale e la scrittura si identificano con la lingua, ma le esigenze spirituali dell'intellettuale e del lettore sono europee, anzi universali, infatti egli fu conoscitore non banale della letteratura europea nelle lingue originali (inglese, tedesca e italiana *in primis*). Due i romanzi che cambiano la storia della narrativa ungherese: *Pacsirta* (Allodola*, 1924) e *Édes Anna* (Anna Édes*, 1926).

Il motto terenziano sull'umano definisce bene Kosztolányi, poiché il suo umanesimo e la sua attenzione (non pietistica, ma o seria o ironica) per l'umanità sono senza fine. E tale umanesimo è evidente nel romanzo più innovativo, per data di pubblicazione e rispetto alla tradizione ungherese, che fu *Pacsirta*. L'opera è uno studio psicoanalitico (gli autori della *Nyugat* ne seguivano da vicino gli sviluppi) e sulla comunicazione, senza alcuna pretesa di esserlo: l'elemento narrativo classico è ancora tradizionalmente integro, mentre la relazione tra marito, moglie e figlia si capisce dal non detto e dal rifiuto mascherato con atti di volontà. I Vajkay vivono nella finzione la relazione, chiusa all'esterno, con la brutta figlia

e attraverso l'assenza momentanea di essa riscoprono la vita vissuta che li attrae in un lento vortice e li conduce alla conclusione sacrificale non detta: Pacsirta, la causa dell'insofferenza, deve morire. Se un paragone ancora ci si può azzardare il romanzo propone temi molto vicini a Pirandello, dando però loro una forma (luogo, azione, personaggi) straordinariamente e intimamente magiara. E universalmente umana: la letteratura ungherese è finalmente ungherese senza soffrirne.

Nel 1933 con *Esti Kornél* (Le mirabolanti avventure di Kornél*) Kosztolányi si cimenta col genere più difficile nella letteratura ungherese da quando Jókai aveva scritto: la novella. Superbi, debordanti sono infine i saggi, gli articoli, le critiche teatrali, in cui all'eleganza si sposa un'intelligenza suprema. Con il sorriso, l'ironia docile e mai volgare, è capace di illudere il lettore della facilità e della naturalezza delle parole. Un autorevolissimo filologo ungherese lo ha paragonato a Flaiano, e credo il paragone sia azzeccato.

Abc sulla prosa e il romanzo

(nella rivista *Új Idők*, 'Tempi nuovi', 7 aprile 1928).

Prosa. Mi accorgo adesso che questa nobile parola, che in latino – prosa – significa diritto, immediato, sulle nostre labbra è diventata lentamente un nomignolo. Oggigiorno ciò che è liscio, secco, senza anima è prosa. Sebbene ogni prosa abbia un'anima. Marbe, professore universitario a Würzburg, analizzando in un suo libro la prosa di Goethe e Heine afferma che la prosa dei due scrittori ha un andamento diverso che si può mostrare con evidenza nella regolarità di sillabe – anche nel numero – accentuate e non accentuate. La differenza tra poesia e prosa non consisterebbe, come normalmente si crede, nel fatto che l'una è melodiosa e l'altra no, ma nel fatto che la poesia è la musica della vita sentimentale, la prosa della vita intellettuale. Il nocciolo del primo verso può essere un'esclamazione, che si riferisce al mondo interiore: "Ahi!". Il nocciolo della prima comunicazione in prosa è un'esclamazione riferibile al mondo esterno: "Tuoni, fulmini!"

Scrivere. Scrivere – c'è qualcosa di più rischioso? Se pensiamo da cosa ne dipende il successo e quanti fattori casuali concorrono, grazie ai quali uno possa creare la perfezione, e oltre al talento, l'innatismo, la cultura, su quante bazzecole apparentemente insignificanti si deve intervenire con arte da orologiaio, affinché l'inclinazione alla creatività si mostri nella sua interezza e che abbia anche voglia di mostrarsi, se consideriamo che non è indifferente che cosa abbiamo visto, che cosa abbiamo sentito in un luogo o in un altro,

prima ancora di prendere in mano la penna, cosa abbiamo mangiato, cosa bevuto ieri, come si proietta la luce della lampada sul foglio, quando lavoriamo, allora il gioco temerario prima ci spaventa, poi ci fa disperare, e il tutto ci sembra un miracolo non più piccolo del nostro stesso esserci, che grazie a un qualche capriccio della nostra vita meccanica in continuo cambiamento in qualsiasi momento il battito del nostro cuore non si arresti.

Leggere. Quei libri che sonnecchiano sugli scaffali della tua libreria non sono ancora pronti, sono abbozzi, non hanno alcun significato in sé. Affinché ricevano un senso servi tu, lettore. Per quanto siano capolavori in sé conclusi, contengono soltanto allusioni, riferimenti, abracadabra che si risvegliano vivi soltanto nell'anima di un altro. Il libro è sempre creazione di due: lo scrittore, che lo scrive, e il lettore, che lo legge. Perciò non prestarmi libri. Non posso leggerci, quello che ci leggi tu. Che ne so io infatti di quale miscela si crea tra uomo e libro? Da te era champagne. Da me sarà forse solo una limonata.

Qualcosa sul romanzo. E. M. Forster, l'eccellente scrittore inglese, così scrive in un saggio sul romanzo recentemente pubblicato: "Chiamo romanzo ogni opera in prosa composta da più di cinquemila parole". La maliziosa definizione ci induce a relegare in soffitta le vecchie e scolastiche definizioni con le quali finora avevamo fatto bastioni al romanzo, poiché la vita le ha già sorpassate da lungo tempo. L'essenza del romanzo secondo il mio credo: ci conduce in un mondo chiuso, in cui ogni uomo, ogni mobile ci ricorda una vecchia conoscenza, e nel leggere, di pagina in pagina sentiamo meglio il passare della vita e del tempo. Nella novella invece le porte rimangono aperte, le figure irrompono davanti a noi come sorprese, gli oggetti ci sembrano solo accessori.

In libreria. Mi meraviglio sempre quando in libreria il cliente dice:
"Vorrei un romanzo".

Come se uno si precipitasse in farmacia con una richiesta "per amor di Dio un qualche medicinale". Bicarbonato di sodio, una pomata per capelli o morfina, fa lo stesso.

Il commesso la prende sul serio:

"È per lei?"

"No, non è per me".

"Quanti anni ha la persona in questione?"

"Quindici".

"Maschio o femmina?"

"Femmina".

A questa risposta il commesso con istinto infallibile allunga il braccio verso uno scaffale, da cui prende un libro proprio adatto a una ragazza di quindici anni.

Meraviglioso, io non saprei farlo con tanta sicurezza.

Ho deciso di fare un esperimento la prossima volta.

Entro in una libreria, dico la mia età, la mia occupazione, e chiedo un romanzo “adatto a me”.

Che mi daranno?

Sono tremendamente curioso.

Lo scrittore mente? Alla scrivania non siamo sinceri nel senso in cui lo saremmo ad esempio in tribunale dove sotto giuramento dobbiamo confessare la verità oggettiva. Siamo molto più sinceri. Non solo ci ricordiamo di quanto è accaduto a noi e agli altri, ma anche di quello che è quasi accaduto o che sarebbe potuto accadere.

Non ci è mai utile quello che abbiamo visto, sperimentato, archiviato nel nostro cervello. Lo scrittore non va a vedere come un reporter il dato paesaggioso, la data stanza che è intenzionato a descrivere. Se non era viva in lui già precedentemente, allora è comunque inutile. Se invece viveva in lui, allora è ugualmente superfluo. Spesso anche dannoso. La raccolta di dati dei grandi romanzieri dell'Ottocento è una fissazione della loro coscienza di scrittori, che evidentemente tranquillizzava solo gli scrittori stessi. Anche loro dovevano tutto all'immaginazione. Dobbiamo dimenticare le esperienze perché tornino in vita.

Poiché alla radice ogni attività scrittoria è inconscia, lo è anche il ricordo che richiama alcuni accadimenti della vita dello scrittore. Inutilmente egli forza la propria memoria, fissa l'attenzione su un punto del passato, i dati così raccolti sono vuoti e inutilizzabili, se non si presenta la magia che in un attimo dà significato al tutto, e mette l'una accanto all'altra fluidamente le frasi che si presentano.

Lo scrittore mente? Assolutamente sì, credo. Ma come ogni sera quando dormiamo e sogniamo. Mentiamo una verità superiore. Anche qui si realizza interamente la logica del sogno. Non scriviamo che cosa siamo, ma della nostra individualità e dei nostri desideri immaginari, che miracolosamente portiamo a compimento, delle nostre mancanze, che pietosamente eliminiamo, insomma tutto il contrario di quello che è. Di conseguenza ogni romanzo è una autobiografia rovesciata: l'edizione distorta, interpolata, rimontata, penetrata attraverso il sogno, “totalmente aumentata e rivista” dell'autobiografia dello scrittore, ma pur sempre autobiografia, perché nel sogno sia che sogniamo di noi sia di altri, si tratta sempre e soltanto di noi.

Gli scritti sulla lingua ungherese, sulle traduzioni e sui problemi di lessico e sintassi partono sempre da casi concreti, si tratti della pubblicazione di una grammatica o di un nuovo libro di poesie straniero. Kosztolányi sa “scherzare dicendo il vero” e quando fa sorridere su problemi concreti non vuol dire deriderli e deridere se stesso con il lettore, ma porre quest’ultimo in un impasse per cui non può non sorridere né può non pensare.

Dopo Gárdonyi, Ambrus, ma soprattutto dopo Krúdy e Molnár, i narratori difficilmente seppero trovare la sintesi tra il realismo descrittivo, il flusso interiore dell’io e la movimentazione della storia: raramente seppero raccontare un destino. È infatti vero che la novella, come genere, ha avuto un successo ininterrotto e che tutti gli scrittori di prosa si sono specializzati nello scrivere novelle più o meno lunghe. Molti scrittori seguirono la linea di Mikszáth, del realismo anedddotico, ambientato nella provincia, come ad esempio Ferenc Móra (1879-1934). All’umorismo anedddotico però Móra aggiunge attenzione sociale e politica, al mondo antico con il romanzo *Aranykoporsó* (Bara dorata, 1932), e contemporaneo *Ének a búzamezőkről* (Canto sui campi di grano, 1923). Di scrittori molto bravi, sull’una e sull’altra linea, ce ne furono anche in Ungheria, anzi alcuni di essi, come lo scrittore di avventure Ferenc Körmendi (1900-1972), ebbero successo anche all’estero.

Zsigmond Móricz è forse il primo scrittore del Novecento ungherese che è riuscito a fondere l’arcaico con il moderno. I suoi romanzi sono ricostruzioni artistiche molto raffinate di situazioni sociali e culturali dell’Ungheria dei primi decenni del Novecento. La narrazione dei rapporti umani situa il lettore di fronte alla schizofrenia drammatica tra un atteggiamento collettivo e una solitudine interiore sconfinata. Incentrati sulle scelte dell’uomo, i romanzi e i racconti di Móricz sono tutti tragedie, anche quando la fine è lieta. Per molti di essi l’autore sentì naturale apprestare una versione teatrale.

Úri muri (1927) è l’affresco, solo a un primo sguardo realistico, dell’orgia della borghesia di provincia nel momento del suo massimo fulgore: gli ultimi anni del Novecento. Minuziosa descrizione, tra lo psicologico e il sociografico (ma si tratta di immaginazione), della società della provincia, che pur sul punto di assumere la modernità, conserva con pieno orgoglio un mondo che inizia e finisce con la *puszta*, gli immensi campi e pascoli dell’*Alföld*. Com’è e di che cosa è fatta questa vita? I proprietari della terra siedono a fumare o a bere nel ristorante, nel caldo, fra le mosche.

Bandi Gosztonyi era uomo magro, scuro, un maggiore fuori servizio che aveva appena ereditato più di cinquecento ettari di terra. Non è ancora stato in patria perché ha trascorso all'estero tutto il periodo di servizio, nelle guarnigioni in Galizia e in Tirolo, e proprio perché stufo dell'aria straniera è andato in pensione. Non c'è nulla che possa far abituare un ungherese a vivere all'estero, gli si può offrire questo mondo e quell'altro: la nostalgia della patria lo renderà malato per tutta la vita. E non c'è niente che meraviglia di più l'ungherese che vedere stranieri, tedeschi, che vengono qui, si stabiliscono e con la loro lingua terribilmente straniera sanno vivere un'intera vita. Come è possibile che un uomo non abbia nostalgia di casa sua, come fa a vivere di un'altra aria? Lui non potrebbe. Se la sorte costringe uno ad emigrare, la sorte lo ha condannato alla galera. Ci sono più ungheresi a Vienna che a Szeged, Debrecen e Hódmezővásárhely messe insieme, ma quei duecentomila ungheresi sono duecentomila morti viventi, che non gustano più il frutto dell'agire. Non si possono organizzare in nessun modo: in organizzazioni straniere non entrano perché disprezzano il mondo straniero in cui vivono, in organizzazioni magiare nemmeno, perché un ungherese sa essere solo presidente, soldato mai. Forse è per questo che la patria ha questo fascino: qui tutti sono signori. È questo il vincolo più affascinante e avvolgente: la grassa e felice sensazione di sentirsi signori che solo le puszte ungheresi sanno sviluppare, come se qui l'uomo avesse da fare i conti solo con il signore Iddio, con cui ce la si può cavare assai più facilmente che con qualunque altro signore.

“Che bel giardino hai”, disse Gosztonyi.

“Niente”, lo respinse Zoltán. Non voleva che nemmeno si nominasse il giardino, aveva sempre paura che la notizia giungesse alle orecchie della moglie che negli ultimi due anni non ci era mai andata nemmeno una volta. Poverina, non amava la terra, il giardino, l'agricoltura, bisognava sempre pregarla di venire una buona volta alla fattoria. Ora però non la pregava più nessuno e se ne era profondamente offesa, ma almeno era sicuro che non sarebbe venuta, sarebbe morta piuttosto che venire senza esserne richiesta e questo Zoltán lo sapeva bene e per quanto ne soffriva era comunque l'unica cosa tranquillizzante nella sua vita: qui era da solo, come voleva lui, con chi voleva lui.

(...)

È la vita che si svolge fra la città e le fattorie, che sono due mondi diversi, in cui le prime sono subordinate alle seconde che producono la ricchezza, con le bestie e i campi e che mantengono tanti e tante braccianti, e zingari, dove le signore, le mogli, raramente vanno, dove a volte i signori si incontrano, per la caccia o per fumare o per far uno scherzo, come Csuli che offre palinka lassativa agli zingari. Zingari che sono un popolo nel popolo.

Il rumore di una carrozza.

L'avvenimento più grande nella *puszta* è l'arrivo di una carrozza. Le persone diventano subito persone nuove. L'ospite, una nuova carrozza producono un'eccitazione tutta speciale, e orecchie assuete già dagli scricchiolii del carro riconoscono chi potrebbe essere, chi potrebbe arrivare. Qui l'uomo si rammollisce in una quiete atavica, in quello smisurato silenzio che un solo abbaiar di cane basta a rompere. Perché il cane non abbaia a caso, perché un komondor apra la bocca ed emetta un suono ci vuole almeno il planare di un corvo. Gli uomini, gli animali della fattoria gli sono tutti personalmente noti da quando sono nati, essi non raccontano i fatti del giorno, non pettegolano l'uno dell'altro, e così non nasce il santo desiderio di abbaiare. E se anche un komondor più giovane e ancora immaturo comincia a sognare, ed è colto da un impeto grande e bello, e alza la testa e abbaia a piena voce o comincia a correre per la corte e per scuotersi di dosso l'essere stato accucciato cacci un allegro abbaio, gli uomini della fattoria lo riconoscono.

Quando arriva il rumore di un carro è tutt'altra cosa, i cani corrono dietro le ruote come belve infuriate, o se uno straniero passa sulla strada davanti alla fattoria, gli vanno innanzi già mezzo chilometro prima, e anche il cacciatore viene atterrito con accanimento folle; a quegli abbaio tutti si voltano e se ne domandano il motivo.

Questa volta i cani abbaiano in maniera nota e il padrone disse calmo: "Sta arrivando Zoltán".

Non arrivava da solo, ma con lo zio, il colonnello Ábel Zselyei Balogh.

Il colonnello era in una divisa da caccia grigia, uomo alto, grasso, con piccoli baffi neri, un piccolo strato di tremenda peluria nera sotto il naso che non aveva mai fatto crescere né più folto né più lungo, un uomo bronzeo con in viso i colori della salute, i cui occhi castani guardavano con la speciale freddezza dell'Alföld, come gli occhi di quelle tranquille bestie della *puszta*. A parte tutto era un grand'uomo, retto come un fusto e di poche parole, tanto che anche dire un buongiorno era un'esagerazione. Tipico colonnello degli ussari in pensione.

Ma Zoltán era più vivo di lui e spumeggiava allegria. Qui alla fattoria era un uomo completamente diverso che in città. Qui non sentiva su di sé lo spirito opprimente della moglie. Qui era come da giovane, quando era partito per diventare qualcuno, un uomo allegro e fattivo. In questi momenti si sentiva rinascere.

"Che succede? Un mercato? Una processione?", gridò ridendo e guardò intorno gli zingari accovacciati sulle travi.

Le zingare si inchinarono, piegandosi come canne e sussurravano squitendo e gracidando nella loro magica lingua straniera. Vivevano lì da mille

anni in mezzo a una razza straniera e in mille anni non avevano dimenticato la loro lingua e non avevano studiato bene nemmeno una parola della lingua da cui in sostanza dipendeva la loro vita. Tanto lontani gli uni dagli altri, come vivessero su due pianeti diversi, come l'acqua non capisce la lingua del sasso, e come i sassi nella corrente del mare sotto il secolare lavaggio delle acque si anneriscono e basta, anch'essi si erano abbrunati tra questi ungheresi più pallidi e fatti d'altro elemento.

“Salve amici”.

Si strinsero le mani.

“Ballate, neri”.

Ma le donne zingare ora non ne avevano voglia. Sedevano tutte e ad alcune faceva male la pancia. Ogni tanto ne spariva qualcuna, a frotte e poi tornavano e si appollaiavano, come i corvi. Nessuno sapeva che avessero, solo Csuli il quale con lo sguardo serio e impassibile spiava gli effetti della palinka all'olio “Kroton”.

Le *summáslányok* (braccianti) sono il simbolo della profonda povertà del mondo agricolo. In cambio di alloggio, qualche prodotto della natura e qualche soldo passano la stagione dei raccolti nelle fattorie. Una di queste ha eletto a suo amore, più che a sua amante, Zoltán. Chiudendola in una stanza, come un uccellino in gabbia, riversa su di lei affetto, passione e odio, di uomo, di maschio e di padre. Durante una delle bevute in cui Zoltán suona il violino e canta una melodia popolare che parla di una fanciulla riccia e dagli occhi azzurri:

E nessuno gli disse “sì lo sappiamo, si chiama Rosi...”

No, nessuno di certo, perché sarebbe stato un pericolo terribile. Perché quest'uomo ha un segreto mostruoso nella sua vita: quella piccola bracciante che già da un anno e mezzo custodisce nella fattoria, e per la quale è così perdutoamente infelice, che sarebbe pronto a uccidere sul colpo chi osasse anche solamente rammentarla.

(...)

La luce tremolante della candela da notte le si muoveva sul volto. Aveva i capelli bruni, un poco chiari, le scendevano un po' disordinatamente sulla fronte, un ciuffo lasciava intravedere l'orecchio. Orecchiuccia bella, piccola, soda, una piccola conchiglia, una lumachina. Che strano, di cosa è fatto un essere umano, una ragazza, una donna... La guardava e riguardava: il mento era stupendo, lanuggine e salute, ma tutta la fanciulla era ripiena di salute come un perfetto bocciolo di rosa. Aveva una bocca piccola e carnosa leggermente arcuata, era come un bocciolo profumato, rosso su volto pallido, ma quel pallore aveva un che di straordinario, come l'avorio quando è nuovo,

fresco e bianco, tutto il viso era come fosse intagliato nell'avorio e levigato, lisciato finemente... E il collo, sotto la piccola e tenera parte sotto il mento, il collo tondeggiante, e le spalle, il seno, come forme che si perdono in lontananza, come l'acqua del mare sa muoversi sotto il vento, come materia fondente... Un ginocchio le usciva dal piumino e la gamba... Un po' grossa... e le mani piccole anch'esse un po' spesse e forti, forte di polso, allenato dal tanto zappare, levigato, ingrossato. Questi erano i soli segni del passato. Che è la figlia di un povero contadino, con otto bambini da crescere, da dove è volata via, da dove è arrivata alla fattoria come bracciante, paga mensile trenta chili di farina, due chili di pancetta, due chili di sale, due chili di fagioli e tre fiorini... E lì era tra le altre braccianti, dormiva nel fienile, e zappava la barbabietola da zucchero e raccoglieva il fieno, o dove la mandava il fattore con il bastone in mano...

Sospirò profondamente e aveva un dolore pesante e immenso intorno al cuore...

Piegò il capo e lo spinse fra i palmi delle mani, e appoggiò i palmi sulle ginocchia...

Sedette a lungo così e non pensava a niente, non sentiva proprio niente, solo un dolore indefinito.

Ricostruisce dentro di sé come la ragazza sia giunta fin dentro la sua vita e nella casa dei suoi avi: un anno prima l'aveva tolta dal fienile dove dormono in quaranta sulla paglia, come nelle caserme, dove ciascuna ha soltanto una mensola, per farla avanzare

nell'abitazione del casiere, poi, svuotatasi la colonica, sempre più avanti e avanti, nella stanza delle cameriere. La scorsa primavera ormai qui, nella grande casa padronale, nella piccola camera da letto della bisnonna: qui. Può anche solo immaginarsi che un giorno questa ragazza ritorni nel sudicio e nella povertà a cucinare la minestra vicino al cumulo del letame...?

Cosa si aspetta da lei? Perché da un anno e mezzo fa venire Wagner, il piccolo ebreo a farle da maestro? E lui stesso. Quante cose le ha insegnato. Non sapeva nemmeno scrivere, o appena. Quanta gioia. Che testa. Quanto le riesce facile studiare. Con un metodo tutto nuovo. E la prima lezione, quando le mostrò la cartina dell'Europa. Le indicava le macchie marroni: "Questi sono gli Urali, il confine dell'Europa", e adesso parla con Wagner in tedesco, in francese, legge i romanzi, Jókai, Maupassant.

(...)

Che strano. A casa la moglie, i due figli... Li ama, li adora e deve star qui seduto nella ispirata contemplazione di un corpo straniero, nella messa di

mezzanotte. E se dovesse essere a casa, al letto della moglie, morirebbe... Eppure la adora. Di più, la rispetta. E ancora di più: gli mette il terrore addosso.

Sentiva lungo la schiena che la moglie si stava avvicinando. Un giorno o l'altro sarebbe arrivata... Un giorno, così, di notte, si siede in carrozza e viene... Eccola che avanza, sotto la luna, avvolta nello scialle, con gli occhi vivi e accesi. Cavalli fatati tirano il carro senza far rumore, e senza un suono arriva nella corte, i cani non abbaiano. E viene, viene attraverso la veranda, lungo il corridoio, fino in fondo, ed entra. Ahi, eccola, dietro le spalle, che lo trova così, seduto, e guarda con occhi vigili e gonfi la bracciante...

(...)

“Quant'è buono lei”, disse la ragazza.

Gli occhi gli si fecero seri.

“Non sono buono”, scosse il capo.

“Ma sì. Lei è buono. Molto buono. L'uomo più buono”.

Sorrisse sospirando. E fece un gesto con la mano. Macché buono. Per lei è buono. Buono, sì certo, con lei. Se lo è mai stato con qualcuno, allora sì, lo è stato con lei.

Rosi è una ragazza con un pensiero talmente semplice da risultare saggio. Nei dialoghi con Zoltán è lei che sembra aver le idee chiare sulla vita e sul destino. Móricz è però capace anche di fingere la modestia con il falso pudore, che mai si saprà se è onestà innata o istinto femminile di sopravvivenza. Semplicità che comunque prelude all'orrore.

Zoltán è protagonista per la sua passione rovinosa, per una donna e per l'agronomia d'avanguardia. La descrizione del dialogo con il paternalistico e saggio prestasoldi ebreo, come quelle dei banchetti sono irrevocabilmente puntati a un destino tragico: nel tentativo di cambiare un mondo granitico e spietato egli compie un atto di 'ùbris', degno della tragedia greca, da pagarsi con un gesto estremo, alla superficiale apparenza orgiastico. È un gesto che Móricz mette spesso davanti a sé e ai lettori, un atto in cui si coagulano tutte le sensazioni e le descrizioni. In Zoltán l'autore ha posto tutte le domande di chi non riesce a spiegarsi il senso della vita, di ciascun uomo nel mondo. Per lui è Rosi l'enigma. E il disprezzo improvviso per la donna che si mescola all'amore e all'attrazione, è un'evidente proiezione del disprezzo di sé:

Si chinò sulla ragazza e le baciò gli occhi. Le baciò le palpebre, le coperte vellutate degli occhi chiusi. A lungo, prima l'una, poi l'altra. Lei lo aiutava, girando un poco la testa, per fargli baciare quella che voleva.

Poi le disse:

“La lingua”.

La ragazza spalancò le rosse dure, piccole lisce labbra, e fece uscire tra i denti bianchi la piccola lingua rossa e appuntita. E l'uomo le baciò la lingua.

E qui gli accadde qualcosa di terribile.

Colse un segreto che lo tormentava da tempo immemorabile, gli si aprì dinanzi un non so che: vide lo stesso gesto, lo stesso darsi, lo stessa professionalità, che aveva sempre osservato con ribrezzo nelle vecchie esperte d'amore. E gli si freddò ogni fuoco e desiderio, e fu preso in un vortice senza fondo.

Questa ragazza è una prostituta nata.

Ci è nata, creata per questo: lo è. Compresa come sia possibile che esista anche questa vocazione, come c'è l'artistica, la chiamata profetica, come forse in ogni mestiere c'è talento innato: questa ragazza non è moglie, non è compagna, è per vocazione cultrice dell'amore.

Spaventoso.

(...)

Tutto lo è dato per costruirsi un futuro. Dio le ha dato un fascino eccitante, speciale. (...) Gli occhi. Occhi innocenti, azzurri, lo sguardo libidinoso eppure innocente. Sa guardare come un angelo di Murillo, con il bianco degli occhi rivolto al cielo, come una Madonna del Dolci. (...) e nel suo corpo c'era un qualcosa di non contadino, di innaturale, indicibilmente lascivo e provocante (...).

Sua moglie, oh, quanto è diversa!... Quanto è rigida e puritana, e fredda, e quanta tenerezza, bontà e fascino in lei. Come si potrebbe scambiare le due... Ciò che è santo e grande e perfetto per un poco di merce in vendita...

Improvvisamente guardò con odio la ragazza.

Ma poi l'odio si rimescola all'amore, e infine la rivede come “volesse stringere tra le dita pura acqua di fonte che gli scorre tra le mani, e gli scorre tra i palmi, e non rimane niente, soltanto una bella sensazione di fresco...” Esteriormente solo stretto dall'impossibilità di ogni ambizione, interiormente giunto a una non-risposta, il protagonista, nel cireolo della città dove si incontrano i signorrotti, fa i conti prima della fine, insospettata, ma nella piena logica della mentalità su cui si costruisce la società descritta.

Dentro di sé Zoltán calcolava meccanicamente quanta terra e quanti possedimenti aveva ciascuno di loro. E per sua grande sorpresa tre quarti della

terra erano riuniti in quella stanza del casino. Intorno a loro la città grande e popolata, ma la terra era lì riunita. Fuori abitano diecimila persone, che vivono tutte della terra, ma i tre quarti del territorio erano nella mani dei presenti.

Se avesse potuto dar loro il suo cervello. Avesse potuto raccogliarli e farli partire sulla strada nuova secondo le sue nuove concezioni, allora di quella terra si sarebbe potuto fare un paradiso. Non ci sarebbe voluto molto, solo entusiasmo. Nemmeno soldi. Si fossero messi insieme tutti quanti sono, i soldi sarebbero stati il problema minore.

E ora smette, lui, l'unico che ha cominciato, perché soltanto adesso sente di aver cominciato per vocazione... Si è spezzato anche lui, è caduto sulla graticola della vita come un chicco avvizzito. O gettato via con la biada di scarto.

Tra gli scrittori della terza generazione, Gyula Illyés (1902-1983) fu il più vicino, il miglior amico di Babits, il *princeps inter pares*. Quando la *Nyugat* terminò le pubblicazioni ne raccolse l'eredità fondando la rivista *Magyar Csillag*. Illyés è originario della Tolna, regione pianeggiante del Dunántúl, in cui è ambientato *A puszták népe* (Il popolo della puszte, 1933). Il libro 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 *factio* o *belletristik*, va a arricchire il *corpus* che è 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 Böll. 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.

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 là 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, finché 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) girò 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, assegnandole 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 avanzò 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.

Il racconto prosegue con il giovane redattore che torna nei luoghi del bambino, cerca di sapere ciò che non era riuscito a sapere o a capire quando lo aveva visto. Intervista, con la garanzia dell'anonimato, gli intendenti che "convocano" le ragazze. Illyés non è molto interessato ai racconti degli uomini, ma è l'unico modo che ha per partecipare e rievocare la sorte delle ragazze: vuole sapere come si comportavano, come entravano nella stanza, se parlavano, mangiavano, bevevano. Ed è un crescendo, una sinfonia di voci, di gesti, di frasi, senza volti, senza nomi. Di sofferenze quasi scontate, di chi (le ragazze) per vivere considera il corpo distinto dall'anima, e di chi (i maschi) non si pone nemmeno il problema di offendere o umiliare. Per intelligenza, passione partecipativa, descrizione e denuncia non moralistica, l'indagine è paragonabile a certe pagine e documentari di Pasolini nell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta (ma con più di venti anni di anticipo), nella parti narrative è diverso dal Levi di *Cristo si è fermato a Eboli* solo perché descrive luoghi e persone in cui è nato e che rivisita. In Illyés il discorso si intreccia però sempre con la riflessione sulle origini e sulle sorti del popolazione, mettendo al centro la sopravvivenza, la consapevolezza o l'ignoranza della storia del mondo contadino. L'ossessione di leggere tutto attraverso i destini dei contadini fu rilevata e analizzata da Laszló Cs. Szabó nella bella 'recensione' alla ristampa del 1936 per i tipi della *Nyugat*.

Non solo nella prosa, anche nella poesia Illyés fu "scrutatore dell'anima" ungherese, di un mondo arcaico in cui scorgere valori e costumi che dignitosamente il popolo portava con sé già da prima dell'incontro con la cristianità. Riaffiorano i temi guida della letteratura ungherese: l'antica scoperta dell'Occidente e la riscoperta dell'Oriente, la convivenza e mescolanza di razze diverse, il problema della nazione. Questioni con cui si erano confrontati tutti i poeti fino a Ady e Móricz e con cui avrebbero chiuso definitivamente i conti gli scrittori della quarta generazione, il cui pensiero e la cui opera matura dopo il 1949. Disinteressato alla ricostruzione storica, quindi all'epica o al panegirico, mescolando la rappresentazione vulgata (magari dettata da iconografie tradizionale, tipiche della festa del Millennio) con visioni tremanti e apocalittiche, il poeta ripete la domanda drammatica, nel descrivere i sogni e i timori reconditi nell'animo del popolo ungherese: *mi a magyar* (che cosa è l'ungherese)? Con una risposta non ideologica né banale, quella che avevano dato i primi poeti: siamo il popolo della libertà, il popolo che nessuno ha mai potuto imbrigliare: io sono il poeta della libertà.

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, né 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,
ché tremendo è servire i tuoi fratelli.

Se seguiamo 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
– poiché 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.

(Trad. di Sauro Albisani)

Illyés sente la missione, che una generazione di giovani scrittori a lui guarda, intellettuali fra mondo antico e nuovo, prima e dopo la Guerra. Profeta come impone il suo nome, tormentato attende nella grande notte la risposta di Dio, che non arriva, in un angolo disperso nel deserto. Novello Dante percorre con suoni intraducibili la strada di Elia (Illés), della solitudine interiore alla ricerca di Dio, senza trovare pace.

Thesbites Ilyés (Elia di Tebe, endecasillabi ungheresi)

(...)

Cammino, sono ormai quaranta giorni,
l’Horeb raggiunsi (...)

Come fuggiasco gir di luogo in luogo,
 come lampi in cielo spirito freme.
 (...)

Poiché la dura man di Dio mi ha colto,
 quando il cuore ancor giovane rideva,
 mi strappò dai consessi degli uomini,
 ed a un crudele scopo mi ha esiliato.
 Non ha più un senso che io viva se non
 per cantar il grande suo comandamento.
 (...)

Di fabbro e vernice un segno, lo spirito?
 Dio che ti nascondi! Dì cos'è l'essere?
 (...)

In quale confusione mi hai condotto, Dio,
 mormoro contro di Te e me stesso!
 Mi sono perso nell'abiezione terrena,
 e mi uccide il tormento, mi soffoca il petto.
 Vedi, son qui, nel mondo selva-deserto,
 finché la mia bocca è in giudizio col cielo, con l'aria,
 Veleno incagliato di parole angosciose mastico e sputo,
 spando nell'alto, nessuno risponde (...)

Nel tuo nome ho parlato, ho accusato, ho vagato,
 e come ti cerco: non ci sei. È un tradimento.
 Colui che abbandona il mondo, lo sciocco della voce,
 cocciuto vocione di venti riempito,
 Infame, cieco dell'immaginare
 Ingannato ingannator son io, povero.
 Che di senso ha parlato a questo mondo,
 più sciocco son di questa sporca feccia.
 (...)

Questi siamo noi! Noi due!
 Padrone e servitore! Proprio bravi!
 (...)

Chi sa la risposta tra noi due dov'è:
 chi da Dio è unto, chi dall'immaginare.
 (...)

Al dire or ribellarsi, e abbandonar
 ciò che mi accese: sogno, ribellione:
 Sorte comune a chi di sé è deluso,
 solo un abbellimento è ribellarsi a Dio. (...)

perché ora lo ammetto: tutto è perduto.
Finché la verità inseguì arso di febbre,
C'era il bello, che il mio spirito amava.(...)
Diversi siamo io ed il mondo.
Io un solitario, e a me l'anima mia
bastò, senza bisogno di un compagno,
A me compagni boschi, prati e cielo,
tra gli uomini straniero il cuore mio.(...)
Uomo che vaga e Tu, rude Apparizione in cielo –
fu alcuno, ed è passato, come il vento.
Fu alcuno: – la notte del mondo verrà,
credette, sconterà la terra e se
chi fu andrà via, scorrerà sangue:
e tutto va e non cambia nulla.

Alla stessa altezza cronologica del romanzo-diario-intervista di Illyés è il romanzo-diario autobiografico *Utazás a koponyám körül* (Viaggio intorno al mio cranio*, 1937) di Frigyes Karinthy (1887-1938). Ancora un diario-romanzo nella letteratura ungherese, ascrivibile al realismo fantastico, ma che viene prima e va oltre la definizione. Il genere è stilisticamente il più adeguato a narrare drammatici e concreti eventi di una malattia mescolati ai sogni e alle allucinazioni vissuti nel corpo. La cronaca assolutamente soggettiva di uno scampato pericolo, di una malattia narrabile *ex post*, esula da morale, conclusioni, né conduce a una 'conversione': è attestato della incorruttibilità dell'intelletto di fronte alla corruttibilità del corpo. Si va in circolo dalla scoperta della malattia (il tumore al cervelletto) alla operazione salvifica, e ogni apparizione, di amici, di medici, di sconosciuti è un inno al cervello che ha resistito e registrato tutto fino alla fine. E un tributo al sogno. L'autoironia, talora sbeffeggiamento quasi insopportabile, è timida preghiera: lo scrittore sa essere umile soltanto nella spavalderia bambinesca, che è poi anche il coraggio stoico di dire come si è e che si può essere ascetici guardando il mondo da malati, al bordo della fede.

Saluto attraverso il vetro

(...) La sera mi spengo un po'. Non sono le vertigini o il mal di testa ad abbattermi, dopo le otto praticamente ho superato la crisi. Ma non avevo fatto i conti con questo grande silenzio. Dopo le sette la vita animata dei corridoi si spegne, i dottori vanno a casa o si ritirano. Nei grandi corridoi da caserma non c'è un'anima, nelle stanze il barlume d'una luce azzurrina dei morti, e anch'io accendo con stile l'azzurro nella mia stanza privata. Osservo fuori il parco umido, intanto è cominciato a piovere, e faccio l'inventario della mia

anima e mi domando se abbia davvero qualcosa da perdere. A parte tutto lo so che *non essere* è uno stato terribilmente noioso rispetto ai tanti colori della vita. Ma ha decisamente vantaggi molto grandi. Non bisogna chiacchierare, cercare scuse. Ah, se l'uomo sapesse gustare tali vantaggi, a parte la vita e la morte, in un certo *terzo stato*, come vorrei andare allora al mio Caffè preferito senza esserci, e sedermi fra le persone e nessuno saprebbe di me! Ma le cose stanno davvero così, come ho immaginato in *Intervista in paradiso*, e se invece mi fossi sbagliato? (...)

A Vienna per una seconda visita.

Di nuovo sul luogo del delitto

(...) In auto brontolo offeso. Schwer krank, ridicolo! Se non mi hanno fatto nemmeno la diagnosi! Che ne sa lui? Se poi ci sarà una diagnosi allora mi comporterò di conseguenza. Per adesso sono malato, nient'altro. In malattia, come tanti altri gentiluomini.

Rizzo il capo fieramente, ho la nausea, e allora? Ma sì ho un po di nausea, sono malato, questo è tutto. E se sono malato... non ne ho forse il diritto? Come chiunque altro...volendo, anche di morire? (...)

Hallo!...bleiben Sie stehen!

Riesco a uscire dall'auto, mi metto sul bordo della strada trafficata e comincio a vomitare, arrogantemente, sfacciatamente, impudicamente. Le persone si fermano, qualcuno scuote il capo scandalizzato, altri guardano soltanto a bocca aperta. Un maggiordomo se la ride. Ma sì guardate pure, gaffen Sie nur. Herrschaften, vomito, che ne dite? E allora? Sono malato, in malattia, io lo posso fare, voi no, potete guardare, vi do spettacolo, prego, prego venite più vicini, qui potete vedere l'opinione che ho di voi, di me stesso, di tutta la mia vita, per come si è svolta, per come adesso è sul bordo della strada di Vienna e ringraziando risputo il meraviglioso regalo del quale era tanto orgoglioso il donatore e per chi l'ha ricevuto tanto vale.

Ma la sera, verso le otto, comunque sono seduto nel vento freddo di marzo sulla terrazza del Café de France. Non scherzo, e non impreco più, sto in silenzio. Mi fa male la testa. Osservo stupito il dolore, anche questo è possibile. Non l'avrei mai pensato possibile a un grado simile...eppure uno riesce a essere cosciente e anche a pensare. Pensa e osserva e fa i conti. La calotta di acciaio che stringe il mio cranio si contrae con minimi scricchiolii. Fino a quanto sarà in grado di contrarsi? Conto gli scricchiolii. Ancora due dall'ultimo, non è valso a nulla prendere tre volte il miscuglio.

Tiro fuori l'orologio.

“Voglio della morfina” dico molto tranquillo e freddo e contrariato.

“Non è possibile! Lo sa che non è possibile! Che le viene in mente? Che vuol fare con quell’orologio?”

“Voglio la morfina entro tre minuti”

Mi guardano inquieti tentennando, nessuno si muove. Passano tre minuti. Poi dieci, a questo punto metto via l’orologio, e mi alzo vacillando.

Portatemi al bar Fiakker. Vorrei divertirmi stasera, dicono sia un ottimo posto.

Si alzano in piedi sollevati.

Da allora non ho mai rivelato a nessuno: per la prima e l’ultima volta in vita mia avevo meditato un proposito: passati i tre minuti, se il mal di testa non fosse passato entro altri dieci minuti mi sarei gettato sotto il tram più vicino.

Non si saprà mai se l’avrei fatto. Perché il mal di testa passò improvvisamente e velocissimamente. (...)

Il verdetto viene emesso

Dieci giorni dunque.

La diagnosi e il rimedio ufficiali non ci sono ancora, ma nessuno nega, nemmeno di fronte a me, che si possa dubitare della sconfitta della cura interna. (...)

Bisogna agire velocemente (...)

Non ho voglia di agire. scarabocchio i fogli che mi stanno davanti come formule magiche, seguendo l’abitudine della mano (non vedo quello che scrivo), ma accartoccio sempre il tutto. Tanto non vale granché a quanto pare, mi vengono in mente cose vuote. Solo cose insignificanti, fatterelli, le cose irrisolte della giornata, nemmeno una che si riferisca a tutta la mia vita. Ma tanto lo sapevo. Non mi aspettavo altro da quando sono guarito dall’incosapevole e felice fantasia della gioventù, secondo cui tutta la nostra vita, indipendentemente dai nostri giorni, significhi qualcosa di speciale. Però le ventiquattr’ore, le ventiquattr’ore in qualche modo bisogna sempre reggerle. Ovviamente anche la famosa ultima. Bisogna ripartirla, come le altre, quando sarà il momento.

Ventiquattr’ore prima della partenza si possono sopportare, grazie alle molte faccende, ai bagagli, alle disposizioni d’affari che si svolgono intorno a me. Bisogna cambiare la valuta, soldi austriaci, soldi svedesi. Anche l’itinerario è già stato stabilito: due giorni a Vienna, poi a Malmö via Berlino, Trelleborg, Stoccolma: Berlino-Stoccolma sono sedici ore, vedrò per la prima volta la Germania del Terzo Reich. (...)

“Prego. Alla diagnosi ho allegato il mio parere, come alternativa naturalmente. So infatti che si prepara ad andare a Stoccolma. Se davvero vedrà il mio ottimo collega, la prego di portargli i miei saluti. Che Dio la benedica e buona fortuna!”

(...) Lo scritto è particolarmente istruttivo. Già nel secolo scorso si è formata una lingua artificiale nella diagnostica e nella terapia, la cui etichetta raggiunge i livelli di quella diplomatica. (...) Dopo la diagnosi sicura segue un parere prudente, indeciso, suppositivo. Le cure interne non sembrano efficaci. Bisogna provare altro. Se il chirurgo lo crede necessario ulteriore osservazione. “Eventuell Operation”.

C'è spazio per riflettere sui miracoli, e Karinthy sa essere anche incredibilmente serio.

“Eventualmente operazione”

Eventualmente, dice proprio così, sapendo che non è eventuale, ma sicura e immancabile, se no il malato muore, solo il giudizio divino può salvarlo, come il peccatore medievale, che mandavano a combattere nudo contro il cavaliere in armatura armato di spadone. Così tratta la diplomazia delle due grandi potenze. Il neurologo non può ordinare al chirurgo, al massimo può dare un consiglio.

Finalmente mi trascino sulla Alserstrasse (...) Sua eccellenza [così appella la moglie nel romanzo] mi appoggia a un muro e sparisce per un attimo. Siamo passati infatti davanti alla chiesa di Sant'Antonio e lei è entrata un attimo. Ne prendo atto senza dire nulla. Ma dopo un paio di passi le chiedo quanto ha promesso al clemente santo in cambio della mia vita. Si meraviglia, di questo se ne è dimenticata. Le dico chiaro e tondo qual'è la mia opinione sui voti fatti a un santo senza prendere impegni.(...)

Infine, dal grande chirurgo svedese.

Olivecrona

(...) Sì, sì...che cosa era?...dove l'ho già visto?...sì, sì...dove ho conosciuto io quest'uomo?

E adesso devo fermarmi, nello scrivere il “piccolo io” sussulta, ferma la penna disturbando il corso, il mio proprio rendiconto, rapido, prima che lo “scrittore”, abituato alla composizione fittizia, spinto da interessi redazionali

e di effetto, “artistici”, faccia violenza alla realtà nella superba fiducia che possano esistere situazioni in cui l’interesse dell’arte stia sopra l’ammettere la pura verità. E con ciò non voglio paragonare il valore dell’arte e quello della realtà. Stabilisco semplicemente (di ciò mi sono reso conto proprio mentre scrivevo il rendiconto della mia malattia) che la realtà come genere non solo dal punto di vista dell’impostazione, ma anche della composizione non ha bisogno del sostegno e della correzione dell’“arte”, per il semplice fatto che devo ammettere che, pur non sapendo come faccia, *essa stessa compone*. Sì, compone, come se avesse qualcosa da dire. Compone e classifica, come gli scrittori. Avevo già scritto da qualche parte (e lo dimostrano anche le biografie che oggi vanno di moda), che la storia di una vita è anche il romanzo di quella vita, ma solo adesso ho dovuto imparare che ciò si riferisce anche a minimi particolari, allusioni, classificazioni. E non facilmente e non senza un qualche sacrificio. Fino a oggi era successo più volte che avessi estratto dalla serie dei ricordi un fatto, un episodio o una riflessione per spostarli a uno o due giorni prima o più avanti, insieme ad altri ricordi in compagnia dei quali avevano miglior effetto, rendendo più comprensibile, anche solo figuratamente, l’accaduto. Ma ora è chiaro che non va. Mentre sistemavo i pezzi ho dovuto capire che nemmeno il più piccolo anello della catena può essere spostato dall’ordine, perché così è sempre *più comprensibile, quindi anche più efficace*: come le cose sono accadute, non come avrebbero potuto accadere. La realtà anche solo simbolicamente sapeva *meglio* come sistemare una cosa, perché, dove.

Sono contento che il “piccolo io” abbia colto sul fatto lo scrittore compiacente e fin da subito posso consapevolmente scartare l’episodio forse “interessante” al posto della verità che forse appare non interessante.

Perché può anche darsi che sarebbe più interessante e renderebbe il prossimo capitolo più attraente se scrivessi ora che già in quel momento e in quel luogo mi ero accorto da me stesso della simbolica apparizione di Olivecrona nella mia vita. A letto, sotto la coperta gialla, dopo la prima visita, quando riflettevo sul perché mi sembrava ci fossimo già incontrati.

Di nuovo, nella letteratura d’Ungheria, il romanzo è diario, cronaca e sogno: il soggettivismo spinto ai confini resi possibili da morfologia e sintassi.

Uno dei romanzi ‘dimenticati’ della letteratura ungherese del Novecento è senza dubbio *Kazohinia* di Sándor Szathmári (1897-1974), scritto tra il 1932 e il 1935, pubblicato in prima edizione, censurata, nel 1941 (con il titolo *Viaggio di Gulliver a Kazohinia*) e in più edizioni con il titolo definitivo a partire dal 1946. Ingegnere meccanico, di famiglia conservatrice, poi con simpatie comuniste, estinte

già nel 1948, è l'autentico tipo dell'umanista, con basi cristiane e sociali. La sua adesione all'esperanto, come concetto prima ancora che come lingua, dimostra il desiderio di rimarginare confini strappati, di unire uomini lontani o semplicemente vicini, ma divisi da confini rintracciati più volte nel giro dei decenni. La situazione concreta dell'Europa centro-orientale prima e dopo Versailles (con l'esperienza della Repubblica dei Consigli), la cultura matematica e meccanica, le idee cristiano-sociali, l'intuizione della tragedia della seconda Guerra Mondiale, il sogno di una lingua universale sono gli ingredienti della 'ispirazione' al romanzo utopico e distopico di Szathmári. Non conosceva Aldous Huxley (del 1933 il suo *Brave new world*), del quale ha anticipato per molti aspetti l'opera (ad esempio l'immaginazione di strumenti e raggi speciali), così come anche ha anticipato Orwell. Del resto la letteratura ungherese aveva già nella sua tradizione l'utopia del *Tariménes* di Bessenyei. L'unico che incoraggiò Szathmári nella scrittura fu però Karinthy, di cui così scrive: "...è stato il mio padre spirituale, l'unico scrittore ungherese per cui la scrittura non racconta leggende, ma è un mezzo riportare in superficie la realtà dissolta e insabbiata". Finito come naufrago su un'isola sconosciuta, il protagonista, un tranquillo e moderato 'cittadino' britannico, fa la conoscenza con due mondi, completamente opposti e divisi da un sottile muro. Il primo è il mondo degli *hin*, il mondo *kazo* (il cui contrario è *kazi*), che funziona su basi totalmente razionali, matematiche e sul buon senso:

Non potrei tradurlo in nessuna lingua europea. Se di qualche accadimento dicevano "è kazo", voleva dire soltanto come se da noi avessero detto "è legale, è giusto". Ma solo all'incirca. Kazo sta anche tra cavalleria, dignità, pazienza, sensibilità e giustizia. (...) Anche il servizio prestato e ricevuto sono concetti puramente matematici, come da noi in fisica azione e reazione. Se qualcuno che fa un lavoro più faticoso, mangia di più per loro è kazo. Se qualcuno mangia di più perché il suo stomaco così desidera, anche questo è kazo. Se un malato che non lavora chiede cibo più raffinato, anche questo è kazo. È kazo anche quando qualcuno è vittima di un guaio gli altri lasciano il loro lavoro per aiutarlo, ma solo fino a quando è necessario. Ci volle molto tempo perché arrivassi a capire il concetto. E per cercare di farlo capire ai miei lettori ho provato a definirlo: Kazo è ragione pura, che vede davanti a sé in chiarezza e correttezza matematica quando e come deve agire, affinché l'individuo raggiunga, attraverso la società, il benessere e la comodità più grandi possibili. Quindi distribuire il lavoro, il riposo, il sonno, lo sport, il nutrimento e comportarsi con tutti gli uomini con cui viviamo in modo tale da produrre il più possibile, ma non rovinare la nostra salute con inutili ed eccessivi sforzi. Se qualcuno lavora meno di questo livello non è kazo, perché il lavoro trascurato dovrà essere concluso da altri, che lo potranno fare soltanto stanchi e quindi a loro proprio danno.

Non dimentichiamo che kazo non è un concetto individuale, ma generale: ciò che non è kazo per un altro, non lo è neanche per me. (...)

Gli uomini sono come macchine: chi può di più, fisicamente e intellettualmente, è normale che debba dare di più. Anche aiutando chi è nei guai. Anche le emozioni, i sentimenti e le inclinazioni sono incanalate nell'ordine razionale: sono inutili se fanno soffrire l'uomo e non lo aiutano a progredire.

(...) la cosa più straordinaria è che, come vedremo più avanti, nel kazo non c'è ombra di caratteri sentimentali. Anzi, in molti casi veniva usato anche per cose che non avevano niente a che vedere con la società umana. (...)

Il contrario di ciò è kazi. Se ad esempio qualcuno prende il vestito dai magazzini quando ancora non ha consumato il vecchio. O se qualcuno che non si trova in situazione di necessità disturba l'attività degli altri uomini, ad esempio parlando più del necessario e inutilmente di cose che non portano utile né a sé stesso né all'altro oppure se uno affermasse che nessuno può sedersi su una certa panchina del parco di rilassamento su cui lui si è seduto anche se ora non vi siede più.

Se per esempio uno è sdraiato su un panchina del parco di rilassamento, non c'è altro posto, arriva un altro e gli dice di cedergli il suo ma quello si rifiuta: è kazo se chi è sdraiato è più stanco, in caso contrario è kazi.

Dopo i miei studi ero giunto a queste conclusioni il tutto mi sembrava un po' incerto. Chiesi a Zatamon [guida e amico del protagonista] come fanno ad evitare che succedano cose kazi.

“Un uomo kazo fa solo cose kazo”, rispose.

“Mi sembra – risposi – che tu non abbia capito la mia domanda. (Non conosco il darsi del lei). Come fa colui che vuole sedersi sulla panchina a sapere se è lui il più stanco.”

Mi guardò stupefatto.

“Se qualcuno chiede il posto a un altro solo lui può essere il più stanco!”

“Ma come lo sa?”

“Perché è kazo!”

Non ci intendevamo.

“Ma come può vedere nell'altro?”

“Te l'ho già detto – rispose – Perché il kazo è così. In un formicaio, ad esempio. Se una trova del miele, se ne riempie completamente. Se incontra una compagna che non ha trovato miele ed è più affamata incollano le loro bocche e la formica ben nutrita passa miele all'altra finché non siano nutrite entrambe nella stessa misura. Come fa a sapere la formica nutrita che l'altra è più affamata, e come fanno a sapere entrambe quando saranno nutrite allo stesso grado?”

“Appunto, come lo sanno?”, chiesi con avida curiosità, credendo che, grazie alle loro conoscenze più sviluppate, mi avrebbe rivelato un segreto della natura a noi ancora ignoto.

“Dal fatto che la meglio nutrita da il miele alla più affamata e saranno ugualmente nutrite quando si separeranno”.

La risposta idiota mi sorprese. (...)

(...) Fra di loro si chiamano *hin*, che forse corrisponde alla parola “uomo”, ma come ogni vocabolo è collegato a un'intenzione e a uno scopo (...).

La intraducibilità di vocaboli che non indicano oggetti o pensieri, ma scopi e intenzioni, non è solo un gioco, bensì metafora di mondi incomprensibili, eppure affascinanti. Il bene supremo e comune è il riprodursi della società meccanica, sterile, senza proprietà, senza invidia, senza violenza, dove ciascuno riceve secondo i bisogni, perché tutti ragionano in modo *kazo*, cioè razionalmente e con temperanza, in maniera efficace: quando il nostro protagonista lascerà il lavoro in ospedale, un altro *hin* lo sostituisce senza alcun apparente motivo, né chiamata, spiegazione ecc.: è *kazo* che qualcuno continui quel lavoro. E dove la tecnologia ha raggiunto livelli stupefacenti, anche se non perfetti, messi a servizio della ragionevolezza *kazo* che guida l'uomo. Il contrario di *hin* è il *behin*, che più o meno significa ‘non istruito’.

Kazo è dunque equivalenza di “realtà del mondo esistente” e con la tecnica e la mente sana nessuno commette atti non *kazo*, come ad esempio mangiare una lampadina. E in questo non vi è alcuna sfumatura morale, spiega Zatomon:

“Che senso avrebbe insegnare che cosa *si può* o *non si può* mangiare? Ciò ha molti svantaggi: innanzitutto complicherebbe l'istruzione, perché oltre al vetro dovremmo menzionare la pietra, il ferro, il nichel e mille altre cose. D'altra parte non conduce all'obiettivo, perché se l'uomo sente solo regole e non conosce l'essenza stessa delle cose, gli manca l'orientamento automatico e non saprà mai comportarsi, a prescindere dal fatto che lo spirito è una dote innata in ciascuno, dalla quale l'istruzione indirizzata andrebbe a togliere qualcosa, mentre compito dell'istruzione non è togliere, ma aggiungere. Infine sarebbe superfluo perché, come ti dissi, se un uomo di mente sana conosce la realtà anche senza divieti non mangerà vetro. Il divieto è una cosa da spiegare ai matti, ma a loro è cosa inutile.”

Il divieto degli *hin* è sintetizzato da un cartello: "Non è utile l'accesso". Su una base parmenidea si inserisce una moderna teoria dell'efficienza e la conclusione sarà che:

"(...) l'uomo vive nel cosmo, quindi il kazo non è la legge, la consuetudine, ma la realtà del cosmo in sé, con la quale è essenzialmente identico. Tutto ciò che esiste nel mondo secondo il kazo esiste, perché il kazo è la *realtà generale*. Tutto ciò che è fuori di esso non esiste, perché è kazi ciò che *non è*."

Non l'odio sviluppato per gli *hin* induce il protagonista all'idea di lasciare quel mondo, ma il senso della moralità e la noia assoluta. Un mondo che pure è per tanti aspetti perfetto: nei servizi e nel benessere (c'è tutto quel che serve, dalle strade alla biblioteca, ma non ci sono soldi), nella giustizia (non ci sono leggi né tribunali, non c'è criminalità), nel benessere, anche nell'amore sessuale dato e ricevuto. Ma il senso della moralità cade dinanzi all'eutanasia. Quando il protagonista vede uccidere malati che soffrono, che non si possono più guarire, perché la tecnologia degli *hin* non riesce ancora a sostituire tutte le parti del corpo (ad esempio le protesi dell'occhio sono solo in fase sperimentale). Per la logica di quel mondo è normale: evitare sofferenze inutili. L'alternativa non è vita-morte, ma vita-sofferenza. Come non bastasse i corpi finiscono in fabbrica di lavorazione, dove l'autore fa rabbrivire il protagonista nel vedere tutte le parti del corpo utilizzabili trasformate dai chimici in prodotti farmaceutici o in colla. E la noia del mondo perfetto. Anche l'amore con Zolema non è proprio come il nostro Gulliver lo immagina:

"Non so come accadde, ma una volta le nostre labbra *si incontrarono*"

E Zolema non si rifiutò...

Anzi, non solo non mi respinse, ma fui io che dovetti chiederle di andare in un luogo più appartato.

"Perché?" chiese.

"Potrebbe arrivare qualcuno".

"Chiunque potrebbe arrivare. Non è un problema."

"Ma io non voglio che ci vedano. Vorrei essere solo con te."

"Perché?"

Sentivo il sangue nelle vene, non avevo nessuna voglia di ricominciare a spiegare.(...)

Zolema indica una casa. Entrano. Un uomo mangia. È kazo aspettare che finisca, perché ha più fame di loro. Poi lei gli chiede di allontanarsi per qualche minuto e lo avvertirà quando rientrare. Per qualche minuto Gulliver crede di aver trovato finalmente un'"Anima" e dimentica gli incubi, ma dopo un quarto d'ora:

(...) Zolema disse allo *hin* seduto fuori sulla panchina che poteva rientrare in casa, io invece le chiesi chi fosse quel padrone di casa così gentile.

Seppi così che non lo conosceva, lo aveva visto allora per la prima volta!

“Ma come hai osato portarmi dentro e cacciare lui?” chiesi stupito.

Mi guardò.

“Sei tu che hai voluto che non ci vedesse nessuno, tu volevi star solo con me!”

“E a quello è bastata una parola per lasciare l’appartamento?”

“Certo. Hai sentito, gliel’ho chiesto.”

La guardai a bocca aperta e senza parole.

Il protagonista, stufo di tale mondo per lui ossessionante e freddo, venuto a conoscenza del fatto che in un’altra parte dell’isola esiste il mondo *Hini*, dove vivono i *behin* uomini irrazionali e in preda a tutti i sentimenti umani, vi si fa trasferire. Qui egli vive tutta la follia politica (i due partiti del triangolo e del cerchio) e sentimentale (caos) del genere umano. Il totemismo, il partitismo, la violenza, l’assenza di ogni ragionevole forma di moralità che non sia il contrasto tra due fazioni, due etichette, due nomi. Essendosi ritrovato capo di un partito, viene quasi linciato da una folla inferocita, se non fosse salvato dai gas degli *hin* che irrompono con le loro automobili e addormentano tutti con i gas sparati da speciali tubi. Infatti gli *hin* controllano il mondo dei *behin*, dove si relega chi vuole vivere e rimanervi, ma vi si può intervenire in qualsiasi momento con potenti mezzi. Gulliver si impietosisce, ha simpatia per questi esseri violenti ma umani, tenterà di salvare la situazione, ma i *behin* sono irrecuperabili, piuttosto immolano la loro vita, che cambiarla: gli *hin* intervengono ancora uccidendo molti con i gas e trasportando definitivamente indietro il loro ospite. Tornato tra gli *hin*, con difficoltà egli riuscirà infine a fuggire dalla spiaggia e a farsi ripescare da una nave commerciale inglese, che lo riporterà al noioso e gradito mondo borghese, non poi così male e meglio di un incubo. Szathmári mette a prova la lingua ungherese creando numerosi neologismi ‘indigeni’, che spiegano il pensiero e il comportamento dei due mondi, e vengono utilizzati come categorie concettuali nel discorso narrativo. Secondo la critica di Emile Kolozsvári Grandpierre (1907-1992), il romanzo non provoca, come vorrebbe, il lettore al paragone con le dittature e i pericoli della eugenia contemporanea, proiettandolo invece eccessivamente nel fantascientifico mondo descritto. Ha ragione per quanto riguarda la tecnica di scrittura, non nell’interpretazione. L’ingegnere Szathmári è eccessivo, talvolta anche ripetitivo nelle descrizioni, però la sua satira distopica è affascinante non solo perché scruta l’intimo dell’uomo, le sue pulsioni o i sogni di un mondo migliore, ma perché lo provoca sui temi della moralità, della ragionevolezza e della tecnica.

Sotto forma di diario e autobiografia il romanzo dell'io narrativo esisteva in Ungheria e Transilvania dal XVII secolo. Con il diffondersi della narrazione moderna in cui il narrato è rivissuto in prima persona, sia o non sia lo scrittore uno con il o i protagonisti, è naturale incontrarci con la nuova prospettiva nella prosa. I protagonisti di questo tipo di romanzo tra le due guerre e fino agli anni Sessanta sono Milán Füst (1888-1967), Tibor Déry (1894-1977), Antal Szerb (1901-1945) e Miklós Szentkuthy (1908-1988), il cui romanzo filosofico *Prae* (1934), recepisce e fonde insieme Proust e il surrealismo. Al Szerb più che a ogni altro è riuscito di trovare identica qualità di scrittura sia nella prosa critica sia nella finzione letteraria. Il suo *Piccolo specchio di letteratura inglese* (1929) e la sua *Storia della letteratura ungherese* (1934) possono essere considerate opere rivoluzionarie, per quanto criticate dai professionisti della storia letteraria. Sono opere in cui non proclama la falsa oggettività, quindi racconta la letteratura de scrittore non da professore, ma conserva la razionalità e consequenzialità dello schema storico-letterario classico: opere, autori, protagonisti, correnti sono raccontate da un lettore profondamente attento ai significati e alle forme, dotato di grande cultura letteraria universale e del giusto grado di umorismo, fine e concreto. Szerb esordì, come tutti, nella *Nyugat*, come una delle promesse della seconda generazione. Tra i suoi romanzi i due più importanti sono: *Pendragon legenda* (Leggenda di Pendragon*, 1934) e *Utas és holdvilág* (Il viaggiatore e il chiaro di luna*, 1937). In entrambi gli riesce l'equilibrata calibratura nel protagonista narrante del flusso del discorso interiore con la descrizione delle relazioni esterne, con una penetrazione gentile e spietata nei sentimenti e nelle scelte degli uomini e delle cose descritte. Il viaggio, la terra straniera diventano simbolo della ricerca di se stessi: soltanto percorrendo una terra straniera, ricca di memoria sua propria, il protagonista-autore può risvegliarsi alla realtà nascosta della sua coscienza, negata con l'adesione a norme borghesi o semplicemente dettate dalla società. Il teatro di posa è esterno: nell'uno l'Inghilterra, nell'altro l'Italia. Il primo è una autoparodia, il secondo una autoanalisi. Entrambi costruiti per essere goduti dal lettore, in una prosa che lo trasporta da osservazioni mistiche a descrizioni artistiche, da situazioni erotiche o pre-erotiche a implicite riflessioni culturali, sulla civiltà. Si sente tutta la profonda cultura religiosa ebraica e cristiana che riposa in uno scrittore straordinariamente colto. Szerb è religioso oltre le religioni, e il suo moderno relativismo, che anticipa le correnti del pensiero narrativo ungherese, è piuttosto il sentirsi in un vicolo cieco che non un punto d'arrivo dogmatico. La religiosità senza morale dei suoi ragionamenti impliciti e espliciti tende a sciogliere il nesso tra male e peccato, come invece fa più o meno esplicitamente quasi tutta la poesia e la letteratura ungherese fino al principio del XX secolo. È tuttavia un relativismo drammatico, in quanto è evidente che lo scrittore pone un'unica

domanda sul mistero della vita, senza risposta. O un sorriso, come è la prosa di Szerb: umoristicamente seria.

Nella seconda metà degli anni Trenta Füst scrive *Feleségem története* (La storia di mia moglie), romanzo pubblicato nel 1942. Péter Nádas (1942-), considerato da alcuni uno dei maggiori scrittori ungheresi viventi, definisce con queste parole il dotto e fine professore di estetica: “il più grande monomaniaco della letteratura ungherese e il più significativo ipocondriaco. Eternamente spompato, sempre malato, fin da fanciullo già vecchio, egli aspettò sempre solo la buona morte. Alla fine della vita gli riuscì di finire sulla sedia a rotelle, ma allora la usò come un trono”. Come anche per Szerb, e poi sarà per László Németh (1901-1975), nella prosa critica Füst tocca i vertici del pensiero estetico ungherese. È un *litteratus* universale: la sua poesia, dopo Ady, sarà la più trascinante e innovativa della *Nyugat* e il suo unico romanzo, che è debitore dell’insegnamento degli amici Kosztolányi e Karinthy, sarà candidato al premio Nobel. *La Storia di mia moglie* è la storia di un matrimonio raccontato dal punto di vista del solo protagonista, quasi un monologo, in cui si rende conto del destino vissuto e delle scelte subite, della totale incomunicabilità fra l’uomo e la donna. La girandola di personaggi e situazioni, che scavano fino al fondo nell’intimità, non sentimentale, ma scarna dei desideri e dei sogni dell’uomo che matura, ci ricorda la narrativa di Delfini e Comisso.

Profeta con un messaggio cristallino fu Attila József. Si legge del suo esistenzialismo, del suo socialismo, degli amori, della malattia psichica (la famosa ode *Nagyon fáj*, ‘Fa molto male’, del 1936, è stata interpretata come “l’esempio più evidente che la malattia venne sublimata in arte”). Molto popolare è letto anche da chi non sa o non vuole interpretare, senza che questo rechi danno o sottragga qualcosa alla grandezza abissale della sua umanità. Il più popolare, in Ungheria: le sue poesie risuonano sulle labbra di più generazioni non per dovere scolastico o per moda, e i suoi versi vengono ancora e ancora musicati, resi appunto ‘popolari’. József è poeta allo stato puro, uno dei rari poeti e non altro che poeta, nella letteratura ungherese. Nelle poesie più giocose e dolci, che sono ninna-nanne o nenie, si sbircia un raro stato di quiete o un’agognata calma. Dei Re di Betlemme abbiamo detto insieme con Petőfi, e qui aggiungiamo alcuni versi tipici dello József lirico:

A fán a levelek (Sull’albero le foglie...; settembre 1934)

Sull’albero le foglie
pendono lente.
Tutte curve, gialle,
morbide, sfiorite.

Un passero muto
vi sale e vi scende,
come sua gabbia
l'albero fosse.

Così fa anche il mio cuore.
Sale e scende dentro me,
salta di ramo in ramo
un tacere.

Potrei volar, non oso.
Si piega, trema
il ramo, attende e saltella
il tacere.

József sembra spaesato tra correnti e gruppi dei suoi tempi, quasi un solitario, che non voleva però esserlo. Non gli fu concesso di leggere il *Saluto a Thomas Mann* nella serata in onore dello scrittore organizzata a Budapest il 14 gennaio 1937. Il saluto, scritto in ungherese, ha valore universale, ma è precisamente intonato alle inquietudini che destava la politica nazista. Dà voce all'umanesimo della letteratura, all'umanesimo che si estingue ovunque, all'essenza dell'umano che si sta consumando, sta scomparendo e questo è un dolore che il poeta condivide, convive, non mima, ma ne brucia tutto. Vive quasi come presagio la scomparsa di Kosztolányi, al cui romanzo *Nerone il poeta sanguinario** (1922) Mann aveva scritto una lettera-prefazione: "Sotto i nomi storici lei maschera essere umani, la cui interiorità sgorga dal fondo più profondo della coscienza (...) immagini, scene del mondo antico che operano come un critica della società molto interessante".

Thomas Mann üdvözlése (Saluto a Thomas Mann; gennaio 1937)

Come il fanciullo che brama già il sonno
e già raggiunto ha il quieto letto
e implora: "Racconta, non andar via" –
(non giunga a lui improvvisa questa notte)
e stringe e batte forte il cuoricino,
perché nemmeno lui sa cosa vuole,
se la favola o solo lì restare:
ti chiediamo: siediti fra noi e racconta.
(...)

Tu lo sai bene, non inganna il poeta:
non solo il verisimile, dì il vero,
la luce che la nostra mente accende,
poiché nel buio siam l'un senza l'altro.
Come Hans Castorp nel corpo della Chauchat,
noi a noi stessi fa' trasparir stasera.
(...)

Povero Kosztolányi abbiám sepolto,
il suo esser umano, come il cancro,
più di un orrore di un mostro-stato rode
e atroce una domanda in noi, qual altra
ancor idea nuova d'orda ci attende,
nuovo veleno s'insinua tra noi,
rimarrà un luogo ove recitare potrai?
Ecco, se parli, rimaniamo all'erta,
e noi uomini uomini restiamo
e donne le donne – liberi, cari
– e umani, perché ce n'è sempre meno...
Siedi. Comincia a raccontar la favola,
noi ascoltiamo e ci sarà chi proprio
te osserva, gaio nel veder qui oggi
tra bianchi un europeo.

Per l'ultima frase agì forse la censura. A cosa pensava József? Sembra che mandi un chiaro allarme politico, contro la dittatura, visto che Mann stesso era in pericolo. Spicca dunque l'“europeo” come il ‘nero’ sul bianco, nell'appiattimento intellettuale? Prima di ogni altra nazione l'Ungheria si era scoperta vicina a Hitler. E il poeta aveva una sensibilità politica radicale: non tollerava il disumano. E lo percepiva prima e meglio degli altri, visto che fu espulso dal Partito Comunista, perché aveva denunciato l'alleanza dei socialdemocratici tedeschi con Hitler. Cosa sarebbe oggi dello József socialista e pacifista negli anni Trenta? Un rappresentante dell'organizzazione dei diritti umani, un membro di una forza di pace? Un rapper, un black-blocker, un pasoliniano, un apocalittico, uno in fuga dal mondo? O un mistico, un addolcito pellegrino in santi luoghi? O ancora un visionario, uno che odia le ingiustizie, che sogna un'Europa unita mai realizzata? La Seconda Guerra Mondiale non l'avrebbe vista, né vi avrebbe visto morire Radnóti, né la nuova imposizione e le nuove carceri: un'occupazione socialista dal volto disumano, nuovi padroni e nuovi schiavi.

A *Dunánál* (Presso il Danubio, 1936, giugno)

I.

Dalla pietra più alta dello scalo
scorgevo scorze d'anguria sull'acqua.
Nel mio destino immerso, udivo appena
la superficie come ciarla e come
tace il profondo. Quasi da me uscendo
torbido era il Danubio, saggio e grande.

L'onda simile ai muscoli di un uomo
che vanga, fa mattoni, batte, lima,
schioccava, si tendeva, rilassava,
e con essa ogni moto. Mi cullava
come mia madre, mi diceva favole,
e lavava il bucato alla città.

La pioggia cominciava a gocciolare:
come se poco le importasse, smise.
Ed io, come chi guarda da una grotta
lunga pioggia, guardavo la regione.
Pioggia eterna, monotona, rendeva
grigio il passato, già multicolore.

Il Danubio scorreva. Come un bimbo
accoccolato nel grembo fecondo
della madre pensosa, le onde liete
verso di me scherzavano. Tremando
del tempo al flusso, quasi cimiteri
pieni di cippi traballanti.

II.

Da migliaia di secoli contemplo
le cose che d'un tratto scorgo. È un lampo:
e tutto il tempo innanzi a me si spiega
che migliaia di avi in me contemplano.

Non ebbero i miei occhi; erano intenti
a zappare, uccidere, ad abbracciarsi.
Ma scesi giù nella materia vedono
ciò che io, chiamato a testimone, ignoro.

Come la gioia sa della tristezza,
ci conosciamo. Mio è il passato, l'oggi
è loro. Scrivo versi? La matita
mi guidano, li sento, li ricordo.

III.

Mia madre era cumana e transilvano
mio padre e per metà (tutto?) rumeno.
Dalle labbra materne mi era il cibo
dolce, dal padre mi era bello il vero.
Mi muovo? Son riuniti in un abbraccio:
me ne rattristo talvolta. Perché è questo
il fluir della vita e ne sono fatto.
“Bada che un giorno noi non ci saremo

più” – mi dicono. Adesso io sono loro,
io debole divento così forte,
e mi rammento di essere più del molto
perché ho in me tutti, dall'inizio, eterni.
Sono il più antico, che per riprodursi
si sfalda già, son mio padre, mia madre.
Anch'essi si dividono. Nell'Uno
animato, così io mi propago.

Io sono il mondo. Ciò che fu, che esiste
le molti stirpi che si fanno guerra.
Vincon con me i conquistatori morti.
E mi attanaglia la pena dei vinti.
Árpád, Zolán, Werbőczy, Dózsa, turchi,
rumeni, slavi, tartari: è un gran gorgo
questo cuore, che deve a ciò che è stato
– magiari tutt'oggi! – un avvenire mite.

...Io voglio lavorare. Sia finita
col tormento di dire: era così.
Morbide, dolci le onde del Danubio,
che è passato, presente ed avvenire,
si abbracciano. Il ricordo alto discioglie
la lotta che feroce avventò gli avi.
Pensare infine ai compiti comuni:
ecco cosa ci attende, e non è poco.

(Trad. di G. Finzi e S. Badiali)

Civiltà della pace, difendere il nemico, schierarsi dalla parte del debole. Si interroga sull'alienazione che implica il lavoro o la disoccupazione, il sopravvivere, scegliere di fare il poeta. Il senso della vita e della libertà o della schiavitù materiale dell'uomo non è spiegabile con una risposta ideologica, né con la riproduzione dei gesti automatici del consumo.

Mondd, mit érlel (Dimmi, che vale..., gennaio 1932).

Dimmi che vale il destino di colui/cui non tocca un manico di zappa;/sui cui baffi non trema una mollica,/chi ozia tra preoccupazioni oscure;/ in un terzo di quello potrebbe piantare patate/ma non ha né libera terra né zappa,/e gli cadono a ciocche i capelli/e nemmeno se ne rende conto?//Dimmi che vale il destino di colui//che produce su cinque ettari;/la cui gallina pigra ciancia sui resti della mietitura/e il nido delle sue preoccupazioni è una fossa;/e il suo giogo non fa rumore, e il suo bue/non muggisce stirandosi – non ne ha uno –/e la sua tazza evapora dal fondo/quando dà il cibo alla piccola famiglia?// Dimmi che vale il destino di colui/che per sé lavora e guadagna;/di nulla sa la sua minestra,/non gli fa credito il droghiere;/ha una sedia rotta per farci mucchi,/sulla sua stufa incrinata siede un gatto,/fa ciondolare a ritmo la chiave della porta,/guarda, guarda, e si corica solo?//Dimmi che vale il destino di colui/che lavora per la sua famiglia;/si litigano un torsolo,/e solo la figlia più grande va al cinema;/la donna lava sempre – scioglie il fango –/in bocca ha il gusto di legumi/e se l'austerità la lampada spegne/ascolta nel silenzio se si muove il buio?//Dimmi che vale il destino di colui/che bighegiona intorno alla fabbrica;/al posto suo la donna afferra la capsula/e un bambino dal capo sbiadito;/e invano guarda attraverso la palizzata,/invano porta un cestino,/un sacchetto, – se si addormenta lo scuotono/e lo scoprono, se va a rubare?//Dimmi che vale il destino di colui,/che misura il sale, le patate, il pane,/a credito, nella carta di giornale/e non spazza la bilancia;/e rimprovera

mormorando di tra una luce rara/- grandi le tasse, alto il salario -/e non c'è profitto, invano fa pagare di più/per l'olio da lampada?//E dimmi che vale il destino di colui,/che è poeta e ha paura e così canta;/sua moglie lava i pavimenti/lui su una copia s'affanna//se ha un nome è solo un marchio di fabbrica,/come quello di un detersivo qualsiasi,/e la sua vita, se ha ancora una vita/è dell'avvenire del proletariato?!

Come Ady, senza compromessi, senza trattative, senza sotterfugi. E di fronte ad Attila József nemmeno noi possiamo nasconderci: accettarlo vuol dire non censurare il dramma della condizione umana: nostra, che ci preme, e del prossimo, che meno ci interessa. Vuol dire porre le domande più radicali sull'esistenza. Vuol dire riconoscere che tutti possiamo divenire malati psichici, quando amiamo non riamati, o quando non siamo amati, o quando non troviamo la pace, la soddisfazione, il convincimento, la rassegnazione.

Il suo è il grido di chi desidera essere amato. Fin dal principio, dalle prime poesie, in cui si avverte ancora la ricerca della nota giusta, della voce propria: l'attesa è un sogno di totale fusione con il Tutto.

Várlak (Ti attendo, novembre 1922)

E più ti attendo. L'erba è rugiadosa,
grandi alberi pure attendono con fiera corona.
Agghiaccio e a volte tremo,
da solo fa rabbrivir la notte.
Se venissi, si appianerebbe il campo intorno a noi
e ci sarebbe silenzio. Grande silenzio.
Ma ascolteremmo la musica segreta della notte,
il cuore suonerebbe sulle nostre labbra
e ci dissolveremmo piano, arrossenti,
bruciando su un altare odoroso
nell'infinito.

Una luce di entusiasmo si accende nell'amore, non corrisposto, per Flóra Kozmutza, psicologa e pedagoga conosciuta il 20 febbraio 1937. La loro amicizia-relazione, perlopiù epistolare, dura nove mesi, fino alla morte del poeta. Nel 1939 Flora avrebbe sposato Gyula Illyés. Nel 1987 ha pubblicato il diario-epistolario per rispondere a illazioni e supposizioni sulla relazione con Attila József.

Flóra (Flora, 1937, febbraio-marzo)

1. *Hexaméterek* (Esametri)

Si sporca la neve in pappa, già goccia la gronda di latta,
in mucchi anneriti il ghiaccio stupisce, ma poi scompare,
sgorga la guazza, crespa alla condotta, tintinna, trabocca.
Sale un profumo legger di sereno, trepitar d'altezza celeste
gaio il desiderio stende il suo rosso drappo sull'alba.
Vedi Flora, quanto, temendo-nascendo, ti amo!
Nell'affabulare languido, il lutto dal cuore
ferita bendata, tu hai sciolto – vibro di nuovo.
Suona del tuo nome eterno la piena, raggio fragile e bello,
rabbrivisco vedendo che senza di te io ho vissuto.

2. *Rejtelmek* (Misteri)

Quando risuonano i misteri,
sto all'erta, come nelle fiabe.
Mi hai accoccolato per intero
in una fedeltà difficile.

Parla il vento, parla l'acqua
arrossisci, se capisci.
Parla l'occhio e parla il cuore
e supplicano te.

Anch'io scrivo il mio canto:
visto che ti amo,
rendimi leggera
la grave fedeltà.

Flóra aveva allontanato in lui i pensieri di morte, ma vittima di una grave crisi nervosa viene ricoverato in un sanatorio a Buda. Di nuovo chiede, chiede a Dio, come nei versi del 1933 e 1934, qui con il ritmo sacrale del salmo (che prosegue la tradizione protestante di Albert Molnár Szenci) e l'ultima speranza:

Nem emel fel (Non mi rialza più, 1937)

Nessuno mi rialza più,
appesantito m'addentro nel fango.
Accettami per figlio, mio Dio,
ch'io senza grazia non sia orfano.

Ricostruiscimi, forma creatrice,
e quando mi forzano
a professarti, a ripudiarti,
soccorrimi in ogni occasione.

Il mio ripudio non ricambiare –
sai quanto bambino sia il mio cuore;
non accecare l'anima mia,
mostrami il tuo regno ogni tanto.
Mi sono addossato la pena
di chi soffriva senza tregua,
ora dalla volta del regno delle ombre
sii colui che veglia su di me.

Richiama tutti quelli che amo
perché si volgano verso di me.
Considera a fondo il mio caso,
prima che ch'io vi rinunci per sempre.

(Trad. di Tommaso Kemeny)

Nato e cresciuto tra Lipótváros e Angyalföld, Radnóti, il cui cognome di nascita era Glatte, tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta fu tra i redattori della rivista di avanguardia *Kortárs* (Contemporaneo) ed entrò in amicizia con Sándor Sík (1889-1963), scolaro, fine latinista, traduttore impareggiabile degli inni di Lodi e Vespri, che ebbe influenza sulla formazione, sulla poesia e probabilmente anche sulla conversione al cristianesimo del poeta (e lo difese quando fu accusato di vilipendio alla religione per il testo di due poesie). Soltanto recentemente si è giunti a una interpretazione corretta, non ideologica, della sua poesia, e anche del Radnóti ebreo e cristiano.

Dal 1932, grazie a Babits, collabora attivamente con la *Nyugat* e acquista via via notorietà e rispetto. Ama la Francia e, come molti altri poeti del suo tempo,

si schiera a favore dei repubblicani nella guerra civile spagnola. Dal 1940 è costretto più volte nei campi di lavoro. Dopo l'ultimo durissimo, che lo costrinse a camminare infinità di chilometri nelle condizioni spaventosamente disumane che noi non dobbiamo dimenticare, attraverso la Serbia e l'Ungheria occidentale, in consegna dall'esercito ungherese a quelle delle SS, poi ancora ungherese, fu ucciso da un plotone ungherese ad Abda il 4 novembre del 1944. Non la persecuzione razziale (la matrigna e l'amata sorellina morirono ad Auschwitz), ma la tragedia condivisa, da ungherese, di una guerra inumana prima che diabolica e abominevole è il tema delle ultime poesie di Radnóti.

Cammina pure, condannato a morte!

Cammina pure, condannato a morte!
Nei cespugli si son nascosti il vento e un gatto,
l'oscura fila degli alberi s'inchina
a te; la strada s'è fatta
bianca di terrore e gobba.
Fatti vizza, foglia d'autunno!
Disseccati, mondo terribile!
Sibila già dal monte il freddo
e le anitre selvatiche lasciano posare le ali
sulle erbe rugginose e dure.

Poeta, vivi pure adesso
come chi dimora sui nevai ventati
e vivi senza colpa
come su pie immagini antiche
il minuscolo Gesù bambino.

E vivi anche duro come grandi lupi
sanguinanti da molte ferite

(Trad. di Paolo Santarcangeli)

Razglednica (ottobre 1944)

(1)

Rude rotola dalla Bulgaria fitto rombo di cannone,
rimbalza sulla spina dorsale, poi vacilla e cade;

è un ingorgo di uomini, animali, carri e pensieri,
con un nitrito arretra la strada, scappa crinito il cielo.
Tu sempre dentro me, in questo scompiglio che muove,
coscienza mia profonda illumini in eterno immobile
e muta, come l'angelo stupisce allo sfacelo,
o un insetto s'acquatta nel nido dell'albero putrefatto.

(2)

A nove chilometri da qui bruciano
case e covoni
e sui margini dei campi sedendo taciturni
contadini allarmati fumano la pipa.
Qui ancora increspa l'acqua mentre va
al lago fragile una contadina
e china sull'acqua beve la nuvola
la mandria di bovi crespi.

(3)

Sulla bocca dei bovi sanguinante cola la saliva,
e solo sangue urinano gli uomini,
la compagnia attende in mucchi fetidi e incolti.
Su di noi soffia abominevole la morte.

(4)

Gli caddi accanto, si rigirò il suo corpo
ed era già teso come corda se salta.
Un colpo alla nuca. "Sarà la tua fine"
mormorai a me stesso, "giaci tranquillo."
Ora la pazienza dà in fiore morte".
"Der springt noch auf", sentii sopra di me.
Mi si seccò nel lobo sangue misto a fango.

Pochi anni dopo, il suo maestro Sík scrive questa poesia:

Kék csend (Silenzio blu, 1948)

Azzurra acqua quaggiù
Azzurro cielo lassù
Azzurro silenzio nel cuore,
Né tristezza, né gioia.
Gorgoglia ronzando lo
specchio dell'acqua.
Non voglio nulla
da nessuno.
Con tiepido dito la luce
gli occhi mi chiude.
Se un giorno io ho pianto,
me ne vergogno.

Tra le due Guerre il transilvano Jenő Dsida (1907-1938) comincia alla scuola di Poe, con ritardo sull'Europa, l'opera di decostruzione della forma poetiche puramente descrittive, che qui si fanno pensiero religioso, fluito ininterrotto del discorso interiore.

Nagycsütörtök (Giovedì santo)

Non c'era coincidenza. Sei ore di ritardo/han segnalato, e nel buio asfissiante/
sedetti per sei ore nella sala d'attesa/di Kocsárd, giovedì santo./Il corpo mio
era rotto e l'anima pesante,/come di chi è partito su una via segreta fuori nel
buio,/per fede alle stelle in terra fatale,/sfuggendo al destino, ma col destino
in faccia/e coi nervi fini di lontano sente/scovarlo furtivi i suoi nemici./Dalle
finestre chiasso di locomotive,/il fumo fitto, ala gigante di pipistrello,/mi
sfiorò il volto. Orrore ovattato/mi colse, profonda paura animale./Guardai
attorno: avrei scambiato due/parole con uomini bravi e familiari,/ma era una
notte umida e c'era buio freddo./Pietro dormiva, Giovanni dormiva, Giacomo/
dormiva, Matteo dormiva e tutti dormivano.../Gocce grasse partirono dalla
mia fronte/e scorsero lungo la faccia qualcita.

Un altro romanzo di cui fino a poco tempo fa non si parlava più, ma che la nuovissima "storia delle letterature" ungheresi ha riportato all'attenzione dei lettori, è *L'odore dell'uomo* (1945) di Ernő Szép. Non so se esista racconto sulla persecuzione dell'uomo sull'uomo più umile e sconvolgente. Se fosse stato scritto

da un bambino, approveremmo come comprensibilmente ingenua e involontariamente geniale la sua visione oggettiva, diaristica, disincantata di fatti inutilmente crudeli compiuti da alcuni uomini su altri uomini, gli ultimi colpevoli di essere ebrei. Ma è invece la cronaca di uno scrittore maturo, esperto, profondo.

Prima di tutto questo c'è il risveglio del poeta in un nuovo mondo. Dopo aver vissuto da scrittore affermato per decenni, da solo, in una suite d'albergo (non è lusso, è una scelta di vita) all'Isola Margherita, lo scrittore viene momentaneamente trasferito con altri in un appartamento di Pozsonyi út, da dove poi verrà deportato:

Vetri

Ci trasferimmo un giorno di sabato. E che succede subito, la prima sera? Era verso mezzanotte. Persino io già dormivo, tanto era stata faticosa la sistemazione durata un intero giorno. Ulula l'allarma aereo, balziamo su e proviamo a scendere verso il rifugio; dopo due o tre scalini uno schioppo pazzesco e da ogni parte il rumore di vetri in frantumi. Le donne urlano, i bambini piangono mentre inciampano nel buio; vecchi e malati che appena indovinano le scale tastando col bastone vengono travolti e spinti via: cadono e rotolano lungo le scale lanciando lamenti, è un miracolo che nessuno si rompe le costole. Dovemmo passare almeno due ore seduti nel rifugio. Torniamo su in casa. La luna splendeva luminosa, infatti le serrande erano tutte rotte. I tappeti serbi e il parquette tra i tappeti erano ricolmi di brillanti frammenti vetro. La stanza aveva due grandi finestre che prendevano la parete e tutte e due erano state annientate. Tutto era ricoperto dai vetri luccicanti: il tavolo, la sedia, il piumino, il lenzuolo. La lunga e grande serranda si sporgeva fuori tutta ricurva, quasi lo avesse fatto per suo stravagante piacere. E una parete di vetro divideva anche la nostra parte di appartamento da quella del vicino: anche quella era tutta per terra in migliaia di frammenti. Come proiettili, le schegge di vetro avevano tagliuzzati i cuscini e i piumini.

Raccogliere quella marea di vetruzzi dai letti, dai tappeti, dal parquette, dal tavolo, dalle sedie durò fino alle sei e mezzo del mattino. Ma ancora due mesi più tardi dal tappeto o da qualche fessura del parquette faceva capolino una scheggia. Anche tutte le vetrature dei negozi del palazzo erano andate in frantumi. Anche di fronte al portone era infatti caduta una bomba, e non si poté né entrare né uscire finché non furono rimossi tutti i vetri e le macerie dal marciapiede. Per fortuna era estate, la vita senza finestre era supportabile. Però la sera non potendo oscurare le finestre non potevamo

accendere la luce. E così per un'intera estate non potei leggere; fu una sofferenza piuttosto grande (alla fine di agosto il proprietario del palazzo chiamò una ditta e fece ricostruire tutti i vetri e le serrande).

Quell'estate imparai a cenare al buio nelle sere senza luna; cena fredda, ogni sera; con le dita tastavo coltello, cucchiaino e forchetta e tutto ciò che mangiavo. Imparai anzi a mangiare senza fare il minimo rumore, perché i vicini e i miei fratelli già dormivano. Mi rollavo al buio anche le sigarette, ma questa era una dote innata. Una notte in Serbia, nel Mačva, mentre attraversavamo una collina boscosa così mi feci bello di fronte ai signori del reggimento: ero a dorso di cavallo, nella pioggia, su un terreno molle in cui il cavallo scivolava continuamente, mi legai la briglia al polso e arrotolai una sigaretta nell'oscurità, ma dandole una forma che pareva uscita dal tabaccaio. Altri racconti di guerra di cui vantarmi non ne ho. E per accendere le sigarette nella casa di Pozsonyi út dopo cena, andavo in punta di piedi nella dispensa, dove da nessun luogo della terra si sarebbe mai potuta vedere la scintilla di una fiammella. Non potevo leggere e così dopo le undici e mezzo me ne andavo a passeggiare sul balcone per un'ora, qualche volta anche un'ora e mezzo, sotto di me la città era oscura e silenziosa. Sul balcone potevo fare nove passi in lungo, senza sporgermi fuori. Non so quante volte girassi e rigirassi, diciamo in un'ora. Di fronte a me l'oscura Isola Margherita, che anche in questo caso evitavo di volgerle lo sguardo: guardavo il cielo e l'acqua, il castello, il monte Gellért. Mi si spaccava il cuore i primi giorni se uscivo sul balcone o dalla finestra il mio sguardo incrociava l'amata Isola verdeggiante dinanzi ai miei occhi.

Come ho detto cenavo tardi, verso le dieci, poi, dopo le dieci e mezzo i signori, le donne, i nottambuli del nostro piano si riunivano dal direttore V. per ascoltare l'emissione in ungherese delle dieci di Radio Londra. In quella stanza interna la luce era permessa. Il direttore era uno dei vecchi abitanti del palazzo, vicino e uomo fidato del barone D. Il barone D. era austriaco di origine e odiava il Reich. Da quando a chi era di origine ebraica non era permesso avere la radio egli ascoltava Londra dal direttore V. Alle emissioni serali portava carta e matita e stenografava Londra. Il barone non poteva invitare più persone, perché avrebbe dato nell'occhio. Poi il Direttore V. tornava e leggeva il testo della trasmissione davanti alla compagnia. Devo dire che quel piccolo ritrovo serale londinese mi piaceva molto. Dopo aver discusso un po' i problemi dell'attualità, verso le undici, ciascuno se ne tornava a casa sua in punta di piedi, ciao, 'notte.

I 'signori', i gentiluomini - per antica eleganza e umano rispetto così chiama i suoi compagni di sventura -, perlopiù anziani vengono strappati alle proprie case e, dopo una lunghissima ed estenuante marcia a piedi, condotti in un campo di lavoro vicino a Budapest, fatti vivere e lavorare in condizioni quasi disumane, ma soprattutto umiliati: alcuni moriranno e altri si salveranno. Il poeta e drammaturgo si fa piccolo e quasi chiede scusa perché forse non aveva capito il mondo, gli uomini, come stava andando, come vanno. Non sorprende quindi solo il male che si manifesta nei soldati, nei filonazisti *nyilasok*, nei guardiani al campo (tra giovani magri, spietati e anziani impietositi), ma anche la difesa, la resa o l'individualismo dei compagni di deportazione. Giunti al campo, spogliati di quasi tutto (anche dei soldi che qualcuno aveva portato), sani e malati cominciano il lavoro: scavare un fossato. Dormono nel fienile. La prima notte.

L'olfatto schifava un poco quei fagioli, ma li mangiai veloce come il vento. Anche i più deboli di stomaco li trangugiarono. Si fecero le sette finché tutti ebbero cenato. Poi portammo gavetta e cucchiaino al pozzo per lavarli. E dopo, naturalmente, una sigaretta.(...)

Salimmo nel fienile (...).

Canti ebrei, lacrime

Quando ciascuno ebbe raggiunto il suo posto sul fienile, una voce squillante cominciò a chiedere silenzio. Quando infine lo ebbe ottenuto, ci informò che avremmo tenuto un ufficio divino per il nostro compagno di sventure Endre Frank.

A quell'annuncio si azzittirono anche quelli che in vari punti a bassa voce canticchiavano come zingari.

Dopo uno o due minuti di silenzio dal centro del soppalco qualcuno cominciò a pregare ad alta voce, in ebraico, con una bella voce di baritono. Dietro dalle mie parti quelli che la sapevano cominciarono a mormorare, sussurrare la preghiera. Cominciò un ronzio per tutto il fienile. Naturalmente tutti in piedi. Dopo cinque minuti la preghiera terminò. Terminò e subito prese a cantare quella voce tanto forte e piacevole di baritono. (Era il cantore di una delle sinagoghe di Pest, ho dimenticato il nome). La melodia stringeva così tanto il cuore, che da più parti cominciarono a singhiozzare. Qualcuno conosceva il canto e cantavano a bassa voce con il cantore: tacque l'uno, poi l'altro, non poterono proseguire dal pianto. Il cantore invece cantava più forte e divenne sempre più forte (colto da passione e dall'ambizione). All'improvviso pam pam, spari da fuori verso il fienile, due uno dopo l'altro. I colpi non

raggiunsero nessuno, finirono sopra il tetto. Il prode di guardia fuori avrà pensato che gli ebrei sono di buon umore. Dopo il modesto avvertimento il cantore si azzittì.

Con la fine del canto per un po' ci fu silenzio; poi ricominciò la baruffa. Qualcuno diede un calcio a qualcun altro, a uno ingombravano il cammino le scarpe di un altro; uno occupava più posto di quello che gli sarebbe spettato; A uno avevano gettato oppure versato addosso qualcosa. Ci sono due file di colonne che arrivano fino al tetto, ogni colonna aveva un davanzale di pietra, su cui avevano messo l'acqua, le candele, il cibo, le gavette, il cucchiaino, il calzascarpe, i colletti, le cravatte, gli occhiali, le dentiere, tutto. E c'era sempre qualcuno che cercava qualcosa sui davanzali. Da est, da ovest, da nord si sentivano le scortesie:

“Fai attenzione, bestia!”

“Con quali bifolchi si trova mescolata la gente!”

“Chiudi il becco!”

“A chi dà uno schiaffo, sporco ebreo!”

Non mi fanno tanto pena gli uomini quando singhiozzano di pianto, ma quando litigano. Quel darsi del tu tra camerati al quale eravamo stati chiamati, come il lettore vede, era fallito. C'erano tanti uomini semplici, i più coraggiosi, e straccioni e facce da malviventi, questi cominciarono entusiasti a dare del tu a quelli vestiti bene, ai signori, a quelli che sembravano ricchi, ma i signori, fatta eccezione per qualche tipo bonaccione, rimasero sulle loro. Di dare del tu a chiunque, lo ammetto, nemmeno io avevo voglia: ci vollero otto-dieci giorni per far passare la voglia ai camerati che mi davano del tu.

Invano i capitani di compagnia erano stati severi contro chi gridava, invano li avevano minacciati di denuncia: ogni sera era la stessa cosa: anzi anche di notte, quando chi usciva per i bisogni lungo gli stretti spazi liberi capitombolava nel buio, cadevano a destra o a sinistra su chi stava dormendo. I comandanti avevano proibito duramente le candele a causa del fieno, ma ciò nonostante qua e là brillava qualche luce sui davanzali. Anzi qualche fumatore accanito, pensando che tutti si fossero addormentati, s'accese una cicca. Allorché scoppiarono terribili tempeste.

“Spenda la sigaretta, mascalzone!”

“Chi è che osa accendere una sigaretta tra il fieno! Bisognerebbe bastonarlo!”

“Al manicomio!”

“Dica il suo nome la canaglia, il codardo!”

“Andrebbe squartato, linciato!”

I fumatori s'acquattarono e stringendo le cicche brucianti nelle palme; qualcuno continuò a fumare anche nella tempesta. Successe così ogni sera.

È quasi incredibile come non si sia incendiato il fienile con tutti noi, che non siamo rimasti preda delle fiamme.(...)

Il secondo giorno.

(...) Il secondo giorno fu naturalmente più amaro del primo. Dalle sei e mezzo a mezzogiorno vanga e pala scivolavano e il piccone batteva. La mattina al nostro settore ci attendeva un nuovo capo, un tipo scuro cumano, un ragazzo bello e forte, peccato che la sua anima non abbia ricevuto nulla dalla sua bellezza. Strillava ancora più duramente di quello dalla testa a cipolla: guardò subito tutti come se gli avessimo ucciso il padre. Saltò da un punto all'altro per tutta la mattina e giù botte sulla spalla o sulla testa di chi lavorava più lentamente o si stancava, osava riposarsi per un po'. Il cipolla, come fosse una gara a premi, distribuiva botte almeno quanto il tipo scuro. Era da ammirare, da esaltare quel signore che ieri avevo ammirato per come è bravo a non lavorare: anche oggi, con un aguzzino come quello, anche oggi era un artista e ogni cinque minuti di lavoro riposava cinque minuti e spingeva la pala proprio all'ultimo secondo, prima che gli potesse capitare qualcosa. (Oggi almeno aveva la pala.) Lo scuro guardiano del settore sapeva dire solo una frase e con quella attaccava tutti:

È dura? È dura? Era più facile truffare? Era più facile, vero, truffare?

Ma anche i soldati erano attivi: facevano gli sbruffoni e colpivano con bastoni o con rami il più anziano, il quale penosamente lento alzava e abbassava la pala.

Il racconto è giocato anche sulla tensione tra uno stile pacato, ironico, quasi ingenuo e la gravità, la disumanità dei fatti che racconta. È un epicedio della ragionevolezza dell'uomo. Disperazione, pazienza, corruzione, solidarietà, tradimento. Il racconto è giocato tutto sul nonsenso dell'atto umano osservato da un'intelligenza stupita.

Un colpo sulla mia testa.

Anch'io ebbi l'onore di una bastonata. Davanti a me spalava un esile vecchietto, che si dava molto da fare, smuoveva veloce la terra.

Gli dissi, abbastanza piano:

“Vecchio mio, un po' più lento, altrimenti si stancherà presto.”

“Parliamo? Parliamo?” e un colpo alla testa da dietro. Avevo il cappello, il bastone poteva anche passare, non fece male, credetemi. Era un giovane smilzo e biondo, gli piaceva comandare, l'avevo già notato il giorno prima.

Il guaio era un altro, non quello che avevo ricevuto in testa: era così comico esser colpiti al capo a sessantanni da uno stupido ragazzo, che feci un grande sforzo per non scoppiare a ridere. Immaginatevi se mi fosse sfuggita in quel momento una risata.

Le vittime, agnelli umili e fieri a un tempo, sono cittadini ungheresi, intellettuali, artigiani, borghesi. I protagonisti sono loro, meglio l'altalena di pazienza e disperazione, alle prese con una vita quotidiana tutta nuova nel campo, l'isolamento, la nuova solidarietà fra deportati, il tentativo di intuire, comprendere o inventare lo svolgimento dei grandi fatti locali e mondiali, che li tocca concretamente, anche fino alla morte, ma che è così infinitamente lontano da loro. Infine, la loro dignità.

Schiaffo.

Ma quello che aveva ricevuto il tipografo e le altre bastonate che anche oggi hanno ammollato un po' a tutti, è nulla. Una mezz'ora dopo dovetti assistere a una cosa tanto dolorosa, tanto infame (non so continuare questa frase). Il guardiano scuro cacciò un grido acuto richiamando la nostra attenzione su di sé.

“Sporco, pidocchioso ebreo!”

Guardava verso l'avvocato dr. L.: stava in piedi di fronte, a tre passi dal guardiano, con la vanga. Il sig. dr. L. è uno splendido pezzo d'uomo; nel suo gilè da caccia, calze sportive, scarpe basse. Il portamento è nobile. Sul suo viso non c'è traccia dell'errore di nascita. (Del resto qui è tanto se due su dieci sembrano ebrei).

Dopo aver urlato verso il dr. L., il guardiano fece un passo avanti gli dette uno schiaffo con un forza ignobile. Il dr. L. barcollò, ma ritrovò subito l'equilibrio. Gli corse un fremito sul viso, contrasse le spalle e sembrò quasi spingersi un poco in avanti. Sembrò che dimenticata per un attimo la famiglia, tutto, avrebbe voluto gettarsi sul guardiano. A quel gesto il guardiano fece un passo indietro e colpì il dr. L. con un calcio allo stomaco. Il dr. L. barcollò indietro, non cadde. Miracolosamente, perché aveva ricevuto un calcio fortissimo. Poi il guardiano venne di nuovo avanti e lo colpì ancora in viso. E ancora, ancora, sei sette volte. Io con uno schiaffo di quelli sarei morto. Il guardiano misurava con piccole pause gli schiaffi, come riposasse tra l'uno e l'altro. Il dr. L. rimase in piedi, come un palo e per tutto il tempo i due si guardarono duramente negli occhi.

Più tardi il dr. L. (la guancia destra si era gonfiata, ed era diventata di un rosso scuro), disse che stava lavorando normalmente e che non aveva idea con quale gesto avesse potuto provocare quel trattamento. Come? Con il fatto che era un uomo di aspetto nobile. Ecco cosa aveva punito il guardiano: il suo esser signore, i suoi modi, che un ebreo possa osare di apparire come un conte.

Cominciato il 20 ottobre, sesto giorno del governo Szálasi (lo spietato soldato che Hitler scelse per tenere l'Ungheria durante l'occupazione tedesca), finisce il 9 novembre: "quello che è successo a me, a tutti noi, dal giorno dopo, dal 10 novembre, non lo racconterò. Per quel che io sento, non si può scriverlo o crederlo. E anche quello che ho raccontato fino a ora: "if you want, remember, if you want, forget".

Uno scrittore che ebbe grande successo in vita e che oggi possiamo considerare uno dei più letti in Ungheria è Jenő Rejtő (nato Reich, 1905-1943). Classificata come narrativa di intrattenimento (se non da bancarella), alla stregua dei gialli o dei romanzetti d'avventura, la sua prosa merita attenzione non fosse altro per il fatto che è lettura comune a più generazioni, di ogni grado sociale e culturale, intellettuali *in primis*. Difficile inquadralo in un genere letterario fisso: il romanzo d'avventura ambientato nella legione straniera esotico e il giallo. Ma vi si mescolano il western, lo spionaggio, il diario di viaggio: sta tra Emilio Salgari, Jerome Klapka Jerome e Agatha Christie. A volte ha il sapore di uno Jacovitti in prosa. Racconti e romanzi di Rejtő sono caratterizzati sempre dal senso dell'umorismo traboccante in ogni dialogo e situazione, sia essa un'avventura nel deserto africano della legione straniera, una sparatoria nelle strade di Parigi o un amore impossibile. Un sorriso è sempre sottinteso, che raggiunge l'acme nelle scene finto-tragiche, nei malintesi, negli inseguimenti rocamboleschi, nelle intersezioni e sovrapposizioni di personaggi, trame secondarie, ma soprattutto con le descrizioni tipizzanti che sono di personaggi della Budapest degli anni Venti e Trenta rinarrati e travestiti in mondi esotici. Tra i romanzi si segnalano *A láthatatlan légió* (La legione invisibile, 1939), *A tizennégy karátos autó* (L'auto da quattordici carati, 1940), *Pizkos Fred a kapitány* (Il capitano Fred Pizkos, 1940, che è una figura ricorrente nei romanzi di Rejtő: un sessantenne dalla lunga barba sporca...), *A szőke ciklon* (Nel ventre di Buddha*, 1939).

Ma è la narrativa borghese la linea più feconda su cui si sviluppa la prosa ungherese del Novecento fino agli anni Cinquanta, impegnata nella descrizione di destini e storie dell'uomo, ma non in un progetto d'avanguardia linguistico o spirituale. Ai capostipiti Cholnoky e Hunyady segue la seconda e terza generazione con Sándor Márai (1900-1989), il cui romanzo *Egy polgár vallomásai* (Le confessioni di un borghese*, 1934) rispecchia e sintetizza molto realisticamente la civiltà borghese, l'eredità della Monarchia austro-ungarica; László Cs. Szabó (1905-1984), che come Márai e altri scrittori, lasciò l'Ungheria negli tra il 1948 e 1949; e Géza Ottlik (1912-1990), che a questa tendenza letteraria (e a scrittori come Maugham o Giradoux) si rifà direttamente. Ottlik è un narratore puro, non un poeta. Egli debutterà nel 1957 con il suo primo romanzo *Hajnali háztetők*

(Tetti all'alba*, 1957), ma già subito dopo la Seconda Guerra mondiale sta lavorando a un'opera di più difficile gestazione, il romanzo *Iskola a határon* (Scuola sul confine*, 1959).

Nel periodo di silenziosa gestazione del suo romanzo più importante, Ottlik scrive un programma radiofonico, in cui interpreta e non solo presenta uomini e fatti letterari in Ungheria tra il 1920 e il 1945. Il racconto della letteratura ungherese fra le due guerre, con acutezza e senza tema di accuse di canonizzazioni, è quasi reportage, realizzato quando la guerra era appena finita e molti degli autori presentati ancora vivi. Le puntate andarono in onda tra il 1946 e il 1947. Giusta l'interpretazione di Ottlik dei fatti politici e territoriali, poiché egli separa la contingenza degli avvenimenti pur gravi dalla continuità della vita del mondo letterario e dal riscatto spirituale degli intellettuali: dopo Versailles, proprio quando l'Ungheria perde il suo peso politico e la vita politica si riduce, la lingua e la letteratura ungherese non appassiscono, ma al contrario "quasi staccandosi interamente dalle cattive sorti dello Stato, si sono avviate verso una maturazione inaspettata." Pur notevolmente ridimensionata per territorio numero di abitanti, la letteratura ungherese è sempre più viva e copre definitivamente il distacco che la separa dalle correnti europee e nel primo quarto del secolo "è già interamente sullo stesso livello e si inserisce nell'universo della letteratura europea senza il più pallido provincialismo o regionalismo, senza blocchi o senso di inferiorità; e la sua altrettanto spontanea ricchezza non è in proporzione con le misure di un paese di 10-12 milioni". Si tratta però sempre di una letteratura senza pubblico: "letteratura di pochi". Eppure ha avuto i suoi effetti, eppure è rimasta viva. Perché il segreto della scrittura è stato tramandato da poeta a poeta, come nelle antiche arti. Perché la scrittura è la risposta che l'uomo può dare. Cresciuto nella scuola militare, Ottlik sognava di fare lo scrittore: perché i militari e i politici, rispetto agli artisti, si baloccano con cose piccole e irrisorie: "Il poeta è il vero uomo: esempio e intrezza dell'umano. In lui ha inizio e fine la grandezza". E queste erano le sensazioni che respiravano alcuni giovani ungheresi dopo la prima Guerra Mondiale. Nelle sue diverse tipologie di lavoro, lo scrittore è comunque vivo e per i vivi, questa l'idea in fondo biblica (con anche l'umorismo) che ha Ottlik della letteratura: "Dobbiamo ammettere che la letteratura non ha uno scopo diverso da quello di qualsiasi altro vivente: vuole vivere. Proseguire la sua vita. E per questo ha bisogno di scrittori, di opere."

Tra i poeti attivi tra le due guerre, della stessa generazione di József Attila e Dsida, ma che hanno vissuto molto più a lungo ci sono István Vas (1910-1991), Zoltán Jékely (1913-1982), Weöres. Al primo, che si ispira alla tradizione cristiana (con richiami ai salmi e ai testi antichi ungheresi), interessa l'attualità di valori inalienabili dell'essere umano: l'amore, l'individualità, la memoria.

Rapsódia a húségéről (Rapsodia sulla fedeltà)

1. Leggendo il diario di Radnóti.

(...) Io pudico intellettuale monto in rabbia/dietro il suo sconsolato crepitare/invano è tentativo eroico la mente:/si diffonde come palude il peso del piombo./Diverso quanto vuoi il suo e il mio in eterno hanno legato i giorni, i fatti,/il fiume che partorisce mostri, il presente fatto passato/il mio nome che emerge tra le schiume a tratti/e la tortura impietrita nel primo autunno di guerra./E quel catafalco! E quel funerale!/Quella notte che rantola in frasi secondarie,/eri là, insieme siamo tornati a casa dalla tomba. Oh, quel mondo che risuona del rantolio di morte!Una nell'altra in croce, agonie sorelle! E tra i fogli, dove la sua finisce,/vedo l'inizio furtivo della tua agonia.//Nessuno mi sia più fedele,/se dimenticassi un dì i vostri dolori./Non mi sia più sereno un attimo/se quel che volevamo dovessi negare un giorno./Sia cieco e sordo, come la terra/se rimpiangessi un giorno ciò che vi uccise./Voi poveri, voi santi, Voi coraggiosi, cari! Mi si secchi il cervello, se vi sarò infedele!

2. Due giorni dopo

Se quel che volevamo dovessi negare un giorno.../Ma tu volevi quel che volevamo sulla tua strada abisso?/Sull'ultimo evangelico sentiero?/Se lo seguissi con gli occhi, la mente ne sarebbe abbagliata.//Ti attendeva la morte sofferta, la purezza finale./Io scappai, fuggii tra i pugnali e l'immondizia./Quanto nascondimento, finzione, quanti trucchi e inganni! E poi la fine del mondo, la liberazione! (...)

A suo agio nel poema in prosa, non abusa dei mezzi fonico-ritmici e i suoi versi sono statici rispetto all'agile fantasia del transilvano Jékely, che fa poesia di ogni oggetto o sentimento quotidiano.

Marosszentimrei templomban (Nella chiesa di Marosszentimre)

In testa ci cade la polvere, l'intonaco vecchio,/così cantiamo il sacro Sion;/un topo scappa sotto le panche/e dai lor nidi sbucano vecchie civette./Siamo in dieci: comunità riunita,/l'undicesimo è il prete,/ma noi cantiamo per cento,/da far cadere polvere e intonaco/e il pipistrello altero caccia grida/e s'allentano travi tarlate:/il nostro undicesimo è il povero prete,/il dodicesimo è il Signore./Così cantiamo quei che siam rimasti,/– punisce il Signore chi gli è caro –/e cantano con noi da sotto il pavimento/quelli che il tempo infame ha fatto fuori.

E ancor più in movimento le sillabe di Weöres, esploratore d'ogni possibile gioco ritmico e verbale dell'ungherese.

Bartók Suite. Incantesimo

Ciribiri ciribiri
Avena,
oggi dormo
tra quattro stelle.

Ciribiri Ciribiri
Lappola,
sui pioli
l'anima va.

Ciribiri Ciribiri
Fatina
scintilla,
vomita fiamma.

Ciribiri Ciribiri
Paiolo,
vola senz'ali,
Cappone arrosto!

Ciribiri ciribiri
Molle coperta,
il tuo letto bollente,
hai la febbre.

Ciribiri ciribiri
Avena,
oggi dormi
ancora accanto a me.

L'interpretazione, il tono sciolto e libero delle trasmissioni di Ottlik sono il segno che il nuovo regime non si è ancora veramente assestato. I mesi e gli anni dopo il '47 saranno i più difficili. Dal '48 alla fine dello stalinismo gli scrittori fanno perlopiù i traduttori: così vivono e sopravvivono. Nel 1949 l'Associazione degli Scrittori fa una revisione delle sue liste e praticamente tutti i nomi che abbiamo

ricordato con Ottlik vengono spinti ai margini della vita letteraria. Altri scelgono l'esilio. Viene proclamata la linea da seguire in arte e letteratura: il realismo socialista, l'eroe positivo, il culto della personalità (Rákosi). Il centralismo culturale, lo schematismo estetico non permette l'espressione dei nuovi talenti di László Nagy (1925-1978) e Ferenc Juhász (n. 1928), ma violente critiche subisce anche István Örkény (1912-1979), che rimarrà in silenzio fino al 1963, a maturare la migliore narrativa breve di questi anni in Ungheria: le *Egyperces novellák* (Novelle da un minuto*, 1968). Anche chi è dentro il partito comunista, come Déry, viene aspramente criticato per il romanzo *Fefelet* (Risposta, 1950-1952). Con la morte di Stalin sembrò ci potesse essere un cambiamento nella vita culturale. Nel luglio del 1953 si forma il governo Imre Nagy e comincia la stagione nuova anche per la letteratura. La direzione dell'Associazione degli scrittori passa a Péter Veres, e molti di quelli che erano in silenzio ritrovano spazio e voce. Provengono dal circolo della *Nyugat*, del movimento popolare, e della rivista *Újhold* (Luna nuova): Németh, Kassák, Jékely, Ottlik, Pilinszky, Miklós Mészöly (1921-2001), e si fa avanti anche la generazione più giovane: Sándor Csoóri (n. 1930; *Così mi veda chi vuol vedermi**), Ferenc Sánta (1927-2008), István Csurka (n. 1934), György Moldova (n. 1934). Si apre un dibattito fortissimo e vivo, all'interno del partito comunista, nell'Associazione, poi intorno alla rivista *Irodalmi Újság* (Il giornale letterario). Un coro sempre più forte chiede, pur all'interno delle teorie marxiane e del comunismo, libertà per lo scrittore e per la letteratura. Nell'estate del 1955, in sincronia con le umilianti dimissioni di Nagy, il processo si blocca. Scrittori e intellettuali si stringono attorno all'ex primo ministro. Intanto vengono proibite le rappresentazioni della *Tragedia dell'uomo* nel Teatro Nazionale, del *Mandarino meraviglioso* di Bartók e del dramma *Galilei* di Németh. Si costituisce un circolo di "íróellenzék" (scrittori oppositori). Nel Memorandum del 18 ottobre 1955 le principali personalità del movimento intellettuale si schierano contro gli interventi amministrativi di censura della stampa letteraria e della vita teatrale. Sebbene non contenga elementi rivoluzionari, ma la richiesta di permettere la pubblicazione di testi di poeti e drammaturghi, la reazione del partito comunista è dura, molti ritirano la firma, il memorandum non viene nemmeno pubblicato, vengono sostituiti i direttori delle riviste *Irodalmi Újság* e *Új Hang*. In un clima molto pesante, nell'ottobre del 1955, in occasione della commemorazione della morte del musicista, Illyés pubblica la poesia *Bartók*.

“Disarmonie”? – Sì! Se per loro ciò che/per noi è consolazione!//Sì! (...)

C'è ancora speranza per noi genere umano?/Se questo è il problema e solo muta lotta la mente,/tu prendi la parola,/severo, indomito, “aggressivo” grande musicista,/per dire – sì nonostante! – abbiamo ancora motivo/di vivere e sperare!//E abbiamo il diritto – poiché siamo mortali e diamo vita

– di confrontarci con tutto/ciò che comunque non potremmo evitare,/perché accresce il guaio chi lo sotterra,/può essere, ma ormai non può essere,/che le orecchie tappate e gli occhi/coperti tengono, se distrugge il turbine/e poi rimproverino pure: non ci avete aiutati!//Tu ci stimi, svelando /ciò che a te fu svelato/il bene, il male, la virtù, il peccato –/tu cresci in noi/poiché parli con noi da eguali./Questo – questo ci consola./Ma questo è un altro discorso!/Umano, non falso!/Dà forza e diritto nei momenti più bui/nella disperazione.//Grazie perciò/per la forza che ci fa conquistare la vittoria/anche all’inferno./Ecco, la fine che conduce avanti./Ecco, l’esempio di chi esprime chiaro/l’orrore, e con quello anche scioglie./Ecco, la risposta della grande anima all’essere/e dell’artista, che ha compreso/che deve soffrire l’inferno./Perché abbiamo vissuto delle cose/per le quali oggi non c’è verbo.//Le femmine a due nasi di Picasso/uomini a sette gambe/potrebbero soltanto gridare di dolore/nitrire galoppando, quel che sopportammo noi, uomini,/che non può capire chi non l’ha capito,/per cui non c’è parola e forse non ce ne sarà,//solo musica, musica, musica, come la vostra(...) Lavora, buon dottore, che non ci incanti;/che con le dita della tua musica/palpando le nostre anime, vai a toccare/dove è la malattia/e che notizia speciale e di salvezza porti/facendo risuonare al posto nostro/con le corde dei tuoi nervi/il pianto del dolore/che sgorgherebbe a noi/ma sgorgare non può,/- nati col cuore muto!

Dopo la fine dello stalinismo e superato lo choc del ‘56, la vita letteraria ungherese riprende lentamente, con esponenti apertamente schierati con il regime comunista, altri più defilati e gli oppositori in esilio (il poeta György Faludi, 1910-2006) o in silenzio. Fra coloro che accettano un ruolo nelle case editrici, nei circoli letterari, nelle riviste, ci sono István Vas, Gyula Illyés, Endre Illés. La poesia, che negli anni più difficili non aveva forse taciuto, ma si era nascosta, torna pian piano a fiorire a partire dagli anni Sessanta. I poeti appartengono a due generazioni: gli attivi prima della Guerra e ad essa sopravvissuti, e coloro che come scrittori nascono dopo il 1949 (che abbiamo ricordato come ‘quarta generazione’). Anche nella narrativa si confrontano principalmente la generazione già attiva tra le due Guerre e quella nuova che scrive dal 1949 in poi. Fra questi ultimi ricordiamo Imre Kertész (1929-) e György Konrád (1933-).

Della prima generazione è Tibor Déry, che visse coraggiosamente il connubio tra letteratura e politica. Entrato nel partito comunista nel 1945, ne fu espulso nel 1956 per le aperte prese di posizioni antisovietiche. Dal ‘57 al ‘61 fu anche in carcere e soltanto nel ‘64 ricominciò a pubblicare. Del 1956 *Niki. Egy kutya története* (Niki. Storia di un cane*) e *Szerelem** (Amore), in cui la forma breve e spesso disimpegnata della novella, nata con Jókai, dimostra di aver fatto un

cammino lunghissimo e faticoso, per arrivare alla poesia pura. Perché finalmente anche la novella racconta un destino. Sono forse le più belle storie di amore scritte in lingua ungherese (in italiano entrambe nella raccolta *La resa dei conti*, 1963). Ogni parola, ogni personaggio, tutti gli oggetti parlano di durezza e tristezza, ma anche di resistenza, nella vita degli anni della rivoluzione del '56: il desiderio di vivere, quando esiste, può nutrirsi soltanto della volontà di sopravvivere. Due importanti romanzi escono in questo periodo: *G. A. úr X-ben* (A. G. nella città di X*, 1964), che racconta lo smarrimento dell'uomo nella città della devastazione disumanizzante; e *A kiközösítő* (Lo scomunicatore*, 1966). La prosa allegorica, piana ma allucinata, racconta le difficoltà dell'adattamento a una vita "controllata" da altri. Ma non per l'adesione politica Déry è il più importante narratore dell'Ungheria degli anni Sessanta e Settanta. La sua arte nasce da più lontano, dagli anni viennesi tra il 1921 e il 1926, dal suo comunismo della prima ora e dall'esperienza dell'avanguardia teatrale. Per un anno fu anche a Perugia, e benché non riportasse una buona impressione da quel soggiorno, vi scrisse un dramma teatrale d'avanguardia, *Az óriáscsecsemő* (Il neonato gigante, 1926), opera impressionista da alcuni avvicinata a Kokoschka, pubblicata soltanto nel 1967 e poco rappresentata, ma che va considerata tappa ragguardevole nella storia del teatro ungherese. La dissacrazione della società borghese è anche una satira del superuomo moderno. I burattini, di grandezza umana, alzano la testa solo quando parlano, interpretano un ruolo che cambia sempre ed è segnalato da una scritta (capo di stato, donna, assassino, padre, ecc.):

PRIMO ATTO

(...)

NEONATO. Mi lascino in pace tutti quanti! Cosa vogliono da me? Mi avviliscono, mi stringono in una rete. E poi, insomma, non sono ancora nato...

4. BURATTINO *alza la testa, scritta: Donna*. Ti amo.

NEONATO *urlando*. Non mi ami, non mi ami, per amor del cielo! In che razza di mondo sono capitato! I loro sentimenti mi conducono nelle loro celle, vogliono tutti influenzarmi, vogliono tutti usarmi, ma non mi danno da mangiare quando ho fame. Torno da dove sono venuto.

8. BURATTINO *alza la testa, scritta: Uomo*. Ti amo, se sarai donna, cosa che al momento non so ancora stabilire.

NEONATO *fugge verso la porta*. Aiuto! Aiuto!

NIKODEMOS. *Entra*. Oh, oh! Non precipitiamo le cose, giovanotto! Lo sviluppo corretto della colonna vertebrale del neonato è favorito dalla posizione prona. Stenditi sulla pancia!

NEONATO. Lei chi è? Comunque, che me ne importa? Si stenda lei sotto il tram!

NIKODEMOS. Non così, figlio mio. Io sono tuo padre adottivo e tuo vicepresidente. Stenditi sulla pancia davanti a me! Che modo di parlare irrispettoso! Ti ho comprato con oro sonante, sei mia proprietà morale e materiale. Zitto.

NEONATO. Ma io vorrei che lei morisse.

NIKODEMOS. Ridicolo.

NEONATO. *Estremamente amareggiato e con voce meravigliata.* Com'è che lei non muore se io lo voglio? Ciò mi getta nel dubbio.

NIKODEMOS. Non rispondo a questa domanda. Prendi atto che io ti ho comprato da tuo padre.

NEONATO. Perché, ho anche un padre io? E lei mi ha comprato? Questo è troppo! Piuttosto la morte. *Prende un revolver dal cassetto del tavolo e lo volge alla tempia.*

NIKODEMOS. Aspetti, le do una caramella.

NEONATO. Abbassa il revolver. Mi dà da mangiare? Allora lei deve essere un brav'uomo. Ti amo.

(...)

1. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Ahah, una nuova attrazione!

2. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Che cosa interessante!

3. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Il neonato gigante! Il neonato gigante!

4. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Entriamo!

5. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Non spinga, idiota!

6. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Entriamo anche qua!

7. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Giù le mani dalla coscia!

8. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Tu cosa auguri a te stesso?

9. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Che tu muoia!

10. BURATTINO *alza la testa, scritta: Pubblico.* Muori!

BURATTINO 1 a 10, tutti insieme: Morite! *Rullo di tamburo.*

PADRE, *nel chiosco, con voce di annunciatore da luna-park.* Prego, signore e signori, entrate! Qui potrete vedere Maud, il neonato gigante, che è nato mezz'ora fa e che non morirà mai. Peso del corpo centocinquanta chili, tutto cervello, carattere, e cresce di minuto in minuto, come un vero neonato. È tutto di vera carne e sangue, se ne accertino, prego, signore e signori, questo non è panorama, non è aria, è vero come ferro. Qui tutto funziona da solo, le mani, le viscere, i polmoni, il cervello coi suoi lobi, per non parlare dello stomaco... è una macchina completa. Prego, signore e signori, entrate! Qui potrete vedere Maud, il neonato gigante, che dimostra che il desiderio è più forte della realtà, cioè che se l'uomo è affamato, allora si abbuffa, cioè che la

vita è sogno. Per pochi soldi qui si realizza ogni vostro desiderio: i re, il ministro, il ciabattino, lo psicoanalista se ne vanno ugualmente soddisfatti. Prego, entrate! Qui ciascuno si convincerà che il neonato gigante è immortale, è il più grande miracolo, il più grande beneficio, è la benedizione dell'umanità. Da questo istituto chi arriva grasso se ne va magro, chi magro grasso, chi affamato pieno, chi malato guarito – entrate, signore e signori, prego, è nato il neonato gigante!

Rullo di tamburi. Sipario.

ATTO TERZO

(...)

Tutte le teste giù. Due uomini portano sul palcoscenico il 1. Neonato e lo mettono sul divano della stanza. È morto. In una mano ha il cappello di paglia. Al posto della testa un enorme teschio di morto. Due uomini via.

1, NEONATO. *Si alza lentamente sul divano. Ah, come ho mangiato bene! Sembra che io sia morto. Si guarda intorno nella stanza, alcuni secondi di silenzio. Dalle quinte rientra di nuovo il Neonato gigante.*

2 NEONATO. Dunque, na- na- sono nato. Dunque sono nato. Era bu... bu... buio e lu... lu... luce fu. Quella è la luce del sole. Il sole è un corpo celeste. Dove sono? Sono in una stanza. La stanza è in una casa. Come entra la luce del sole nella stanza? Attraverso il v... v... vetro. Anche io passo attraverso il vetro. Prendo in mano la stanza. Solleverò la casa. Ho fame. Mi mangio questo tavolo. *Si inchina verso il tavolo che scivola via. Mi mangio questa sedia. La sedia scivola via. Ho fame. Ho fame. Non vedo uomini. Perché sono solo?*

1. NEONATO. Perché parli così veloce, figliolo?

2. NEONATO. E questo chi è?

1. NEONATO. Sono tuo padre. Più esattamente il cadavere di tuo padre. Sono morto quando tu nascesti.

2. NEONATO. Hai sofferto durante il parto?

1. NEONATO. No, quella fu tua nonna. Io sono stato ucciso.

2. NEONATO. *Fa un passo avanti.* Caro padre mio, perché ti hanno ucciso?

(...)

1. NEONATO. Pensaci, figlio mio. Io dico che non vale la pena vivere.

2. NEONATO. Perché?

1 NEONATO. Vivere è spiacevole...

2. NEONATO. Morire è più piacevole? Ma figuriamoci. Non credo nemmeno che sia possibile morire. Lei è vittima di un errore. Ma mi racconti la sua vita.

1. NEONATO. Quando sono venuto al mondo assassina i mia madre.

2. NEONATO. Una bella impresa per un neonato.

1. BURATTINO *alza la testa, scritta: Madre*. Non ne te ne voglio per quello, figlio mio. Io ho anche già dimenticato di aver vissuto.

1. NEONATO. immediatamente dopo trascinai mio padre in una dura crisi. Neonati e dottori minacciavano il suo equilibrio materiale e spirituale con conti affilati.

PADRE. *Entra*. Proprio così. E che ne ho ricavato? Una cravatta color crema. Io sono un povero diavolo. *Esce a passi di foxtrot*.

2. NEONATO *Rivolto al padre*. Ne vuole a suo figlio?

PADRE. Lo odio. *Continua a ballare*.

1. NEONATO. Ho ammazzato un riscuotitore. Vero che non fu difficile, perché ero ancora giovane.

2. BURATTINO *scritta: Riscuotitore*. Non mi scocciate continuamente! Ben allungato, giaccio felice tra briciole ruvide e morbide. A questo morto, che fu mio assassino, ripenso con gratitudine.

2. NEONATO. Insomma, non amava vivere?

2. BURATTINO. Mi lasci in pace! Non ho mai vissuto.

Il transilvano Albert Wass (1908-1998) è oggi in Ungheria l'icona dell'irredentismo. Dal 1952 ha vissuto nell'emigrazione. È uno di quegli scrittori che si legge o non si legge per ideologia. Quello che prima si chiamava irredentismo è divenuto per gli uni aperto razzismo o neofascismo, per gli altri difesa a oltranza dell'identità magiara in Transilvania e *tout court*. Come sono i romanzi di Wass? Prendiamone uno: *Elvész a nyom* (Si perdono le tracce, 1952). La cornice, brevissima, del romanzo è la storia di sei uomini di diverse nazionalità della Mittel-Europa che da ragazzini furono in un campo estivo in Transilvania. Un giorno si avventurano su una barca, si spezza il remo e spinti dalla corrente scivolano verso le ripide di un torrente: sull'orlo dell'abisso si ferma inaspettatamente (impigliata a qualcosa?) permettendo ai soccorritori di trarre in salvo tutti e sei i ragazzi, subito dopo la barca riprende il corso e si schianta. Miracolo? Un pescatore non credente, ma che è tormentato da dubbi, sapendo che in quel punto del fiume non c'è nulla ripercorre con la sua barca senza remi il fiume per trovare un tronco o un altro oggetto che possa aver bloccato i ragazzi, cercando così la prova dell'esistenza di Dio. La sua barca fila via liscia nelle ripide senza impigliarsi, si schianta e muore. La storia del pescatore rende inquieto un sacerdote ungherese che era a quel campo estivo ed è poi emigrato in America. Vuole capire quel era il destino di quei sei ragazzi, e il suo, e perché furono miracolosamente salvati. Decide di ritrovarli tutti, nell'Europa completamente distrutta dalla guerra, nei primi mesi del mondo nuovo. La gran parte del romanzo è dedicata al racconto della sorte diversa di ciascun personaggio. Alcune di queste vite si intrecciano anche, sebbene nessuno ricordi più dell'altro e del campo estivo. Di ciascuno si

svela al lettore la storia personale prima, durante e dopo la guerra. Al prete riesce di ritrovarli e di convincerli ad andare con un visto negli Stati Uniti, dove spera di capire il destino del gruppo della barca, piccola comunità ricostituita. Tutti aderiscono, con entusiasmo o con dubbi. Nel momento in cui il sesto passeggero sale sul treno che li porta alla nave, il prete muore.

Sorprende la scorrevolezza della prosa. Un fluire che non stanca mai, degno successore di Jókai è Wass, e se stanca è per via del suo difetto principale: non scende mai sotto la superficie. Non si cura del realismo (ci si domanda ad esempio che lingua parlino questi uomini tra loro, forse tedesco). Le storie però sono tutte credibili, raccontate in presa diretta, senza ossequi a un falso, moderno perbenismo: un ungherese è un ungherese, un ebreo è un ebreo, un tedesco è un tedesco (da qui l'equivoco di razzismo); la violenza nazista trova meno spazio della persecuzione sovietica, i tedeschi non sono più cattivi dei russi (da qui le accuse di fascismo). Alta la tensione narrativa, ricche le descrizioni, ma del turbinio di esperienze, di immagini, di persone la scrittura, in piena, deborda dai margini delle proporzioni. La trama, benché mostri profondi intenti teologici, è solo un canovaccio per narrare vite, amori, viaggi, scorribande, sofferenze, soprusi, affari sotto tutti i regimi del Novecento – la condanna vi si legge inequivocabilmente – che tra la Germania, Praga e il Felvidék magiaro assegnato alla Cecoslovacchia sono passati sulle teste e sui corpi di individui, singoli e non omologabili.

Magda Szabó (1917-2007), che ha cominciato la carriera come poetessa e la cui produzione è tutta dopo la seconda Guerra Mondiale, è nella tradizione della prosa borghese e tendenzialmente autobiografica, sebbene il linguaggio utilizzato si distacchi dalla tradizione di Hunyadi o Márai. Nel ricorso esplicito alla favola allegorica (come è ad esempio in *A tündér Lala*, Lolò il principe delle fate*, 1965), nella più forte tensione del dialogo interno-esterno, ove l'indagine psicologica si proietta sulle contingenti complicazioni nella vita concreta e si può realizzare il contatto o rassegnarsi all'incomunicabilità. In sintonia con la narrativa tedesca e dell'Europa centrale dagli anni Cinquanta ai primi anni Ottanta: come in *Az őz* (L'altra Eszter*, 1959); *Abigél* (Abigail*, 1970), che come romanzo di formazione sembra proseguire al femminile l'opera di Ottlik; *Disznótor* (L'uccisione del maiale*, 1960), che è un capolavoro di geometrie narrative; *Az ajtó* (La porta*, 1987). Criticata per il presunto stile 'ingenuo', la Szabó punta molto sul contrasto tra l'apparenza del corpo e il segreto dell'anima, nelle favole, nel teatro e nei romanzi.

Due poeti che, pur giovani, a Ottlik nel 1946 parevano già di talento speciale, erano destinati a occupare un posto centrale nella letteratura ungherese del Novecento: il primo è Pilinszky.

A tenger (Il mare, dalla raccolta *Icône di grandi città*, 1959-1970)

Il mare hai detto in agonia
da allora quella tua parola
significa per me il mare
e forse anche chi sei tu.

E forse anche chi sono io.
Onde di colline, onde di monti,
La tua agonia, come il mare,
libera e seppellisce.

Madre, madre. Vita d'ogni giorno.
Sento la tua morte e ti chiamo.
Raccapricciante vita d'ogni giorno.
Povera, povero, povera, poveri.

L'altra è Ágnes Nemes Nagy (1922-1991), la cui prima raccolta si pubblica nel 1946. Come molti altri della sua generazione durante gli anni più duri della dittatura lavora come traduttrice. Come fu per Ottlik con il primo romanzo breve, soltanto nel 1957 vede la luce la seconda raccolta della poetessa.

Fák (Alberi, 1963)

Bisogna studiare. Gli alberi d'inverno.
Piena di brina fino ai piedi.
Cortine inamovibili.

E bisogna studiare la fascia
in cui il cristallo è già fumo,
e l'albero nuota nella nebbia,
come il corpo nel ricordo.

E il fiume tra gli alberi,
e le ali mute dell'anitra selvatica,
e il bianco che acceca, la notte blu,
in cui stanno gli oggetti incappucciati,
è l'ora di studiare
gli ineffabili atti degli alberi.

La fede e la religiosità di Pilinszky si trasformano, nei drammi, in offerta di sofferenza: soffre per sé e per un popolo, come un papa immaginario con la sua Chiesa. Tutta la sofferenza è come un lago di sangue che si coagula nelle battute di un libro di trentanove poesie e quattro drammi, una raccolta dal titolo polisemico, *Végkifejlet* (Esodo, 1974), che allude all'uscita del coro nella tragedia. Sono drammi per la lettura, difficilmente eseguibili sul palcoscenico, con note simili: "Silenzio inimmaginabilmente lungo". Nella "perdita della presenza" di Pilinszky leggiamo la presenza dell'uomo, creatura esistente individualmente e libera, e la presenza-assenza (l'Essere nonostante il sottrarsi) di Dio che 'tarda' a sanare il male. Uno dei tre drammi in un atto accosta il tema del sacrificio e della "presenza" attraverso la sofferenza corporale. Vi si può leggere un'allegoria della scrittura e del destino dello scrittore nella dittatura, poiché la figura sdoppiata del papa vi è narrata in chiave profetica. Tuttavia è evidente anche l'afflato religioso che richiama il senso del sacrificio virtuoso del martirio. I personaggi sono il Papa bianco, il Papa nero, un Cardinale, una Suora e le Voci dalla folla.

"Urbi et orbi". Della sofferenza corporale. Dramma in un atto

Finestra del vaticano aperta verso piazza San Pietro. Di lato, dietro la finestra coperta da una tenda due sogli papali l'uno di fronte all'altro. L'uno nero su cui siede in agonia il papa vestito di bianco, di fronte a lui, sul soglio bianco siede il futuro e successivo papa vestito di nero.

PAPA BIANCO Scusatemi, vostra reverenza, ma non riesco a vedere i vostri lineamenti. Se non sbaglio voi sarete il mio successore.

PAPA NERO Per quanto sia triste ciò che dice, eppure è così.

PAPA BIANCO È strano contemplare il futuro come la propria morte.

PAPA NERO Penso tu sia sollevato di potertene andare.

PAPA BIANCO La domanda è corretta, da parte tua... Ma lì dove sono io... Spero non si sia insanguinato il vestito. Mi ci sento dentro come fossi stato cucito in un sacco dopo un omicidio fallito.

PAPA NERO La folla attende le tue parole. Ricomponiti. Tutta la tua vita è stata caratterizzata da altruismo, amore e compostezza.

PAPA BIANCO Sento che sotto e sulla schiena il vestito si è alquanto bagnato. Tutto quanto in me un tempo fu sporcizia e liquido vitale ora scorre via dalle mie membra. Sarebbe meglio se parlassi tu al posto mio.

CARDINALE ENTRA La tua croce è innalzata. Rendi testimonianza!

PAPA BIANCO *rivolto al papa successore.* Il tuo trono è un foglio bianco, intatto, mentre il mio è nero, coperto di scrittura. Tu sei il futuro, io il passato.

Soltanto Dio e l'umanità vivono nel presente come fossero in perenne agonia. E sta bene così. Non abbiamo ragione di essere presuntuosi.

(...)

Suonano le campane. Rientra il cardinale, apre la finestra. Il suono delle campane aumenta. Silenzio. Il chiasso della folla riempie pian piano tutto, come se l'umanità stessa gridasse. Silenzio.

CARDINALE Il vostro papa desidera parlare. "Urbi et orbi" sulla sofferenza corporale.

Aggrappato all'inferrata della finestra il papa comincia a parlare ad alta voce.

PAPA BIANCO Figli miei. Figli e figlie. Il tormento mi ha atterrito. Sul mio piovale la sporcizia del corpo ha insozzato i gigli. Oltre a ciò non ho più altro. Solamente, ogni tanto, la mitigazione. All'alba nel disegno composto e scomposto dei tetti delle case di fronte e degli alberi il sole, come un uovo rotto.

PAPA NERO *anche egli avvicinandosi alla finestra.* Il nostro Santo Padre si è espresso male. Inginocchiatevi e pregate!

(...)

PAPA BIANCO Figli miei! Figli miei! Non ho più nulla da dire!

PAPA NERO Parli male.

PAPA BIANCO Mi sento male.

PAPA NERO La tua morte smentisce i tuoi giorni!

PAPA BIANCO Per la prima volta sento che c'è amore!

(...)

UNA VOCE DALLA FOLLA *come se la testa parlante spuntasse direttamente nella finestra.* Papa agonizzante, hai parlato bene! È stato particolarmente bello quello che hai detto sulla mitigazione. Sui tetti delle case di fronte, sugli alberi, sul sole rotto e sull'uovo. E l'immagine del dell'uovo rotto era particolarmente bella. Non hai motivo di vergognarti per il tuo vestito. Abbiamo sempre saputo che non c'erano i gigli. Papa agonizzante, hai parlato bene!

UN'ALTRA VOCE DALLA FOLLA Papa futuro, hai parlato bene! Avremo ancora molto bisogno della tua forza, per spingere la nostra morte sotto terra, sotto le nostre case, le nostre strade, i nostri giardini. Papa futuro, hai parlato bene!

(...)

PAPA BIANCO Non sono più né papa né pastore, sono soltanto un uomo in agonia. Vedo in questo la grazia di Dio. *Si mette in ginocchio davanti al papa successore.* Padre, un uomo, il più fragile della massa è qui inginocchiato davanti a voi (...)

(...)

PAPA BIANCO *Sul soglio nero, con l'ultimo respiro. Spezzettando le parole.*
“Madre, portami a letto l'agnello pasquale. Mi piacciono così tanto i suoi occhi rosa e il fatto che è sempre silenzioso”

Silenzio inimmaginabilmente lungo.

PAPA NERO Sto male.

PAPA BIANCO Hai parlato davvero male al popolo, figliolo.

PAPA NERO Muoio. Padre, muoio!

PAPA BIANCO Soffri almeno?

PAPA NERO Appena. Ma muoio.

PAPA BIANCO La sofferenza corporale è una benda aspra e benefica. Può essere orribile terminare la vita con la vista limpida. Ma che cosa vedi?

PAPA NERO Che muoio.

Suono di campane.

(...)

CARDINALE Abbiamo sospeso l'elezione del papa. Padre, giacché ti è venuta fame e vivi, parla alla folla in attesa.

PAPA BIANCO Comunica alla folla che desidero parlare. La cucina intanto può attendere. Vorrei del vino siciliano, un pollo arrosto e riso al vapore.

PAPA NERO Mi concedi, Padre, di morire dinanzi a te? Sul soglio immaginato, nel vestito approntato?

(...)

CARDINALE Dopo l'“Urbi et orbi” sulla sofferenza corporale il papa desidera parlare della sopravvivenza del corpo.

PAPA BIANCO Il mio tempo è scaduto e sono qui. Ho fatto esperienza della morte, e vivo. Accettatemi ancora per qualche anno. Il mio stemma è diventato quell'albero all'alba, tra i cui rami fin dal principio splende il sole ucciso. Possibile che tutto abbia un seguito? Che inizi tutto di nuovo tra me e voi?

UNA VOCE DALLA FOLLA Il papa è vivo. Lo spasimo di morte è immortale!

Il Cardinale chiude la finestra. Il Papa Nero siede immobile come morto sul suo soglio.

(...)

CARDINALE Padre, ti prego a nome di noi tutti di essere degno del momento eccezionale.

PAPA BIANCO Non capisco cosa stai dicendo.(...) Pietro era una pietra e anch'io sono divenuto una pietra. Sopportatemi. Nella mia persona d'ora in poi è tutto l'universo che pesa su di voi. Avete un papa, e non avete un papa. Così come avete sempre avuto Dio, e in qualche modo non lo avete avuto.

Una suora raggrinzita, asessuata porta il pranzo fumante su un carrello.

SUORA Mangiate, Santo Padre. *Pausa*. Oppure piangete nel piatto. *Pausa*. Oppure piangete e mangiate allo stesso tempo. Insomma, vivete, giacché siete rimasto vivo.

Il papa si siede a tavola. La suora solleva il coperchio dalla pentola fumante.

PAPA BIANCO *Dopo alcuni bocconi*. Sorella, invano io sono papa. Voi siete più saggia di me.

SUORA. Questo non è vero, Padre. Poiché quelli come me sono felici soltanto se gli altri sono felici. E che razza di dipendenza è questa? Quale schiavitù della felicità?

PAPA BIANCO Non sai cosa hai detto. *Pausa*. Scusate se mangerò tutto il pranzo.

SUORA Che peccato che non sia morto. Era così bello quello che hai detto: “Madre, portami a letto l’agnello pasquale. Mi piacciono così tanto i suoi occhi rosa e il fatto che è sempre silenzioso”. È però vano rammaricarsi per queste cose. Sei rimasto in vita. E la vita non è fatta di belle parole, Padre. *Con altro tono*. Il tovagliolo a sinistra. *Ritornando al tono di prima*. Invece delle belle parole adesso vivrai. Di più: invece della verità vivrai ancora.

PAPA BIANCO *sbattendo il tovagliolo*. Davvero nessuno mi conosce! Vorrei tanto ormai incontrare Dio.

Sipario.

Quasi tutti i prosatori del Novecento si sono cimentati con la scrittura di drammi o commedie. Il teatro, specialmente a Budapest, ha goduto di un costante e ampio sostegno del pubblico. Compagnie stabili hanno lavorato, e lavorano, specializzandosi in settori: la commedia, il dramma classico, il dramma e la commedia moderne. Dai primi anni del Novecento fino agli anni Quaranta il genere ha mostrato una vitalità eccezionale coprendo la distanza che lo separava dalle avanguardie europee, continuando e raffinando il lavoro cominciato nel tardo Romanticismo. A partire dagli anni Dieci e Venti si può dire che la drammaturgia ungherese non guarda più dal basso in alto gli autori e i teatri francesi, russi, né poi quelli americani. Si libera del complesso ‘nazionale’, che vedeva nel teatro innanzitutto un luogo di affermazione della lingua e della nazione, quindi del dramma che ha per oggetto la storia patria. Il teatro moderno ha dimostrato nel tempo di sapersi presto agganciare alla realtà circostante, e di sapere anche anticipare i temi che il pubblico attendeva rielaborati in dramma, commedia, satira politica e sociale. La grande professionalità non solo degli attori, ma degli sceneggiatori e dei registi è confermata dalle molte traduzioni ed esecuzioni di opere ungheresi sui palcoscenici mondiali, come anche dal fenomeno migratorio di artisti e professionisti durante tutto il secolo scorso, specialmente verso gli Stati Uniti d’America. La stessa vivacità si è trasferita immediatamente al

cinema, dove osserviamo identica ricchezza di autori e pubblico, e la medesima diaspora, sempre verso gli Stati Uniti, di sceneggiatori, registi, attori, fotografi, montatori, musicisti.

Come si è ricordato, gli autori ungheresi del Novecento sono attivi in tutti i campi della scrittura. Non meraviglia perciò che al teatro si siano dedicati Gárdonyi, Bródy, Szép, Móricz, Babits, Füst, Karinthy. Ciascuno porta con successo la sua prosa sul palcoscenico, anche senza una concezione architettonica e concreta della scena e dell'arte e della tecnica teatrale. Testo e messa in scena sono dunque spesso molto lontani. Anche per motivi politici e di censura, specialmente negli anni Cinquanta e Sessanta.

Tre le tematiche principali: il dramma politico-sociale (all'interno del quale si riconosce un filone originale di ambientazione nel mondo contadino); il dramma storico, e il teatro 'poetico'. Si realizzano in forme diverse, dalla semplice presenza in scena al teatro d'avanguardia, alla fusione di prosa, musica e balletto. La periodizzazione è chiaramente scandita dai fatti storici: la prima Guerra mondiale e la crisi grave che ne segue; il periodo horthysta tra le due guerre; lo stalinismo e il post stalinismo; il socialismo moderatamente tollerante (a partire dalla metà degli anni Sessanta); il passaggio al regime democratico dal 1989.

Il dramma del mondo contadino porta sul palcoscenico situazioni di vita e destini che per secoli non sono stati tema di riflessione sociale, quindi nemmeno culturale. Più che i giganti della narrativa prestati al teatro, Bródy e Móricz, fu Lajos Barta (1878-1964) che con *Parasztok* (Contadini, presentato nel 1911) e i drammi successivi tentò di rompere le convenzioni e concepire il teatro come luogo della comunicazione sociale. Autori importanti del dramma politico-sociale, soprattutto della critica alla borghesia nuova, sono Menyhért Lengyel (1880-1974) e Lajos Biró, ma è sempre Barta con *Szerelem* (Amore, scritto nel 1914 e presentato nel 1916) a raccontare le situazioni più estreme della piccola borghesia delle piccole città "Quella di stasera è stata una delle serate più bollenti e più belle del Vígyszínház [Teatro della Commedia]: Barta è arrivato tra applausi festeggianti. Dopo ogni atto il pubblico chiamava lo scrittore sul palcoscenico..." scrisse Kozsoltányi della prima rappresentazione.

Specificatamente pensate per il teatro le opere degli autori della linea 'poetica'. Béla Balázs (1884-1949) è il più aperto alle correnti moderne, potendo conoscere direttamente e precocemente quanto avviene in Europa, tra Parigi e Berlino: nel 1911 Bartók già lavora alla musica di *A kékszakállú herceg vára* (Il castello di Barbablù, prima rappresentazione 1918) e intorno al 1915 al balletto *A fából*

faragott királyfi (Il principe scolpito di legno), la cui trama aveva pubblicato a puntate nella *Nyugat* nel 1912. Dezső Szomory (1869-1944) investe tutto il suo talento nella cura della lingua che parlano i suoi personaggi: sognante, ironica, allegorica. Ma lui, come anche Szép e Karinthy, non supera le regole della drammaturgia del teatro francese soffrendo, per così dire, dei limiti che il palcoscenico impone alla scrittura. Pur non scardinando le leggi del teatro classico, sono pensati per il palcoscenico anche i drammi di Molnár, i cui testi sono apprezzati e studiati anche da autori e registi stranieri e vengono rappresentati sui palcoscenici europei e americani. Con forme già espressioniste innestate su un realismo visionario e creando un linguaggio nuovo che si affranca dalla linea stabilita da Arany e Jókai, egli racconta tensioni e miserie della civiltà della tecnica, dell'inurbamento, dando vita a personaggi realistici, animati da testi e gesti tragici, capaci di portare lo spettatore, più ancora che il lettore, nella catarsi di un dramma vero, in cui nella lotta per la sopravvivenza l'umanità prevale sull'abbruttimento. *Liliom* l'opera che ebbe più successo, messa in scena nei teatri di tutto il mondo, fino ad essere trasformato in un musical a Broadway (*Carousel*). Il suo teatro è tematicamente stratificato e per certi aspetti ancora da scoprire. Come quando mette in scena non il teatro nel teatro, ma il teatro che parla del teatro, interrogandosi e aprendo allo spettatore, secondo le battute di apertura di *Játék a kastélyban. Anekdota három felvonásban* (Giochi al castello. Aneddoto in tre atti, 1926).

GÁL. Cosa ti fa pensare così profondamente?

TURAI. Penso a quanto sia davvero difficile cominciare un pezzo teatrale. Subito all'inizio del pezzo, quando comincia, presentare i personaggi principali.

ÁDÁM. Può essere difficile.

TURAI. E quanto! Comincia lo spettacolo. La platea si azzittisce. Gli attori entrano sul palcoscenico e comincia la tortura. Ci vuole un'infinità, a volte anche un intero quarto d'ora perché il pubblico sappia chi è chi, e che cosa vuole.

GÁL. Hai un cervello interessante. Non riesci a dimenticare nemmeno per un attimo il tuo mestiere.

TURAI. Non sarebbe possibile.

GÁL. Non passa mezz'ora senza che non parli di teatro, di attori, di drammi. C'è anche altro al mondo.

TURAI. Non c'è altro, sono un drammaturgo, e questa è una maledizione. Lo ha già scritto Alphonse Daudet nelle sue memorie: quando è morto il padre, ha pensato quale grande effetto avrebbe avuto quella scena sul palcoscenico.

GÁL. Va bene, ma comunque non possiamo essere così schiavi del nostro mestiere.

TURAI. Chi non può esser padrone deve esser schiavo. Non c'è via di mezzo. Credimi, non è uno scherzo cominciare bene una pièce.

Tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta il teatro risente ancor più delle restrizioni politiche, delle censure ed è più facile oggetto di critiche. Allo stesso tempo, proprio il rapporto diretto con il pubblico, garantisce al genere la vitalità comunicativa che, nei tempi e nei modi, è molto più diretta della stampa. In questo periodo si impongono per originalità László Németh (che inizia con *Villámfény*, 'Folgora' del 1938, in cui indaga il tema a lui caro delle relazioni amorose intorno al matrimonio), Endre Illés (1902-1986; con *Méreg*, 'Veleno' del 1942), che proseguono l'attività di drammaturghi avviata tra le due guerre; e Illyés Gyula sempre più dedito alla scrittura drammatica. Negli anni Sessanta e poi nei Settanta i più giovani Miklós Hubay (1918-2011) con *Játékok életre-halálra* (La sfinge*, 1968), István Örkény, Imre Sarkadi (1921-1961), che ha cominciato negli anni Quaranta seguendo il modello di Móricz, e il transilvano András Sütő (1927-2006) introducono nel dramma politico-sociale elementi del teatro dell'assurdo e di personale ricerca linguistica, con lo scopo di fare resistenza intellettuale sul palcoscenico. L'ultima opera di Sarkadi, *Az elveszett paradicsom* (Il Paradiso perduto, 1961) è ancora oggi rappresentata. Örkény gode di un successo stabile e le sue opere sono considerate dei classici del teatro ungherese: la "tragicommedia" *Tóték* (I Tót, 1967) e *Macskajáték* (Gioco di gatto*, 1971).

Dagli anni Settanta al XXI secolo.

Anche nel campo letterario si è sentito l'effetto della fine del regime comunista e l'avvio di una nuova politica e fase costituzionale nel paese. Non tanto perché si siano formulate idee nuove o si siano manifestati autori nuovi, ma per il clima di ritrovata libertà che ha certamente influito sull'ambiente culturale, sulle case editrici, sui teatri, sulle riviste, sulle università. Un evento storico è stata poi l'assegnazione del premio Nobel allo scrittore Imre Kertész nel 2002, primo premio Nobel ungherese per la letteratura nella storia. Anche se la narrativa ha acquistato, a partire dagli anni '90 del XX secolo un ruolo sempre più importante nel mondo letterario di lingua ungherese (lo dimostra il numero crescente di traduzioni nelle più importanti lingue straniere), la poesia resta la forma espressiva qualitativamente e quantitativamente più vitale.

Alla generazione di poeti attiva fin dagli anni Settanta appartengono il transilvano Sándor Kányádi (n. 1929), László Bertók (n. 1935), Ottó Orbán (1936-2002),

Dezső Tandori (n. 1938), Imre Oravecz (n. 1943), e il più rappresentativo György Petri (1943-2000), la cui ultima raccolta *Amíg lehet* (Finché si può) ha visto la luce nel 1999. Costretto per molti anni alla pubblicazione in *samizdat*, Petri ha infranto il compromesso esistente fra potere politico e mondo intellettuale, utilizzando perciò un linguaggio critico e privo di allegorie. Nei suoi versi la disillusione si rivela in una lingua cruda e lessicalmente povera, caratterizzata da un costante humour noir.

Quel che Petri ha fatto in nella poesia Péter Hajnóczy (nato Ödön Hasznos, 1942-1981) ha tentato nella prosa. Nella sostanza, se non nelle forme. Resistenza, protesta in forma di prosa allucinata, egli denuncia lo sfascio di una società rinunciando radicalmente ad essere politico o sociologo. *A halál kilovagolt Perzsiából* (La morte fuggì a cavallo dalla Persia, 1979), non è già più un romanzo: è scritto su almeno due livelli narrativi e utilizza più di una forma classica di scrittura (dall'epistola allo statuto), ma è soprattutto una visione dello scrittore che scrive della sua stessa decomposizione, o perlomeno della morte, che è al centro di tutti fili, che quasi sembrano sfuggire alla coscienza dello scrittore, in una sorta di "scrittura automatica" dei tempi nuovi.

Tra i poeti della seconda generazione vanno ricordati János Marnó (n. 1949), János Háry (n. 1960), András Ferenc Kovács (n. 1959), di cui sorprende l'impareggiabile capacità di trasformare ogni tema in una danza allegra di parole. La miglior risposta alla sfida della poesia postmoderna l'ha data Zsuzsa Rakovszky (n. 1950) con la sua raccolta *Egyirányú utca* (Strada a senso unico, 1989). Quattro i poeti più giovani il cui talento si è già affermato stabilmente: Krisztina Tóth (n. 1967), János Térey (n. 1970), il cui *Paulus* (2001) può essere considerato il *Gesamtkunstwerke* della poesia postmoderna ungherese, János Lackfi (n. 1971) che rivista anche la tradizione della favolistica ungherese adattandola alla temperie linguistica del nuovo secolo, e Dániel Varró (n. 1977), il cui intimismo lieve e scanzonato poggia su raffinate risorse metriche e lessicali.

Protagonista della generazione dei narratori fiorita intorno agli anni Settanta del secolo passato è Péter Esterházy (1950-), autore di *Egy nő* (Una donna, 1955), *Harmonia caelestis** (2000), e *Javított kiadás. Melléklet a Harmonia caelestishez* (Edizione corretta. Supplemento a *Harmonia caelestis**, 2002). Quest'ultima opera è composta di due parti, la prima di 371 paragrafi in cui, utilizzando stili, generi e forme espressive diverse, Esterházy giustappone frammenti reali e fittizi della storia della sua dinastia attraverso i secoli. La seconda parte, il cui titolo richiama le *Confessioni di un borghese* di Márai, ricostruisce cronologicamente l'ultimo secolo e mezzo di vita della famiglia, con due momenti principali: il 1919 e il

1945, gli anni della dissoluzione, dell'insicurezza e della perdita dei diritti e beni materiali. Il tono è sereno e armonioso, e i virtuosismi sintattico-lessicali, in cui si mescolano stile umile e alto, ironia e autoriflessione, tendono a decostruire i caratteri tipici dell'epopea dinastica. All'inizio del 2000, con il romanzo già in tipografia, l'autore venne a conoscenza di alcuni documenti che dimostravano l'attività di informatore del regime svolta dal padre tra il 1957 e il 1980. La figura paterna già al centro della prima edizione, si svela nell'*Edizione corretta*: in due strati, distinti con due inchiostri diversi, il diario privato di Esterházy è intessuto con i brani originali delle relazioni delatorie scritte dal padre per le autorità. I temi della realtà storica, che coinvolgono in prima persona lo scrittore divengono quindi tema della scrittura. Come abbiamo veduto non è una novità della letteratura ungherese, del suo essere fondamentalmente politica, ma in questo caso l'autore va, per necessità, a scardinare definitivamente i confini e gli schemi posti a forme date nei secoli, quali il romanzo o il diario e l'autobiografia.

Discendente di una famiglia borghese, nel giugno del 1944 Kertész fu vittima di una retata antisemita a Budapest, venne deportato ad Auschwitz e in altri campi di concentramento dei nazisti, riuscì a tornare nell'Ungheria liberata. Lavora come operaio, poi come traduttore. Il suo primo romanzo *Sorstalanság* (Essere senza destino*, 1973), è frutto di dodici anni di lavoro, terminato nel 1973, fu pubblicato soltanto due anni dopo non senza resistenze del mondo politico-editoriale. È il più importante romanzo sull'Olocausto della letteratura ungherese. Essenzialmente autobiografico si concentra sul racconto attraverso l'innocenza di uno sguardo adolescenziale del viaggio verso i campi di concentramento e sulla vita che vi si svolge. La rappresentazione è figurativa, lo stile descrittivo, spesso ironico e autoironico. L'ostentata oggettività, che in molti punti pare rasentare l'insensibilità, è il travestimento che conduce il lettore a inorridire di fronte al silenzio, unico strumento per esprimere con parole la tragicità di fatti e sentimenti realmente vissuti. L'autore rifiuta l'accostamento ideologico al tema e l'Olocausto degli ebrei non è più questione di un singolo popolo, ma il trauma dell'intera civiltà occidentale: dove regna il totalitarismo è nulla la possibilità di fioritura del destino dell'individuo. Sviluppano lo stesso tema i romanzi successivi, tra cui *Az angol lobogó* (Il vessillo britannico*, 1991), *Gályanapló* (Diario dalla galera*, 1992) e *Felszámolás* (Liquidazione*, 2003) il destino della società mitteleuropea di fronte alle tragedie della storia è rivissuto nell'ombra proiettata dalla scena originaria dell'infanzia. Racconto emblematico ne è anche *Jegyzőköny* (Verbale) nel libro *Egy történet* (Una storia, 1993), scritto a quattro mani con Esterházy. I temi fondanti del pensiero di Kertész permeano anche la produzione saggistica: *A Holocaust mint kultúra* (L'Olocausto come fenomeno culturale, 1993) e *Száműzött nyelv* (La lingua bandita, 2001).

Péter Lengyel (n. 1939) accelera il tentativo di congiungere le forme classiche della prosa di inizio Novecento, alle acquisizioni nuove della filosofia del linguaggio e della comunicazione. Il suo romanzo più importante *Macskakő* (Sampietrino, 1988), apertamente costruito come un giallo, replica il tentativo teorico di cui abbiamo detto nella descrizione di Budapest, città viva come corpo umano. I ruoli, nei dialoghi, hanno perso l'ordine classico, per cui la scrittura, con ogni suo apparente disordine, è metafora di uno studio della propria identità, quasi allo specchio dei cambiamenti delle strade.

Alla stessa corrente, che con certa approssimazione può definirsi postmoderna, appartengono il transilvano Ádám Bodor (n. 1936) con il suo *Sinistra körzet* (Il distretto di sinistra*, 1992), Endre Kukorelly (1951-, attivo anche come poeta), Lajos Parti Nagy (n. 1953), Géza Szöcs (n. 1953), László Krasznahorkai (n. 1954), Gábor Németh (n. 1956), László Márton (n. 1959) e László Darvasi (n. 1962). Nella raccolta poetica *Esti kréta* (Creta di sera, 1994), nel romanzo *Hősöm tere* (Piazza del mio eroe, 2000), ma soprattutto nei racconti *Hullámzó Balaton* (Balaton mosso, 1994), Parti Nagy forza fino all'inverosimile la lingua: non esistono più restrizioni lessicali e grammaticali, ma soltanto incantesimo e puro godimento intellettuale. I due primi romanzi Krasznahorkai *Sátántangó* (Tango di Satana, 1985) e *Az ellenállás melankóliája* (La resistenza della malinconia, 1989) sembrano aver fissato l'inizio di una corrente nuova nella storia della prosa ungherese, che forse si rivelerà anche spartiacque delle tendenze future. Krasznahorkai concretizza nella scrittura la situazione disperata della società e dell'uomo come essente, rievocando, per rimanere in un ristretto ambito ungherese, la prosa di Déry. L'indagine, attraverso una reificazione dei segni del Non-Essere (a questo mi sembra che richiama la raffigurazione del male, lo sgretolamento di un ordine primordiale, umano e gli altri elementi apocalittici che la critica, soprattutto quella liberale americana e tedesca, ha esaltato) che sta irrimediabilmente distruggendo la vita presente (sociale) dell'uomo, non sembra spostarsi su un piano metafisico, dell'Essere, ma insiste sul linguaggio profetico da "fine dell'umano". Non nell'emigrazione come molti altri autori, ma comunque visitando e prestando spesso in tante altre terre, dalla Germania agli Stati Uniti, dalla Cina all'Italia, Krasznahorkai ha cercato 'consiglio' alla scrittura, maturando una narrativa sempre più equilibrata e non rinunciando a cercare forme espressive più efficaci. Non lascia indifferente il fatto che Krasznahorkai, come Kertész, non vivano in Ungheria (che a me sembra una scelta elitaria e politica, più che una simbolica valutazione della situazione culturale del paese). La sua collaborazione come sceneggiatore con il regista Béla Tarr, conferma la vitalità della linea prosa-teatro-immagine che è un innegabile tendenza della cultura letteraria ungherese, almeno da Ferenc Molnár e Moholy-Nagy. Quello che era il fenomeno dell'emigrazione culturale, poi della

fuga dal fascismo, poi dei dissidenti dal regime comunista, è oggi scelta libera di chi, come Kertész vive a Berlino, a cui può star stretta la vita in Ungheria, ma che non rinuncia alla lingua madre: la profezia di Vörösmarty è quindi sempre viva e in genere lo scrittore ungherese, se ha potuto, è sempre tornato in patria (così György Faludi dopo il 1989), anche solo per morirvi.

Un punto di equilibrio fra prosa classica e prosa postmoderna è rappresentato dalla prosa satirica e pittorica di due autori del Felvidék, Lajos Grendel (n. 1948) e Miklós György Száraz (n. 1958), che con *Ezüst macska* (Alla locanda del gatto d'argento*, 1997) ha tentato di coniugare racconto storico e romanzo metafisico, coniugando la narrazione di microcosmi e macrocosmi in dissoluzione senza ricorrere alla moda del linguaggio nichilista, ma cercando di reinventare metodi classici di narrazione. Con simili prospettive e strumenti letterari meno moderni, ha proseguito la descrizione del 'villaggio' multiculturale, multilinguistico della Mitteleuropa Nándor Gion (1941-2002), scrittore del Délvidék. Con predecessori eccellenti quali Csáth e Kosztolányi, la regione di minoranza ungherese della Serbia, continua ad avere una sua vita letteraria, fatta di circoli e riviste. Gion ha agito ai margini di questi circoli e in una sua trilogia ha ricostruito la storia e i destini di due villaggi, di una società complessa, ponendosi, come Száraz, nel filone della storiografia fantastica che è stato di Günter Grass e Gabriel Garcia Márquez. Lo stile classico e tradizionale è proseguito dai racconti, dai romanzi e dal teatro di Miklós Vámos (n. 1950). Opere di notevole valore narrativo e di grande successo che, pur se in forme linguistiche rinnovate, si inquadrano nella tradizione del romanzo di ambientazione storica sono *A kígyó árnyéka* (L'ombra del serpente*, 2000) della Rakovszky scritto in forma di diario e ambientato nel XVII secolo, e *Fogság* (Prigionia, 2005) del drammaturgo György Spiró (n. 1946), ambientato nella Giudea romana del I sec. dopo Cristo. Al filone della *fiction* storico-sociologica si collegano l'opera di Sándor Tar (1941-2005) e il romanzo d'esordio, già più volte ristampato, di Pál Závada (n. 1954) *Jadviga párnája* (Il cuscino di Edvige, 1997), il diario di un amore scritto dai tre protagonisti in tre momenti diversi tra il 1915 e gli anni Ottanta. Enorme successo internazionale ha riscosso il secondo romanzo del transilvano György Dragomán (n. 1973) *A fehér király* (Il re bianco*, 2005).

La drammaturgia si è mostrata meno vitale. Sono però eccezione di alto livello le opere di István Eörsi (1931-2005), Mihály Kornis (n. 1949), e soprattutto Kornél Hamvai (n. 1969), i cui drammi raccolti in *Hóhérok hava* (Il mese dei boia, 2005) si rappresentano nei teatri d'Europa e d'America.

Nota sulla metrica

La metrica della lingua ungherese conosce principalmente due sistemi. Semplificando molto possiamo dire che l'uno è sillabico qualitativo e l'altro è quantitativo classico.

La metrica quantitativa è possibile possedendo l'ungherese coppie fonematiche di vocali lunghe e brevi rendendo possibile variare la quantità di una sillaba e dei singoli piedi, pur mantenendo l'accento grammaticale fisso sulla prima sillaba di ogni parola. Con la lettura metrica l'accento grammaticale sulla prima sillaba perde ovviamente il suo valore principale poiché la vocale lunga di un vocabolo sarà per natura pronunciata con valore temporale doppio rispetto ad una breve e percepita quindi come fosse accentuata. Se esse sono più d'una all'interno di un lemma, allora ci saranno più sillabe lunghe. Anche le consonanti creano una posizione lunga quando sono accoppiate o raddoppiate.

La metrica sillabica ungherese non assomiglia a quella italiana. Nell'ungherese il numero delle sillabe grammaticali e delle sillabe metriche coincide sempre. Il ritmo interno è dato anche qui dall'alternarsi di vocali brevi e lunghe. Si possono così mimare tutti i ritmi classici (come fece la ritmica latina medievale con la metrica classica), siano dattilici, giambici o anapesti, riprodurre insomma, imitare e inventare qualsiasi ritmo. Anche un settenario o un endecasillabo italiani, ad esempio, facendo cadere sulla sesta ovvero sulla decima sillaba metrica l'ultima vocale lunga del verso, che farà suonare quella sillaba come l'ultima accentuata.

I due sistemi possono mescolarsi, in quanto un verso scritto con la ritmica della metrica sillabica può leggersi, secondo l'abilità del poeta, anche come verso classico quantitativo.

Come sistema l'ungherese arcaico conosce l'alternanza di versi in una stessa strofe (per esempio versi di quattro, cinque o sei sillabe), mentre l'ungherese classico tende ad utilizzare un solo metro nella stessa composizione.

In alcune traduzioni segnalo i versi della metrica sillabica ungherese. Quando si parla di metri classici, ad esempio dell'esametro, si deve intendere la perfetta riproduzione degli schemi ritmici greci o latini in lingua ungherese, ciò che in italiano fu solo 'sperimentato' (da Leon Battista Alberti, Giosue Carducci e altri).

Nota bibliografica

Opere generali e di riferimento (in ordine cronologico)

- Szerb A., *Magyar irodalomtörténet* (Storia della letteratura ungherese), Budapest, Magvető, 1958 (1a ed. 1934).
- Ottlik G., *Rádió. Előadások, tanulmányok, emlékezések*, szerk. Hafner Zoltán és Salamon István, Budapest, Magvető, 2009 (testi dei programmi radiofonici di letteratura del 1948-1949).
- P. Ruzicska, *Storia della letteratura ungherese*, Milano, Nuova Accademia, 1963.
- A magyar irodalom története* (La storie della letteratura ungherese), I-VI, főszerkesztő (redattore capo) Sőtér I., szerk. (a cura di) Klaniczay T., Pándi P., Sőtér I., Szabolcsi M., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964-1966.
- F. Tempesti, *La letteratura ungherese*, Firenze, Sansoni, 1969.
- A magyar irodalom története 1945-1975* (La storie della letteratura ungherese 1945-1975), I-IV, szerk. (a cura di) Béládi M., Rónay L., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981-1986.
- Tarnai A., “*A magyar nyelvet írni kezdik*”. *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon* (“Si comincia a scrivere in lingua ungherese”. Pensiero e letteratura nell’Ungheria medioevale) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984.
- Tamás F., *Magyar irodalmi kalauz. Szent István intelmeitől Petőfiig* (Guida letteraria ungherese. Dalle *Esortazioni* di Santo Stefano a Petőfi), Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.
- Tarnai A., *Tanulmányok a magyarországi historia litteraria történetéről* (Studi sulla storia della letteratura in Ungheria), Budapest, Universitas, 2004 (pubblicato postumo).
- Storia della letteratura ungherese*, I-II, a cura di B. Ventavoli, Torino, Lindau, 2004.
- A magyar irodalom történetei* (Storie della letteratura ungherese), I-III, szerk. Szegegy-Maszák M., Veres A., Budapest, Gondolat, 2007; la cui versione elettronica è *Villanyспенót* (Spinacio elettronico), felelős (Responsabile) Horváth I.: www.villanyспенot.hu/
- Magyar irodalom* (Letteratura ungherese), főszerkesztő (a cura di) Gintli T., Budapest, Akadémiai Kiadó, 2010.

Testi di riferimento

(antologie, edizioni critiche, raccolte in ordine cronologico)

SRH = *Scriptores rerum hungaricarum tempore ducum regumque stirpis arpadianae gestarum*, edendo operi praefuit Emericus Szentpétery, I-II, Budapestini 1937 (ristampa anastatica Budapest, Nap Kiadó, 1999).

Magyar humanisták levelei. XV-XVI. század (Lettere di umanisti ungheresi. Secc. XV-XVI), közreadja (a cura di) V. Kovács Sándor, Budapest, Gondolat, 1971.

A magyar középkor irodalma (Letteratura del Medioevo ungherese), a cura di V. Kovács Sándor, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.

Magyar költők. 20. század (Poeti ungheresi. Ventesimo secolo), I-III, val. (scelta antologica di) Vas I., szöveggondozás és jegyzetek (testo e note a cura di) Szalai A., Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.

Magyar drámaírók. 20. század (Drammaturchi ungheresi. Ventesimo secolo), I-III, val. (scelta antologica a cura di) Nagy P., Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.

Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez. Középkor (Raccolta di testi per la letteratura antica ungherese. Il Medioevo), a cura di E. Madas e A. Tarnai, Budapest, Tankönyvkiadó, 1991.

In lingua italiana:

F. Tempesti, *Le più belle pagine della letteratura ungherese*, Milano, Nuova Accademia, 1957.

Introduzione

Lo stato delle cose e la proposta.

Causa sconcerto, per linguaggio e schematismi nel giudizio, il reportage di un docente e traduttore di letteratura ungherese (B. Ventavoli, *La stampa*, 28 giugno 2009, p. 18).

I sei volumi degli anni Sessanta (*A magyar irodalom története*) con la parte contemporanea (*A magyar irodalom története 1945-1975*), nonché l'opera più recente (*A magyar irodalom története*) sono citati sopra nell'elenco generale. Per il dibattito su quest'ultima e sul problema del canone vedi Papp E., "Rút sybarita váz". *A nemzetnélküliség programja A magyar irodalom történeteiben* ("Brutto vaso sibarita". Il programma senza nazione nelle Storie della letteratura ungherese) «Hitel», 2008, február, pp. 97-118; Poszler Gy., *A többes szám irodalomelmélete* (Teoria letteraria del plurale), «Élet és Irodalom», LI 38(2007); Rónay L., *A magyar irodalom története* (Storie della letteratura ungherese), «Vigilia», 2008, n. 3, pp. 152-156; Horváth I., *Magyar irodalomtörténet* (Storia della letteratura ungherese) «Élet és Irodalom», LIII 11(2009), Tóth-Czifra J., *Kánonképző kalauz* (Guida formativa al canone) «Kritika», 2008, http://www.kritikaonline.hu/kritika_08szept_toth-czifra.html; *Az új irodalomtörténet 'felöltt' könyv akar lenni*. Várkonyi Benedek beszélgetése Veres András szerkesztővel (La nuova storia letteratura vuole essere un libro 'adulto'. Conversazione di Benedek Várkonyi con il redattore András Veres), «Magyar Tudomány», 2007/04, 502 o. (anche in <http://www.matud.iif.hu/2007-04.pdf>).

Dizionario Bompiani degli Autori di tutti i tempi e di tutte le letterature, Milano, Bompiani, 2006; le voci relative all'Ungheria e alla sua letteratura nell'*Enciclopedia italiana* sono state aggiornate nel 2000 (Gy. Szabó) e nel 2007 (A. Nuzzo). Ampia la bibliografia di saggi specialistici, spesso frutto di conferenze internazionali, che qui non si possono elencare. Impianto e scopi diversi ha la *Letteratura ungherese letteratura italiana. Momenti e problemi dei rapporti letterari italo-ungheresi* (1997) di Péter Sárközy, opera di riferimento per inquadrare fenomeni culturali oltre che letterari comuni all'Italia e all'Ungheria. Tra le più recenti raccolte di saggi di un solo autore sono invece da segnalare, in ordine cronologico, László Szörényi, *Arcades ambo. Relazioni letterarie italo-ungheresi e cultura neo-latina*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999; A. Di Francesco, *Ungheria letteraria*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2004; P. Sárközy, "La beata Ungheria". *Saggi sulla cultura ungherese*, Roma, Lithos, 2009; László Szörényi, *Fasti Hungariae. Studi sulla filologia neolatina e sulle relazioni italo-ungheresi*, Roma, Lithos, 2009. A questi si può aggiungere la *Letteratura dell'Ungheria*, a cura di S. Cappellari, in *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi*, 7 (2006), numero monografico edito dalle Edizioni Fiorini di Verona.

Un'antologia curata da A. Csillaghy, *Sotto la maschera santa (Antologia storica della poesia ungherese)*, Udine-Firenze 1991, poi ripubblicata col titolo *Sotto la maschera santa. Poesia e storia ungherese dalle origini al Novecento*, Udine, Forum, 2009, è interessante per alcune traduzioni.

L'antologia di poesia umanistica curata da Donatella Coppini e Mariangela Regoliosi in *Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola. *Quattrocento*, Torino, Einaudi, 2000 (prima ed. 1997), in particolare pp. 499-500.

Letteratura, paragone, periodizzazione.

Sul concetto di *litteratura*: Cs. Gyimesi É., *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba* (Mondo creato. Insolita introduzione alla letteratura) Bukarest, Kriterion, 1983, pp. 8-17; Tarnai A., "A magyar nyelvet írni kezdik". *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon* ("Si comincia a scrivere in lingua ungherese". Pensiero e letteratura nell'Ungheria medioevale) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, pp. 22-35; M. Feo, "Litterae" e "litteratura" nel medioevo e nell'umanesimo, in *Acta conventus neo-latini Hafniensis*, Copenhagen 12 August to 17 August 1991, New York, Binghamton, 1994, pp. 21-41. Sul fenomeno dello sfasamento (*Verschiebung*) seguo Bojtár E., "Az ember fejlőd" ("L'uomo progredisce") Budapest, Magvető, 1986, pp. 18-47. Sulle questioni di comparatistica, in particolare con riferimento ai temi nazione, nazionalismo, letteratura utilizzo Fried I., *Kelet-és Közép-Európa között* (Tra Europa Centrale e Europa Orientale), Budapest, Gondolat, 1986.

Per la scrittura runica seguo I. Horváth: *A székely rovásírás és a latin-magyar ábécé*, www.villanyspenot.hu.

Per la questione della letteratura precristiana vedi Györffy Gy., *Krónikáink és a magyar őstörténet. Régi kérdések-új válaszok*, (Le nostre cronache e la preistoria ungherese. Antiche questioni e nuove risposte), Budapest, Balassi, 1993; *Szent István és kora* (Santo Stefano e il suo tempo), szerk. (a cura di) Glatz F., Kardos J., Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 1988; e Erdélyi Zs., *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok* (Passai sul monte, feci una discesa. Preghiere popolari arcaiche), Budapest, Magvető, 1976. Sulla metrica Kecskés A., *A magyar verselméleti gondolkodás története. A kezdetektől 1898-ig* (Storia del pensiero di teoria metrica ungherese. Dalle origini al 1898), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991; Horvát I., *A vers* (La poesia), Budapest, Gondolat, 1991.

Di *tabula rasa* si legge in Horváth J., *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* (Gli inizi della cultura letteraria ungherese), Budapest 1931 (reprint Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991).

Radici europee e nostalgia delle origini.

Sulla ricezione di Móríciz in Europa centrale seguo Dobossy L., *A közép-európai ember* (L'uomo centro-europeo) Budapest, Magvető, 1973, pp. 339-343. La traduzione italiana di *Liliom* di I. Balla e A. Jeri fu pubblicata nella BUR nel 1959 (Milano, Rizzoli).

Su Molnár e il teatro ungherese in Italia vedi ora A. Ottai, *Eastern. La commedia ungherese sulle scene italiane*, Roma, Bulzoni, 2010.

Il vecchio e il 'nuovo'.

Tra i più significativi scrittori moderni che si sono occupati della lingua ungherese (degli antichi si racconta nel libro): Kosztolányi D., *Nyelv és lélek* (Lingua e spirito), Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1971 (raccolta di articoli scritti tra il 1905 e il 1935); Illyés Gy., *Anyanyelvünk* (La nostra lingua madre), Budapest, Magvető, 1964; Kolozsvári Grandpierre E., *Herder arnyékában* (All'ombra di Herder), Budapest, Magvető, 1979.

E.H. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag, 1948 (trad. it. *Letteratura e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992).

Dal Medioevo all'Illuminismo

Le linee principali del discorso si ricavano da Horváth János, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* (Gli inizi della cultura letteraria ungherese), Budapest 1931 (reprint Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991); Ruzicska, *Storia della letteratura ungherese*, cit. (pp. 79-89 e, per le cronache 91-112); Tarnai, "A magyar nyelvet írni kezdik", cit., (in specie le pp. 22-35). Il dizionario di latino medievale pubblicato da Bartal Antal: *A magyarországi latinság szótára*, Budapest-Leipzig, Teubner-Franklin (Reprint Budapest 1983; dal 1987 è in corso di pubblicazione il *Lexicon latinitatis medii aevi hungariae*). Per alcuni aspetti delle origini della metrica ungherese si può leggere in italiano I. Horváth, *Stratificazioni storiche nel repertorio metrico ungherese del XVI secolo*, in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Studi Finno-Ugrici*, I, 1995, pp. 93-125. Sulla cancelleria vedi Szentpétery I., *Magyar Oklevéltan* (Diplomatica ungherese), Budapest 1930 (reprint Budapest, s. d., ma 1995), più recentemente *Levéltári kézikönyv* (Manuale di archivistica), szerk. (a cura di) Körmendy L., Budapest, Osiris, 2009.

Testi latini e italiani delle *Esortazioni* sono tratti da Stefano d'Ungheria, *Esortazioni al figlio. Leggi e decreti, Introduzione*, traduzione e note di Dag Tessore, present. Del Card. László Paskai, prefazione di János Bollok, Roma, Citta Nuova Editrice, 2001 (nel passo sulla tirannia ho preferito la lezione *pacientes*, con la relativa traduzione).

Sui problemi ancora aperti della cronache e della storia antica si segue Györffy Gy., *Krónikáink*, cit. Le citazioni di Kézai e Anonymus sono tratte da: *Simone de Keza*

Gesta Hungarorum, ed. A. Domanovszky (= SRH, I, pp. 129-194: 3, p. 144); *Anonymi, P. Magistri Gesta Hungarorum*, ed. Ae. Jakubovich, annot. D. Pais (= SRH, I, pp. 13-117: 1, pp. 34-35). Il testo dalla leggenda di San Ladislao è tratto da SRH, II., pp. 515-527: 517. La *Leggenda di Santa Margherita* è in Szöveggyűjtemény, cit., pp. 407-428. per l'iconografia su san Ladislao si veda Madas E.-Horváth Z. Gy., *Középkori prédikációk és falképek Szent László királyról-San Ladislao e l'Ungheria nella predicazione e nei dipinti murali*, Budapest, Romanika kiadó, 2008; da qui anche la citazione del sermone n. 15 di Pelbartus (p. 212).

Sulle ipotesi di passaggi di artisti tra Firenze, Napoli, Ungheria vedi Dercsényi D., *Nagy Lajos kora* (Il periodo di Luigi il Grande), Budapest, s.d. (1941), pp. 106-107, 125, 132-133. Per il periodo di Sigismondo si utilizza Mályusz E., *Zsigmond Király uralma Magyarországon. 1387-1437* (Il regno di re Sigismondo in Ungheria, 1387-1437), Budapest, Gondolat, 1984. Per l'*Academia istropolitana* si legge Klaniczay T., *A magyarországi akadémiai mozgalom előtörténete* (Preistoria del movimento accademico d'Ungheria), Budapest, Balassi kiadó, 1993. Per i rapporti tra Italia e Ungheria si fa riferimento a *Italia e Ungheria all'epoca dell'umanesimo corviniano*, a cura di S. Graciotti e C. Vasoli, Firenze, Olschki, 1994; per i rapporti tra Firenze e l'Ungheria nel Trecento e primo Quattrocento vedi A. Nuzzo, *Coluccio Salutati e l'Ungheria*, *Verbum*, VII, 2/2005, pp. 341-371. La lettera di re Sigismondo (forse dettata da Alsáni Bálint) con il riferimento a Salutati è del 19 aprile 1404 (copia non autografa in Firenze, Archivio di Stato, *Signori, Missive, I Cancelleria*, 26, c. 51r); la lettera sui due coristi è del 5 gennaio 1406 (si trova nello stesso codice alla c. 139r). Il rimpianto del Brunni nel Proemio del *Ad Petrum Paulum Histrum dialogus*, Firenze, 1401 (in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano-Napoli 1952, p. 44).

Per Janus Pannonius: *Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola. *Quattrocento*, cit.; Janus Pannonius. *Epigrammi lascivi*, Roma, Ed. Farenheit 451, 1993.

Il testo di Tomitano in Ruzicska, *Storia*, cit., p. 343.

Su Riforma e letteratura si tiene presente Horváth J., *A reformáció jegyében. A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete* (Nel segno della Riforma. Storia della letteratura ungherese nei cinquant'anni dopo Mohács) Budapest, 1957; Klaniczay T., *A magyar reformáció irodalma* (Letteratura ungherese della Riforma), in Id., *Reneszánsz és barokk* (Rinascimento e Barocco), Budapest, 1961. Sulla tipografia universitaria i riferimenti sono a I. Käfer, *Az egyetemi nyomda négy száz éve (1577-1977)* (I quattrocento anni della tipografia universitaria, 1577-1977), Budapest, Magyar Helikon, 1977. I testi di Heltai con la postfazione di I. Bitskey in Heltai Gáspár, *Száz fabula* (Cento favole), Budapest, Európa, 1987.

Testi di Pázmány in *Pázmány Péter művei* (Opere di Péter Pázmény), val. (antologia a cura di) Tarnóc M., Budapest, Szépirodalmi, 1983. Su Pázmány vedi *Pázmány Péter*

és kora (Péter Pázmány e il suo tempo), szerk. (a cura di) Hargittay E., Piliscsaba, PPKE, 2001.

Sui racconti storici in versi, l'epica e i romanzi in versi nel Cinquecento seguiamo *A magyar irodalom története I. A magyar irodalom története 1600-ig* (Storia della letteratura ungherese, vol. I.), szerk. (redazione) Klaniczay T., 1964, pp. 396-405 e 523-537. La citazione è dal romanzo del 1855 di Zsigmond Kemény, *Özvegy és leánya*, szerk. (a cura di) Szabó J., Budapest, Szépirodalmi, 1967, pp. 45 e 52-55.

Per János Sylvester seguio *A magyar irodalom története I.*, cit., pp. 298-303.

Un'antologia del petrarchismo europeo è *Petrarca in Europa*, I-IV, a cura di A. Nuzzo e G. Scalia, collaborazione di P. Budini, realizzazione di M. Roccati, In forma di parole 1-4 (2004). Testi delle poesie di Balassi da *Bálint Balassi, Canzoni per Julia e altre cose*, a c. di A. Nuzzo, Bologna, In forma di parole, 2004. Per *Tirsi e Angelica* si legga A. Di Francesco, *Castelletti e Balassi. Drammaturgia e trattatistica nella riscrittura ungherese dell'Amarilli*, in Id., *Ungheria letteraria*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2004, pp. 117-143.

Su Zrínyi Király E.-Kovács Sándor I., "*Adria tengernek fönnforgó habjai*". *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról* ("Schiume del mare Adriatico". Studi su Zrínyi e la sua relazione con l'Italia) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.

Un'antologia della letteratura di viaggio ungherese dal XV al XVIII secolo si legge in *Magyar utazási irodalom 15.-18. század* (Letteratura di viaggio ungherese. secc. XV-XVIII) ed. Kovács Sándor Iván-Monok István, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990 (la gran parte delle memorie scritte originariamente in latino vengono pubblicate nella traduzione ungherese):

La citazione tratta dall'introduzione dell'autobiografia in *Kemény János és Bethlen Miklós művei* (Opere di János Kemény e Miklós Bethlen), a cura di V. Windisch Éva, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980, pp. 406-407. Per la storia si utilizza *Erdély története. II. 1606-tól 1830-ig* (Storia della Transilvania, vol. II, Dal 1606 al 1830), szerk. Makkai L.-Szász Z., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986.

I testi di Mikes in Mikes Kelemen, *Törökországi levelek* (Lettere dalla Turchia), összeállította (a cura di) Hopp L., Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990.

Nazione, popolo e lingua

Le citazioni sono tratte da Kazinczy F., *Fogságom naplója* (Diario della mia prigionia) Budapest, Magyar Helikon, 1976, pp. 36-38; 86-87. Per le idee su Kemény è importante la lettura del saggio di Németh László nel suo *Az én katedrám* (La mia cattedra), pp. 594-639. Il testo del romanzo dall'edizione sopra citata (Budapest, Szépirodalmi, 1967).

Su Faludi vedi Sárközy P., *Faludi Ferenc (1704-1779)*, Pozsony, Kalligramm, 2005. I testi di Csokonai sono tratti da *Csokonai Vitéz Mihály minden munkája* (Tutte le

opere di Mihály Vitéz Csokonai), I-II, a cura di Vargha B., Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1973, passim. I testi di Kisfaludy Sándor in *Napló és francia fogságom* (Diario e mia prigionia di Francia), a cura di Temesi A., Helikon, 1962; Kisfaludy Sándor, *A kesergő szerelem* (Amore amaro), Budapest, Szépirodalmi, 1983; quelli da Kármán József, *Fanni hagyományai* (I lasciti di Fanni), a cura di Némediné Dienes Éva, Budapest, Helikon, 1974. Per la critica: *Első folyóiratunk: Uránia* (La prima rivista letteraria ungherese: Uránia), a cura di M. Szilágyi, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1999, pp. 86-89; cfr. J. Hankiss, *Petrarca az Urániában* (Petrarca nella rivista Uránia), «Irodalomtörténet», 1940, pp. 13-14; e I. Várady, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, I-II, Roma, 1933-1934 (I, p. 278). Császár E., *Kisfaludy Sándor*, Budapest, Franklin-Társulat, 1910; Gálos R., *Kármán József*, Budapest, Múvelt nép könyvkiadó, 1954; Waldapfel J., *A magyar irodalom a Felvilágosodás korában* (La letteratura ungherese nel periodo dell'Illuminismo) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954; Horváth J., *Berzsenyi és íróbarátai* (Berzseny e i suoi amici scrittori), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960.

Sul Periodo delle riforme: Fenyő I., *Haza s Emberség. A magyar irodalom 1815-1830* (Patria e umanità. Letteratura ungherese 1815-1830), Budapest, Gondolat, 1983.

I testi di Petőfi in *Petőfi Sándor összes versei*, s. a. rend. (a cura di) Kerényi Ferenc, Budapest, Osiris, 2000. Su Petőfi e Arany vd. *Horváth János irodalomtörténeti munkái* (Opere di critica letteraria di János Horváth), IV, Budapest, Osiris, 2008; Illyés Gy., *Petőfi*, Budapest 1936 (edizioni ampliate: 1948 e 1963; traduzione italiana: Milano, Feltrinelli, 1960), Margócsy I., *Petőfi Sándor*, Budapest, Korona, 1999. Per l'analisi del *Toldi* vd. Szili J., *Arany János, Toldi (trilógia)*, Budapest, Akkord, 1999 (citazioni dalla p. 40). Le ballate in italiano si leggono in János Arany, *Ballate*, traduzione, introduzione e note di S. Albisani, Firenze, Vallecchi, 1987 (trad. citata pp. 44-53). Sulla poesia nazionale e popolare: Arany J., *Naïv eposzunk* (La nostra epica naïv), in Id., *Prózai művek* (Opere in prosa), I, cit., pp. 273-274. Su borghesia attiva e "popolo" p. 269. Su tutto l'argomento vedi S. Varga P., "Népies-nemzeti", "nemzeti klasszicizmus" - *A nemzeti irodalom hagyományközösségi szemlélete* ("Popolarmente nazionale", "classicismo nazionale" - La teoria della comunità della tradizione nella letteratura nazionale), in *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, cit., pp. 445-460. Parodia dell'ode da Arany J., *Bolond Istók*, II 117-118, in Id., *Elbeszélő költemények* (Poesia narrativa) = *Arany János összes művei* (Opere di János Arany), a cura di Voinovich G., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1952, p. 196. Il topos nell'incipit dell'ode di imitazione oraziana era già stato trattato da Horváth E., *A szép tudományok ismeretése* (Presentazione delle belle scienze), Pest, 1836, pp. 182-185, con esempi da Virág e Bessenyei. Il poeta menzionato è Kóváts (Háló) Pál (1761-1830), *praeceptor* di Csokonai (vd. Szinyei J., *Magyar írók élete és munkái*, [Vita e opera degli scrittori ungheresi], s. v.). Il canone carducciano in G. Carducci, *Dello svolgimento dell'ode in Italia*, [1889-1902], in *Opere di Giosue Carducci*, XVI, *Poesia e storia*, Bologna, Zanichelli, 1905, pp. 435-442 ("con poche giunte" rispetto alla prima edizione pubblicata su "Nuova Antologia" del

15 gennaio e 1 febbraio 1902); ho utilizzato anche G. Carducci, *Prose*, a cura di G. Falaschi, Milano, Garzanti, 1987. L'attesa della poesia nuova in G. Carducci, *Di alcune condizioni della presente letteratura* [1903], in *Opere di Giosue Carducci*, II, *Primi saggi*, Bologna, Zanichelli, 1903, pp. 485-503: 494-49. Su Dante e Petrarca: G. Carducci, *Prose*, cit., pp. 659-673: 669. Grazia e bellezza nella recensione a P. Virgilius Maro Aeneise. Fordította Remete J., Győr 1863 (*Eneide di P. Virgilius Maro*, tradotta da József Remete), in Arany J., *Prózai művek* (Opere in prosa), Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1975, pp. 745-748. In generale su Arany János e per le citazioni epistolari con Petőfi ho seguito Benedek M., *Arany János*, Budapest, Gondolat, 1970.

La definizione di Jókai in Szerb, *Magyar irodalomtörténet*, cit., p. 367. La novella di Jókai in Jókai Mór, *Szélszél alatt-Az életből ellesve = Jókai M. Összes művei*, vol. XXXV, Budapest, Révai, 1904, pp. 198-201.

Altri testi utilizzati: Katona József, *Bánk Bán*, szerk. Kerényi Ferenc, s. I. [Budapest], Ikon, 1992; Vörösmarty Mihály, *Csongor és Tünde*, Budapest, Osiris, 1999; Petőfi, *Canti*, trad. di D. Carraroli e G. Cassone, Milano, IEI, s. d.; *Vörösmarty összes költeményei* (Tutte le poesie di Vörösmarty), a szöveget gon. (a cura di) Horváth K., Budapest, Osiris, 1998; *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése* (Tutte le opere in prosa e le epistole di Sándor Petőfi), s. a. r. (a cura di) Martinkó A., Budapest, Szépirodalmi, 1974; *Petőfi Sándor összes költeményei* (Tutte le poesie di Petőfi), s. a. r. (a cura di) Kiss J. et al., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973-2008; Sándor Petőfi, *Giovanni il Prode. Ovvero come giovanni pannocchia divenne Giovanni il Prode*, traduzione dall'ungherese, introduzione e note di Roberto Ruspanti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998; Madách Imre, *Az ember tragédiája* (La tragedia dell'uomo), szerk. Kerényi F., s. I. [Budapest], Ikon, 1993; *Vajda János összes költeményei* (Tutte le poesie di János Vajda), s. a. r. (a cura di) Bene K., Budapest, Osiris, 2004.

Ungheria letteraria del Novecento

Le citazioni su Krúdy in G. Cavaglià, *Gli eroi dei miraggi*, Bologna, Cappelli, 1987; e vedi anche Krúdy Gyula, *Ady Endre éjszakái* (Le notti di Endre Ady), s. a. r. (a cura di) Fabri A., Budapest, Helikon, 1989.

Sulle avanguardie tra cinema e letteratura vd. Nemeskürty I., *A mozgóképtől a filmművészetig* (Dall'immagine in movimento all'arte cinematografica), Budapest, Magvető, 1961; e M. Verdone, *Lazlo Moholy-Nagy nella "Bauhaus"*, in "Bianco e Nero", XXIII, n. 11 (1962), 1-25, con la traduzione della sceneggiatura di *Dinamica della città*.

Su Babits e Sárközi vd. *Babits és Sárközi György. Levelek, tanulmányok* (Babits e György Sárközi. Lettere, saggi), szerk. (a cura di) Téglás J., Budapest, 1985 (edizione fuori commercio).

Sulla letteratura contemporanea ho tenuto presenti: Kulcsár Szabó E., *A magyar irodalom története 1945-1991* (Storia della letteratura ungherese 1954-1991), Budapest,

Argumentum, 1993; Margócsy I., “*Nagyon komoly játékok*”. *Tanulmányok, kritikák* (“Giochi molto seri”. Studi, critiche), Budapest, Pesti Szalon, 1996; Margócsy I., *Hajóvonták találkozása. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról* (Contatto dei rimorchiatori. Studi, critiche sulla letteratura ungherese contemporanea), Budapest, Palatinus, 2003; Olasz S., *Mai magyar regények* (Romanzi contemporanei ungheresi), Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.

