

UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

Mór Jókai attraverso l'Italia e la lingua italiana

Catia Sulpizi

Autumn 2010

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO - UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

Tiedekunta – Faculty	Faculty of Humanities
Laitos – Department	Department of Art and Culture Studies
Tekijä – Author	Catia Sulpizi
Työn nimi – Title	Mór Jókai attraverso l'Italia e la lingua italiana
Oppiaine – Subject	Hungarian Studies
Työn laji – Level	Master's thesis
Aika – Month and year	Autumn 2010
Sivumäärä – Number of pages	135
Säilytyspaikka – Depository	Hungarian Studies
Asiasanat – Keywords	romanticism, novel, jókai, language reform, restoration, italian literature, hungarian literature, petőfi, arany, kemény, madách, manzoni, leopardi, carducci, italian and hungarian relations, Italian translation translation history, problems of translation, analysis of translation, egy az isten, az új földesúr, sárga rózsa

Abstract

I made a research about the Hungarian novelist Mór Jókai. I chose this subject, because, firstly, I like this writer and how he writes; secondly, I would like to show how some of his works have been translated in Italian, so I tried to translate some parts of some of his novels and I compared my translation with the translators' ones. Let's see how I proceed: 1. In the first chapter, I wrote about the literary relations which have always existed between Hungary and Italy; 2. In the second chapter, I give the historical and cultural context of both countries (Hungary and Italy) in the period when Jókai lived, i.e. the nineteenth century; then, I introduce Jókai's contemporaries in Hungary and Italy, and I talk more in detail about Mór Jókai's life, works and style. Chapter 3. is about the history of translation and the history of how Jókai has been translated abroad, and about the problems of translating a literary text. In the fourth and last chapter, I analyse some translated parts (mine included) in Italian of three novels of Jókai: the sixth chapter of *Quelli che amano una sola volta* (*Egy az Isten*), the fourth chapter of *Fascino magiaro* (*Az új földesúr*), and some small parts of *La rosa gialla* (*Sárga rózsa*), and I compare all of them.

To do that, I used several books of Hungarian and Italian literature, like the one of Lóránt Czigány¹ or the one of Editori Laterza², some books about translation, like the

¹ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-141; 157-232

² *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo §§ 18-49; tomo secondo §§ 100-106; *La letteratura italiana Storia e Testi. Il secondo Ottocento: Lo stato unitario e l'età del Positivismo* (1977), Editori Laterza, volume VIII tomo primo §§ 13-24; 56-63; tomo secondo §§ 81-116

one of Susan Bassnett³ or of Eugène Nida⁴, bilingual and monolingual dictionaries, and Jókai's books in Hungarian and translated in Italian⁵. Very important has also been the help of my Hungarian colleagues and of friends, who know Hungarian language better than me.

³S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London; S. Bassnett and H. Trivedi (1999), *Post-colonial translation: theory and practice*, London, New York

⁴E. Nida (1982), *Theory and practice of translation*, Brill

⁵M. Jókai, *Egy az Isten* (1863) (*Quelli che amano una sola volta*, traduzione di Liszka, 1888); *Az új földesúr* (1862) (*Fascino magiaro*, traduzione di Rina Larice del 1907); *Sárga rózsa* (1893) (*La rosa gialla*, traduzione di Alfredo Jeri e Ignazio Balla del 1962)

Indice

Introduzione.....	11
1 I rapporti letterari fra Italia e Ungheria.....	13
2 L'Ungheria e l'Italia nel diciannovesimo secolo.....	29
2.1 L'Ungheria nel 1800.....	29
2.1.1 La situazione ungherese nel diciannovesimo secolo.....	29
2.1.2 I contemporanei di Jókai in Ungheria: Sándor Petőfi.....	36
2.1.3 János Arany, Zsigmond Kemény, Imre Madách.....	37
2.1.4 Mór Jókai.....	41
2.2 L'Italia nel Romanticismo.....	47
2.2.1 La situazione italiana nel diciannovesimo secolo.....	47
2.2.2 I contemporanei di Jókai in Italia: Alessandro Manzoni.....	61
2.2.3 Giacomo Leopardi.....	65
2.2.4 Giosuè Carducci.....	70
3 Storia e problemi relativi alla traduzione italiana di Mór Jókai.....	73
3.1 Storia della traduzione.....	73
3.2 Problemi relativi alla traduzione di un testo letterario.....	79
4 Riflessioni sulle traduzioni di alcuni passi di <i>Quelli che amano una sola volta, Fascino magiaro e La rosa gialla</i>.....	83
4.1 <i>Quelli che amano una sola volta (Egy az Isten)</i>	83
4.2 <i>Fascino magiaro (Az új földesúr)</i>	89
4.3 <i>La rosa gialla (Sárga rózsa)</i>	122

Sintesi.....126

Bibliografia.....130

Introduzione

Il mio lavoro è una ricerca condotta sullo scrittore ungherese Mór Jókai e su come alcune sue opere siano state tradotte in italiano. Ho scelto questo autore ungherese in particolare, perché lo ritengo uno tra i migliori rappresentanti del romanticismo.

Il suo è uno stile colorato, pieno di *humour*; ha una fantasia decorativa impressionante, proprio come quella di un bambino: immaginando come un bambino, è anche un eterno ottimista e tutte le sue opere hanno il lieto fine.

Ha la capacità di raccontare storie in modo affascinante e coinvolgente, tanto che il lettore è costretto a leggere il libro fino alla fine. Dopo aver letto la storia, il lettore si rende conto, ormai troppo tardi, che è stato ingannato: il racconto è pieno di eventi improbabili, di personaggi troppo fantastici, e da questo si deduce il talento dello scrittore di rendere l'opera così interessante e piacevole da accorgersi della sua improbabilità solo alla fine⁶. I tre libri che ho scelto di presentare⁷, rappresentano tutti una stessa epoca (l'Ottocento), ma una realtà diversa: quella aristocratica e quella contadina. Questo si può notare subito dalla lingua usata, che è diversa: più formale e aulica in *Quelli che amano una sola volta* (*Egy az Isten*) e in *Fascino magiaro* (*Az új földesúr*), e più popolare e semplice in *La rosa gialla* (*Sárga rózsa*).

⁶ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Clarendon Press Oxford, pp. 157-232

⁷ *Quelli che amano una sola volta* (*Egy az Isten*), *Fascino magiaro* (*Az új földesúr*), *La rosa gialla* (*Sárga rózsa*)

Prima di arrivare a confrontare le traduzioni dei diversi testi e di capire come hanno lavorato i traduttori, ho voluto creare un contorno intorno a Jókai: ho cominciato con il mostrare i rapporti letterari che hanno legato da sempre l'Italia e l'Ungheria; successivamente, ho contestualizzato il periodo storico e culturale di entrambi i Paesi nell'epoca in cui visse il nostro scrittore; sono passata quindi ai suoi contemporanei in Ungheria e ad alcuni di essi in Italia, di cui ne ritroviamo le similarità nelle idee e nei pensieri, nonostante Jókai non abbia incontrato i suoi contemporanei italiani⁸; sono arrivata a spiegare la storia della traduzione (nonché della traduzione delle opere di Jókai in altre lingue), e dei problemi relativi alla traduzione di un testo letterario e, per finire, ho analizzato le diverse traduzioni proposte da Liszka, Rina Larice, Alfredo Jeri e Ignazio Balla e me.

Per il contesto storico e culturale dell'Italia e dell'Ungheria, per i loro rapporti letterari e per quanto riguarda i contemporanei di Jókai, ho usato soprattutto libri di storia e letteratura italiana e ungherese, mentre per la storia della traduzione e i problemi relativi ad essa, mi sono stati di grande aiuto i libri di Susan Bassnett⁹ e di Lefevere¹⁰, e tutti i libri presenti nella bibliografia sulla traduzione e sui metodi per tradurre. Per le traduzioni ho utilizzato dizionari bilingue¹¹, monolingue¹², l'aiuto di colleghi ungheresi e di persone che conoscevano la lingua ungherese più approfonditamente di me, ma soprattutto le versioni già tradotte dagli altri traduttori,

⁸ Alessandro Manzoni (1785-1873), Giacomo Leopardi (1798-1837), Giosuè Carducci (1835-1907)

⁹ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London; S. Bassnett and H. Trivedi (1999), *Post-colonial translation: theory and practice*, London, New York

¹⁰ A. Lefevere (1992), *Translation history culture. A Sourcebook*, Routledge

¹¹ T. Magay, L. Kiss (2006), *Magyar – angol / Angol – magyar Diákszótár*, Budapest; G. Ragazzini (1988), *Il Nuovo Ragazzini. Dizionario Inglese – italiano / Italiano – inglese seconda edizione*, Bologna

¹² M. Jókai (1994), *Jókai-Szótár (A-K; L-Z)*, Budapest; *Nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli (1995), Bologna

in modo da poter rendere comprensibile il significato del testo; i libri di Savory¹³, Brower¹⁴, Nida¹⁵, Wills¹⁶, e molti altri mi hanno fatto da guida nell'analisi delle traduzioni. Un ringraziamento va soprattutto al Professor Danilo Gheno, che è riuscito a trovare informazioni sulla vita delle traduttrici Rina Larice e Liszka, poiché la mia ricerca non aveva prodotto risultati.

La traduzione di Jókai non è stata semplice: lo scrittore utilizza periodi molto lunghi e strutturati in maniera complessa, parole in uso nel diciannovesimo secolo e molte espressioni idiomatiche ungheresi, ma essa mi ha aiutata a crescere linguisticamente e a conoscere gli usi e i costumi dell'Ungheria aristocratica e contadina del 1800.

1. I rapporti letterari fra Italia e Ungheria

¹³ T. Savory (1968), *The art of translation*, London

¹⁴ R. A. Brower (1966), *On translation*, New York

¹⁵ E. Nida (1982), *Theory and practice of translation*, Brill

¹⁶ W. Wills (1982) *The science of translation: Problems and Methods*, Tübingen, Narr

Per un'analisi e un'indagine approfondite sui rapporti letterari fra Italia e Ungheria abbiamo dovuto aspettare la seconda metà del diciannovesimo secolo. La ricerca letteraria è stata cominciata dallo studio comparativo di János Arany, *Zrinyi és Tasso* ("Zrinyi e Tasso", 1856)¹⁷. Essa si è sviluppata ulteriormente verso uno studio storico dei rapporti artistici e letterari fra Italia e Ungheria in maniera sempre più determinata dal positivismo, dalla voglia di ricercare nel passato del millennio, della conquista della terra magiara e dai primi tentativi di ricerca comparativa storico-letteraria¹⁸.

Coloro che considerano lo studio della storia delle relazioni fra paesi diversi come di secondaria importanza e considerano secondari anche gli influssi italiani che hanno raggiunto la cultura ungherese, non tengono conto del fatto che molte vicende della storia ungherese sono dovute ai rapporti che questa ha avuto con l'Italia. Che il secondo re d'Ungheria fosse il veneziano Pietro Orseolo, o il primo libro scritto in Ungheria fosse l'opera di un monaco benedettino veneziano, il vescovo Szent Gellért (Gerardo Sagredo), *Deliberatio supra hymnum trium puerorum* (1030), sono fatti ai quali non possiamo essere indifferenti. Le storie d'Italia e d'Ungheria sono collegate dalle Crociate, dai tentativi di conquista della Dalmazia, da parte di monaci e architetti italiani che lavoravano in Ungheria e dai rapporti dinastici del re italiano d'Ungheria (tra questi rapporti è interessante ricordare il matrimonio di convenienza del re ungherese Könyves Kálmán con la figlia del siciliano Ruggero, che includeva un'alleanza antiveneziana dei re ungheresi con il Regno di Sicilia).

¹⁷ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

¹⁸ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

Un altro importante periodo di rapporti fra Italia e Ungheria comincia quando, dopo che la dinastia di Árpád si era estinta, i membri della dinastia napoletana degli Angioini occuparono il trono ungherese per più di un secolo (Carlo I d'Angiò, Luigi il Grande e Sigismondo di Lussemburgo). Più tardi, durante il regno di Mattia Corvino, la corte reale di Buda ha mostrato la presenza concreta e continua di due secoli di emanazione della diplomazia italiana e della cultura italiana in Ungheria. Dal quattordicesimo secolo in poi, ci furono sempre più riferimenti all'Ungheria nei giornali italiani e nelle opere letterarie, inclusi gli scritti e le corrispondenze di Dante, Boccaccio e Ariosto¹⁹. Sotto il regno di Luigi il Grande e Sigismondo molti nobili ungheresi visitarono l'Italia e molti messaggeri e cortigiani italiani frequentarono la corte reale di Buda. Sia Luigi il Grande sia Sigismondo consideravano molto importante lo studio; Luigi il Grande tentò di fondare un'Università a Pécs invitando Galvano della Bologna nel 1367. Tuttavia, la mancanza di una formazione culturale ed economica necessaria tanto quanto il consenso e il sostegno del Papa, i tentativi di Luigi il Grande, di Sigismondo (a Óbuda nel 1395), e dell'arcivescovo umanista János Vitéz durante il regno di Mattia Corvino di stabilire delle università, non ebbero successo. Una delle conseguenze di questo insuccesso era dovuta al fatto che gli studenti ungheresi e i principali uomini di chiesa avevano studiato nelle università straniere (la maggior parte in Italia) fino a, e anche dopo la fondazione dell'Università di Nagyszombat (oggi Trnava, Slovacchia), nel 1635.

Già all'epoca dell'invasione dei mongoli in Ungheria nel 1241 c'erano studenti ungheresi che studiavano alle università di Padova e Bologna. Endre Veress ha

¹⁹ Nello studio degli stati contemporanei europei nel diciannovesimo libro del Paradiso, Dante esclama: "O beata Ungheria, se non si lascia Più malmenare", vv. 142-143

documentato la presenza di ottanta studenti ungheresi nell'Università di Bologna nel tredicesimo secolo, e 205 studenti nell'Università di Padova tra il 1265 e il 1526²⁰.

Quando il Rinascimento italiano e l'umanesimo hanno cominciato a diffondersi, la prima grande generazione di umanisti ungheresi si sviluppò in Italia. Ne facevano parte János Vitéz e suo nipote Janus Pannonius, uno di poeti più apprezzati del tempo; Miklós Istvánfi, Ferenc Forgách, Farkas Kovacsóczy, Nicasius Ellebodus, Faustus Verancsics, János Zsámboki, István Szamosközi, Bálint Bakfark e, più tardi, anche molti scrittori calvinisti, fra tutti lo scrittore di salmi Mihály Sztárai o l'insegnante di Bálint Balassi, lo scrittore e traduttore di Sofocle, Péter Bornemissza.

Le corti di János Vitéz e del re Mattia Corvino hanno mostrato una simbiosi perfetta tra la cultura umanista italiana e quella ungherese. Gli artisti, architetti, poeti e storici italiani, lavorando alla corte reale negli ultimi anni del quindicesimo secolo, ebbero una grande influenza sulla cultura umanista ungherese e sulla diffusione delle belle arti del Rinascimento, che stavano emergendo in Ungheria nel corso del secolo. Il pensiero storico-filosofico di Galeotto Marzio²¹ e Antonio Bonfini²² e la storia d'Ungheria di Bonfini (attraverso l'edizione ungherese e tedesca di Gáspár Heltai), avrebbero avuto successo non solo sulle opere di storia dell'Ungheria scritte in latino,

²⁰ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

²¹ Galeotto Marzio (1427-1490), è stato un umanista italiano; ha avuto contatti con Janus Pannonius, János Vitéz ed è stato grande amico del re Mattia Corvino. Trascorse diverso tempo in Ungheria contribuendo alla formazione della cultura rinascimentale ungherese.

²² Antonio Bonfini (1427-1505), è stato un umanista e storico italiano. Fu chiamato in Ungheria per contribuire alla formazione della letteratura rinascimentale ungherese.

ma anche sull'evoluzione delle forme della conoscenza culturale dell'identità ungherese²³.

La morte di Mattia Corvino, l'indebolimento del potere politico e militare del regno ungherese, la sconfitta di Mohács (1526), la divisione del paese in tre parti e l'occupazione turca (1541-1686), hanno impedito all'umanesimo e al Rinascimento ungheresi di realizzare opere artistiche paragonabili a quelle italiane e hanno ostacolato i rapporti culturali fra Italia e Ungheria. Viaggiare in Italia e studiare nelle università italiane era diminuito, a causa dell'incerta situazione politica ungherese, dell'impoverimento dei principali strati sociali e della conversione al Protestantismo di significative parti del popolo. All'inizio del diciassettesimo secolo, gli studenti ungheresi non ecclesiastici erano scomparsi quasi interamente dalle università italiane; il ruolo di Bologna e di Padova era stato rimpiazzato da quello di Wittenberg e Göttingen. L'educazione degli studenti cattolici era garantita dall'Università di Nagyszombat (più tardi da quelle di Buda e Pest), fondata nel 1635 e dalle università austriache.

Dopo l'indebolimento dell'autorità scolastica e morale delle università del nord Italia, il nucleo principale delle relazioni fra Ungheria e Italia divenne Roma. Questo perché Roma era in parte la residenza della Chiesa Cattolica e della Controriforma e in parte la città più affascinante per i viaggi studio.

Il collegio centrale della Compagnia di Gesù, cui era affidata la Controriforma, il Collegio Romano, era il luogo dove i leader ungheresi dell'Ordine erano stati educati

²³G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

fin dalla sua fondazione nel 1558. Tuttavia, il Collegio Ungarico, fondato su istigazione del gesuita István Szántó (Arator)²⁴, che, dopo un anno di transizione, fu unito al Collegio Germanico nel 1580, diventando così il *Collegio germanico-ungarico*²⁵, si rivelò essere di grande importanza nell'educazione dei figli dell'aristocrazia ungherese, i quali avevano scelto la Chiesa come professione. Esso forniva un'educazione ideologica e culturale alle famiglie aristocratiche cattoliche dell'Europa centrale. Di conseguenza, la maggior parte degli arcivescovi ungheresi che è succeduta a Péter Pázmány, come Elemér Lósy, György Lippay e sei membri della famiglia Esterházy, studiò al Collegio germanico-ungarico. Nel corso del diciottesimo secolo, l'influenza di Roma sulla cultura ungherese aumentò notevolmente per l'interesse del collegio centrale dell'Ordine dei Piaristi (che aveva una provincia indipendente in Ungheria), il Collegio Nazzareno; qui, insieme ai più noti insegnanti cattolici di filosofia e scienziati del tempo, studiarono molte figure importanti del pre-Illuminismo ungherese, come i fratelli Cöver, il redattore di Janus Pannonius Norbert Conradi, Elek Horányi, che ha scritto la prima storia della letteratura ungherese e un dizionario per gli scrittori, e i più grandi scrittori ungheresi di poesie latine del diciottesimo secolo: János Hannulik Krizosztom, Ince Dezsericzky, Antal J. Bajtay e tanti altri²⁶.

Il gran numero di studenti clericali ungheresi che frequentava le università italiane nel diciassettesimo e diciottesimo secolo e il fatto che molti di loro fossero di origine

²⁴ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

²⁵ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

²⁶ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

aristocratica garantivano che i rapporti fra la cultura italiana e quella ungherese stabiliti in passato, ancora esistevano, nonostante l'assolutismo austriaco che dominava l'Ungheria e la larga diffusione nella nazione degli influssi culturali francesi e tedeschi. Le origini sociali degli studenti del Collegio germanico-ungarico, l'atmosfera del salone mescolata all'influenza della Chiesa nella società italiana del diciottesimo secolo, la magia di un mondo decorativo ricco di rappresentazioni teatrali e racconti poetici dell'Accademia Arcadia, le associazioni pastorali, rafforzate dalla corte papale che stava diventando un'accademia nazionale, l'interesse per le arti, spiegavano perché i giovani studenti dell'Europa dell'Est a Roma, desiderassero introdurre nei loro paesi la cultura italiana del diciottesimo secolo. Essi desideravano organizzare le corti principesche ed episcopali secondo il modello italiano; pertanto, raccolsero libri e costruirono biblioteche e teatri, invitarono architetti e pittori italiani ed europei, compagnie teatrali e musicisti soprattutto italiani, incoraggiarono i poeti e sostennero lo studio all'estero degli artisti e degli scrittori di talento. Lo sviluppo della città di Eger di Ferenc Barkóczy e Károly Esterházy e il loro sostegno, i teatri italiani di Ádám Patachich a Kalocsa e a Nagyvárad (oggi Oradea, Romania), e soprattutto il famoso teatro musicale italiano di Miklós Esterházy, di cui il direttore musicale fu per molti anni Haydn, hanno riflettuto queste forme di cultura italiana²⁷.

Nelle scuole ungheresi del tempo, la rappresentazione teatrale ebbe un ruolo molto più grande di quello delle rappresentazioni italiane che si tenevano nei saloni aristocratici, durante la diffusione del teatro e della poesia italiana del diciottesimo secolo in Ungheria.

²⁷ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

Per spiegare meglio, basta dire che diciassette opere del poeta italiano che viveva a Vienna, Pietro Metastasio²⁸, furono rappresentate in latino e tredici dei suoi melodrammi in ungherese nei collegi ungheresi dei gesuiti e dei piaristi per quasi tutta la metà del secolo. Fra i traduttori ungheresi della scuola di teatro italiana troviamo i precursori e fondatori della poesia lirica moderna ungherese, Ferenc Faludi, e i preti poeti del tempo, Bernát Benyák, Imre Kreskay e Antal Gánóczy.

Ferenc Faludi trascorse quasi cinque anni a Roma (1740-1745), come confessore ungherese nella Chiesa di San Pietro. Come amico del famoso poeta italiano originario della Dalmazia, Ruggero Boscovisch, fu ammesso all'Accademia Arcadia romana, grazie alle poesie in latino che scriveva sotto lo pseudonimo di Carpato Dindimeio. È proprio a Roma che Faludi diventò poeta, e le sue ultime poesie e narrazioni riflettono un'elegante raffinatezza che testimonia un gusto tardo barocco qui acquisito e l'influenza della poesia arcadica italiana. Di conseguenza, l'epoca della poesia lirica del populismo ungherese che precedeva il romanticismo, seguì le svolte poetiche e linguistiche della poesia lirica arcadica italiana, e non quelle della *Lied* (canzone) tedesca, che in seguito fu trasformata nella poesia lirica tipicamente ungherese sotto l'influenza del Romanticismo nell'opera di Sándor Petőfi.

Oltre a Faludi e ai suoi colleghi preti poeti, c'era un gran numero di letterati ungheresi non clericali che trascorrevano del tempo nel diciottesimo secolo in Italia, inclusi molti scrittori e poeti. László Amadé e Sándor Kisfaludy andarono in Italia non per una carriera ecclesiastica ma per il servizio militare. L'esempio di Sándor Kisfaludy mostra che il servizio militare può promuovere i rapporti culturali. Kisfaludy trascorse

²⁸ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

quasi due mesi nel nord Italia, soprattutto nella Fortezza di Milano, sotto assedio dai francesi. Inoltre, la magia della lingua e della poesia italiana, la società e il paesaggio italiani e Petrarca, studiati durante la prigionia francese, sono bastati a trasformare il giovane ufficiale con una visione poetica in un poeta moderno della poesia sentimentale ungherese²⁹.

Faludi fu trasformato in poeta dal mondo dell'Accademia Arcadia, mentre Kisfaludy dall'amore per i paesaggi italiani, per Tasso e per Petrarca. Tuttavia, il più importante poeta italiano del diciottesimo secolo e forse di tutta la letteratura ungherese, è Mihály Csokonai Vitéz, non proprio destinato a passare in Italia. Per puro caso, cominciò a studiare la lingua e la poesia italiana nel collegio calvinista di Debrecen. Adattando le poesie dei grandi rappresentanti della poesia d'amore italiana, della poesia contemporanea dell'Arcadia e le poesie di Metastasio, egli diventò uno dei più noti interpreti della poesia italiana fino al momento di János Arany e Mihály Babits. Csokonai fece molto più che tradurre la poesia italiana: nei suoi cinque anni di esercizio di traduzione poetica, acquisì i segreti della poesia moderna e della metodica ma apparentemente vivace struttura basata sulla musicalità. *“La scuola attraverso cui Csokonai è diventato un poeta di grande fama, è stata la sua traduzione di Metastasio e di altri italiani; ha sciolto la sua lingua, lo ha istigato a formare uno stile lirico, ha sviluppato una critica poetica della società che ha assimilato a Rousseau e lo ha obbligato a raggiungere una brevità formale ed economica anche nella musicalità. Quello che è venuto dopo, è stato il breve ma*

²⁹ S. Kisfaludy (1802), *Kesergő szerelem*, “Amore lamentoso”

*intenso periodo del sorpasso della vecchia scuola, del lavoro creativo della grandezza poetica originale.*³⁰

La presenza dell'influenza della poesia italiana si evidenzia nella poesia d'amore di Petrarca di Bálint Balassi e nel suo *Szép magyar Comoedia*³¹. L'influenza della tradizione della poesia epico-eroica italiana nelle poesie epiche di Miklós Zrínyi è ben nota, come la presenza del pensiero politico del tardo Rinascimento nei suoi trattati politici. I legami di Zrínyi con la poesia italiana, in particolare con Tasso, sono stati evidenziati da János Arany. Nonostante la grandezza poetica di Balassi e Zrínyi e la presenza degli influssi italiani, bisogna dire che il miscuglio di gusti poetici ungheresi e italiani, la trasformazione della poesia italiana in quella ungherese si percepisce maggiormente nelle opere di Faludi e Csokonai. Gli elementi italiani presenti in Balassi possono essere visti come la presenza di un gusto che andava diffondendosi tutto intorno all'Europa. L'assimilazione delle forme usate da Marino e Tasso nel caso di Zrínyi è di natura simile. Non è un caso che il critico János Horváth attribuisce l'origine del populismo letterario ungherese dalla poesia lirica italiana di Ferenc Faludi e Mihály Csokonai Vitéz³².

Oltre a Faludi e Csokonai, l'influenza della letteratura e della cultura italiana può essere dimostrata nella storia del diciottesimo secolo della letteratura e della cultura ungherese. I modelli poetici italiani venivano seguiti dal 1730-1740 alla fine del secolo, fino a quando il neoclassicismo tedesco e il romanticismo europeo si diffusero anche in Ungheria. A partire dagli ultimi anni del diciottesimo secolo, la

³⁰ József Szauder (1979), *Csokonai és Metastasio*, Budapest

³¹ A. Di Francesco (1979), *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, pp. 85-117

³² G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

cultura e la letteratura ungherese erano impregnate di caratteristiche provenienti dall'Arcadia verso l'arte e la poesia, con una richiesta di musicalità e di poesia lirica tanto quanto di modelli ideologici e letterari dell'illuminismo. Con l'influsso della cultura tedesca, la maggior parte degli scrittori ungheresi tentò di adattare la poesia italiana a quella ungherese (Gábor Dayka, Ferenc Verseghy, József Rájnics, János Batsányi, György Fejér, Ferenc Kazinczy, Gedeon Tanárki, Károly Döme, Gábor Döbrentei)³³. Uno dei traduttori ungheresi di Metastasio è stato il grande poeta neoclassicista Ferenc Kazinczy, che incoraggiò Döme a pubblicare le opere di Metastasio prima dell'inizio del diciannovesimo secolo. Gábor Döbrentei, redattore di uno dei periodici letterari ungheresi, *Erdélyi Muzéum*, tentò una traduzione ungherese della *Divina Commedia* di Dante nel 1808³⁴.

La letteratura ungherese dopo Csokonai e Sándor Kisfaludy aumentò notevolmente, grazie al neoclassicismo e romanticismo europeo e, come conseguenza delle situazioni politiche e sociali, ha mostrato gli effetti dell'influsso culturale austriaco.

Petőfi studiò i modelli poetici della poesia epica ungherese, che includeva quella italiana da una prospettiva storica. János Arany, considerato come il più grande poeta ungherese, dimostra attraverso la sua opera, che l'interesse nella letteratura italiana (soprattutto nei grandi poeti come Dante, Ariosto e Tasso), non ha ostacoli neanche per i poeti ungheresi del diciannovesimo secolo. I classici della letteratura ungherese del diciannovesimo secolo, in possesso delle innovazioni poetiche e linguistiche della fine del secolo precedente, hanno avuto uno stile completamente

³³ R. Aczel (1996), *Officina hungarica VI, National Character and European Identity in Hungarian Literature 1772-1848*, Budapest, pp. 143-247

³⁴ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

matturo e una scorta di significati formali e poetici a loro disposizione. Erano quindi capaci di avvicinarsi ai piú divergenti modelli poetici e incorporarli nella struttura del loro mondo individuale di argomento e sentimento.

Il diciannovesimo secolo è stato un secolo di conflitto politico per stabilire o ristabilire lo stato nazionale, l'epoca della rivoluzione borghese e delle guerre d'Indipendenza sia in Ungheria che in Italia. Entrambe le letterature sono caratterizzate dal tardo arrivo del romanticismo e l'impegno verso una guerra nazionale per l'indipendenza. Il romanticismo ungherese e quello italiano erano un misto curioso di romanticismo e realismo, con un accenno di classicismo mescolato al populismo. La lotta contro il nemico comune (l'Austria), i contatti fra i rivoluzionari ungheresi e italiani crearono un mito sulla somiglianza fra due popoli desiderosi di libertà e la loro amicizia nel corso della lotta per l'unità d'Italia. Garibaldi diventò un eroe leggendario nelle canzoni popolari ungheresi della seconda metà del secolo; allo stesso modo, Sándor Petőfi, il poeta dell'amore e della libertà, divenne una figura mitologica sacrificando se stesso per l'idea degli italiani e dei loro poeti. La vita di Petőfi fu il soggetto dello studio di Giosuè Carducci e della poesia epica di Aleardo Aleardi (*Sette Soldati*, 1867); anche nel ventesimo secolo la sua vita ha ispirato molti scrittori italiani (A. Lucifero scrisse *Alessandro Petőfi in Siberia*, 1929)³⁵.

Dalla metà del diciannovesimo secolo, i rapporti letterari fra Ungheria e Italia riguardavano per lo piú la traduzione ungherese e la diffusione dei classici italiani e gli studi delle relazioni storico-culturali fra Italia e Ungheria. Un'importante figura nella reazione letteraria contro Petőfi, Ferenc Császár, ha giocato un ruolo decisivo nella

³⁵ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

traduzione ungherese dei classici italiani; le prime pubblicazioni ungheresi di Dante, Foscolo, Silvio Pellico e molti altri poeti e scrittori italiani, si ricollegano al suo nome. Il lavoro di traduttore di Ferenc Császár, appoggiato fra l'altro dall'Accademia Ungherese di Scienze, è stato continuato dai traduttori della scuola naziondemocratica dell'ultimo periodo del secolo; Károly Szász, Tamás Szana, Gustáv Jánosi e Antal Radó. Il loro lavoro ha portato ai grandi capolavori italiani, inclusi *La Divina Commedia* di Dante (tradotta da Károly Szász, 1872-1898), la *Gerusalemme Liberata* di Tasso, *I Promessi Sposi* di Manzoni, le poesie di Petrarca, Leopardi e Carducci, ora disponibili in ungherese. E nel diciannovesimo secolo, il loro lavoro di traduzione non è diminuito; oggi i grandi classici (Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli), insieme alle opere degli scrittori italiani moderni (tra gli altri, Pirandello, Pavese, Vittorini, Buzzati), sono tutti disponibili in lingua ungherese³⁶.

Nel diciannovesimo secolo iniziavano anche gli studi italiani in Ungheria. Il Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana fu costruito nel 1808 all'Università di Budapest. Il fatto che Fiume appartenesse al regno ungherese tra il 1868 e il 1918, ebbe un ruolo importante nella diffusione della letteratura ungherese in Italia. I più famosi traduttori italiani della letteratura ungherese (Mario Brelich, Silvio Gigante, Mario Sirola, Paolo Santarcangeli), così come i professori del Dipartimento di Italianistica, si presentarono a Fiume durante la seconda metà del secolo. I limiti dello studio presente non permettono di risalire alla storia dello sviluppo degli studi italiani in Ungheria, né a una valutazione della ricerca comparativa storica e culturale fra Italia e Ungheria, che si è evoluta alla fine del secolo. È sufficiente indicare che

³⁶ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173; I. Sótér, *A magyar irodalom története 1849-től – 1905-ig*, Budapest, pp. 284-297; 314-320

tre delle quattro università ungheresi (Budapest, Szeged e Pécs) hanno un Dipartimento di Italianistica e che il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Budapest dispone di quattordici insegnanti. I dipartimenti di Letteratura Ungherese o di Filologia Ugrofinnica esistono in undici università italiane.

Siccome lo scopo dello studio è di delineare lo sviluppo della letteratura e della cultura italiana in Ungheria, un aspetto della letteratura ungherese nella prima metà del ventesimo secolo dovrebbe essere menzionata: la "nostalgia per l'Italia", così chiamata da István Gál in uno dei suoi studi su Babits. Questa esperienza non può essere ricollegata né alla scuola italiana di traduzione dell'ultimo periodo del diciannovesimo secolo, né alle pubblicazioni ufficiali emanate dall'"amicizia ufficiale italo-ungherese" fra le due guerre³⁷. È stato piuttosto una forma di comportamento culturale e morale caratteristico della generazione più originale della letteratura ungherese, quella degli scrittori del circolo *Nyugat*.

Per Endre Ady e alcuni altri artisti ungheresi, Parigi rappresentava la modernità, la possibilità di essere in contatto con la vita reale. Tuttavia, per un piccolo gruppo di artisti, il paesaggio italiano e le città italiane "colme di ricordi" erano una "seconda casa", dove si poteva sempre fare ritorno, dove si poteva dimenticare il grigiore della vita ungherese e la tristezza delle proprie vite. Per un numero rilevante di scrittori del *Nyugat*, l'Italia era diventata un simbolo di cultura, un'esperienza di ringiovanimento³⁸. È interessante notare quanto sia ampia la lista di quegli scrittori, poeti e critici ungheresi che hanno scritto nel *Nyugat* su temi italiani. Oltre a Mihály

³⁷ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

³⁸ I. Sőtér, *A magyar irodalom története 1849-től – 1905-ig*, Budapest, pp. 284-297; 314-320

Babits, traduttore di Dante, Artur Elek e Antal Szerb (famosi per la loro simpatia verso l'Italia) hanno dimostrato di essere innamorati dell'Italia e della sua arte; ma anche Miksa Fenyő, Aladár Schöpflin, Hugó Ignó, che hanno scritto racconti e libri di viaggi su soggetti italiani, i filosofi e critici d'arte Lajos Fülep, Gyula Juhász e Zsigmond Móricz con le loro poesie sui pittori del Rinascimento italiano; e i seguaci dei decadenti italiani, Margit Kaffka e Menyhért Lengyel, insieme a Dezső Szabó e Kosztolányi, che diffusero il Futurismo e Pirandello; anch'essi ispirati dall'Italia furono László Németh, Zsolt Harsányi, Sándor Márai, László Passuth, István Genthon, József Szauder e molti altri che hanno scritto nella rivista *Nyugat, Válasz e Magyar Csillag*. L'attaccamento del *Nyugat* all'Italia era dovuto al mito del paese sviluppato e diffuso in tutta Europa soprattutto dagli storici d'arte tedeschi (Gregorovius, Burckhardt, C. F. Meyer) e da Taine e Symonds nella seconda metà del diciannovesimo secolo³⁹. Da qui, cominciò a evolversi nell'arte inglese e tedesca un desiderio di bellezza identificato con il paesaggio, la storia e l'arte dell'Italia. Questo trovò espressione nelle opere di Nietzsche, Brahms, Thomas Mann e altri, nei poeti e negli esteti della scuola inglese preraffaellita. Questo mito italiano tipicamente decadente fu diffuso in Ungheria da due grandi storici letterari della fine del secolo, Jenő Péterfi e Frigyes Riedl. Altre due importantissime figure del *Nyugat* erano Artur Elek (che convinse Ady a visitare Roma), e Antal Szerb, che scrisse nel ventesimo

³⁹ R. Aczel (1996), *Officina hungarica VI, National Character and European Identity in Hungarian Literature 1772-1848*, Budapest, pp. 143-247

secolo un romanzo ungherese su un tema italiano, *Utas és holdvilág (Il viaggiatore e Il chiaro di luna, 1937)*⁴⁰.

La poesia di Endre Ady, *Nyárdélutáni hold Rómában (Luna in un pomeriggio d'estate a Roma)*, e Mihály Babits, *Esti kérdés (Domanda serale)*, sono espressioni di un'esperienza decadente della bellezza e della vita in Italia⁴¹. A Babits, che fu una delle figure più originali e influenti della letteratura ungherese del secolo, l'influenza della poesia italiana si è unita a un mondo poetico ed estetico originale impregnato della conoscenza di tutta la letteratura europea e dall'applicazione consapevole dei suoi elementi utili in tutti i suoi periodi e in tutte le sue manifestazioni.

Il poeta e critico György Rába⁴², che ha autorità in materia di Babits, ha affermato che la traduzione della *Divina Commedia* (1913-1923), non era solamente un'impresa poetica per Babits. L'esperienza di tradurre Dante l'ha fatto diventare poeta; Dante l'ha accompagnato per tutta la sua opera e gli ha dato una forza morale e poetica per restare un uomo e un artista anche durante il periodo delle due guerre mondiali.

Finora abbiamo visto come si è sviluppata la traduzione di opere italiane in lingua ungherese, ma per quanto riguarda le traduzioni di testi ungheresi in lingua italiana? La risposta è semplice: le opere ungheresi tradotte in italiano sono certamente un numero minore rispetto a quelle italiane tradotte in ungherese o a quelle tradotte in italiano da altre lingue. Forse perché l'ungherese è considerata una lingua "troppo"

⁴⁰ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

⁴¹ G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

⁴² . Sőtér, *A magyar irodalom története 1849-től – 1905-ig*, Budapest, pp. 284-297; 314-320; G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

difficile e “diversa” da quella italiana (si consideri che le università italiane dove è possibile studiare la lingua ungherese sono pochissime), o forse perché la letteratura ungherese, nonostante il paese sia vicino all'Italia, non è conosciuta. La maggior parte delle volte, colui che traduce dall'ungherese all'italiano è di origine ungherese: un esempio è Ágnes Preszler⁴³, che ha tradotto, non troppo liberamente, le poesie di Petőfi e Arany in italiano.

Per quanto riguarda Jókai, non è stato largamente tradotto in italiano; i passi delle opere che analizzo sono state tradotte da Liszka (pseudonimo di Elisa Pucher), Rina Larice, Ignazio Balla e Alfredo Jeri.

Partiamo dall'analizzare la situazione politica e culturale dell'Ungheria e dell'Italia nel 1800.

2. L'Ungheria e l'Italia nel diciannovesimo secolo

2.1. L'Ungheria nel 1800

2.1.1. La situazione ungherese nel diciannovesimo secolo

Agli inizi del 1800 l'Ungheria veniva resa autonoma, veniva riaffermata la costituzione e concessa la libertà di culto ai protestanti: tutte cose che fino a quel momento le erano state negate, continuando a essere uno stato puramente

⁴³ Ágnes Preszler è nata a Budapest e vive in Italia da vent'anni. Ha tradotto molte poesie della letteratura classica magiara, tra cui *"Itt van az ősz, itt van újra"* (È tornato l'autunno) di Petőfi e *"A fülemile"* (L'usignolo) di Arany. <<http://ungherese.weebly.com/pet337fi-saacutendor.html>>

agricolo⁴⁴. Da allora, per timore delle idee innovatrici della rivoluzione francese, la nobiltà magiara appoggiò il governo reazionario di Francesco II (1792-1835), mettendo a disposizione le milizie per le campagne anti-napoleoniche. Sotto l'influsso delle nuove idee, anche in Ungheria (che pur mancava di organi statali ben definiti) si manifestò un movimento di natura nazionale, rivelatosi quando la dieta ungherese si rifiutò di concorrere nel 1811 alla stabilizzazione della moneta austriaca e oppose resistenza alle richieste militari e finanziarie dell'imperatore. Sotto l'impulso del conte Szechenyi inizia in Ungheria nel 1830 l'epoca delle riforme, che portarono alla creazione dello Stato nazionale d'Ungheria. Difatti, fu resa obbligatoria la conoscenza della lingua magiara, fu stabilito il riscatto facoltativo delle terre coloniche, fu vivificato il settore commerciale, fu iniziata l'elaborazione del nuovo codice penale, fu iniziata la costruzione delle prime ferrovie. Allo scoppio della rivoluzione francese del 1848, il partito liberale guidato da Lajos Kossuth, iniziò un movimento, che fece promulgare dalla dieta leggi che affidavano il potere esecutivo a un governo responsabile, stabilivano l'unione della Transilvania all'Ungheria, disponevano che le terre feudali diventassero proprietà dei coloni, proclamavano la libertà di pensiero. Il governo di Vienna, insieme con alcune minoranze croate e slovacche, iniziò a opporsi alle pretese degli Ungheresi. Così iniziarono i primi conflitti fra nazione e dinastia. I primi successi li ebbero gli Ungheresi sugli Austriaci, e quando il parlamento proclamò decaduti gli Asburgo, questi, aiutati dalle truppe russe di Nicola I, costrinsero l'esercito magiara alla capitolazione di Világos (1849). Iniziò così una repressione spietata e si instaurò un regime assolutistico, temperato solo nel 1860 dall'imperatore Francesco Giuseppe. Infine, fu raggiunto un

⁴⁴ Enciclopedia Motta (1984), Federico Motta Editore, Milano, volume 14 pp. 8223-8225

compromesso nel 1867, l'*Ausgleich*, per cui veniva stabilita l'indipendenza dello Stato ungherese e l'autonomia del governo, salvo negli affari comuni (difesa, esteri, finanze). Nacque così la monarchia austro-ungarica. Nello stesso anno Francesco Giuseppe fu incoronato re a Budapest. Dal 1875 al 1890 stette al potere Kálmán Tisza, che non apportò riforme radicali, ma si ebbero riforme riguardanti le leggi matrimoniali e l'emancipazione degli Ebrei.

In seguito alla sconfitta subita con la Prussia, l'Austria perse ogni influenza sugli stati tedeschi e sulla Confederazione germanica⁴⁵. Questa, riunita sotto la guida dei prussiani, costrinse l'Impero austro-ungarico a cambiare la politica espansionista dalla Germania ai Balcani, dove si trovò in competizione con la Russia. L'interesse degli Asburgo negli affari balcanici venne riaffermata dall'occupazione della Bosnia-Erzegovina (1878). La possibilità di conflitto con la Russia in questa area spinse l'Austria-Ungheria ad allearsi con l'Impero tedesco: nel 1879 venne stretta la Duplice Alleanza con la quale i due sovrani si promettevano sostegno in caso di aggressione russa. La firma della Duplice Alleanza era stato l'ultimo atto di Andrásy come ministro degli esteri, il quale si dimise poco dopo la firma; ma l'alleanza (dal 1882 al 1915 Triplice Alleanza, con l'adesione dell'Italia) sopravvisse come il principale fattore nella posizione internazionale della monarchia asburgica fino all'ultimo giorno dell'impero (novembre 1918)⁴⁶.

Nel 1881 fu stipulata un'alleanza con Serbia che, dopo il Congresso di Berlino (1878) si era rivolta all'Austria-Ungheria per chiedere protezione ed era di fatto diventata

⁴⁵ Libera associazione di Stati tedeschi formata dal Congresso di Vienna nel 1815.

⁴⁶ Enciclopedia Motta (1984), Federico Motta Editore, Milano, volume 14 pp. 8223-8225

uno stato della monarchia asburgica. L'alleanza dei Tre imperatori (la Lega dei tre imperatori firmata nel 1873 dagli imperatori di Russia, Germania e Austria-Ungheria), portò al riconoscimento russo dell'egemonia asburgica sulla parte occidentale della penisola balcanica; essi promisero di consultarsi a vicenda sui cambiamenti in atto nell'Impero Ottomano; l'Austria-Ungheria ricevette dalla Russia la promessa che non ci sarebbero state obiezioni a una possibile annessione futura della Bosnia-Erzegovina, e in cambio alla Russia fu assicurato che sarebbe stata riconosciuta la sua posizione negli «Stretti» (Dardanelli, Mar di Marmara e Bosforo)⁴⁷.

Nel biennio 1882-83 l'Austria-Ungheria sottoscrisse due trattati difensivi (la Triplice Alleanza e l'Alleanza rumena) favoriti dal cancelliere tedesco Otto von Bismarck il quale, essendo l'Austria-Ungheria il principale partner commerciale della Germania, cercava di neutralizzare tutte le aree nelle quali la monarchia asburgica potesse essere coinvolta in un conflitto. La Triplice Alleanza fra Germania, Austria-Ungheria e Italia (20 maggio 1882) era innanzitutto un trattato difensivo contro un eventuale attacco della Francia all'Italia o alla Germania, e non faceva quindi cenno ai problemi esistenti tra l'impero asburgico e il regno italiano; l'accordo segreto tra Austria-Ungheria e Romania (30 ottobre 1883) era un accordo difensivo contro eventuali attacchi della Russia. La Triplice Alleanza e l'alleanza rumena rafforzarono non solo lo *statu quo*⁴⁸ internazionale, ma anche quello interno della monarchia asburgica indebolendo i movimenti irredentistici in Transilvania e nelle regioni italiane dell'Austria-Ungheria. Questo è stato per l'Ungheria un periodo di svolte, e non solo in ambito politico.

⁴⁷ Enciclopedia Motta (1984), Federico Motta Editore, Milano, volume 14 pp. 8223-8225

⁴⁸ "In statu quo ante", espressione latina che indica la situazione di equilibrio di un Paese.

La riforma linguistica

Il 6 maggio 1784 l'imperatore Giuseppe II emanò un decreto reale, secondo il quale il tedesco diventava la lingua ufficiale nel commercio e tra il popolo di tutto il suo impero. In quel periodo, il latino era la lingua della nobiltà, e come *lingua morta*, il suo uso non offendeva nessuno; al contrario, l'introduzione del tedesco, nonostante Giuseppe II fosse guidato da idee razionaliste, offendeva tutti coloro che non fossero madrelingua tedesca, tra cui slavi, ungheresi e rumeni. In particolare, gli ungheresi si sentirono offesi: "*Perché non dovrebbe essere l'ungherese, la lingua delle persone che hanno fondato l'impero e che costituiscono la maggior parte della popolazione, la lingua ufficiale*⁴⁹?"

La nobiltà ungherese capì improvvisamente che la loro lingua era anche quella dei contadini, e così il decreto di Giuseppe II richiamò l'attenzione pubblica verso l'ungherese e cominciò in maniera indiretta il processo di modernizzazione dello stesso.

La riforma aveva tre obiettivi: ampliare il vocabolario, riformare l'ortografia, elevare la lingua al massimo livello. Ovviamente il modello utilizzato fu quello della lingua tedesca. Nel diciottesimo secolo i tedeschi realizzarono quanto fossero diversi fra loro i propri dialetti, diventando così la lingua, una barriera e non più un mezzo di comunicazione. Per questo motivo, essa doveva essere standardizzata.

⁴⁹ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147

D'altra parte, i dialetti ungheresi non si differenziavano di molto, e lo scopo in Ungheria fu di creare una lingua letteraria al di fuori di ogni dialetto e non di scegliere un dialetto e trasformarlo in lingua letteraria⁵⁰.

L'idea di riforma nella storia della filosofia viene da un discepolo di Rousseau, Herder⁵¹. Egli diventò famoso in Ungheria poiché nel suo *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, sosteneva che gli ungheresi e la loro lingua si sarebbero alla fine estinti, lasciando posto ai tedeschi e agli slavi. Quest'affermazione provocò un bel trauma tra gli intellettuali ungheresi e divenne la causa principale del pessimismo riguardo al futuro del Paese, riassunto nella parola *nemzethalál* (morte della nazione).

Da questo momento iniziò la ricerca delle caratteristiche che distinguono la lingua ungherese dalle altre.

A capo della riforma era Ferenc Kazinczy (1759-1831), le cui preoccupazioni maggiori erano ampliare il vocabolario e sostituire i prestiti stranieri presenti nella lingua. Parole e suffissi non più in uso furono ripresi, mentre furono create nuove parole; espressioni dialettali furono introdotte nella lingua standard e i prestiti stranieri vennero tradotti (tutte caratteristiche, queste, che ritroviamo in Jókai).

La riforma linguistica (*nyelvváltás*), confermò l'elasticità della lingua ungherese e una quasi infinita varietà di suffissi e prefissi.

Anche l'ortografia fu riformata: un gruppo di riformatori riteneva di dover impiegare il metodo storico poiché i vari suffissi potevano essere riconosciuti nell'ortografia; un

⁵⁰ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 55-62

⁵¹ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 55-62

altro gruppo preferiva la trascrizione fonetica. Fu accettato il primo metodo e l'ortografia ungherese non subì grandi cambiamenti (fu eliminata la lettera 'cz' dall'alfabeto, l'apostrofo fu abolito e molte parole composte furono semplificate)⁵².

Dal 1790 in poi la lingua ungherese inizia ad acquistare sempre più importanza con la sua introduzione nelle scuole e nel 1844 il suo uso divenne ufficiale anche nelle transazioni pubbliche.

La nascita del romanzo nell'epoca della riforma

Il romanzo nasce in Ungheria durante l'epoca della Riforma. Il suo primo scrittore fu il Barone József Eötvös (1813-1871)⁵³. Dopo aver avuto un'educazione eccellente, divenne vice notaio e fu introdotto nella vita politica da suo padre. Trascorse alcuni anni nell'Europa Occidentale assimilando nuove idee sia letterarie che politiche ed entrando in contatto con i leader della scuola Romantica.

Dal suo ritorno in Ungheria scrisse la sua prima opera politica di successo, *Riforma Prigioniera*.

In seguito, nella rubrica del *Pesti Hírlap*, Eötvös pubblicò le sue idee, il suo punto di vista, secondo cui le riforme necessarie possono essere messe in atto solo da un governo responsabile e puramente nazionale. Gli stessi temi si ritrovano nel romanzo *Il Notaio del Villaggio* (1844-1846), uno dei classici della letteratura ungherese.

⁵² L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147; A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 55-62

⁵³ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147; 157-232

Eötvös occupò così uno dei principali posti nella letteratura e nella politica ungherese. La sua peculiarità sia come politico sia come uomo di stato, sta nel fatto che fu un grande filosofo, e le sue opere sono caratterizzate da tutte le grandi idee per le quali combatteva nella vita sociale e politica.

Fu l'opera *I Cartusiani*, scritta in occasione delle alluvioni a Pest nel 1838, che interessò il pubblico. Il romanzo ungherese era allo stato iniziale: Eötvös lo modernizzò, focalizzando l'attenzione sui problemi sociali e sulle aspirazioni politiche del tempo.

Come Eötvös, anche Sándor Petőfi, János Arany, Zsigmond Kemény, Imre Madách e Mór Jókai furono scrittori importanti del diciannovesimo secolo. Essi vogliono rappresentare attraverso il romanzo, l'Ungheria del passato, denunciando e riportando in maniera indiretta i problemi del paese, i loro pensieri e le loro opinioni. Tutti i loro libri sono quindi scritti con fine morale, e il loro coinvolgente ma difficile stile è ancora oggi una prova per coloro che hanno conosciuto i semplici, brillanti e vivaci racconti degli scrittori di questo secolo⁵⁴.

2.1.2. I contemporanei di Jókai in Ungheria:

⁵⁴ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147; 157-232

Sándor Petőfi

Sándor Petőfi (1823-1849), è uno dei più grandi poeti nazionali ungheresi e una figura chiave nella rivoluzione del 1848. Egli creò un nuovo mondo poetico, che si avvicinava al Classicismo⁵⁵. Le potenzialità della sua poesia e dei suoi romanzi erano, da un lato, i raffinati idiomi di Vörösmarty, e dall'altro, la tendenza ad avvicinare il linguaggio poetico alla lingua parlata. Per questa ragione, pose la sua attenzione sulle canzoni popolari, un tesoro ritrovato della semplice ma efficace poesia. In questo senso, egli continuò una delle più importanti tradizioni della letteratura ungherese: i *népies*, che si andavano sviluppando dai tempi del Barocco, quando il poeta Faludi⁵⁶ introdusse le canzoni popolari nella propria poesia.

Le sue prime poesie venivano spesso interpretate come un ruolo, e ciò era dovuto alle molteplici situazioni create e usate dallo stesso. In questo modo, Petőfi creò un personaggio ben formato di se stesso: una persona spavalda, sfrenata, ostinata e solitaria, amante del vino ma appassionato di tutto ciò che lo emoziona. In

Jövendölés (Profezia, 1843) immagina se stesso come qualcuno che morirà giovane dopo aver compiuto grandi opere. Questo motivo ritornerà nella poesia rivoluzionaria dei suoi ultimi anni.

Negli anni 1844-45 la poesia di Petőfi diviene sempre più matura. Appaiono nuovi temi, come quello del paesaggio. L'opera più significativa di questo periodo è *Az Alföld (Le Pianure)*, nella quale afferma che le pianure ungheresi sono le più belle e le più care di tutti i Carpazi.

⁵⁵ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 333-350

⁵⁶ Ferenc Faludi (1704-1779), poeta e prosatore ungherese, autore del primo sonetto in lingua ungherese e iniziatore del populismo letterario in Ungheria.

Le sue conoscenze poetiche si solidificarono e si ampliarono negli anni. Petőfi diventò un maestro nell'utilizzare diversi tipi di voce, ad esempio nell'opera *A régi, jó Gvadányi* (*Il buon vecchio Gvadányi*) imita lo stile di József Gvadányi, un poeta ungherese vissuto alla fine dell'VIII secolo⁵⁷.

2.1.3. János Arany, Zsigmond Kemény, Imre Madách

La fine della Guerra d'Indipendenza colpì non solo la storia dell'Ungheria, ma anche la sua letteratura. Il regno del terrore associato al nome del Generale austriaco Haynau disperse quegli intellettuali ungheresi responsabili in qualche modo della "rivolta". La maggior parte degli scrittori si rifugiò all'estero, alcuni nelle campagne, i meno fortunati furono arrestati⁵⁸.

La riorganizzazione della vita letteraria riprese lentamente nel 1850.

Uno dei maggiori scrittori di questi anni fu János Arany (1817-1882). Egli fu un giornalista, poeta e traduttore. Si definiva lo "Shakespeare delle ballate"⁵⁹; scrisse più di quaranta ballate che sono state tradotte in oltre cinquanta lingue, così come la sua opera più famosa *La trilogia di Toldi* (*Toldi*, 1846; *Toldi szerelme*, 1879; *Toldi estéje*, 1848).

Tradusse in ungherese tre opere di Shakespeare: *Sogno di Una Notte di Mezza Estate*, *Amleto* e *Re John*, considerate tra le più grandi traduzioni in ungherese;

⁵⁷ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147; 157-232; A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 333-350

⁵⁸ I. Sőtér (1965), *A magyar irodalom története 1849-től – 1905-ig*, Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 284-291; 295-297; 314-320

⁵⁹ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 355-373

Arany aiutò inoltre alcuni traduttori dell'epoca attraverso commenti e tradusse opere di Aristofane, Mikhail Lermontov, Pushkin e Molière. La sua poesia epica presenta il passato leggendario e storico della sua nazione. In *Buda halála* (*La Morte del Re Buda*, 1863), la prima parte di una trilogia, è uno dei poemi migliori nella letteratura ungherese. Le altre parti della trilogia (*Ildiko* e il *Principe Csaba*) non furono terminate.

Uno dei suoi poemi più famosi, *A Walesi Bárdok* (*I poeti del Galles*), fu scritto quando l'imperatore austriaco visitò per la prima volta l'Ungheria, dopo averla sconfitta nella Rivoluzione del 1848. All'inizio, fu chiesto ad Arany di scrivere un poema per lodare l'imperatore. L'opera è ben conosciuta in Ungheria e narra le campagne di Edoardo I per sottomettere i gallesi. Arany disegnò un parallelo del trattamento dell'Ungheria e degli ungheresi da parte dell'Austria. In questo poema, si notano le affinità tra ungheresi e gallesi⁶⁰.

Anche Zsigmond Kemény (1814-1875) fu un noto scrittore ungherese. Kemény nacque ad Alvinc, Transilvania, in una nobile famiglia. Fu istruito a Nagyenyed, dove imparò il diritto, la politica e la cultura inglesi, francesi e tedeschi.

Il suo primo lavoro rimasto incompleto, *Sulle Cause del Disastro di Mohács* (1840), ebbe molto successo. Nel 1841, insieme a Lajos Kovács, curò l'edizione del giornale *Erdélyi Híradó*. Nel 1846 si trasferì a Pest, dov'era già diventato famoso per il suo *Korteskedés és ellenszerei* (*La partigianeria e il suo antidoto*). Qui, entrò a contatto con altri che condividevano il suo liberalismo e desiderio di riforma, e per un periodo

⁶⁰ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 355-373

lavorò per il *Pesti Hirlap*. Il suo interesse per la politica lo portò a diventare un oratore pubblico, che promuoveva l'idea di un'Ungheria indipendente.

Alcuni anni dopo, diresse il *Pesti Napló*, che diventò l'organo politico di Deák.

Le opere di Kemény hanno come tema la storia dell'Ungheria, in particolare della Transilvania, ma sono ricche di elementi psicologici. Non ha mai conquistato popolarità attraverso i suoi romanzi, per la sua incapacità nel creare dialoghi vivaci⁶¹. Tutti i suoi privilegi e difetti come scrittore sono presenti in *Gyulai Pál*. Gyulai è una figura tragica, e la sua tragedia rappresenta la convinzione dell'autore, che gli uomini hanno un potere molto piccolo sugli eventi e che l'individuo è un soggetto probabile a subire gli scontri con la storia⁶².

Il pessimismo che caratterizza alcune delle sue opere successive più famose, come *Özvegy és leánya (La vedova e sua figlia)*, non è una libera rappresentazione del pessimismo; i suoi personaggi combattono arduamente, cercano di dare il meglio nelle proprie macchinazioni; aspettano di vincere o di farcela, ma falliscono a causa di piccoli errori e distrazioni⁶³.

Kemény non fu l'unico filosofo storico pessimista: un altro fu Imre Madách (1823-1864). La sua visione pessimista aveva larghe implicazioni, sebbene i suoi problemi personali e il dopoguerra formassero le sue idee.

⁶¹ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147; 157-232; I. Sótér (1965), *A magyar irodalom története 1849-től – 1905-ig*, Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 284-291; 295-297; 314-320

⁶² L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147; 157-232;

⁶³ I. Sótér (1965), *A magyar irodalom története 1849-től – 1905-ig*, Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 284-291; 295-297; 314-320

Il suo più grande capolavoro, *Az ember tragédiája*⁶⁴ (*La Tragedia dell'Uomo*), narra la storia di Adamo, Eva e Lucifero, i quali viaggiano attraverso il tempo per visitare i diversi momenti critici che hanno caratterizzato la storia dell'uomo. Lucifero tenta inoltre di convincere Adamo che la vita non ha senso e che l'uomo è stupido. Adamo e Lucifero vengono introdotti all'inizio di ogni scena, con Adamo che assume vari e importanti ruoli storici, mentre Lucifero recita il ruolo del servo o del confidente. Eva appare solo alla fine di ogni scena. Il capolavoro si compone di quindici scene, con dieci diverse epoche storiche rappresentate.

Esso, però, non critica il Cristianesimo. Solo la Chiesa Cattolica Romana attaccò l'autore, che era protestante. János Arany, che correggeva la poesia di Madách, fu talmente disgustato dal comportamento blasfemo di Lucifero nella prima scena, che non volle leggere oltre; ma, una volta che Madách lo convinse a continuare fino alla fine, Arany si rese conto che il resto del componimento giustifica e spiega cosa egli aveva all'inizio mal interpretato. Quest'opera non solo riscosse successo in tutto il mondo, ma divenne anche un prodotto dell'animo post-rivoluzionario che dominava l'Ungheria⁶⁵.

2.1.4. Mór Jókai

Dopo la guerra d'Indipendenza ci fu un autore, lui stesso fuggitivo camuffato nei primi giorni delle rappresaglie degli Austriaci, che riuscì ad alleviare un po' i dolori dei

⁶⁴ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 379-387

⁶⁵ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 379-387

compatrioti⁶⁶. Questo scrittore prende l'immaginazione dei suoi connazionali nella loro patriottica malinconia aprendogli la strada verso un paradiso nel quale rifugiarsi, in una serie di romanzi ambientati nei tempi meravigliosi della gloriosa Ungheria e della Transilvania, dove i lettori possono trovare sollievo dalle loro disgrazie.

Mór Jókai è stato uno dei più famosi autori ungheresi a essere stato tradotto all'estero: le sue opere sono disponibili nella maggior parte delle lingue europee e agli inizi del 1900 egli era uno dei più noti scrittori continentali sia in Inghilterra che negli Stati Uniti. Nella sua terra natia, è ancora molto popolare; dopo la seconda guerra mondiale, sono state stampate complessivamente dieci milioni di copie di sue opere, un record assoluto per gli autori ungheresi.

Jókai ha prodotto più di cento volumi di narrativa da solo⁶⁷, durante la sua creativa carriera. Ha assimilato tutte le caratteristiche della Scuola Romantica, alla quale appartiene indiscutibilmente: sensibilità eccessiva, gusto per l'esagerazione e il melodramma, anche se in alcuni capolavori che ha prodotto, ha rappresentato la vita e i personaggi nel modo più realistico possibile rispetto ai suoi contemporanei. Inoltre, ama l'esotico: i suoi romanzi sono ambientati in tutto il mondo; i suoi personaggi appartengono a diverse nazioni. Nel modo di descrivere ha avuto pochi rivali, soprattutto nel presentare i paesaggi e le diverse atmosfere che hanno caratterizzato ogni suo racconto. I critici hanno sempre attaccato le sue trame

⁶⁶ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147; 157-232

⁶⁷ M. Kálmán (1960), *Összes Művei – Jókai Mór Élete és Kora*, Budapest; A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 328-332

improbabili, ma la sua magia resterà fintanto che i lettori preferiranno immergersi nelle infinite possibilità d'immaginazione che egli propone⁶⁸.

Jókai nasce a Komárom nel 1825 da famiglia nobile, viene educato a casa fino all'età di dieci anni, è poi spedito a Pöszöny (*Badersdorf*, comune dell'Austria), e successivamente all'Università di Pápa, dove incontrò il grande Sándor Petőfi. Dopo la morte del padre, la famiglia di Jókai spinge lo stesso a seguire le orme del padre e diventare avvocato, ma egli abbandona gli studi per dedicarsi alla letteratura. Ha preso Victor Hugo come modello e ha pubblicato il suo primo romanzo *Hétköznepok* (*Giorni lavorativi*), prima nella rubrica del *Pesti Divatlap* e poi, nel 1846, sotto forma di libro. *Hétköznepok*, nonostante la crudità e la stravaganza del suo manifesto, è riconosciuto immediatamente da tutti i principali critici come opera molto originale, ispirata ai romantici francesi, e negli anni successivi Jókai è stato nominato redattore dell'*Életképek*, la principale rivista letteraria ungherese, e ha raccolto intorno a lui tutti gli scrittori emergenti dell'epoca. I suoi scritti politici sono delle "lettere d'amore per la libertà"⁶⁹, come descritto da uno dei suoi critici per lo stato d'animo esuberante del giovane rivoluzionario. Attività rivoluzionarie, hanno tuttavia causato delle vicissitudini al giovane Jókai, sebbene sia comunque sempre rimasto un ottimista fino alla fine, attraverso cui egli stesso diventa un'istituzione nazionale: la personificazione del brillante passato nazionale. Il materiale per i suoi primi racconti lo ricava dalle sue esperienze personali durante la guerra d'Indipendenza, che pubblica sotto pseudonimo. Nel 1850 si afferma come principale romanziere dell'epoca grazie a

⁶⁸ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 120-147; 157-232

⁶⁹ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

una serie di romanzi storici che descrivono l'”epoca d'oro” della Transilvania (*Erdély aranykora*, 1852) e romanzi ambientati nel recente passato, l'epoca delle riforme⁷⁰.

Jókai rompe con la tradizione secondo cui il passato è servito da punto d'inizio per esaminare se stesso; la storia gli ha fornito l'opportunità di scrivere un buon racconto, pieno di azione, scritto in maniera semplice, con uno stile colorato fino allora assente nelle altre narrazioni ungheresi.

Con l'insorgenza della rivoluzione del 1848, il giovane redattore adottò la causa nazionale diventando un liberale moderato, contro ogni eccesso. Sostenendo i fatali errori di Kossuth nel destituire la dinastia asburgica, Jókai visse i successivi quattordici anni come sospettato politico. Probabilmente, questo fu il periodo più glorioso della sua esistenza, durante il quale egli si dedicò alla riabilitazione della proibita e umiliata lingua magiara, componendo moltissimi romanzi, saggi e novelle. Questa fu l'epoca di capolavori come *Erdély aranykora* (*L'età d'oro in Transilvania*, 1852), *Török világ Magyarországon* (*I turchi in Ungheria*, 1853), *Egy magyar nábob* (*Un Nabob ungherese*, 1853-54), *Kárpáthy Zoltán* (1854-55), *Janicsárok végnapjai* (*Gli ultimi giorni dei Giannizzeri*, 1854), *Szomorú napok* (*Giorni tristi*, 1848-56). Nel 1850, la nobiltà ungherese era arretrata da tutti i settori della vita pubblica; avevano tratto vantaggio dalla loro situazione e avevano rifiutato di collaborare con lo Stato. Una decina di anni dopo, tuttavia, cambiare le relazioni internazionali aveva indebolito l'Impero austriaco e i politici al *Ballhausplatz* (Cancelleria austriaca), si resero conto di non poter più permettersi di averi nemici nascosti in gran parte

⁷⁰ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 328-332

dell'Impero. Quando si allentarono le tensioni, i politici ungheresi capirono che una resistenza passiva avrebbe portato solo in un vicolo cieco.

Ottimista per natura, Jókai accoglie i nuovi sviluppi e scrive *Az új földesúr* (*Fascino magiaro*, 1862), di cui il protagonista è un generale austriaco (probabilmente avendo preso come modello il generale Haynau⁷¹), che ha combattuto contro i ribelli e si è trasferito e ambientato nella "terra nemica". Il romanzo vuole illustrare come Herr Ankerschmidt affronta il signorotto Garanvölgyi, o piuttosto come l'onesto generale austriaco si sia adattato e abbia adottato lo stile di vita ungherese e, come spesso accade a coloro che si convertono, acquisisce uno spirito più patriota di coloro che sono nati in Ungheria. La soluzione offerta da Jókai è quasi più di un'illusione, che il potere formativo della terra natia farebbe diventare patriota anche il nemico. Il potere descrittivo dell'autore ha creato scene memorabili: il momento dell'inondazione del Tibisco rappresenta al meglio gli sforzi dei romanzieri realisti (una scena simile si trova ne *Il mulino sulla Floss* di George Eliot), e il personaggio del vecchio Garanvölgyi, personificazione della resistenza passiva di grande coraggio e costante fermezza, crea un'immagine duratura sia nei lettori ungheresi che stranieri. L'epilogo ripone fiducia nella nuova generazione: il nipote di Garanvölgyi, imprigionato a Kufstein per la sua partecipazione attiva alla guerra d'Indipendenza, è perdonato grazie all'intervento di Herr Ankerschmidt, la cui figlia non solo studia la lingua ungherese e quindi nemica, ma alla fine sposa l'eroe ritornato⁷².

⁷¹ Julius Jakob von Haynau (1786-1853), generale austriaco famoso per la brutalità con cui represses le rivolte ungheresi, L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

⁷² L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

Il romanzo ha sicuramente aperto la strada al *Compromesso* (*Ausgleich*) del 1867, almeno per quanto riguarda l'opinione pubblica e il sentimento generale che era nella capitale⁷³. Il Compromesso ha segnato l'inizio di una nuova era: Deák e la sua amministrazione acquistava un'indipendenza parziale per la nazione grazie alla negoziazione; le uniche zone in cui le due parti dell'Impero erano legate erano gli affari esterni, la milizia e le finanze, così che fu chiamato *Impero Austro-Ungarico*. Con il ristabilimento della Costituzione ungherese del 1867 Jókai partecipò attivamente alla vita politica.

Nel periodo del *Compromesso*, egli scrive *Fekete Gyemantok* (*Diamanti neri*, 1870), *Egy az Isten* (*Quelli che amano una sola volta*, 1876). In quest'ultimo, come in tutti gli altri romanzi dell'autore, l'amore, la guerra, l'avventura forniscono la trama e le vicende tengono vivo l'interesse della narrazione.

Come costante sostenitore dell'amministrazione del Tibisco (*Tisza*), Jókai acquistò potere, risolvendo talvolta alcuni problemi presenti nel governo. Per questo motivo, nel 1897 il re lo nominò membro delle stanze superiori.

Jókai ha prodotto opere quasi fino alla sua morte, il 5 maggio 1904. Nel 1893 scrive *Sárga rózsa* (*Rosa gialla*), uno dei suoi ultimi capolavori, anch'esso ricco di azione e di meravigliose descrizioni paesaggistiche.

Nel 1894, il Paese gli rende omaggio celebrando il suo cinquantesimo anniversario come scrittore; è diventato così un'istituzione nazionale e l'autore ungherese più letto

⁷³ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 328-332

e tradotto. Della sua grande produzione letteraria Jókai afferma: “*Il segreto della mia fertilità è la comunione con la natura*”⁷⁴.

Un'importante caratteristica di questo scrittore è la sua musicalità⁷⁵. Nelle sue prime opere ha spesso impiegato esclamazioni ricorrenti e questioni retoriche, ottenendo così una struttura della frase vibrante. Strutture grammaticali caratteristiche delle sue opere contengono numerose frasi subordinate dall'ordine libero, che costruiscono delle emozioni intense. Nei suoi ultimi lavori ha preferito descrizioni dettagliate e un ritmo naturale del dialogo. Il suo vocabolario contiene molti slang ed errori occasionali. Jókai adorava inserire parole esotiche ed espressioni francesi e tedesche di tendenza nei suoi racconti, ma amava anche inserire parole esotiche ungheresi; da linguista ha raccolto parole obsolete e poco conosciute e frasi dialettali che ha usato come effetto sonoro. La sua lingua e il suo stile hanno avuto un forte impatto nell'ungherese moderno⁷⁶.

La sua conquista più grande è stata quella di aver superato da solo in fatto di popolarità molti altri scrittori della seconda metà del secolo, quando il pubblico ungherese, in particolare la classe borghese, volgeva abitualmente la propria attenzione ai romanzi stranieri, sia per un intrattenimento leggero, sia per questioni più serie. Jókai è riuscito a competere con i grandi scrittori romantici e realisti

⁷⁴ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

⁷⁵ M. Kálmán (1960), *Összes Művei – Jókai Mór Élete és Kora*, Budapest; L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232; A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 328-332

⁷⁶ M. Kálmán (1960), *Összes Művei – Jókai Mór Élete és Kora*, Budapest; L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

dell'epoca, come Scott, Dumas, Hugo e Dickens, guadagnandosi la stima dei lettori⁷⁷.

La sua influenza nello sviluppo del romanzo in Ungheria ha anche cambiato un'epoca; non solo i suoi contemporanei, ma anche le generazioni future di romanzieri si sono sentite in debito con lui. Tutti gli scrittori ungheresi hanno potuto rendere omaggio a Jókai, il quale, con tutti i suoi sbagli, gli eccessi romantici e i personaggi spesso esagerati, forma un universo separato⁷⁸, e nessuno scrittore ungherese ha potuto realizzarsi senza aver prima attraversato quell'universo.

2.2. L'Italia nel Romanticismo

2.2.1. La situazione italiana nel diciannovesimo secolo

Se per l'Ungheria il 1800 è stato un secolo di riforme e cambiamenti, altrettanto si può dire per l'Italia. Iniziamo col definire il termine "romanticismo".

Il romanticismo è un fenomeno molto complesso e difficile da definire, ma si potrebbe dire, in termini generici, che ha rappresentato una svolta per quanto riguarda il gusto e la sensibilità, dando il via a una trasformazione nella vita dell'uomo e dell'universo

⁷⁷ A. Szerb (1934), *Magyar irodalom történet*, Tuzenegyedik Kiadás, pp. 328-332

⁷⁸ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

e nel costume e nella società. Esso è l'antitesi dell'Illuminismo⁷⁹: si contrappone alla razionalità e alla bellezza classica con la spiritualità, l'emotività, l'immaginazione e l'individualità che ogni artista deve possedere ed esprimere.

Il termine "romantico" fu usato per la prima volta da Friedrich von Schlegel (1772) e August Wilhelm von Schlegel, critici che costituivano il gruppo denominato *Sturm und Drang* (Tempesta e assalto), in alcuni scritti tedeschi⁸⁰. Questo movimento ha come caratteristiche il rifiuto per il classico e per le regole; l'emotività, la ribellione sono il suo fondamento, l'artista deve poter esprimersi liberamente. Il romanticismo ha quindi origini tedesche, e si sviluppa contemporaneamente anche in Inghilterra, come risposta al declino dell'Illuminismo alla fine del diciottesimo secolo, e si diffonde in tutta Europa nel corso del secolo seguente. I suoi temi principali sono la negazione della ragione illuminista, poiché questa non è stata in grado di spiegare la totalità del mondo e di ciò che è; l'esotismo, come fuga dalla realtà temporale o spaziale, verso mete esotiche o comunque lontane dal paese di appartenenza, o verso epoche passate, come il Medioevo; l'individualismo, con cui l'uomo si interessa a se stesso e ai propri problemi; il concetto di popolo e nazione, per cui rinasce l'interesse verso le tradizioni folcloristiche e verso il Medioevo considerato il periodo della nascita delle nazioni moderne; l'assolutismo e il sublime, punti chiave del romanticismo, sono i sentimenti che tormentano l'uomo dell'epoca: il primo è la tensione verso l'infinito, il secondo è il senso di terrore e impotenza dovuti all'assoluto che circonda l'individuo; inoltre molto importanti sono il *Sehnsucht*

⁷⁹ Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 399-406

⁸⁰ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo §§ 18-21

(desiderio del desiderio), che è il sentimento di continua inquietudine verso l'assoluto, che spinge il soggetto a rifugiarsi in una dimensione interiore, lontano dalla realtà, e l'ironia, che come consapevolezza della propria limitatezza verso tutto ciò lo circonda.

Vediamo ora, come questo fenomeno si sia sviluppato in particolare in Italia.

Il contesto storico: La Restaurazione (1815-1848)

Secondo l'atto finale del Congresso di Vienna (9 giugno 1815), l'Italia non era nient'altro che una "espressione geografica"⁸¹. Il dominio austriaco si estendeva su tutta la penisola. Lo smembramento politico ed economico, applicato con rigore, non aveva tenuto nessun conto dei cambiamenti che ci furono nella società italiana. Il periodo napoleonico aveva consacrato l'importanza dell'economia e, soprattutto nei Paesi del nord, della classe che ne era l'animatrice e la beneficiaria: la borghesia. È in questo contesto che si fanno sempre più vive le esigenze di libertà e di affermazione nazionale; fra il 1820 e il 1848 la "questione italiana" diventa uno degli aspetti più significativi del problema europeo delle nazionalità represses. Gli elementi più attivi della borghesia si rivolgono così alle azioni clandestine. La maggior parte delle cospirazioni sono state l'opera della massoneria francese, poi della "Carboneria" e dopo il 1830, del gruppo *Giovine Italia* di Mazzini. La rivoluzione del 1848, illustrata dalle memorabili *Cinque giornate* di Milano, risultò, come la serie di insurrezioni che l'avevano preceduta, un fallimento. Carlo Alberto, re di Piemonte,

⁸¹ Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 399-406

abdicò dopo le sconfitte di Custoza e Novara. È con il ritorno della reazione su tutta la penisola, ad eccezione del Piemonte, che si conclude la prima parte del Risorgimento.

Gli Intellettuali e il potere politico: I periodici

Durante il periodo della Restaurazione, gli intellettuali non avevano potuto ristabilire altro rapporto con il potere, se non quello di una stretta subordinazione; infatti, non gli era stato riconosciuto nessun ruolo autentico. La mancanza di un'udienza popolare che aveva condannato tutti i movimenti insurrezionali dal 1799, aveva portato alla luce un'insufficienza della base sociale della cultura e aveva rivelato il carattere politico che aveva preso la produzione letteraria per il suo ruolo formativo. Il rapporto che si veniva a stabilire fra il movimento politico e le scelte letterarie spiega l'impatto che avrà in Italia la questione romantica. Per guadagnare l'attenzione di un pubblico borghese, il mezzo più appropriato è stato il periodico, che l'Italia scoprì dopo altri paesi europei (in Germania c'era l'*Athenaeum* di F. Schlegel, mentre in Francia avevamo le *Mercure*). La fondazione a Milano, l'1 gennaio 1816, della *Biblioteca italiana*⁸² rispondeva al desiderio degli austriaci di assicurarsi il loro prestigio tra i giovani intellettuali lombardi, che non avevano conosciuto altro clima culturale che quello della Rivoluzione. In letteratura, la *Biblioteca italiana* adottò delle posizioni classiche, con delle varianti che vanno dalle tesi del reazionario Acerbi a quelle del

⁸² *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 311-322

liberale Pietro Giordani, che pubblicò, nel primo numero della rivista, la traduzione dell'articolo di Madame de Staël, che scatenò la polemica fra classici e romantici.

Il *Conciliatore*⁸³, fondato il 3 settembre 1818, raggruppava i sostenitori del rinnovamento culturale che non potevano esprimersi nella *Biblioteca italiana*:

Ludovico di Breme, Silvio Pellico, Pietro Borsieri, più sensibili alla realtà politica; e il gruppo di Manzoni: Berchet, Visconti, Torti, Romagnosi, e successivamente, dopo aver lasciato la *Biblioteca italiana* di cui erano stati i fondatori, Giordani e Monti.

Finanziato dal conte Porro Lambertenghi, rappresentante del capitalismo lombardo in piena espansione, il *Conciliatore* voleva essere sia scientifico, letterario e critico sia, come indica il nome, estraneo a qualsiasi tipo di setta. È nelle sue pagine letterarie che viene precisata l'importanza e il senso dell'ideologia romantica in Italia.

Antiaccademico, antiretorico, con lo scopo di essere "utile", dedicando "tutti i suoi pensieri a servizio del pubblico"⁸⁴, il *Conciliatore* rinnova la tradizione illustrata nel secolo precedente dal *Caffè* e dalla *Frusta* del Barretti. Durante il breve periodo della sua pubblicazione (118 numeri, fino al 17 maggio 1819), il *Conciliatore* pubblicò le *Idee elementari sulla poesia romantica* di Ermes Visconti, che Manzoni e Pellico hanno considerato come documento ufficiale del romanticismo italiano.

La fondazione nel contesto politico più liberale di Firenze, della rivista *L'Antologia*⁸⁵ (1821-1823) di Gianni Pietro Vieusseux e Gino Capponi, rispondeva alle esigenze di un organo culturale di carattere nazionale. Il gruppo de *L'Antologia*, intendeva creare,

⁸³ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 333-343

⁸⁴ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 333-343

⁸⁵ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 386-391

di là della polemica tra classici e romantici, le condizioni favorevoli alla nascita di una nuova cultura, con la partecipazione degli intellettuali italiani che avevano ideologie diverse.

La polemica romantica

L'articolo di Madame de Staël, che aveva per titolo *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, aveva provocato fra le pagine stesse della *Biblioteca italiana* una protesta contro i sostenitori di una nuova letteratura, spingendoli verso una presa di coscienza critica che li avrebbe condotti poi a pubblicare le proprie teorie. Apparentemente, Madame de Staël metteva la sua proposta vicino a un interesse pratico: l'utilità delle traduzioni, per elargire il pubblico delle "rare opere perfette" e favorire il commercio delle idee fra le nazioni⁸⁶. Tuttavia, incoraggiare gli italiani a tradurre opere straniere significava in realtà invitarli a spolverare la propria letteratura; veniva anche evidenziata la necessità di inserirsi nelle correnti europee, il che denunciava un carattere limitato e provinciale. Il rinnovamento, secondo Madame de Staël non poteva venire che dalla conoscenza delle opere poetiche inglesi e tedesche.

L'articolo suscitò pesanti critiche fra le pagine degli altri periodici, che sostenevano la politica culturale del potere: lo *Spettatore italiano*, il *Corriere delle Dame*, la *Gazzetta di Milano*. La stessa *Biblioteca italiana*, nonostante un'apparente neutralità, pubblicò delle risposte polemiche.

⁸⁶ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 322-333

L'esposizione più misurata e dignitosa delle tesi classiche fu quella di Pietro Giordani, che si tenne sul concetto classico della non mutabilità del bello e rilevava le differenze fra le tradizioni italiane e la storia e i costumi dei paesi del nord. Il classicismo di Giordani non escludeva una visione progressista della letteratura. Giuseppe Londonio, migliore interprete della linea ufficiale della *Biblioteca italiana*, concepiva al contrario il classicismo come immobilità culturale.

I difensori delle nuove idee costituivano già un gruppo organizzato, lo stesso che due anni più tardi fonderà il *Conciliatore*. L'aggettivo "romantici" è stato imposto loro dall'opinione pubblica a causa della loro opposizione a un certo passivismo culturale. Dall'inizio, hanno fatto la distinzione tra quelli che erano autenticamente classici, e quelli che erano classificati come "classicisti" o "classicomani"⁸⁷ (espressione di un'arte imitativa); la prima forma d'arte e gli scrittori che la rappresentano come Omero, Dante, ecc., fu, senza una reale contraddizione, rivendicata nella stessa misura da entrambi le parti. I romantici, però, fecero prevalere la distinzione, che era un punto essenziale della loro dottrina, fra una letteratura espressione dell'animo moderno e una letteratura classica, ma che comunque sia un'imitazione, restando soltanto un esercizio accademico.

I manifesti romantici

La prima formulazione pubblica dei principi della nuova letteratura fu presentata nel maggio del 1816 da Ludovico di Breme (1780-1820), con il titolo *Intorno all'ingiustizia*

⁸⁷ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 311-391

di alcuni giudizi letterari italiani. Di Breme smascherò i veri obiettivi dei più feroci sostenitori filo-austriaci del classicismo, dimostrando che “la gloria italiana” non era assolutamente presa in considerazione dai sostenitori di una cultura progressista⁸⁸. Il secondo manifesto romantico pubblicato nel 1816, le *Avventure letterarie d’un giorno*, era l’opera di Pietro Borsieri (1788-1852) che, con uno stile ironico e parodico, dà un panorama della vita letteraria milanese nel corso di questa polemica. Il vero manifesto del romanticismo italiano fu il terzo opuscolo pubblicato nel 1816, la *Lettera semiseria di Grisostomo*, con la quale entrò a sua volta nella disputa Giovanni Berchet (1783-1851)⁸⁹.

La sua “lettera” ebbe una diffusione maggiore rispetto ai due opuscoli che l’avevano preceduta, dovuta senza dubbio alla sua prosa informale, molto più accessibile.

Come basi teoriche della lettera che, sotto lo pseudonimo di Grisostomo, finse di indirizzare a suo figlio che gli aveva domandato la traduzione di due ballate di Bürger, Berchet rileva l’esigenza dell’imitazione del “vero” e della “natura” e quella di un’arte popolare e nazionale d’ispirazione cristiana, dichiarando così il rifiuto della mitologia. Berchet aveva posto le sue idee nelle opere dei teorici tedeschi, quelle dei famosi fratelli Schlegel, di cui Madame de Staël aveva scritto nel suo libro *De l’Allemagne*; e ne presenta un riassunto accessibile a un pubblico che non è solamente quello dei letterati. È sul punto cruciale del rapporto fra letteratura e pubblico che la polemica trovò la sua vera dimensione, e non nella discussione dei problemi estetici che non hanno mai avuto tanta importanza in Italia.

⁸⁸ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L’età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 322-333

⁸⁹ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L’età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 322-333

Una volta ammessa la dipendenza tra l'inizio di una nuova cultura e il ruolo che ha acquisito dal popolo (idea di base romantica), restava da precisare i caratteri di questa categoria sociale, che Berchet non avvicina né alla classe dei "parigini" (il pubblico annoiato e raffinato), né a quella degli "ottentotti" (la massa incolta), ma piuttosto a quella di "coloro che leggono e ascoltano": il popolo di Berchet si limita quindi al pubblico borghese e piccolo borghese. Il rapporto che lo scrittore romantico italiano stabilisce con il pubblico della classe media si fonda sull'idea di nazione, alla quale ancora non si identifica la plebe incolta che, giustamente, non avrà un ruolo attivo nel Risorgimento. Così, in Italia, il termine "romantico" diventa sinonimo di "patriota" e "liberale"⁹⁰.

I teorici del romanticismo riconoscevano all'unanimità come tratto essenziale della poesia moderna la sua ideologia cristiana; di conseguenza, essi rivendicavano l'eredità dei poeti del Medioevo cui si riferivano nelle loro opere. Una nuova mitologia occupava il posto dell'altra, ma se favoriva una comunicazione più stretta tra scrittore e pubblico, rischiava anche di suscitare delle critiche fra scrittori che non ne erano ispirati.

Si è potuto del resto rilevare una contraddizione fra l'esigenza di una poesia ingenua, antiletteraria, come può essere solo quella eletta dal popolo, e il carattere finalista assegnato a questa stessa poesia, per l'obbligo che ha di portare a termine una missione morale e politica. Alcuni, come Berchet, dichiaravano esplicitamente "i

⁹⁰ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 322-333

doveri del poeta ai doveri del cittadino”⁹¹. La missione patriottica che scelsero, obbligava i romantici italiani a rinunciare all’autonomia dell’arte, conquista essenziale dell’estetica romantica; soprattutto su questo punto, essi si separarono dai loro omologhi dei paesi dell’Europa del nord. Si cercherà invano, nella produzione romantica italiana del primo quarto del secolo, l’espressione di un culto del dolore, considerato come nobiltà dell’uomo, o di un conflitto – Leopardi ne è un’eccezione – tra individuo e società, poiché il poeta-cittadino combatte affidandosi alla collettività o alle manifestazioni di una sensibilità acuta, nella quale Berchet non vede altro che sentimentalismo morboso.

Contrariamente a quello che viene chiamato “romanticismo d’azione” che fu quello dei “Carbonari” e dei cospiratori, il romanticismo degli scrittori era caratterizzato dalla moderazione, la passione portata a compimento di una saggia missione di educazione popolare. Manzoni lo conferma nella sua lettera a D’Azeglio: “*A Milano il messaggio romantico è stato impiegato per rappresentare un insieme di idee più ragionevoli, più ordinate...che in nessun altro luogo.*”⁹² “Ragionevole”, “ordinato”: da nessun’altra parte, infatti, se non in un paese che aveva conquistato la sua indipendenza e aveva costruito la sua unità, il romanticismo non aveva giustificato tali attributi.

Questa lettera di Manzoni, scritta nel 1823 e pubblicata nel 1845, nella quale egli definiva la funzione dell’opera letteraria e quella che indirizzerà a M. Chauvet scritta

⁹¹ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L’età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 322-333

⁹² *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L’età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 552-604; Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 427-440

fra il 1820 e il 1823, sembrava mettere un punto finale alla polemica romantica, dopo la morte di Di Breme, l'arresto e l'imprigionamento di Pellico e Borsieri, la fuga in esilio di Berchet successivi agli avvenimenti del 1821. Nel 1825, essa fu rilanciata dal *Sermone sulla mitologia* di Monti, al quale rispondeva, fra i sostenitori della nuova poesia, Niccolò Tommaseo.

La letteratura romantica minore

Fatta eccezione per le opere di Manzoni e Leopardi, che hanno tutt'altra risonanza, la produzione letteraria del primo periodo del romanticismo ebbe dei risultati deludenti; non viene manifestato un grande sforzo nel rinnovamento dei contenuti e delle forme, che non hanno permesso senza dubbio né i limiti di un programma educativo e di missione civile, né la difficoltà a superare le forme stilistiche e linguistiche ereditate dalla tradizione.

L'obbligo del poeta di essere l'interprete della sua epoca, che avrebbe dovuto orientare la letteratura verso l'espressione della realtà contemporanea, si traduce, al contrario, nella riscoperta del passato: viene così a crearsi un genere nuovo di romanzi sentimentali in versi, accessibili a un vasto pubblico.

Silvio Pellico⁹³ (1789-1854), uno dei perni del *Conciliatore*, era già allora un autore drammatico conosciuto grazie al successo della sua opera *Francesca da Rimini* (1815); egli continuò a scrivere delle tragedie prima e dopo la sua lunga permanenza nella prigione della fortezza austriaca di Spielberg, l'esperienza della quale ha

⁹³ Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 440-450

costituito il tema principale di una sua opera autobiografica in prosa, *Le mie prigioni*, pubblicata nel 1832 e che ebbe grande successo. Per la sua impronta del tutto cristiana, quest'opera evidenzia una svolta nella vita e nelle idee del suo autore, che si allontana dalle ideologie rivoluzionarie.

Il vero poeta romantico di questo periodo è Giovanni Berchet⁹⁴, di cui la breve poesia *I Profughi di Parga* (1821), le *Romanze* (1822-24) e le *Fantasie* (1829), riflettono la tristezza e le speranze degli italiani durante questi anni cupi e costituiscono l'esempio migliore di poesia epico-lirica a sfondo patriottico.

Il genere più tipico della letteratura romantica, che ebbe un grande successo in Italia e altrove, è il romanzo storico, dove si trovano riuniti le caratteristiche del sentimento patriottico, della passione per la storia e del sentimentalismo. Prendendo per modello le opere di Walter Scott, i *Promessi Sposi* di Manzoni, il romanzo storico fu in Italia lo strumento migliore di propaganda civile, per l'evocazione delle miserie e delle glorie del passato italiano. Da questa abbondante produzione bisogna ricordare, per il successo popolare ottenuto, la *Margherita Pusterla* (1838) di Cesare Cantù (1804-95), il *Marco Visconti* (1834) di Tommaso Grossi, *Ettore Fieramosca* (1833) e *Niccolò de' Lapi* (1831) di Massimo d'Azeglio (1798-1866). Il *Duca d'Atene* (1837) di Niccolò Tommaseo⁹⁵ (1802-74) si inserisce nel genere storico che troverà la sua conclusione nei romanzi di Nievo e Rovani.

⁹⁴ Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 440-450

⁹⁵ Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 440-450

Autore di dizionari sulla lingua italiana, poeta, romanziere, Tommaseo tiene un posto speciale nella cultura del diciannovesimo secolo. Il suo romanzo a carattere autobiografico *Fede e bellezza* (1840), riflette le contraddizioni di una personalità complessa, divisa fra una forte fede religiosa e una sensualità, i cui accenti richiamano il futuro Decadentismo.

La letteratura italiana verso la fine del diciannovesimo secolo

Dal 1849 al 1870, periodo del Risorgimento, sul piano culturale, non si hanno cambiamenti notevoli, mentre su quello politico, l'Italia è in lotta per l'Indipendenza. Verso la fine del secolo due temi alimentano essenzialmente la letteratura italiana: le umiliazioni che subisce l'Italia sul piano internazionale e la questione meridionale.

La questione meridionale nasce dallo spacco crescente e continuo fra il Nord, in via d'industrializzazione, e il Sud, dove si mantengono delle strutture economiche e sociali arcaiche. L'Unità si fa intorno al Piemonte, Stato amministrativamente e politicamente organizzato, molto urbanizzato, giunto per di più nella fase preindustriale e che impone le proprie strutture a delle regioni infinitamente più arretrate in tutti i settori. Il potere centrale ha creato delle nuove imposte (tassa sulla macinatura del grano e sulle attività commerciali, imposta immobiliare). Esse proletarizzano ancora di più i braccianti e riducono alla miseria i piccoli imprenditori, i loro prodotti sono di profitto per gli investimenti pubblici del Nord. La coscrizione obbligatoria sbilancia il nucleo familiare e alimenta il brigantaggio. Il finanziamento delle scuole che deriva dai comuni mantiene l'analfabetismo a un tasso troppo

elevato (85% al momento dell'Unità). Poveri e ignoranti, i contadini si lasciano manovrare dai grandi proprietari terrieri (agrari), che si affidano alla nuova borghesia agricola, costituita da anziani mezzadri arricchitisi approfittando della decadenza dell'aristocrazia. Tutto questo traumatizza profondamente i meridionali, e l'unione all'Italia assume l'aspetto di una conquista coloniale, che li mantiene senza speranza di miglioramento della situazione preesistente e accresce la loro diffidenza verso lo Stato centralizzato. Essi sono tanto più delusi, soprattutto in Sicilia, che Garibaldi aveva loro promesso una larga autonomia regionale e una redistribuzione delle terre. Per questo, non hanno altra scelta che l'emigrazione (100000 nel 1871, 500000 nel 1901), l'esclusione volontaria (banditismo tradizionale o della Mafia), e le rivolte insanguinate dovute alla miseria e alla disperazione, con esiti infruttuosi (Bronte 1860, *Fasci siciliani*, 1893-1894). Il Mezzogiorno è così alienato, bloccato in quello che Leonardo Sciascia (1921-1989) chiamerà la "non storia"⁹⁶. Questo stato d'animo lo ritroveremo in tutta la letteratura "meridionale", a cominciare dal Verismo, corrente che si svilupperà intorno al 1890.

Inoltre, sul piano internazionale, la borghesia è sensibilizzata agli insuccessi della politica straniera e della guerra coloniale d'Etiopia rivelatasi un fallimento: la sconfitta di Adua (1896) è sentita come una catastrofe nazionale. Il portavoce di questo sentimento di frustrazione è soprattutto Carducci.

⁹⁶ N. Sapegno (1963), *Compendio di storia della letteratura italiana: Dal Foscolo ai Moderni*, Firenze

2.2.2. I contemporanei di Jókai in Italia:

Alessandro Manzoni

È nel contesto del periodo romantico italiano che possono essere esaminate le opere dei due scrittori Manzoni e Leopardi, che dominano questo periodo per il loro eccezionale successo. Pertanto, né i *Canti* di Leopardi, né il romanzo di Manzoni, che aprono la strada alla letteratura italiana moderna, sono interamente riducibili allo spirito e alla sensibilità romantici. L'esperienza poetica di Leopardi, di cui la giovinezza fu soffocata dagli orizzonti chiusi di una provincia arretrata e reazionaria, si svilupperà in una solitudine totale. Manzoni al contrario, ereditario della tradizione culturale lombarda aperta a tutte le correnti innovatrici, inserisce i suoi sforzi nella prospettiva progressista definita dal *Conciliatore* e dona alla società borghese, che animava un'ideologia liberale e moderata, la prima grande opera narrativa realista, accessibile a un vasto pubblico⁹⁷.

Più degli altri, Manzoni, nel corso di una lunga esistenza che gli ha permesso di attraversare l'epoca napoleonica, la Restaurazione e il Risorgimento fino alla sua conclusione, fa esperienza delle diverse correnti spirituali e intellettuali che si succederanno nel corso dei due secoli, dal neoclassicismo razionalista al romanticismo d'ispirazione cattolica. Ne ha vissuti le crisi e i cambiamenti senza mai rinnegarli totalmente, al punto che il romanticismo di cui egli ne dà il secondo grande manifesto con la *Lettera a d'Azeglio*⁹⁸, non ha mai abolito le esigenze logiche di una

⁹⁷ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 552-604

⁹⁸ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo pp. 552-604

formazione razionalista, né un bisogno profondo di equilibrio lucido fra il rispetto dei valori tradizionali e l'aspirazione al cambiamento. La sua fisionomia morale e intellettuale si pone a favore di conversioni e rinunce parziali, ma resta comunque estranea alle rivoluzioni.

Alessandro Manzoni nasce a Milano il 7 marzo 1785. Suo nonno materno fu Cesare Beccaria (filosofo, giurista, letterato italiano e figura di spicco dell'Illuminismo); sua madre Giulia, di cui erano allora noti i legami con il fratello allievo di Pietro Verri, Giovanni, probabilmente padre naturale di Alessandro, è stata sposata contro la sua volontà col quasi cinquantenne Pietro Manzoni, ricco proprietario, uomo onesto ma bigotto, dal quale si separa legalmente per andare a vivere in Inghilterra e a Parigi con il conte Carlo Imbonati. Il giovane Alessandro, conosce molto presto l'esistenza cupa dei convitti, tenuti dai religiosi: nove anni che lasceranno in lui dei brutti ricordi e un solido anticlericalismo⁹⁹.

Soggiorna a Parigi insieme alla madre, dove frequenta i saloni che rappresentano l'occasione per lui di conoscere un ambiente culturale di apertura europea che è quello francese.

Nel 1810, Manzoni torna in Italia e da allora conduce un'esistenza alquanto ritirata a Milano e nella sua casa a Brusuglio. Ritournerà a Parigi solo nel 1819 e alloggerà in Toscana per brevi periodi, per interesse linguistico: nel 1827 e nel 1856, dove incontrerà Viesseux, Leopardi e Giordani.

⁹⁹ Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 427-440

Nel 1812 si apre il periodo più fecondo della sua produzione letteraria che culminerà nel 1823 con il completamento del romanzo *I Promessi Sposi*. Da questo momento, gli avvenimenti della sua vita privata e quelli dell'epoca non influenzarono notevolmente le sue opere. Manzoni continua la sua vita ritirata fino alla sua morte, il 22 maggio 1873.

Il romanzo come esperimento della storia

Nel marzo 1821, Manzoni, per sottrarsi all'atmosfera di Milano, dove stava avendo luogo la repressione austriaca, si ritira a Brusuglio portando con sé *La storia di Milano* di Ripamonti (uno scrittore del diciassettesimo secolo), i trattati di economia di Gioia e i romanzi di Walter Scott. Il successo delle opere dello scrittore scozzese, tradotte in italiano, era assai grande¹⁰⁰. Manzoni tuttavia, è portato dalle sue concezioni sulla creazione letteraria a immaginare un tipo di romanzo diverso dalla sua esigenza di rigore: "*La rappresentazione di uno stato data dalla società attraverso fatti così simili alla realtà che si potrebbe credere che sia una storia vera da scoprire*"¹⁰¹.

Il romanzo che Manzoni intraprende è basato su un manoscritto anonimo del diciassettesimo secolo, di cui egli si accontenta di correggere la lingua e lo stile. Il procedimento non è certo nuovo, ma, mentre nella tradizione letteraria l'autore anonimo è segreto dopo le prime pagine, nei *Promessi Sposi* è presente fino alla

¹⁰⁰ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 552-604; *La letteratura italiana Storia e Testi. Il secondo Ottocento: Lo stato unitario e l'età del Positivismo* (1977), Editori Laterza, volume VIII tomo primo § 13

¹⁰¹ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 552-604

fine, come un interlocutore sul quale Manzoni concentra la polemica contro il Seicento, epoca secondo lui di decadenza artistica e intellettuale, con il suo linguaggio falso e inoperante, i suoi compromessi morali. Manzoni prende subito le distanze nei confronti della favola, di cui egli ne contesta la paternità e diventa così il primo giudice e critico dell'opera che sta facendo e del mondo da lui descritto. Lui stesso lettore, in qualche modo, accompagna il lettore ideale passo per passo.

Scritta dal 1821 al 1823 ma non pubblicata all'epoca, la prima versione del romanzo porta il titolo di *Fermo e Lucia*, nomi dei due protagonisti ma Fermo cambierà in seguito il suo nome in Renzo. Nel marzo del 1824 Manzoni abbandona la sua opera per poi riprendere e terminare nel giugno del 1827 la seconda versione che pubblicherà nello stesso periodo. A settembre dello stesso anno, dopo essere stato a Firenze alla ricerca del bel linguaggio, Manzoni intraprende una terza revisione, più minuziosa, di natura essenzialmente linguistica, ispirata a ciò che egli considera la vera lingua italiana: il dialetto della classe media fiorentina. La revisione sarà conclusa solo nel 1840.

Il romanzo rappresenta un'opera in cui l'invenzione completa la storia "senza entrare in concorrenza con essa", e dove essa non è ridotta alla funzione di rivista. "Epoica degli umili", "romanzo della Provvidenza", "poema della follia umana"¹⁰², sono le definizioni di questa celebre opera, che hanno in qualche maniera la loro parte di verità. Bisogna quindi precisare che *I Promessi Sposi* non è un'opera di svago, anche se ha uno stile ludico. Il suo contenuto evidenzia un rovesciamento di

¹⁰² *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo, pp. 552-604; *La letteratura italiana Storia e Testi. Il secondo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VIII tomo primo, § 13

prospettiva rispetto alle poesie e alle tragedie anteriori, che mettono in primo piano dei personaggi illustri, mentre qui i due protagonisti sono dei semplici contadini illetterati.

2.2.3. Giacomo Leopardi

Mentre Manzoni vive in una città musa per la sua produzione letteraria italiana, la relegazione durante la giovinezza e il successivo isolamento hanno caratterizzato in maniera inversa l'esistenza di Leopardi, che ha per quadro storico il periodo più cupo della reazione, conseguente al Congresso di Vienna¹⁰³.

Giacomo Leopardi nasce il 29 giugno 1798 a Recanati, un piccolo paese nelle Marche. L'ambiente familiare è freddo, bigotto e politicamente reazionario.

L'ambiente sociale, quasi rurale, suddiviso seguendo le regole di una gerarchia ancora feudale, insensibile agli sconvolgimenti che avevano cambiato l'Europa, è quello di una provincia rimasta in disparte dalle correnti progressiste del secolo e nella quale le idee innovatrici non sono state accolte se non in maniera moderata.

È nell'atmosfera di un borgo arretrato e cupo che cresce il giovane Leopardi.

Recanati è non solo la sua prigione, ma anche il luogo, dove tiene i suoi sogni.

Contrariamente a ciò che produssero molti dei suoi contemporanei, dei quali il provincialismo culturale dava un'esperienza letteraria superficiale, la provincia è per

¹⁰³ Il Congresso di Vienna si è tenuto dal 1814 al 1815, allo scopo di ridisegnare la carta dell'Europa e ripristinare l'*Ancien régime* dopo gli sconvolgimenti conseguenti alla Rivoluzione francese e alle guerre napoleoniche. Con esso si apre il periodo della Restaurazione. *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo secondo; §§ 100-106

Leopardi un mondo nel quale egli lancia un messaggio poetico percepito universalmente. Bambino prodigo, a dieci anni inizia a formarsi una cultura personale, servendosi della fornita biblioteca del padre. Durante i sette anni che rovinano la sua salute, egli si immerge in innumerevoli letture, scrive molto (delle composizioni in versi e due tragedie), diviene un latinista e un grecista raffinato; a quindici anni scrive una *Storia dell'astronomia*, a diciassette un *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, di ispirazione razionalistica. In questo periodo, Leopardi mostra chiaramente la linea dominante della sua educazione letteraria, quella di un classicismo conservatore ed erudito che si ricollega al gusto retorico dell'Arcadia, ma rivela anche un sentimentalismo preromantico¹⁰⁴.

Dalla filologia, alla poesia e alla filosofia

Alla fine del 1815 si apre una fase cruciale della sua esperienza, che terminerà nel 1819, della quale lui stesso ne distingue due tappe. La prima è quella del suo passaggio "dall'erudizione al bello", caratterizzata dall'abbandono della filologia e dalla scoperta della grande poesia. La seconda tappa, quella della sua conversione filosofica, segna il passaggio "dal bello al vero", dalle lettere alla filosofia, dalla "poesia d'immaginazione alla poesia sentimentale e filosofica"¹⁰⁵.

Egli prende parte alla polemica fra romantici e classici, schierandosi a fianco di questi ultimi nella sua *Lettera* indirizzata alla *Biblioteca italiana* per rispondere

¹⁰⁴ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo secondo, §§ 100-106

¹⁰⁵ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo secondo, §§ 100-106; Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 418-427

all'articolo di Madame de Staël (1816), e il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818). Entrambi i testi, non pubblicati all'epoca, non hanno inciso minimamente sullo sviluppo della questione.

Nel 1817 instaura un'amicizia con Pietro Giordani; le lettere che gli indirizza fra il 1817 e il 1819 testimoniano il suo stato d'animo, i suoi desideri di gloria, la presa di coscienza del proprio malessere, l'orrore della mediocrità e dell'atmosfera di Recanati. L'influenza di Giordani, rappresentante del classicismo liberale e nazionalista, ha impresso le idee politiche che hanno ispirato le sue poesie civili, di cui la prima è la *canzone All'Italia*. Questi anni tormentati sono quelli durante i quali si forma il carattere di Leopardi. La crisi che si annuncia scoppia nel 1819 (un anno terribile), quando una malattia agli occhi gli impedisce di leggere, unico rimedio alla sua malinconia e alla sua solitudine; tenta così di evadere dalla casa paterna, in un gesto di disperazione di cui il fallimento lo spinge verso una visione nichilista. La scoperta del nulla è all'origine del suo pessimismo.

Negli anni successivi, Leopardi cerca di andarsene da Recanati, soggiornando a Roma, a Milano, a Bologna e a Pisa. Ritorna per un paio d'anni a Recanati, ma nel 1833 va a vivere a Napoli con il suo amico Antonio Ranieri, in compagnia del quale passa gli ultimi anni della sua vita, spegnendosi il 14 giugno del 1837.

Le idee letterarie

Nella sua lettera alla *Biblioteca italiana* e nel suo *Discorso di un italiano sulla poesia romantica*, la tradizione letteraria, alla quale Leopardi si collega per la sua

formazione, è il classicismo rappresentato dall’Arcadia e da Monti. La sua produzione giovanile ne è ispirata. Si orienta, quindi, con la scoperta delle opere di Alfieri e Foscolo e quella dei classici italiani antichi, verso una forma superiore di classicismo, interiorizzata da un sentimentalismo più profondo. Un certo avvicinamento si manifesta tra queste nuove idee e le tesi romantiche, almeno nelle loro parti negative: rifiuto delle regole che regolano i generi letterari, critica dell’abuso della mitologia, messa in causa del concetto d’imitazione. La posizione di Leopardi non è pertanto semplificata: egli è, nonostante la sua formazione classica, un romantico che s’ignora, o un classico convinto e pratico di cui la sensibilità si presta al romanticismo¹⁰⁶? Domanda posta continuamente e destinata a rimanere senza risposta, se questa deve definire la sua appartenenza esclusiva a una delle due scuole. Leopardi non ha avuto alcun imitatore ed è stato un solitario come Dante.

Nel suo *Discorso*, Leopardi accusa i romantici di allontanare la poesia dal “commercio dei sensi” (rappresentazione concreta della realtà) e di assegnarle un carattere “metafisico, ragionevole e spirituale”¹⁰⁷. Solo la natura può donare alla poesia un contenuto concreto; la natura è immutabile come la poesia, conseguenza su cui si basa il principio d’imitazione degli antichi. Imitare la poesia di questi, ritenuta simbolo di perfezione, non significa per il poeta riprodurre dei modelli formali, ma, nei suoi rapporti con la natura, ricostruire attraverso l’immaginazione, lo stato d’animo del mondo primitivo degli antichi, che costituisce l’infanzia dell’umanità, quando la visione della natura non era ancora stata corrotta dalla ragione.

¹⁰⁶ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L’età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo secondo, §§ 100-106

¹⁰⁷ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L’età napoleonica e il Risorgimento* (1977), Editori Laterza, volume VII tomo secondo, §§ 100-106

Leopardi fa sua la distinzione stabilita da Schiller, ripresa da Schlegel e Madame de Staël, tra poesia d'immaginazione e poesia sentimentale, quest'ultima propria dell'epoca moderna e l'altra delle civiltà antiche. Afferma la sua opposizione corrispondente fra natura e ragione¹⁰⁸; essendo la poesia autentica quella dell'immaginazione, quella del sentimento non può essere "filosofia" e "eloquenza". I tentativi per ricostruire attraverso l'imitazione la poesia d'immaginazione sono considerati da Leopardi come dei fallimenti.

Qualche anno dopo, in una famosa pagina dello *Zibaldone* (8 marzo 1821), Leopardi apporta una seria correzione alle proposizioni del *Discorso*, riconoscendo l'impossibilità dell'imitazione reale degli antichi: si avrebbe bisogno della verginità culturale e dell'immaginario di un bambino. La sola poesia accessibile all'uomo moderno è quindi la poesia sentimentale, ricca non più di immagini e di miti, ma di idee e di sentimenti. I veri poeti sono i bambini "e i moderni che hanno questo nome (dei poeti) non sono che dei filosofi"¹⁰⁹. Senza dubbio possiamo dire che l'accettazione da parte di Leopardi di una poesia sentimentale e filosofica somiglia a un recesso sulle posizioni romantiche, sebbene egli sia più pertinente a discernere questo romanticismo e la nostalgia che lo circonda, la sparizione del mondo delle illusioni davanti ad una civiltà moderna dominata dalla ragione.

2.2.4. Giosuè Carducci

¹⁰⁸ Secondo Leopardi la natura ha creato uomini felici, mentre la ragione è all'origine della loro miseria.

¹⁰⁹ V. Guarracino (1987), *Guida alla lettura di Leopardi*, Mondadori; Brand and Pertile (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 418-427

Carducci nasce il 28 luglio 1835 a Val di Castello, nella Maremma toscana, e le sue opere sono ricche di riferimenti autobiografici, culturali, storici e politici. La sua infanzia è segnata dall'eccessiva severità di suo padre e da lunghe giornate passate in mezzo alla natura. Una cultura vasta e solida, formatasi dagli autori antichi e moderni, lo rende ferocemente ostile al romanticismo cattolico di Manzoni. Nominato professore all'Università di Bologna nel 1860 per il suo passato da insegnante, per la sua cultura e la sua nomina di letterario, diventa poeta ufficiale dell'Italia e ottiene il premio Nobel della letteratura nel 1906. Muore a Bologna nel febbraio del 1907.

Le opere poetiche

Le sue raccolte poetiche sono: *Juvenilia* (1850-1860), d'ispirazione classica (poeti latini e del Trecento), ma talvolta anche d'intonazione romantica; *Levia Gravia* (1861-1871); *A Satana* (1863), inno alla materia e al progresso tecnico; *Giambi ed epodi* (1867-1879), in cui Carducci si mostra del tutto polemico e giacobino. Le *Rime nuove* (1861-1887) e le *Odi barbare* (1877-1889), in cui il poeta adatta la prosodia greco-latina alla lingua italiana, contengono il meglio della sua produzione¹¹⁰.

La sua ispirazione poetica si articola su tre aspetti fondamentali indissociabili: la polemica politica, la storia, l'infanzia insieme alla natura. Soprattutto nel primo caso, ricompare l'immagine, romantica, ereditata da Heine e Hugo, del poeta profondamente impegnato nella vita politica del suo tempo, ed è così che l'ideologia di Carducci si esprime nella maniera più immediata e più diretta. Molte delle sue poesie sono nate dalla situazione dell'Italia dopo l'Unità e ne riflettono i principali

¹¹⁰ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il secondo Ottocento: Lo stato unitario e l'età del Positivismo* (1977), Editori Laterza, volume VIII tomo secondo, pp. 57-132

problemi, in particolare, la “questione sociale” e la questione romana al suo interno, l’irredentismo e la posizione dell’Italia nel mondo all’esterno. Egli adotta delle posizioni più moderate a partire dal 1870, prima di scrivere l’ode alla regina Margherita nel 1878 ed esalta un’Italia forte e rispettata, quello che induce a sostenere Crispi, di cui rifiuta tuttavia la politica espansionistica.

A dispetto, o a causa della sua educazione cattolica, Carducci resta fermamente ancorato alle sue convinzioni anticristiane e pagane (*A Satana*), anche se *La chiesa di Polenta* (1897) segna il ritorno a una certa religiosità cristiana.

Al suo ideale politico, Carducci contrappone la situazione dell’Italia contemporanea, dove il grande passato e l’eroismo del Risorgimento hanno lasciato il posto all’avidità materiale, ai compromessi, alle rinunce, alla vigliaccheria davanti alle umiliazioni subite da Roma, che non ha un ruolo importante in confronto alle altre nazioni. Egli reagisce contro questo disincanto rifugiandosi in un passato mitologico: sia le grandi epoche in cui si incarna il suo ideale, sia l’infanzia dell’uomo e del mondo. Queste grandi epoche prendono vita, in maniera concreta e drammatica, o sono semplicemente suggerite da un paesaggio, che si tratta della Roma antica (*Agli amici della Valle Tiberina*), dei Comuni italiani in lotta contro il feudalesimo e il papato (*Faida di Comune, Sui campi di Marengo, La Canzone di Legnano*), o della Rivoluzione francese (*Per il LXXVIII anniversario della Rivoluzione francese, Versaglia*). In queste poesie domina la figura di un eroe (Alberto di Giussano, Marat,

Danton, o l'intero popolo), e questa poesia storica, che cerca di attingere dal passato un'energia nuova per riformare il presente, giunge spesso alla grandezza epica¹¹¹.

All'interno dei momenti di tensione polemica e drammatica, o immediatamente dopo, può emergere il ripensamento a un'infanzia felice nella natura selvaggia della Maremma (*Intermezzo, Canto di marzo, Sogno d'estate*). Questa pace in seno a un mondo antico, aiuta il poeta a vincere le sue contraddizioni, a mettere fine agli "eterni combattimenti"¹¹² fra un ideale di lotta e l'aspirazione a una vita semplice e serena, fuori dall'agitazione del mondo esterno.

L'interprete dei traumi dell'Italia

Nonostante i limiti che risultano da un'ideologia troppo libresca, così come da un classicismo, che blocca la poesia italiana su delle posizioni obsolete, anche se si tiene conto di una certa apertura del poeta al romanticismo politico (*Une saison en Enfer* di Rimbaud del 1873, *l'Après-midi d'un faune* di Mallarmé, del 1876), Carducci vale più della sua immagine di poeta ufficiale e retrogrado, portavoce delle frustrazioni di una borghesia nutrita dalla retorica e dai sogni di gloria¹¹³. Per i suoi saggi critici, per la sua produzione poetica, egli cerca le risorse culturali, letterarie e storiche dell'Italia unificata, sforzandosi di creare una continuità atta a promuovere una cultura nuova che contribuisca a sprovvincializzare la sua patria e ad affermarla

¹¹¹ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il secondo Ottocento: Lo stato unitario e l'età del Positivismo* (1977), Editori Laterza, volume VIII tomo secondo, pp. 57-145

¹¹² *La letteratura italiana Storia e Testi. Il secondo Ottocento: Lo stato unitario e l'età del Positivismo* (1977), Editori Laterza, volume VIII tomo secondo, pp. 57-145

¹¹³ *La letteratura italiana Storia e Testi. Il secondo Ottocento: Lo stato unitario e l'età del Positivismo* (1977), Editori Laterza, volume VIII tomo secondo, pp. 57-145

come nazione. Tuttavia, il mondo in cui essa s'inserisce, sta mutando e Carducci esprime in maniera esemplare i traumi di questo paese in via d'industrializzazione e nostalgico delle sue strutture agricole e rurali.

3. Storia e problemi relativi alla traduzione italiana di Mór Jókai

3.1. Storia della traduzione

La traduzione è un'attività molto antica. Essa è sempre stata considerata un mezzo di trasmissione, di comunicazione, un'arte, necessaria alla sopravvivenza delle grandi opere, ma anche ai rapporti commerciali fra popoli di diversi paesi. Il termine deriva dal latino *translatio*, participio passato passivo di *translatum*, dal verbo

transferre (“trasferire” - da *trans*, “oltre”, e *ferre* “portare”), o dal suo sinonimo *traducere* (“portare oltre”)¹¹⁴.

Dalle civiltà più antiche della Grecia, dei Romani, a quelle del Medioevo, passando attraverso l’umanesimo, al romanticismo fino ai giorni nostri, la traduzione ha avuto sempre un ruolo molto importante.

Dal tradurre testi sacri, opere e documenti che erano letti dalle classi aristocratiche, si arriva al romanticismo, epoca in cui il pubblico di lettori di diverse classi sociali diventa sempre più vasto e aumenta la richiesta di opere tradotte in diverse lingue e le riflessioni sulle teorie del tradurre.

In Germania, la traduzione è intesa come attività creativa autonoma e indipendente. In questo periodo i romantici tedeschi dedicano molto tempo all’attività traduttiva, considerata come mezzo di contatto e progresso fra le varie culture. Essi ritengono che a lingue diverse corrispondano percezioni della realtà diverse e che quindi le parole utilizzate per tradurre un testo letterario esprimano concetti differenti a seconda della base culturale delle due lingue (*Weltanschauung*)¹¹⁵.

Sempre durante il romanticismo si apre in Italia il dibattito sulla traduzione causato dall’articolo di Madame de Staël, *Sulla maniera e utilità delle traduzioni* (1816), pubblicato nella *Biblioteca Italiana*, nel quale dichiara l’utilità delle traduzioni nell’arricchimento delle culture delle nazioni e rappresentano uno strumento di progresso.

¹¹⁴ R. Bertazzoli (2006), *La traduzione: teorie e metodi*, Carocci editore

¹¹⁵ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London, pp. 45-79

Il ventesimo secolo è pieno di teorie e di studi sulla traduzione: da Benedetto Croce ai *Translation Studies* di Susan Bassnett-McGuire, le teorie sulla metodologia traduttiva sono varie. Con Toury, si sviluppano due visioni fondamentali dell'atto del tradurre: la prima, dà più importanza al testo di partenza, cercando di portare il lettore verso il contesto culturale del testo originale (*source-oriented*), la seconda, cerca di naturalizzare il testo nel contesto culturale-letterario del sistema di arrivo (*target-oriented*)¹¹⁶.

Le principali teorie linguistiche contemporanee sulla traduzione possono essere classificate in quattro tipologie: lo strutturalismo (anni '50-'60), le teorie testuali (anni '70), i *Translation Studies* (fine anni '70), l'approccio integrato tra indirizzi diversi.

Nell'ambito dello strutturalismo prevale dapprincipio un'analisi di tipo linguistico. Fondamentale è il contributo fornito dalla Scuola di Praga, e soprattutto da Jakobson, che distingue tre tipi di traduzione: endolinguistica o intralinguistica (interpretazione dei segni verbali attraverso altri segni nella stessa lingua), interlinguistica (interpretazione di segni verbali mediante un'altra lingua), e intersemiotica (interpretazione di segni verbali mediante segni del sistema di segni non verbale)¹¹⁷.

Negli anni '70 l'attenzione è focalizzata sul testo e sui distinti contesti culturali, riconoscendo i limiti dell'approccio formalistico basato sullo studio del singolo sistema linguistico. Numerosi sono i percorsi indicati dagli studiosi. Eugene Nida, ad esempio, individua un ambito linguistico e uno extralinguistico proponendo un modello in cui trovano spazio l'equivalenza formale (attenzione al messaggio stesso,

¹¹⁶ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London, pp. 45-79

¹¹⁷ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London, pp. 45-79

sia nella forma sia nel contenuto), e quella dinamica (rapporto fra ricevente e messaggio deve puntare a essere uguale a quello fra il ricevente originale e il messaggio di partenza)¹¹⁸. La prima è data dalle corrispondenze di forma e contenuto, mentre la seconda si basa sulle relazioni fra emittente e ricevente che, instaurate nella lingua di partenza, devono essere garantite e ricostruite in quella d'arrivo. Diversa è la posizione di Popovic che sostiene l'impossibilità di stabilire l'equivalenza perché la traduzione comporta necessariamente una "deviazione". Secondo quest'ultimo, ci sono quattro tipi di equivalenza: linguistica (traduzione parola per parola), paradigmatica (elementi di grammatica che Popovic sostiene essere una categoria più importante dell'equivalenza lessicale), stilistica (equivalenza funzionale di una traduzione con significato identico), testuale (equivalenza di forma e stile, sintagmatica)¹¹⁹. Tale convinzione può essere considerata come il punto di partenza di un processo che culmina, con i *Translation Studies*, nel rifiuto di qualsiasi atteggiamento normativo.

Con i *Translation Studies* (siglati *T.S.*; il termine fu proposto da André Lefevere nel 1978) si afferma una disciplina che riguarda proprio lo studio della traduzione. Sotto questa definizione sono riuniti diversi percorsi di ricerca, intrapresi da studiosi di varie nazionalità, accomunati dalla centralità attribuita al testo d'arrivo. La traduzione non è più esaminata in un rapporto di dipendenza dal testo di partenza, ma è analizzata nella sua essenza di opera appartenente a un preciso contesto socio-culturale, perché consente di approfondire la conoscenza delle strutture della società. Il lavoro

¹¹⁸ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London, pp. 45-79

¹¹⁹ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London, pp. 45-79

di traduzione non è mai oggettivo, è sempre condizionato dall'ambiente socio-politico in cui è realizzato.

Per quanto riguarda Jókai, possiamo dire che è stato largamente tradotto in inglese e un critico americano, affascinato dai suoi romanzi, ha dichiarato di volerlo introdurre al pubblico americano e stimolare così la traduzione delle sue opere in inglese, perché l'ispirazione di Jókai è "drammatica in un capitolo, romantica in un altro, realistica nel terzo, filosofica e didattica nell'ultimo: abbiamo scoperto un uomo divenuto romantico a causa delle circostanze ma con la natura e l'indole di un realista"¹²⁰.

Tuttavia, mentre da un lato la sua immaginazione ha trovato molti ammiratori, dall'altro egli ha ottenuto molte critiche per "viaggiare un po' troppo nel mondo della fantasia"¹²¹.

Lo stesso Jókai però, ha risposto alle critiche affermando che giudizio e ricordo, insieme alla fantasia, sono stati le sue parole chiavi; inoltre ha aggiunto che laddove la sua immaginazione sembra esagerata, potrebbe essere invece fedele alla realtà.

I suoi romanzi sono ambientati in tutto il mondo, dal Nord al Sud America, all'Egitto antico e moderno, alla Roma di Cesare e delle rivoluzioni, a Parigi, a San Pietroburgo, in Polonia, nelle vaste steppe della Russia e nell'esotico e affascinante Oriente, nelle umili capanne dei pastori e nei sontuosi palazzi aristocratici ungheresi.

¹²⁰ F. Magyar (1958), *Jókai's Reception in England and America*, pp. 332-345.

¹²¹ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

La visione della vita è ottimista, quasi ingenua; di fatto, i suoi personaggi sono o troppo buoni o troppo cattivi; egli sembra ingenuo proprio per questo: crede in quello che scrive.

Visto il grande successo conquistato per via del suo stile, Jókai è stato tradotto in moltissimi Paesi: in Germania nel miglior modo, in Polonia, in repubblica Ceca, ma per quanto riguarda la lingua inglese e quella italiana, le sue opere non sono state tradotte interamente (alcuni capitoli o paragrafi sono stati tralasciati), perché i traduttori non erano propriamente dei letterati. Un esempio è Bain, che ha tradotto nove romanzi di Jókai dal tedesco all'inglese, e dopo aver letto *Az arany ember*, decise di imparare l'ungherese perché affascinato "dalla bellezza e dalla stranezza" del libro. Nonostante abbia studiato ungherese per tredici anni, purtroppo non è migliorato in modo soddisfacente, dovendo così continuare a tradurre attraverso il tedesco¹²².

Dal 1854 al 1952, Jókai è stato continuamente discusso da critici professionisti. In quell'epoca, questi ultimi avevano un'opinione negativa dello scrittore, rispetto ai suoi lettori. Dopo la sua morte, sembra accadere l'inverso: è letto raramente all'estero, ma è comunque ricordato da critici professionisti e da storici della letteratura.

Il modo in cui Jókai ha voluto rappresentare la sua terra, i suoi abitanti, il suo passato glorioso e il triste presente, ha giocato un ruolo fondamentale nelle opinioni dei suoi lettori all'estero. Egli è stato uno degli scrittori d'Ungheria che ha avuto più successo.

¹²² F. Magyar (1958), *Jókai's Reception in England and America*, pp. 332-345

3.2. Problemi relativi alla traduzione di un testo letterario

Ogni testo che deve essere tradotto, presenta delle problematiche che il traduttore si trova ad affrontare. Per quanto riguarda un testo letterario, il primo problema che ci si presenta è la lingua. Essa è individuale e caratteristica di ogni singolo autore; il lessico, la sintassi e l'interpunzione hanno elementi in stretta relazione fra loro, che determinano l'eleganza e l'originalità di un'opera. Per questo motivo, il traduttore si trova costretto a interpretare ogni parola, ogni espressione in maniera più autonoma, libera, dinamica e creativa possibile. Forma e contenuto sono da considerarsi inseparabili e quindi il traduttore deve cercare di rendere nella sua lingua il significato del contenuto nella maniera più adatta. In questo modo, il traduttore si trova sempre davanti ad una decisione; egli è costretto a decidere quale sia lo stile migliore da adottare, quale registro linguistico, quali espressioni rendano al cento per cento il significato del contenuto senza perdere di eleganza e rimanendo dinamico e creativo. La traduzione deve, quindi, rispettare alcune "regole"¹²³.

Come riporta Raffaella Bertazzoli nella sua *Traduzione: Teorie e Metodi*, perché un testo si qualifichi come traduzione deve innanzitutto avere un testo fonte (*the source-text postulate*); il testo tradotto deve essere stato generato per mezzo di un'operazione di trasferimento (*the transfer postulate*); deve esistere un qualche tipo di rapporto tra il testo originale e la traduzione (*the relationship postulate*).

¹²³ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London, pp. 21-30; 79-83; 110-132

Il traduttore, a causa delle diverse culture che caratterizzano la lingua del testo originale e quella in cui il testo sarà tradotto, si trova spesso a operare un “adattamento”. Le culture, infatti, influenzano la lingua del paese da cui provengono, specialmente quando in un testo ci sono cose scritte “esplicitamente” e cose scritte “implicitamente”. Il traduttore deve far capire queste ultime ai lettori della sua traduzione e per fare questo, oltre a dover conoscere la lingua e la cultura del testo originale quasi perfettamente, deve entrare nella mente e nello spirito dell’autore, nel contesto storico-culturale in cui viveva per poterle comprendere lui stesso. Avvalendosi anche di note, citazioni, riferimenti, può coinvolgere il lettore e permettergli di capire alcuni aspetti culturali del testo che altrimenti ignorerebbe.

I motivi per cui il traduttore deve operare un adattamento del testo originale per avvicinare il lettore al testo sono di vario genere. Secondo quanto scritto nel *Corso di traduzione* di Osimo (2000)¹²⁴ possiamo affermare:

- Il prototesto è troppo lungo; il committente ha richiesto una traduzione più breve, indicando il volume del metatesto desiderato.
- A seconda del pubblico cui si riferisce, il traduttore deve operare delle modifiche: se si tratta, ad esempio, di un pubblico infantile, il traduttore deve eliminare ogni riferimento sessuale o qualsiasi cosa ritenuta “inadatta” per un bambino.

È perciò di notevole importanza il pubblico cui un testo tradotto si rivolge. Secondo il tipo di lettore, il traduttore attua delle scelte, che inevitabilmente modificano il testo di arrivo.

¹²⁴ R. Bertazzoli (2006), *La traduzione: teorie e metodi*, Carocci editore

Di grande rilievo è il contributo dato da Goethe, von Humboldt e Schleiermacher, con le loro teorie sulla natura della lingua, sull'interpretazione del testo letterario e con le riflessioni sul tradurre nate dall'esperienza diretta di traduttori. Anche se in maniera diversa, essi intendono la traduzione come incontro tra lingue e culture, in cui il compito del traduttore, quindi, è orientare la propria lingua verso quella straniera.

Qualsiasi tipo di traduzione, da quella letteraria a quella tecnica, incontra delle difficoltà. Mi rifaccio al libro di Susan Bassnett, *Translation Studies*¹²⁵, che riporta le sei regole di Hilaire Belloc per la traduzione di un romanzo:

- 1) Il traduttore non dovrebbe tradurre parola per parola o frase per frase, ma dovrebbe sempre considerare il lavoro come unità integrale e tradurre per parti, domandandosi prima di ognuno *“qual è l'intero significato che deve tradurre”*.
- 2) Il traduttore deve tradurre idioma per idioma, e gli idiomi richiedono la traduzione in una forma diversa da quella originale.
- 3) Il traduttore deve tradurre intenzione per intenzione, ricordandosi sempre che *“l'intenzione di una frase in una lingua, potrebbe essere più o meno enfatica della forma della frase”*. Con il termine “intenzione” Belloc si riferisce al peso che una data espressione potrebbe avere in un particolare contesto nel SL (*source language* o lingua di partenza), che potrebbe essere sproporzionato, se tradotto letteralmente nel TL (*target language* o lingua di arrivo). Spesso è necessario aggiungere delle parole non presenti nell'originale, per adattarsi all'idioma della lingua madre di qualcuno.

¹²⁵ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London, pp. 79-83; 110-132

- 4) Il traduttore deve fare particolare attenzione ai *faux amis*, quelle parole che sembrano corrispondere in entrambe SL e TL, ma in realtà hanno un significato diverso.
- 5) Al traduttore è consigliato di “cambiare” in maniera intelligente la forma, lo stile del testo da tradurre, perché, come sostiene Belloc “*l’essenza del tradurre è la risurrezione di qualcosa di alieno nel corpo originale*”.
- 6) Il traduttore non dovrebbe mai abbellire il testo tradotto.

Le sei regole di Belloc riguardano sia la tecnica che i principi. Egli evidenzia il bisogno per il traduttore di considerare un testo narrativo come struttura unica, anche se deve sempre tenere in mente le esigenze stilistiche e sintattiche del TL.

Il traduttore è un “mediatore culturale” che instaura l’interazione tra culture diverse¹²⁶. Conoscendo le due culture di partenza e d’arrivo, egli è in grado di adeguare il testo originale alle esigenze culturali degli utenti. In questo processo sono individuati differenti tipi di manipolazione: involontaria, volontaria, interculturale e intraculturale. Altrettanto importante è il controllo esercitato dalle forze istituzionali, anche editoriali, sulle tendenze traduttive (scelta del testo da tradurre e del traduttore).

In sintesi, la traduzione implica la decodificazione del messaggio nella lingua di partenza e la sua codificazione nella lingua d’arrivo. Le difficoltà che il traduttore deve affrontare sono strettamente correlate al genere letterario cui il testo appartiene.

¹²⁶ R. A. Brower (1966), *On translation*, New York, pp. 111-266

Per finire, la traduzione non è mai un atto neutro: essa deve tener conto di moltissimi fattori, ideologici, culturali, sociali, linguistici e soprattutto deve tener conto del destinatario.

Nel prossimo capitolo, cercheremo di confrontare alcune parti tradotte di tre romanzi di Mór Jókai e di capire come hanno lavorato i traduttori.

4. Riflessioni sulle traduzioni di alcuni passi di *Quelli che amano una sola volta*, *Fascino magiaro* e *La rosa gialla*.

I testi che metto a confronto sono stati tradotti in tre periodi diversi: *Quelli che amano una sola volta* (*Egy az Isten*), è stato tradotto da Liszka nel 1888; *Fascino magiaro* (*Az új földesúr*), è stato tradotto da Rina Larice agli inizi del Novecento, ma qui è presentato il quarto capitolo ritradotto e riadattato da me; *La rosa gialla* (*Sárga rózsa*), tradotto nel 1962 da Ignazio Balla e Alfredo Jeri.

4.1. Quelli che amano una sola volta (*Egy az Isten*)

Proviamo a comparare due diverse traduzioni nella lingua italiana di un passo tratto dal sesto capitolo del libro in lingua ungherese di Mór Jókai “*Egy az Isten*” del 1863: quella di Liszka del 1888¹²⁷ e la mia.

“Manassé ez unalmas úton hozta el az útitársait; de gyorsan és biztosan. Estefelé, mikor Róma közelébe érkeztek, elkezdett esni az eső; még attul az élvezettül is meglettek fosztva, hogy Szent Péter templomának kupoláját az alkonyégen lerajzolva lássák; egy hosszú, egyforma, kertfalak közé zárt út – megszagatva kápolnákkal, síremlékekkel és csárdákkal – fárasztá a türelmet, míg egyszerre a postaszekér megállt, s a postiglione azt mondá, hogy itt vagyunk a Porta del Popolónál – ahol az embertől megkérdik; hogy mi járatban van?

Ez tehát már itt Róma!

Észre sem vette az ember.

Hanem a fő cél el lett érve. Azon nap estejére, melyre Manassé ígérte, eljutottak a világvárosba.

Vajon ellenfelük nem előzte-e meg őket?

A postiglione azon kérdésére, hogy hová hajtson az utazóival, Gábor úr előkereste a jegyzőkönyvét, s kiolvasta belőle a hotel nevét, amit még Bécsben feldiktált neki a vendéglős.

Tudniillik, hogy a vendéglősök valóságos szabadkőműves társaságot képeznek egymás között; megvan közöttük a reciprocitás; vendégeiket városról városra, kézzel

¹²⁷ È stata la prima traduzione italiana di *Egy az Isten*, pubblicata a Milano da Edoardo Sozogno Editore.

kézre adják, sőt ajánlóleveleket is írnak mellettük.

– Ebben a vendéglőben németül is beszélnek.

Ez volt az előnye a kijelöltnek.”

“Manasse conduce va i suoi compagni per una strada

noiosa ; ma li conduceva rapidamente e sicuramente.

Verso sera, allorché giunsero nelle vicinanze di Roma,

incominciò a piovere, e vennero quindi privati del piacere

di veder la cupola di S. Pietro disegnarsi nel firmamento-,

una lunga strada monotona, chiusa tra muri di giardini,

fiancheggiata da piccole cappelle di mausolei e interrotta

solo da qualche osteria, stancava la pazienza; finché la

carrozza si fermò, ed il postiglione disse che si era arrivati a Porta del Popolo, dove

si chiedeva ai viaggiatori

la ragione del loro viaggio.

Dunque si era già a Roma! Non ci si accorgeva

neppure. Intanto lo scopo maggiore era raggiunto. Essi

erano venuti nella città mondiale la sera del giorno che

Manasse aveva promesso. Chissà se il loro rivale v'era

giunto prima ?

Alla domanda del postiglione a quale albergo doveva condurli, il signor Gabriele levò dalla tasca un libretto di annotazioni, e lesse il nome di un albergo che gli era stato suggerito da un albergatore a Vienna. In quell'albergo si parlava anche tedesco, e per ciò gli avevano dato la preferenza.”

“Manasse portava i suoi compagni di viaggio lungo una strada noiosa; ma li conduceva in modo veloce e sicuro.

Verso sera, quando arrivarono nelle vicinanze di Roma, cominciò a piovere; per questo motivo vennero privati del piacere di vedere la cupola della basilica di San Pietro disegnarsi nel crepuscolo; una lunga, monotona, strada chiusa fra i muri dei giardini - che fiancheggiava cappelle, lapidi e osterie – sfiniva la pazienza, finché d'un tratto la carrozza si fermò, e il cocchiere annunciò l'arrivo a Porta del Popolo – dove chiese ai signori, il motivo del loro viaggio.

Dunque si era già a Roma! Neanche ci si accorse.

Ma lo scopo principale era stato raggiunto. La sera del giorno che Manasse aveva promesso, raggiunsero la città mondiale.

Chissà se il loro nemico li aveva preceduti?

Alla domanda del cocchiere, dove condurre i viaggiatori, il signor Gabriele prese dalla tasca un taccuino e lesse il nome di un albergo, che gli aveva suggerito un albergatore di Vienna.

Bisogna dire, che gli albergatori costituiscono tra loro una vera e propria società, tra loro esiste reciprocità, si passano gli ospiti da una città all'altra, di mano in mano, scrivono anche lettere di raccomandazione accanto a loro.

In questo albergo si parlava anche il tedesco e questo fu un vantaggio per i nuovi ospiti.”

La prima versione è del 1888 ed è stata la prima traduzione in italiano fatta da Liszka. Di lei si sa ben poco: il suo vero nome è Elisa Pucher, è nata nella seconda metà dell'Ottocento nella provincia di Fiume¹²⁸, dove ha vissuto fino alla sua morte, nella prima metà del 1900. Le sue traduzioni di Jókai (*Il tempo d'oro della Transilvania – “Erdély aranykora”*, *La dama bianca di Leutschau - “A löcsei fehér asszony”*, *Quelli che amano una sola volta - “Egy az Isten”*), risalgono alla fine del diciannovesimo secolo. La sua lingua madre è probabilmente l'ungherese, ma il suo modo di tradurre lascia intendere che conosca abbastanza bene anche la lingua italiana; essendo una traduzione del 1888, l'italiano usato è “antico”, o meglio tipico dell'epoca. Nella mia versione alcune espressioni sono rese in maniera più moderna,

¹²⁸ Dal 1867 al 1910 è stata sotto il governo ungherese.

senza alterare troppo lo stile e la lingua stessa, che devono rimandare al periodo in cui il romanzo è stato scritto.

Tuttavia, nonostante Liszka sia riuscita attraverso la traduzione di questo libro a trasmettere il messaggio al lettore, ha commesso degli “errori” durante l’adattamento del testo. A partire dal titolo: *Egy az Isten* letteralmente significa “Dio è uno solo”, ma nella versione del 1888 Liszka lo rende in maniera libera, come “*Quelli che amano una sola volta*”.

Il testo è poi ricco di parole in uso alla fine del diciannovesimo secolo: un esempio è il termine “*postiglione*¹²⁹” (probabilmente prestito dalla lingua italiana), che non viene tradotto nella versione di Liszka, ma che io ho preferito sostituire con “*cocchiere*”; inoltre, una parte del passo originale non compare nella prima traduzione “*Tudniillik, hogy a vendéglősök valóságos szabadkőműves társaságot képeznek egymás között (...), sőt ajánlóleveleket is írnak mellettük.*”¹³⁰, probabilmente perché, come abbiamo detto sopra nei problemi relativi alla traduzione di un testo letterario¹³¹, la traduttrice credeva che non fosse troppo legata al contenuto del testo; scegliendo di non tradurlo, ne ha resa più semplice la comprensione. Nella mia versione ho deciso di aggiungerla, in modo da spiegare le usanze di quell'epoca.

Per finire, lo stile in entrambe le traduzioni rimane abbastanza fedele all'originale, così come il messaggio che si vuole trasmettere al lettore.

Personalmente, tradurre questo passo di Jókai è stato abbastanza complicato: bisogna conoscere sia la lingua ungherese del 1800, sia la lingua italiana dello

¹²⁹ Antico cocchiere di carrozza signorile (Mór Jókai, *Egy az Isten*, cap. VI)

¹³⁰ Mór Jókai, *Egy az Isten*, cap. VI

¹³¹ *Problemi relativi alla traduzione di un testo letterario*, cap. 3.2. pp. 70-75

stesso periodo per poter coinvolgere il lettore e fargli credere di vivere in quella stessa epoca. Jókai nei suoi scritti utilizza sia periodi molto lunghi e strutturati in modo complesso, che periodi molto brevi; la presenza di termini dell'epoca, che non si trovano nei dizionari, ne rende molto difficile la traduzione e per questo motivo, a volte, è meglio spiegarli; molte espressioni sono strutturate in modo complesso (vengono utilizzati molto i participi e anche l'ordine delle parole può risultare complesso), ma con l'aiuto dei dizionari bilingue¹³², monolingue, di quello personale dello scrittore¹³³ e di colleghi ungheresi, si può arrivare a capire il senso del messaggio e riuscire a tradurlo in maniera adeguata e senza perdere lo stile e l'eleganza che ha l'originale.

4.2. Fascino magiaro (*Az új földesúr*)

Breve introduzione al libro *Fascino magiaro*

Il libro *Az új földesúr*, fu pubblicato in Ungheria nel 1862, poco prima della nascita dell'Impero austro-ungarico e secondo alcune fonti, l'idea nacque dalla visione dello Jókai del terribile Haynau¹³⁴, vestito nel costume nazionale degli Ungheresi, che pochi anni prima avrebbero voluto sterminare.

Con quest'opera lo scrittore vuole dipingere un'epoca, quella dell'assolutismo

¹³² T. Magay, L. Kiss (2006), *Magyar – angol / Angol – magyar Diákszótár*, Budapest; G. Ragazzini (1988), *Il Nuovo Ragazzini. Dizionario Inglese – italiano / Italiano – inglese seconda edizione*, Bologna; *Nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli (1995), Bologna

¹³³ M. Jókai (1994), *Jókai-Szótár (A-K; L-Z)*, Budapest

¹³⁴ Ufficiale austriaco che si distinse per la violenza con cui repressi i moti rivoluzionari ungheresi del 1848 (Jókai, *Fascino magiaro*, traduzione di Rina Larice, 1907).

tedesco in Ungheria (1849-1861), e ci riesce in maniera sincera e perfetta.

I personaggi rappresentano e descrivono dettagliatamente lo spirito austriaco e ungherese del tempo: abbiamo l'ex-colonnello austriaco Ankerschmidt trasferitosi in Ungheria che, lentamente, si “magiarizza”¹³⁵; la famiglia Garanvölgy, con Ádám, vecchio possidente ungherese isolatosi per opporsi all'assolutismo; Aladár, suo nipote rivoluzionario liberato dalla prigionia dal colonnello Ankerschmidt, uomo colto, tenace e di buon cuore e il povero Kampós, servitore patriota della famiglia.

La famiglia Garanvölgy rappresenta la resistenza passiva all'assolutismo tedesco e personifica la politica di tutta la nazione.

Figure importanti sono anche Elisa (Eliz, Erzike) ed Erminia (Hermine): sono le figlie di Ankerschmidt, una, affascinata dalla cultura ungherese, ribelle ma anche pietosa e buona, che alla fine sposerà Aladár; l'altra, è una donna mite e raffinata, morirà giovane per le pene d'amore.

Della famiglia del colonnello fanno parte anche Miss Natalie, dama di compagnia di Elisa ed Erminia; Giorgio, il servitore fanciullo di Elisa e Maxenpfutsch, direttore dell'azienda del cavaliere Ankerschmidt, che sposa a causa di un malinteso Miss Natalie. Questo, insieme al dottor Grisák¹³⁶, Mikucsek¹³⁷ e Bräuhäusel¹³⁸, sono incaricati di far rispettare le leggi: ma incontrano troppi ostacoli sulla loro via. Tutti gli ungheresi (compreso Miska Szemes, famoso furfante oppositore dell'assolutismo),

¹³⁵ Jókai, *Fascino magiaro*, traduzione di Rina Larice (1907).

¹³⁶ Avvocato della famiglia Ankerschmidt, addetto a intentare liti, opportunista (Jókai, *Fascino magiaro*, traduzione di Rina Larice, 1907)

¹³⁷ Ingegnere idraulico prediletto da Grisák, assassinato per aver rotto gli argini del Tibisco allagando la puszta, e aver costruito il castello del cavaliere in maniera non adeguata (Jókai, *Fascino magiaro*, traduzione di Rina Larice, 1907)

¹³⁸ Commissario distrettuale (Jókai, *Fascino magiaro*, traduzione di Rina Larice, 1907)

conspirano contro di loro, insieme a tutta la terra magiara e al Tibisco.

Figure chiave sono inoltre, Corinna Pajtayné, promessa sposa di Aladár, opportunista, ipocrita e arrampicatrice sociale e Straff (Bogumil), membro del “Gabinetto Nero”, viennese, opportunista e violento marito di Erminia.

Alla fine però, la nazione trionfa per la sua forza propria e le sue stesse virtù.

In questo periodo, infatti, l'Ungheria vuole la restaurazione degli antichi diritti e la conclusione del libro “*Ma sono gli ultimi sforzi dell'inverno, l'orso esce dalla tana sapendo che finirà!*”¹³⁹ è accolta dai lettori ungheresi del tempo con grande entusiasmo, poiché già nel 1859 erano uscite le riforme di fine per il regime¹⁴⁰.

Questo libro è stato tradotto in Italia nel 1904 e pubblicato nel 1907 dalla Società Editrice Laziale. La traduzione italiana è rimasta abbastanza fedele a quella ungherese dell'opera originale, ma alcuni termini sono stati spiegati più approfonditamente in modo da poter meglio comprendere gli usi e i costumi dell'epoca.

Note biografiche sulla traduttrice di Fascino Magiario Rina Larice

Della sua vita si sa poco: è nata in Friuli alla fine del diciannovesimo secolo ed è morta nella prima metà del ventesimo secolo. Proveniva da una famiglia di soldati, da come si può dedurre dal timbro personale che utilizzava, con scritto “Istituto Nazionale per le Figlie dei Militari Italiani”; visse per qualche tempo a Torino (da

¹³⁹ Jókai, *Fascino magiario*, traduzione di Rina Larice (1907)

¹⁴⁰ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

come ci informano delle sue lettere). In questo periodo, ha intrapreso delle corrispondenze con Mikszáth (ad es. il 22.04.1906, affermò in francese di essere una collega della rivista letteraria “Nuova Antologia” dello scrittore), e con Ambrus Zoltán (es. il 3.12.1910 commentò in italiano la sua traduzione di *Midás király*). Oltre a tradurre alcuni dei grandi scrittori ungheresi, si è anche occupata della storia della sua regione (Friuli) nel diciannovesimo secolo e di Giuseppe Mazzini.

Il suo stile resta abbastanza raffinato e conservatore.

Elek Artúr ha scritto nel 1912 un articolo sul “Nyugat” su Rina Larice come traduttrice di *Mida Moderno*:

“La traduttrice di *Midás király*, Rina Larice, ha già tradotto per molti anni scrittori ungheresi. Innanzitutto, ha tradotto in italiano le poesie di Petőfi in prosa, che sono tutt’oggi conservate nella collezione “Biblioteca Universale”. Ha criticato molto la traduttrice, perché non conosceva molto bene la lingua ungherese e ci furono molte incomprensioni fra lei e gli autori. Col tempo, è migliorata la sua conoscenza della lingua, e le traduzioni di Mikszáth, Jókai e *Midás király* risultano più accessibili per lei.

Nonostante tutto, Larice non riesce ad adattare completamente i testi di Ambrus Zoltán: ha uno stile individuale e noi siamo costretti a ricercare nella traduzione italiana le strutture e le espressioni sintattiche dell’autore. Le traduzioni sono quindi incomplete, non soddisfacenti: in *Midás király* non riesce a rendere in italiano lo stile del testo originale; ci sono molti errori di traduzioni, le lettere e i suoni dolci non vengono resi in maniera adeguata. Le risorse utilizzate sono troppo semplici, le

metafore richiedevano un impegno maggiore o una maggiore competenza da parte del traduttore. Da questo e da molti errori che compaiono nella traduzione, si percepisce il poco uso del dizionario.

Dopotutto, possiamo perdonare tutto ciò, perché è comunque possibile leggere e comprendere le sue traduzioni e i temi principali restano fedeli ai testi ungheresi.”¹⁴¹

VI.

Akik egymást meg akarják enni

Garanvölgyi úr Kampós urammal éppen a gazdasági számadások befejezésén fáradozott, midőn Ankerschmidt lovag kardja megcsörrent az ajtó előtt.

A lovag fejéből az úton kissé kipárolgott a harag; elgondolta magában, hogy valamennyire kordialis, humorisztikus viselet bevezetésül sokkal inkább illeni fog hozzá, mint egyszerre mindjárt az öregágyúkkal rukkolni elő; amiért is a kocogtatásra belülről hangzó "lehet" szót arra értve, hogy "herein", azzal a durcás tréfával nyitott be az ajtón, hogy:

- Ah, ön azt mondja "herein", és mégis azt állítja, hogy nem tud németül.

Ekkor álltak először egymással szemtől szembe.

¹⁴¹ Artúr Elek, *Mida Moderno*, "Nyugat" 1912, 15. szám - Figyelő

- Nem, uram - szólt Garanvölgyi -, én azt mondtam, hogy "lehet".

- Ah. Tehát miért nem a régi magyar szokás szerint: "szabad"? Lássan ön, én ismerem a magyart, én nem tagadom el.

- Hja uram, e szót, "szabad", én políciellenes dolognak tartom emlegetni. Most csak "lehet", de nem "szabad". Tessék helyet foglalni. Minek köszönjem e szerencsét?

- Ön tudja azt jól; ön engemet megbántott.

- Az nem lehet, álmodni sem szoktam méltóságodról soha. Senkit sem bántok meg. Mindig

a zsebemben van az osztrák büntető törvénykönyv, sohasem teszek semmit, amíg meg nem nézem, hogy nincs-e az valamely paragrafus által tiltva.

- De ön egy levelet, ami házamtól jött önhöz, visszautasított olvasatlanul, azzal az izenettel, hogy nem tud németül.

- E vétség ellen nincsen paragrafus a büntető törvénykönyvben, ha csak utólagosan nem fog helyre pótoltatni a Reichsgesetzblatt valamelyik későbbi számában, az eddigiekben tudom, hogy nincs, mert azokat tanulmányoztam.

Ankerschmidtnek megint kezdett már a fejébe tódulni a vér.

- De uram, ön maga is katona volt, s mint tudom, jó katona; ön tudni fogja, hogy vannak sérelmek, miket semmi törvénytörés nem orvosolhat, de miket férfi férfival egyedül szokott elintézni.

- Tudom, lovag úr, de azt is tudom, hogy kivételes törvények mivel biztatják azt, aki fegyvert vesz a kezébe, mikor engedelme nincs rá; és én engedelem nélküli engedelmes alattvaló vagyok.

Ankerschmidtnek egy egész bataillon ördögöt kellett visszatartóztatni a rohamtól ez ingerkedésre. Csak az hűsítette a vérét, hogy ennek a táblabírónak azokhoz a szarkazmusokhoz olyan szelíd, nyugodt, apostoli fehér szakállú ábrázata volt.

- No, hanem hát tegyük félre minden tréfát - folytatá Garanvölgyi -, mondja meg nagyon tisztelt uram, miben és mi által találja magát megsértve részemről?

- Igen. Ön uram ma egy levelet kapott, melyet házamtól való cseléd hozott ide.

- Kaptam. Nem tudtam, hogy cseléd; azt gondoltam szolgabíró, mert olyan magas tetejű kalapja volt. Különböznél nyájasabb lettem volna hozzá.

- Ön e levelet fel sem bontotta; meg sem nézte, kitől jön, hanem feltöretlenül visszaküldte azzal az izenettel, hogy nem tud németül.

Ankerschmidt e szavaknál élesen szemügyre vette Garanvölgyi arcát: mit felelhet erre?

Az pedig egy kvékerhez illő szelídséggel felelt:

- Mert valóban nem tudok.

- Ah pah! Ezt higgye az ördög. Ön előkelő úr; szülői bizonyosan jó nevelésben részesítették; lehetetlen, hogy nyelvekre ne tanították volna.

- Óh igen is, tudtam *valaha*. Sőt igen nagyra becsült volt előttem a német tudomány és litteratúra; egy időben egészen au courant tartottam magamat benne; még azt is meg tudtam mondani, melyik szakma micsoda új tehetséggel szaporodott a német irodalomban; hanem már - elfelejtettem.

- Ah, uram, ez nagyon erős! - kiálta Ankerschmidt. kardjával nagyot ütve maga elé. - Ilyen feleleteket adogasson ön másnak, ne nekem. Én nem ilyen humorisztikus válaszokért jöttem.

- Humorisztikusnak találja ön?

- Hogy az ördögbe ne? Azt mondani, hogy az ember elfelejtett - ilyesmit:

Garanvölgyi egyet sóhajtott, s közelebb húzódott a lovaghoz.

- Nagyságos és vitézlő uram; igen-igen nagy dolgokat el tud az ember felejteni, - ha akar. Valaha e megyének választott kormányzója voltam huszonnégy éven át, minden három évben újra megválasztva, s osztottam igazságot ismerős törvények szerint, tartottam rendet jó sikerrel, védelmeztem szóval, tettel, ami az országnak becses volt. Ez elmúlt. Az első évben sokszor jött, mintha álmodnám, hogy be kell mennem a székvárosba, közgyűlés lesz; nagy tárgyak fordulnak elő. Ejh, balgaság; vége van már. El "kell" felejteni! És én el "tudtam" felejteni. Valaha gazdag ember voltam; ha szüksége volt a népnek, mindig kenyeret talált nálam. Ennek is vége. Sokáig úgy tetszett, mikor rongyos embereket láttam ablakom alatt köszöngetni, hogy megyek megkérdezni, miért olyan szomorúak. Ejh, balga képzelet. Nálam sem úgy van, mint régen. El kell azt már felejteni; és én el tudtam felejteni. Voltak

rokonaim, akiket jótéteményekkel halmoztam el; megcsaltak, kivertek őseim örökéből; és én el tudtam vesztett jótetteimet felejteni. Volt egy öcsém, egy kedves gyermekem, megholt leánytestvérem egyetlen fia, kit bölcsős korától neveltem; valóban az volt nekem, ami egy fiú az apjának: jószívű, derék, bátor és eszes, büszkeségem, gyámolom; öregségem vigasztalása. Nem, az nem csalt meg, hanem Kufsteinban ül, tizenkét évre elítélve. Ha velem marad, ha együtt jár velem, most ő is szabad; de mert másfelé bocsátám, ő bűnhődik, ifjúsága éveit négy fal között fonnyasztva el, míg én megmenekültem; és énnekem úgy tetszett sokáig, mintha mindennap várnám hazajöttét, mintha már szobájában volna, mintha ismerős hangját hallanám, mintha lépteire ismernék a folyosón; mintha használna az valamit, ha midőn róla álmodom, s megfogom a kezét, és azt mondom: már most itt maradsz, hogy majd akkor ébren is itt fogom találni! Ez a hallucináció tartott legtovább; de el kellett felejteni, mert bolondság az; nem élek én addig, hogy őt lássam, és én el tudtam e bánatot felejteni. Uram, én elfelejtettem, amit vesztek, el amit szenvedtem, el amit reményltem; elfeledtem népem bukását, elfelejtettem szégyenemet, dicsőségemet; hogyan tudtam volna hát elfelejteni azt, amiről nem gondolkozom.

Ankerschmidt nem vette észre a szofizmát, mely az antecedens és consequens összeállításából támad; nála csak az ragadt meg, hogy ellenfelének egy kedves gyermeke van, aki börtönben bűnhődik; itt érzé, hogy szemei nedvesülnek.

Most már sokkal csöndesebb hangon beszélt a táblabíróhoz.

- Távol legyen tőlem, hogy én önhöz inzultációkat tenni jöttem volna; e lépésre az kényszerített, hogy e levél borítékcímén, mely önhöz van intézve, egyik leányom

kéziratát ismertem meg. Ön, uram, természetesnek fogja találni, hogy nekem, mint apának, kötelességem megtudni azt, hogy gyermekeim, előttem ismeretlen emberekkel mit leveleznek. Az hozzám nem illik, hogy e levelet magam bontsam fel, mert nem nekem szól. Azért visszahoztam ezt önhöz, hogy bontsa fel ön, s ha maga nem érti azt, mit szavára el kell már most hinnem, van tisztviselője, aki tud németül, olvastassa el azzal, s ha lehet, ismertesse meg velem annak tartalmát.

- Jól van - szólt Garanvölgyi, átvéve a levelet, s kivéve azt borítékjából, oda inté Kampóst, hogy olvassa el annak tartalmát.

Kampós pedig igazán nagyon keveset tudott németül. De már most mit csináljon? Ha ő is azt mondja, amit a földesúr mondott, a katona úr azt gondolja, hogy tréfálni akar vele, s még megagyalja. Ami szabad a földesúrnak, nem szabad a kaszárnak. Már csak rá kellett szánnia magát, hogy keresztül ötöl-hatoljon a levélen.

Szerencsére a kisasszonynak olyan finom szép írása volt, mint a metszés. Kampós úr nem is csinált egyéb hibát a felolvasásban, mint hogy a "v"-t mindenütt "w"-nek olvasta, úgy kell neki, miért nem írják "f"-fel.

Ankerschmidt látva, hogy igazán nehezen megy neki a fordítás, minden tételt maga után mondott magyarul. Ahol Kampós uramról, saját magáról kezdett szó lenni, az majd a torkán akadt a jámbor férfiúnak; háromféle színt is váltott, s mikor elhagyta, úgy tetszett neki, mintha székek, pamlagok s a két földesúr is a pamlagon táncolni kezdenének csendesen.

Garanvölgyi visszatette a levelet borítékjába.

- Megengedi, uram, hogy megtartsam e levelet?

Ankerschmidt némán inte fejével, s csak hosszú bajuszát morzsolgatta végig, szemölteit komolyan leráncolva. Végre, hirtelen odafordulva Garanvölgyihez, kérdezé:

- Ez bolond dolog ugyebár, uram?

Garanvölgyi csendesen mosolygott.

- Dehogyan bolond. Nincs ebben semmi rossz. Én igen köszönöm a drága kisasszonynak szíves figyelmeztetését, jó szívről tanúskodik, de énnekem, úgy segéljen, a szívemet kivéve semmim, amit titokban tartok. És ezzel be volna fejezve e kritikus kérdés?

- Úgy látszik. Én mégis nagyon szeretem, hogy ezt megtudtam, ön nem fog érte indiszkrétnek tartani, remélem.

- Én pedig viszont remélem, hogy derék pártfogónémra nézve ez nem leend semmi következménnyel.

- Az már az én dolgom - szólt Ankerschmidt komoran helyéről fölkelve. - Családom körében szigorú vagyok. Katonaságnál tanultam, hogy a feljebbvalónak az alattvaló szót fogadjon.

- Igaz - helyeslé Garanvölgyi. - Csak az az egy alkalmatlan a házi fegyelmetartásban, hogy ott többnyire a nők a vezérek, a férfiak a közkatonák.

Ankerschmidt jónak látta takarodót fúvatni. Sietett már haza.

A tornácig elkísérte őt Garanvölgyi; ott Kampósnak hagyta meg, hogy kísérje tovább a nagyságos urat, mert ő nem hagyja el a házát.

- Még mindig fogadása tiltja? - kérdé Ankerschmidt.

- Nem annyira, mint a csúz a félfajemben.

Azzal elváltak egymástól. A következő percben mind a kettőnek egyszerre egy gondolatja támadt: az, hogy - tán lehetett volna az elváláskor kezet is szorítani. Már késő. Miért nem nyújtotta azt elébb a *másik*?

Mielőtt azonban Ankerschmidt a tornácból a pitvarba léphetett volna, a kíséretével rendelt Kampós hirtelen útját állta oly sietséggel, hogy a lovag már egyelőre azt képzelte, hogy valami merényletet tervez ellene.

- Nagyságos uram; kérem csak egy pillanatra. Ne menjen még el. Tessék kihallgatni engem.

- Nos? - kérdé Ankerschmidt, szörnyen szemmeresztve.

- Rettenetes dolog az, ahogy el vagyok árulva. Ne tessék hinni. A tekintetes úr nem tud semmiről semmit. Egyedül én vagyok a vétkes; neki semmiről sincs tudomása.

- Hogyan? - szólt a lovag elkomorodva. - Tehát mégis volna benne valami?

- Én nem bánom, ha kerékbe törnek is; tudom, hogy az az áruló majd másutt is el fogja mondani. Azért magam jelentem fel magamat, nehogy a tekintetes úrnak, az én

jó uramnak, legyen valami baja miatta. Persze az a hamis ember tudja jól, mert előtte rejtettem a présházban az ászok alá.

- Mit? - kérde Ankerschmidt, nagy aggódással.

- Már, ha a fejemet veszik is, mi haszna tagadnám. Megvallom.

- Talán csak nem?

- Igen is, úgy van; egy csomó Március Tizenötödikét.

- Mi az ördög az?

- Negyvennyolcadiki újság.

- Semmi más? Hát vegye ön ki az ászok alól, mert ott elrothad.

- S nem lenne érte semmi bántásom?

- Bánja is valaki az újságokat. Tegye ön a könyvtárba, senki sem fog érte jönni.

- Hm. Ejnye. Ezt nem gondoltam. Hanem meg aztán, kérem alássan, más is van ám.

- A patvart! Még más is?

- Amiről az a levél beszél.

- Tán fegyverek?

- Igen is, bizony. A kolna padlásán.

- No, a mennykőbe, ez rossz. Ön fegyvereket rejteget? Mi célra?

- Tudom, hogy végem van, de kimondom. Jobb, ha előre megmondom. Valaha egy szép duplapuskát kaptam a tekintetes úrtól, igen becses ajándék; éppen azért adom fel magamat, nehogy a tekintetes úrra fogják, ha megtalálják, mert az ő neve van belevésve. Azt nem akartam beadni, mert igen jól hord, aztán reméltem, hogy valaha mégis csak lehet majd vadászni.

- Vadászfegyver? Hát még mi?

- Hát, még, - még. Már csak elmondok mindent: meg egy lőporszarú.

Ankerschmidt roppantul elkacagta magát. Azt várta, legalábbis egy ágyú fog előkerülni.

- No hát - szólt vállára verve a töredelmes bujtogatónak - minthogy ön olyan szenvedélyes vadász, hát menjen ki a kolnába, hozza haza a duplát; mire hazaér, én küldök önnek egy fegyverengedélyt, nálam van egypár, hivatalnokaim számára kiadva; egyet önnek átengedek, s mikor lejár, eszközlök önnek újra. Hát sok nyulat lőjön aztán.

Kampós uram azt sem tudta, hogy ébren van-e, vagy álmodik. Hogy ő még egyszer valaha vállára akaszthassa a puskáját, s úgy mehessen végig az ugaron fényes nappal, azt ő ugyan egyhamar még álmodni sem merte. Nem is messze kísérte ő aztán a lovagot, hanem amint jóéjszakát kívánhatott neki, vette az útját a kolna felé, s ha látott valaki embert, aki egy helyett kettőt lép, az ő volt.

Várhatta őt Garanvölgyi vissza! Mikor alig vett lélegzetet addig, míg a kolna tetejére fel nem mászott, ott nyaktörő gimnasztikával fel nem húzta magát az elhagyott pálinkafőző kéményéig, s abba lenyúlva elő nem húzta a százféle ruhába pólált drága kincset, mellyel aztán örömeiben le is gurult a háztetőről; szerencséjére egy venyigerakásra esett, csak az orrát törte be. Bánja a patvar, csak hogy a puskának nem esett baja. Az megmaradt a maga épségében, még rozsdafolt sincs rajta, azt Kampós uram összevissza törülgette kabátja szélével, sárkányát megpróbálgatá, arcához fektette, ha ismerik-e még egymást, sőt végre még meg is csókolgatá, s azután vállára akasztotta, s csípőjére tett kézzel ment vissza a faluba. Szentül azt hitte, hogy ő most egy lábbal magasabb, mint tegnap volt.

Garanvölgyinek e napra be kellett azzal érni, hogy midőn elment Kampós uram ablaka előtt, nagy diadallal mutatá fel a puskát. Ádám úr láthatta a ragyogó arcból, hogy ezzel ma nem beszélhet senki.

A kis férfiú egyenesen hazament; nőtlen férfi volt, nem volt kinek elmondania örömét. A cselédektől elég volt, ha bámulhatták, s bejelentették, hogy a másik uraság inasa egy bepecsételt levelet hozott számára.

Tudta már, hogy mi van abban. Bevonult szobájába. Az őzbőr a falon még most is ott volt felakasztva az üresen álló szeggel, melyen máskor a puska szokott állni. Csak egy gyászos furkósbot volt az ágy mellé oda támasztva, mint egyedüli fegyverzet. Most tehát újra felakasztá régi helyére a becses útitársat, elválhatlan jó barátját minden kerülésben, akit még akkor sem dobott el, mikor Kassától Miskolcig riasztotta a svalizsér; s ott gyönyörködött benne sok ideig.

Mikor aztán kissé kezdtek elülni öröme jókedvű verebei, lassankint felriadt benne a veszekedés nagymérgű kakasa. Az áruló jutogatott eszébe.

Micsoda utálatos. háládatlan ember volt ez!

S még ő utoljára is eltette emlékül a jó ötforintos kalapjával kicserélt kalábriáját.

Gyere elő kalábriai!

Kikereste azt most szekrénye titkos rejtekéből, s letette maga elé az asztalra; s levette felső öltönyét s felgyűrve ingujjait, tartott hozzá ilyen szép beszédet:

- Hát te áruló gézengúz! Hát te kifordított lelkű országkerülő. Így mentél te árulkodni az ellen, aki téged táplált, rejtegetett, felruházott. Te háládatlan, utálatos pöfeteg! Engem akartál te elúsztatni, ugye? De nem kaptál "piros csizmát" érte! Látod, gyalázatos. Azért is ott van a puska! Rosszat akartál tenni, s jó lett belőle. Látod, ugye, te ma itt, holnap ott csaló. Meg akartál rontani ugye, de emberedre akadtál, isten nélkül való, azt mondhatom.

És itt nekiesett ököllel a kalapnak, elkezdé azt kegyetlenül dögönyözni; s miután laposra verte, két markával minden elképzelhető alakba összegyúrta, végtére pedig földhöz vágta, s sarkaival meggázoló.

- Nesze! Nesze még ez is! Ez is a tied! Nesze istentelen. Piff, puff. Így ni!

Csakhogy kitölthette rajta bosszúját kedve szerint.

A cselédek azt hitték odakünn, hogy Kampós uram valakinek kigázolja a lelkét most, s mikor már igen nagy volt a küzdelmi zaj, benyitottak az ajtaján, hogy elválasszák a küzdőket egymástól.

Kampós uram meg nem zavarodva emelé fel a szétgyúrt kalapot, s kielégített vendetta önérzetével nyújtá azt át a vasvillahordozó hetesnek.

- Itt van! - Megdöglött már. - Vigyétek; - szúrjátok fel egy póznára, - tegyétek ki a borsóföldre - madárijesztőnek!

Azzal letörlé izzadt homlokáról a verítéket, nagyot fújta, s ingujjait legyűrve, felölté kabátját és megnyugodott.

--

Ankerschmidt lovag pedig ezalatt otthon tartá a kegyetlen aulodafét. A szigorú családi haditörvényszéket, melynek, mint fentebb is érintve volt, csak egy paragrafusa van: az egyik parancsol, a másik engedelmeskedik.

Eliz kisasszony idézve volt a haditörvényszék elé a lovag úr magányszobájába.

Rettenetes ítélőterem az; kegyetlen elnök, hidegvérű ülnökök, megvesztegethetlen közvádoló és hidegvérű végrehajtó bíróság: mindez egy személyben Ankerschmidt lovag maga.

Nagyobb ünnepélyesség okáért négy gyertyát gyújtott meg asztalán, s az ott közszemlére kitett halálfőt különösen előtérbe állította. - Két pisztoly is volt az

asztalra téve, s kardja még folyvást oldalára volt kötve. Nagy léptekkel járt fel s alá: erősen kigondolta, hogy mit fog elmondani neki.

Eliz benyitott az ajtón, s táncolva, szökellve sietett atyja elé.

- Eliz kisasszony! - dörgé a lovag - Maradjon ott, ahol áll. Le a kézzel! Ma nem tréfálunk.

Azzal ő maga leült az asztal mellé.

- Ön - bírāja előtt áll.

Eliz kisasszony kecses pukkerlivel jelezé, hogy érti.

- Ne mosolyogjon! Ezer villám. Ez nem tréfadolog. Tudja-e ön, honnan jövök én most?

- Vallja meg!

- Mennykőt! Még én valljak neki? Én Garanvölgyi úr házánál valék. Tudja-e ön miért?

- Hát hiszen szabad volt papának odamenni.

- Nekem igenis. Ki mondja azt, hogy nem? De miért mentem oda? Mert ön levelet küldött neki.

- Hát ezt már ki árulta el? Óh, az az ostoba Gyuszi. Mindjárt megyek, megráncigálom a fülét.

- Itt marad ön! Mit írt ön abban a levélben?

Eliz egyet vonított gömbölyű vállacskáján.

- Hát mit írtam? Tudattam vele, hogy vigyázzon magára, mert árulkodnak ellene, s ha valami rejtegetni valója van, jobban dugja el.

- Lánchos mennykő! De hisz ez árulás! Ön családi titkot árult el!

- Ezek az ő titkai, nem a mieink.

- Csitt! Egy szót se többet.

- Hát ne kérdezz tőlem többet.

- Hallgatás! - kiálta Ankerschmidt lovag, nagyot ütve öklével az asztalra. - Teringettét! Meg fogom én azt mutatni, hogy idehaza én parancsolok.

És e szavaknál baljóslatú mozdulatot tett kezével a drótcsővű pisztolyok felé. S csakugyan megérte azt a diadalt, hogy négy másodpercig oly mély hallgatást idézett elő, melyben a légydongás is hallható volt.

Eliz négy másodpercre megszűnt mosolyogni, fejét illegetni és fecsegni, s e négy másodpercnyi komoly hallgatás alatt olyan szép volt, összevont szája oly parányi, bámulón felnyílt szemei oly ragyogók.

Ez ünnepélyes csend alatt Ankerschmidt felállt helyéről nagy elszántsággal és hidegvérrel, szigorú márványarccal tekintve le Elizre.

- Hát - rosszul tettem? - rebegé kételkedve a leányka.

- Csitt! - Eliz kisasszony. Ön főbenjáró bűnt követett el. Ön benső titkokat árult el az ellenséges tábor előtt; ha ön katonám volna, én önt e vétségeért főbelövetném.

- És minthogy leányod vagyok, tehát - megcsókolsz érte! - vágott bele nevetve a pajkos gyermek, s a másik percben már ott csüngött a kérlelhetlen bíró nyakán, ki szitkozódott, morgolódott, hanem utoljára is azon vette észre, hogy keblére ölelve tartja az elítélendő gonosztevőt, s megcsókolgatva két piros orcáját, azzal az intéssel bocsátja el. hogy csak "máskor is" legyen mindig jó.

IV.

Quelli che vorrebbero sbranarsi.

Il signor Garanvölgyi insieme al signor Kampós stavano terminando il lavoro, quando videro il cavaliere Ankerschmidt che stava con la spada davanti alla porta.

La rabbia del cavaliere si attenuò un po' per la strada; pensò tra sé, che un atteggiamento più cordiale o scherzoso sarebbe stato meglio per iniziare una conversazione, invece che tirare subito fuori la vecchia pistola e sparare un colpo davanti al signorotto. Quando bussò alla porta, il suono della parola "*lehet*" risuonò nelle sue orecchie come "*herein*", e così disse:

- Ah, dice "*herein*" e poi sostiene di non sapere il tedesco.

Questa fu la prima volta che si incontrarono faccia a faccia.

- No, mio signore , rispose Garanvölgyi, - io ho detto "*lehet*".
- Oh...e perché non ha utilizzato "*szabad*" come vuole l'antico costume

magiaro? Vede, io conosco la lingua ungherese e non lo nego.

- Beh mio signore, la parola “szabad” la considero contraria alle norme della polizia. Per ora solo “lehet” e non “szabad”. La prego si accomodi. A cosa devo l'onore di averla qui?
- Lo sa bene: Lei mi ha offeso.
- Non è possibile, non la ho mai nemmeno sognata, mio signore, e non ho mai offeso nessuno. Porto sempre in tasca una copia del codice penale austriaco, né ho mai cominciato un'azione senza prima averlo consultato per vedere se è vietata in qualche suo paragrafo.
- Ma Lei ha rispedito una lettera non letta indirizzata a Lei stesso che partiva dalla mia casa, con scritto che Lei non sa il tedesco.
- Questa colpa non è contemplata in nessun paragrafo; potrà forse trovarsi in qualche fascicolo futuro del *Reichgesetzblatt*, ma finora non l'ho letto.

Ad Ankerschmidt cominciò a salire il sangue alla testa.

- Ma, signore, anche Lei è stato soldato e saprà che ci sono offese che nessuna legge può sanare e che richiedono altra soddisfazione.
- Lo so, signor cavaliere, ma so anche che la legge colpisce chi prende le armi senza permesso, ed io sono un suddito ubbidiente.

A questa provocazione, un battaglione di diavoli assalì il cavaliere Ankerschmidt. Gli si rinfrescò il sangue solo osservando la candida, apostolica barba del sarcastico vecchio.

- Scherzi a parte – aggiunse Garanvölgyi – mi dica, la prego, signore, in cosa e come l'ho offesa.

- Lei oggi ha respinto una lettera portata da un mio servo.
- Non sapevo fosse un servo, credevo fosse un funzionario dello Stato; aveva un cappello così monumentale! Altrimenti sarei stato più cortese con lui.
- Lei non ha neppure aperto la lettera, neppure ha visto chi gliela mandava, l'ha rimandata indietro intatta, facendo dire che non sapeva il tedesco.

Ankerschmidt guardò fisso Garanvölgyi; cosa poteva rispondergli quest'ultimo? E invece, con la mitezza di un quacchero, gli disse:

- Perché davvero non lo so.
- Ah, per diavolo, ma chi ci crede! Lei è un signore; di certo i suoi genitori le hanno dato una buona educazione, quindi è impossibile che non le abbiano insegnato la nostra lingua.
- Infatti la studiai un tempo, e tenni in gran conto la cultura e la letteratura alemanna. Allora mi tenevo sempre in esercizio, avrei saputo dire anche quali nuovi astri sorgevano, ma ora, ho dimenticato tutto.
- Questa è forte, signore – gridò Ankerschmidt, percuotendo il suolo con la spada.
- Dica questo a chi vuole ma non a me. Non sono venuto qui per sentire dell'umorismo.
- Lo trova umorismo?
- E come no? Dire di aver dimenticato cose simili.

Garanvölgyi sospirò e si avvicinò al cavaliere:

- Egregio e valoroso signore, molte, molte cose può dimenticare l'uomo, se

vuole.

Un tempo io fui governatore di questo comitato; ogni tre anni, per ventiquattro anni, venivo riconfermato nell'ufficio e dispensavo la giustizia secondo la legge, mantenevo l'ordine con la parola e con l'esempio, cosa che è molto preziosa per uno Stato.

Ma questo è passato. Il primo anno mi sembrava di sognare di dover andare nella capitale, dove vi era l'adunanza e dove si trattavano affari importanti. Follie! Era finita: bisognava dimenticare e io ho dimenticato. Un tempo ero ricco; chi aveva bisogno di pane, da me ne poteva sempre avere. Ma anche questo finì. Per tanto tempo, quando vedevo qualche povero diavolo cencioso, che passava salutandomi, mi sembrava sempre di doverlo chiamare e chiedergli della sua miseria. Una stupidaggine! Neppure io ero più quello di una volta; ma bisognava dimenticare, e ho dimenticato. Avevo dei parenti che colmai di benefici e questi m'ingannarono, mi abbandonarono e io dimenticai i miei benefici. Avevo un nipote, un caro nipote, l'unico figlio di mia sorella, che educai fin dalla culla. Lui per me era come un figlio: buono, bravo, coraggioso, intelligente, il mio orgoglio, il mio appoggio, la consolazione della mia vecchiaia. No, lui non m'ingannò, ma si trova a Kufstein, condannato a dodici anni di carcere. Se fosse rimasto con me, se fosse venuto con me, ora sarebbe anche lui libero; ma poiché lo lasciai altrove, fu preso e ora sta consumando gli anni della giovinezza fra quattro mura. Ed io per molto tempo attesi il giorno del suo ritorno: mi sembrava di sentire la sua voce, di riconoscere i suoi passi in corridoio. E come potesse valere per trattenerlo, gli prendevo la mano in sogno e gli dicevo: "Rimani!" Destandomi,

credevo sempre di doverlo ritrovare. Queste allucinazioni durarono a lungo, ma bisognò dimenticare, era una follia; io non vivrò tanto da rivederlo e ho saputo dimenticare anche questo dolore. Signore, io ho dimenticato ciò che ho perduto, ciò che ho sperato, ciò che ho sofferto; ho dimenticato anche la catastrofe della mia patria, la mia vergogna e la mia gloria; come non avrei potuto dimenticare ciò a cui non penso?

Ankerschmidt non pensò al sofisma, fu soltanto colpito dal fatto del nipote prigioniero e sentì inumidirsi gli occhi. E con voce più calma disse:

- Lungi da me l'idea di essere venuto a insultarla. Sono stato spinto fin qui solo perché ho riconosciuto nell'indirizzo della lettera la scrittura di mia figlia. Lei capirà, signore, ciò che le mie figlie scrivono a persone che io non conosco. Io non posso aprire la lettera perché non è mia: l'apra Lei, per piacere, e se Lei non capisce il tedesco, ecco il suo fattore: se è possibile, me ne dirà lui il contenuto.
- Va bene – disse Garanvölgyi. E presa la lettera la dissuggellò e la porse a Kampós perché la leggesse.

Kampós, in realtà, conosceva assai poco il tedesco. Ma che fare? Se lo dicesse, il soldato crederà che egli scherzi e glielo suonerà; ciò che è permesso al signore, è permesso al fattore. Dunque, bisognò fare di necessità virtù. Per fortuna la signorina aveva una scrittura fine e bella come una litografia. Kampós, leggendo, non faceva altro errore che pronunciare la “v” come “w”, mentre va pronunciata come “f”.

Ankerschmidt, vedendo che la traduzione gli riusciva veramente difficile, ripeteva lui stesso ogni frase in ungherese. Ma dove la lettera si riferiva al lettore, a Kampós, le

parole non gli volevano uscire dalla gola. Il brav'uomo cambiò di colore tre volte, e quando ebbe finito, gli sembrò che le sedie, le poltrone e anche i due signori seduti sulle poltrone cominciarono a girargli intorno silenziosamente.

Garanvölgyi ripose la lettera nella busta.

- Mi permette di conservarla, signore?

Ankerschmidt fece cenno di sì con la testa e si morse la punta dei lunghi baffi, aggrottando fortemente le sopracciglia. Infine, rivolgendosi velocemente a Garanvölgyi, chiese:

- E' una follia, vero, signore?

Garanvölgyi sorrise tranquillamente.

- Perché mai una follia? Non c'è nulla di male. Io ringrazio quella brava signorina della sua cortesia; è la prova di un animo gentile, ma in quanto a me, eccetto che nel cuore, non ho nessun segreto. E con ciò sarebbe finita questa critica inchiesta?
- Mi pare di sì. Io però sono contento di sapere questo, e spero che Lei non mi giudichi indiscreto.
- Io spero, invece, che la mia protettrice non abbia a pentirsi di ciò che ha fatto.
- Questo è affar mio – disse Ankerschmidt, alzandosi. – In famiglia sono severo. Ho imparato nell'esercito che il subalterno deve ubbidire al superiore.
- Vero – affermò Garanvölgyi. – Soltanto che nella famiglia le donne, per lo più, sono i comandanti e gli uomini i semplici soldati.

Ankerschmidt pensò di battere in ritirata. Si affrettò a tornare a casa.

Garánvölgyi lo accompagnò fin nell'atrio, poi gli mandò Kampós, poiché egli non usciva di casa.

- L'uscita è sempre vietata? – domandò Ankerschmidt.
- Non per tanto quanto durerà il mio mal di testa.

Così si lasciarono, ma subito dopo furono ambedue assaliti dallo stesso pensiero: e cioè, che avrebbero anche potuto stringersi la mano, separandosi. Ormai era troppo tardi. Perché non l'avevano fatto?

Peraltro, appena Ankerschmidt, fu passato dal corridoio nell'atrio, Kampós si fermò così repentinamente, che Ankerschmidt pensò a qualche attentato contro di lui.

- Signore, aspetti un momento. Non se ne vada. Mi ascolti, la prego.
- Ebbene? – chiese il cavaliere lanciandogli un'occhiata terribile.
- È crudele esser traditi così. Ma creda, il signore non sa nulla di nulla, io solo sono il colpevole: non si tratta di lui, mi creda.
- Come? – disse il cavaliere oscurandosi in volto. – Ci sarebbe qualcosa di vero?
- A me non importa nulla; so che il traditore racconterà tutto anche altrove, ma io lo dico perché non capiti alcun guaio al signore, al mio buon signore. Quell'infame sa che io lo nascosi nel casotto del torchio sotto i tini perché mi vide egli stesso.
- Cosa? – chiese Ankerschmidt turbato.
- Mi dovesse costare la testa, lo direi lo stesso.
- Non tanto forse.

- È così: io ho un pacco del 15 marzo.
- Che diavolo significa?
- Giornali del quarantotto.
- Nient'altro? Allora li tolga da dove li ha messi, altrimenti marciranno.
- E non ci saranno problemi?
- Che diavolo, per dei giornali! Li metta nell'archivio e nessuno li andrà a cercare.
- Uhm! Non ci avevo pensato. Ma comunque, ci sarebbe dell'altro...
- Diavolo! Anche altro?
- ...di cui la lettera parla.
- Armi?
- Esatto. Nella soffitta dov'è il torchio.
- Ah per tutti i fulmini! Questa non ci voleva. Lei nasconde armi? A che scopo?
- Lo so che è male, ma glielo dico ugualmente. È un fucile che mi donò una volta il signore, un tesoro. Non lo consegnai prima, perché tira assai bene e io speravo di poter di nuovo andare a caccia.
- Ah, dunque un'arma da caccia? E cos'altro ancora?
- Ancora...oh dico tutto: c'è ancora che ho della polvere da sparo.

Ankerschmidt rise forte: credeva un cannone.

- Oh, bene – disse battendo sulla spalla a Kampós – poiché Lei è così appassionato di caccia, vada dunque a prendersi il suo fucile e se lo porti a casa. Io le manderò un porto d'armi, di quelli che feci fare per i miei uomini:

gliene do uno e quando scadrà, glielo farò rinnovare. Ma uccida soltanto lepri, mi raccomando.

Il signor Kampós non sapeva se fosse sveglio o se ancora dormisse. Di poter rimettersi il fucile in spalla, di poterci tornare nel bosco, alla luce del sole, non l'aveva più neanche osato sognare. Non accompagnò lontano il cavaliere, gli augurò la buonanotte e si avviò verso la nota casetta.

Garánvölgyi avrebbe potuto aspettarlo anche tutta la notte; Kampós si arrampicò in tutta fretta fin sopra il tetto fino a raggiungere il camino della fabbrica di acquavite e lì estrasse il suo tesoro, protetto da cento cenci, col quale riscese beatamente dal tetto, cadendo, ma, per fortuna, battendo solo il naso. Che importava, bastava che il fucile non si fosse rotto! E infatti era intatto, non aveva neppure una macchia di ruggine. Kampós lo strofinò con un angolo del pastrano, provò il grilletto, lo alzò davanti alla faccia come per vedere se si riconoscevano, poi lo baciò, se lo mise in spalla e con una mano sul fianco si avviò al villaggio. Gli sembrava di essere più alto di un palmo.

Passando sotto le sue finestre lo mostrò con aria trionfale a Garánvölgyi, il quale, dall'espressione raggianti del suo volto, capì che bisognava rinunciare a parlare con lui per quel giorno.

L'ometto andò direttamente a casa, era celibe e non aveva nessuno a cui comunicare la sua gioia. I servi erano abbastanza stupiti che un domestico del castello avesse portato una lettera suggellata per lui. Egli sapeva già ciò che c'era scritto. Si ritirò nella sua stanza: una pelle di capriolo era attaccata al chiodo, al quale un tempo era appeso il fucile; presso il letto, come arma, non vi era che un povero

bastone nodoso. In quel momento, egli rimise al suo posto il prezioso compagno, l'amico inseparabile di tante sue vicende che non aveva abbandonato neanche nella perigliosa marcia da Kassa a Miskolcz; e si mise a contemplarlo.

Quando però i passeri si furono un po' calmati dalla gioia, ricomparve in lui il gallo inferocito, perché gli tornò in mente il traditore. Che uomo orribile quello! Da ultimo rivide la scena dei cinquanta fiorini e si ricordò del cappello scambiato.

“Vieni qui, calabrese!” Lo cercò perfino nei ripostigli segreti del suo armadio, poi, toltasi la giacca e rimbocatesi le maniche, gli fece un bel discorsetto:

- Furfante, dunque tu hai vuotato ora la tua anima perversa. Così tu tradisci chi ti ha ospitato, sfamato e vestito! Ingrato, abominevole polipo: tu volevi farmi affogare, non è vero? Ma non riceverai quel che speri per ciò che hai fatto. Vedi, vigliacco? Appunto per questo io invece ho il fucile. Hai voluto farmi del male e me n'è venuto del bene. Tu inganni ora questo ora quello, ma troverai il tuo uomo anche tu, non credere.

E cominciò a pestare il cappello coi pugni, riducendolo si può immaginare in quale stato e infine lo gettò a terra, calpestandolo furiosamente:

- Prendi questo, e ancora questo. Questo è per te, anima ingrata! Punf! Punf!
- I servi, che stavano fuori, credevano davvero che il signor Kampós si picchiasse con qualcuno e dopo un bel po' che durava il pandemonio, si decisero a entrare per separare i due litiganti. Kampós non si confuse, prese fra le dita il povero cappello ormai ridotto a un cencio, e con un senso di rivincita, lo porse ai nuovi venuti, dicendo:

- Ecco qua! Mettetelo su una stanga e portatelo nel campo di piselli come spaventapasseri.

Dopo di che si asciugò la fronte sudata, si soffiò il naso, tirò giù le maniche della camicia, indossò la giacca e si calmò.

Il cavaliere Ankerschmidt, invece, appena giunse a casa, si preparò a uno spietato *auto-da-fè*. Il severo codice di famiglia aveva una regola ben precisa: “Uno comanda, l’altro obbedisce”. La signorina Elisa venne chiamata a presentarsi innanzi al tribunale nella stanza del cavaliere. Il tribunale era spaventoso: severo il presidente, consiglieri pieni di sangue freddo, accusatori incorruttibili, giudici inesorabili, tutto ciò in una persona sola, il cavaliere Ankerschmidt. A renderlo più solenne, quattro candele ardevano sullo scrittoio, dove si vedeva un teschio per fermacarte. Su di esso brillavano due pistole e la spada al fianco del cavaliere. Egli andava su e giù a gran passi: pensava che cosa dire alla figlia, quando Elisa entrò e si avvicinò a passo di danza a suo padre.

- Signorina Elisa! – tuonò la voce del cavaliere – rimanga dov’è. Giù le mani. Oggi non si scherza.

E sedette accanto al tavolo. La signorina Elisa stava davanti al giudice. Con un leggiadro inchino, mostrò di aver capito.

- Non sorrida, per mille fulmini! Non c’è niente da scherzare. Lo sa da dove vengo?
- Me lo confessi!

- Per mille fulmini! Confessarmi io? Sono stato da Garanvölgyi, e sa perché?
- Il mio babbo è padrone di andarci.
- Io sì, e chi potrebbe negarlo? Ma perché ci sono andato? Perché Lei ha mandato una lettera.
- Chi mi ha tradita? Ah, quello stupido di Giorgio. Corro subito a tirargli le orecchie.
- Si fermi. Che cosa ha scritto in quella lettera?

Elisa curvò un po' le spalle:

- Che ho scritto? Che stesse attento perché qualcuno lo tradiva, e se aveva qualcosa da nascondere, che lo nascondesse meglio.
- Fulmini incatenati! Ma questo è un tradimento! Lei tradisce i segreti domestici.
- Sono segreti suoi, non nostri.
- Sst! Non dica più una parola.
- Non farmi più domande allora.
- Silenzio! – gridò il cavaliere Ankerschmidt battendo il pugno sul tavolo. – Io le mostrerò che a casa mia comando io.

E così dicendo afferrò una pistola e ne rivolse la canna verso di lei; calò un tale profondo silenzio nella stanza, per un quarto di secondo, da poter sentire il ronzio di una mosca.

Elisa cessò di sorridere per quel quarto di secondo, cessò di muovere la testa e parlare, e in quel silenzio severo era così bella con la sua piccola bocca chiusa e gli occhi che le brillavano!

Ankerschmidt era fermo al suo posto; calmo e risoluto guardava il volto marmoreo di Elisa.

- Ma cosa ho fatto di male? – disse finalmente la fanciulla con voce tremante.
- Sst! Lei ha commesso un delitto; ha svelato i segreti di famiglia al campo nemico; se foste un soldato, la fucilerei.
- E siccome sono tua figlia, dammi un bacio, babbo – lo interruppe la fanciulla.

E un minuto dopo, pendeva al collo dell'inesorabile giudice che le diceva di tacere, la sgridava, la respingeva e finalmente se la stringeva al cuore e la baciava sulle guance, mandandola poi via, con un cenno, e la raccomandazione "di essere sempre buona".

Questa traduzione è stata eseguita da me, perché ritengo che, per quanto riguarda la lingua ungherese, Rina Larice non sia una traduttrice professionista. Nella sua traduzione, infatti, molte parti presentano un linguaggio difficile da comprendere, sia perché viene utilizzato un italiano "antico", sia perché si può dedurre dal testo che la traduttrice non abbia usato un dizionario, ma si sia limitata a tradurre intuitivamente, "a senso". Larice traduce senza prestare attenzione al significato che vuole trasmettere il testo, ecco perché la sua è anche una traduzione meccanica.

Innanzitutto il titolo, che in ungherese è "*Akik egymást meg akarják enni*", Larice lo traduce „Quelli che si vogliono mangiare¹⁴²”: da qui, si capisce come la traduttrice sia rimasta troppo fedele al testo ungherese, traducendo, a volte, parola per parola. Io, l'ho reso come „*Quelli che vorrebbero sbranarsi*”, che riassume l'incontro fra due

¹⁴² R. Larice (traduzione di) (1907), *Fascino magiaro*, cap. IV

personaggi che sono in grande conflitto; traduce poi *Őn* con *Ella*, pronome personale usato nell'italiano antico, mentre io l'ho sostituito con *Lei*, a mio parere più armonioso e adatto allo stile del testo; anche l'espressione "*Jól van*", che Garánvölgyi utilizza in risposta alla richiesta del generale Ankerschmidt di aprire la lettera della figlia, Rina Larice la rende con "*Sta bene*", ma in italiano, questa espressione non è usata, è più corretto dire "*Va bene*". Un'altra domanda che mi pongo è come mai la traduttrice non trascrive neanche i nomi dei personaggi correttamente: *Garánvölgyi* è un cognome, e come tale dovrebbe rimanere uguale nella traduzione in qualsiasi lingua, invece la Larice lo trascrive come *Garánvölgy*. Una semplice svista non può essere, perché lo scrive in questo modo in tutta la traduzione del libro. A questo punto, credo che non abbia prestato troppa attenzione ai nomi e a trascriverli correttamente, e non ha neanche riletto il testo originale, altrimenti se ne sarebbe accorta.

La sua traduzione è comprensibile, ma perde completamente di stile e il lettore si trova a dover leggere una stessa parte più volte, per comprenderne il significato.

Io mi sono avvalsa della traduzione della Larice per proporre la mia versione, proprio perché la traduzione di questo capitolo è abbastanza difficile: il lessico usato da Jókai è specifico dell'epoca e sono riuscita a tradurre grazie all'aiuto del suo dizionario¹⁴³, in cui sono riportate parole che in un qualsiasi altro dizionario bilingue o monolingue non comparirebbero; le strutture grammaticali sono spesso complesse e difficili da analizzare; ci sono molte espressioni idiomatiche che per poterle tradurre correttamente, bisogna conoscere a fondo la lingua e la cultura del paese in quel dato periodo.

¹⁴³ M. Jókai (1994), *Jókai-Szótár (A-K; L-Z)*, Budapest

Con l'aiuto della traduzione della Larice, dei dizionari e dei colleghi ungheresi, sono riuscita a tradurre questo passo (rimanendo abbastanza fedele all'originale per paura di perdere il significato del testo), rendendolo comprensibile e interessante, ma cercando di usare delle espressioni proprie dell'Ottocento e di non perdere lo stile dell'autore.

4.3. La rosa gialla (*Sárga rózsa*)

La rosa gialla è fra gli ultimi capolavori di Jókai. Pubblicato nel 1893, è stato successivamente tradotto in altre lingue tra cui l'italiano, a cura di Ignazio Balla e Alfredo Jeri e pubblicato nel 1962 dalla Biblioteca Universale Rizzoli.

L'opera è ambientata nella *puszta*¹⁴⁴ ungherese, e narra di una giovane fanciulla frivola ma dalla rara bellezza, rara come quella delle rose gialle che usava cogliere nel roseto dell'osteria dove lavorava (e per questo fu chiamata Rosa Gialla, da qui il titolo), contesa fra due giovani, un buttero¹⁴⁵ e un mandriano¹⁴⁶, che si sfideranno in un duello all'ultimo sangue. Inoltre, c'è l'atmosfera seducente della pianura ungherese, descritta in modo coinvolgente, da far sembrare al lettore di vivere nel

¹⁴⁴ Pianura ungherese.

¹⁴⁵ Pastore.

¹⁴⁶ Guardiano di una mandria.

racconto. Esso, come sostiene Alfredo Jeri nella nota introduttiva del libretto, ricorda quello della “*Cavalleria rusticana*”¹⁴⁷ di Giovanni Verga.

La traduzione di questo libro svolta da Ignazio Balla e Alfredo Jeri, che possono essere considerati anche come un unico traduttore, è sicuramente più comprensibile di quella eseguita da Rina Larice per *Fascino magiaro (Az új földesúr)*: anche qui alcune parti non sono tradotte, probabilmente perché non ritenute fondamentali nella comprensione della storia, ma nonostante la traduzione rimanga abbastanza fedele al testo originale, a differenza di quella della Larice, le espressioni utilizzate, la punteggiatura e la resa in italiano, rendono la lettura facile, leggera, coinvolgente e soprattutto comprensibile. Le descrizioni dei paesaggi sono accurate, i modi di dire e le canzoni tipiche ungheresi sono rese al meglio (per quanto possibile, poiché in ungherese le canzoncine hanno la rima, ma in italiano questo non è stato possibile). Riportiamo un paio di esempi di canzoni tradotte:

Ungherese

Nem fúj a szél, megállott a dorozsmai szélmalom.

Hová tüntél, hová lettél, kedves édes galambom?

Hűtlen lettél, mással éled világod,

*Ez az oka...ez az oka, hogy a malom megállott!*¹⁴⁸

Italiano

Non c'è un alito di vento, il mulino s'è fermato.

Dove sei o stella mia?

Con un altro sei andata,

E per questo, sol per questo, il mulino s'è fermato.

¹⁴⁷ Novella pubblicata nel 1880 a Milano. Tratta di una storia di amore e gelosie ed è ambientata in un paesino siciliano nella seconda metà dell'Ottocento (*La rosa gialla*, introduzione a cura di Alfredo Jeri e traduzione di Alfredo Jeri e Ignazio Balla, 1962).

¹⁴⁸ M. Jókai, *La Rosa gialla*, cap. 2 pp. 24.

Azért, hogy én szegény vagyok

Fekete hat lovon járok;

Fekete hat lovam karcsú;

Magam vagyok nyalka fattyú!¹⁴⁹

Én vagyok a petri gulyás!

Én őrzöm a petri gulyát.

A bojtárom, vizen, sáron

Magam a papolnas ágyon.¹⁵⁰

Io sono un poveraccio

ma ho sei cavalli mori...

Sei snelli e bei cavalli

per me, gran manigoldo.

Sono il vaccaro di Peter

E gli guardo le mucche.

Appena smetto di guardarle

dormo in un letto con il baldacchino...

Queste canzoni sono usate nel racconto come mezzo di comunicazione fra i personaggi e come espressione dei loro stati d'animo e dei loro pensieri. Le prime note sono quelle di “*Dorozsmai malom nótát*” (*Mulino a vento di Dorozsma*) che Decsi canta a Rosa Gialla perché non la sente più fedele a lui ma al mandriano; la seconda strofa, il buttero la canta tra sé e sé; mentre l'ultima è una filastrocca che il buttero canta al mandriano come presa in giro.

Inoltre, sono spesso riportati modi di dire ungheresi: “*Olyan hogy kedve van, mint aki vesti érzi*”, che significa “È allegro come uno che ha il presentimento di guai vicini”¹⁵¹, riferendosi al buttero che dopo aver scoperto l'ennesima menzogna di Rosa Gialla mostra un aspetto *troppo* allegro ai compagni, come se sapesse che qualcosa stia per accadere. Molte sono anche le parole dell'epoca utilizzate per rendere più realistico la novella: il termine “*vascövek*” (chiodi di ferro), stava a indicare la caratteristica dei butteri di essere forti in qualsiasi circostanza; il “*dolmán*” era la

¹⁴⁹ M. Jókai, *La Rosa gialla*, cap. 9 pp. 70.

¹⁵⁰ M. Jókai, *La Rosa gialla*, cap. 11 pp. 83.

¹⁵¹ M. Jókai, *La Rosa gialla*, cap. 9

giacca tipica dell'Ottocento con maniche larghe e alamari; “*árvatózeg*” era la “torba viva”, un combustibile usato dai mandriani.

Anche la lettura di quest'opera di Jókai è piacevole ed è molto interessante conoscere i modi di dire e le usanze dei contadini ungheresi dell'Ottocento. Le vicende di entrambe le novelle colpiscono classi sociali differenti: *Az új földesúr* e *Egy az Isten* riguardano le vicende all'interno di famiglie nobili e dei loro servi; *Sárga rózsa*, al contrario, è ambientata in una realtà contadina, molto più semplice e tradizionale. Nel racconto non ci sono parole in altre lingue (in *Az új földesúr* si usa spesso il tedesco); i termini usati, per quanto antiquati, sono semplici e non ricercati, a differenza dell'altra novella, di cui il tono era più formale.

Esprimono entrambi in maniera dettagliata le diverse realtà (quella nobile e quella contadina), nonostante il periodo sia lo stesso.

È importante vedere come lo scrittore riesce in tutte le sue opere a catturare l'attenzione del lettore che si trova a vivere le vicende delle storielle come se fosse un personaggio della novella stessa: egli coinvolge con la sua arte descrittiva il lettore, rendendolo partecipe degli stati d'animo dei personaggi, dei luoghi in cui si trovano e delle vicende che si susseguono.

Da queste tre traduzioni, è chiaro come la traduzione stessa non sia un'attività neutra: Liszka cerca di restare più fedele possibile al testo, e ciononostante ne conserva il messaggio, sebbene nel riadattamento tralascia qualche parte; Rina Larice non conosce la lingua ungherese in maniera approfondita; traduce parola per parola e interpreta a modo suo alcuni idiomi di *Fascino magiaro*; Ignazio Balla e

Alfredo Jeri, hanno conseguito un'ottima opera di traduzione; il loro riadattamento, anche avendo reso le filastrocche o gli idiomi in maniera libera, rende chiaro il messaggio del libro al lettore. Quest'ultimo, attraverso le diverse traduzioni, i diversi periodi in cui questi libri sono stati tradotti e gli errori che i traduttori possono aver commesso, viene comunque coinvolto dai racconti e riesce a conoscere l'Ungheria e i suoi costumi attraverso realtà diverse di una stessa epoca: un giorno si trova a vivere le vicende delle famiglie aristocratiche e il giorno dopo, gli amori e le gelosie delle classi povere. E questo è quello che avrebbe voluto Mór Jókai.

Sintesi

L'Italia e l'Ungheria hanno da sempre rapporti sia culturali sia letterari. Basti pensare che già nel 1241 gli studenti ungheresi frequentavano le università di Padova e Bologna; che la generazione di umanisti ungheresi come János Vitéz e Janus Pannonius si sviluppò in Italia; che nelle scuole ungheresi si studiava e si traduceva la poesia italiana e che alcune opere come la *Divina Commedia*¹⁵², o le poesie di Petrarca, erano tradotte in ungherese e influenzavano la poesia magiara¹⁵³.

Uno dei più grandi scrittori ungheresi del diciannovesimo secolo, nonché amante dell'Italia, è stato Mór Jókai (1825-1904). "Improvvisatore"¹⁵⁴, famoso per il suo potere descrittivo e per la sua fervida immaginazione e per il suo ottimismo, narratore

¹⁵² G. Kurucz and L. Szörényi (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173

¹⁵³ A. Di Francesco (1979), *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, pp. 85-117

¹⁵⁴ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Clarendon Press Oxford, pp. 157-232

della storia del suo paese, Jókai è l'oggetto della mia ricerca. Egli può essere considerato un vero romantico, nonché un rivoluzionario; è vissuto in un'epoca piena di riforme per l'Ungheria: da quella linguistica a quella politica, in cui l'Ungheria passava sotto il dominio asburgico dando vita all'Impero austro-ungarico. Ed è proprio in questo periodo, che abbiamo dei grandi scrittori, oltre a Jókai, come Sándor Petőfi (1823-1849), János Arany (1817-1882), Zsigmond Kemény (1814-1875), Imre Madách (1823-1864). Petőfi è famoso per aver scritto poesie rivoluzionarie utilizzando la lingua parlata; Arany, Kemény e Madách, questi ultimi entrambi pessimisti, hanno scritto ballate e opere che ricordano la storia dell'Ungheria. E mentre l'Ungheria viveva un periodo di grandi cambiamenti, l'Italia non era da meno. Nel 1800 in Italia si sviluppa il romanticismo, che dà luogo ad una forte polemica fra i letterati dell'epoca, mentre sul piano politico si sta cercando di conquistare l'unità attraverso le guerre d'Indipendenza. Anche qui, come in Ungheria, quest'atmosfera ricca di conflitti e cambiamenti si ripercuote sugli stati d'animo degli scrittori contemporanei di Jókai: Alessandro Manzoni (1785-1873), Giacomo Leopardi (1798-1837), Giosuè Carducci (1835-1907). Come Jókai e i suoi contemporanei ungheresi, anche gli scrittori italiani raccontano l'Italia del passato e del loro presente.

Come abbiamo detto sopra, Jókai si caratterizza per il suo potere descrittivo, il suo stile colorato, il suo eterno ottimismo e la sua grande immaginazione. Queste caratteristiche hanno reso le sue opere coinvolgenti, piacevoli e per questo, è stato largamente tradotto all'estero: soprattutto in Germania, in Polonia, in Repubblica Ceca. Per quanto riguarda la lingua inglese e quella italiana, le sue opere non sono

state tradotte interamente, ma alcuni capitoli o parti del testo sono stati tralasciati¹⁵⁵. La lingua ungherese è di per sé molto difficile da tradurre per un italiano; il traduttore deve conoscere entrambi le lingue in maniera approfondita, deve conoscere ogni espressione idiomatica, ogni pensiero dell'autore che si trova a tradurre e soprattutto l'epoca che sta traducendo. Deve riuscire a trasmettere il messaggio dell'opera nella maniera più chiara e comprensibile possibile, senza però modificare troppo il testo o lo stile. Il traduttore si trova spesso a operare un adattamento del testo tradotto, che include l'eliminazione di qualche parte del testo originale, la traduzione libera degli idiomi senza perderne il significato, l'aggiunta di parole richieste nella lingua madre del traduttore per poter trasmettere il messaggio, prestare particolare attenzione ai *faux amis*¹⁵⁶. Tutte queste condizioni le ritroviamo nei testi che ho messo a confronto: *Quelli che amano una sola volta* (*Egy az Isten*), opera del 1863, tradotta da Liszka nel 1888; *Fascino magiario* (*Az új földesúr*) del 1862, tradotto da Rina Larice nel 1907; *La rosa gialla* (*Sárga rózsza*) pubblicata nel 1893 e tradotta da Ignazio Balla e Alfredo Jeri nel 1962. Tutte queste opere tradotte, mancano di alcune parti. Soprattutto nella traduzione del sesto capitolo di *Quelli che amano una sola volta* di Liszka, si può vedere come una parte del testo non sia stata tradotta, ed è, invece, stata tradotta nella mia versione. Probabilmente, Liszka come Rina Larice non era una letterata¹⁵⁷; della Larice possiamo affermare che non conoscesse la lingua ungherese molto bene e la sua traduzione è piuttosto intuitiva, ma troppo letterale, tanto da rendere il testo a volte incomprensibile al lettore. Di Liszka non si sa quasi nulla, solo che il suo vero nome è Elisa Pucher, che è nata nella provincia di Fiume e

¹⁵⁵ L. Czigány (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Oxford, pp. 157-232

¹⁵⁶ S. Bassnett (2002), *Translation Studies*, London, pp.79-83; 110-132

¹⁵⁷ Elek Artúr in un articolo del "Nyugat" su Rina Larice come traduttrice di *Mida Moderno*.

che è vissuta fra la seconda metà del 1800 e la prima metà del 1900. In questo periodo, Fiume era stata annessa all'Ungheria e forse la sua lingua madre era l'ungherese. La sua conoscenza della lingua ungherese (nonché di quella italiana), è sicuramente migliore di quella della Larice e, nonostante la sua traduzione sia abbastanza letterale, non perde l'eleganza del testo e neanche il messaggio che vuole trasmettere. Ignazio Balla e Alfredo Jeri, forse perché hanno avuto modo di studiare la lingua ungherese e di frequentare l'Ungheria e le sue università, hanno tradotto le opere di Jókai nel miglior modo possibile, restando comunque fedeli al testo, ma rendendo l'opera comprensibile e senza perdere lo stile dell'autore.

Per le mie traduzioni ho avuto bisogno sia dei dizionari bilingue e monolingue, ma soprattutto dell'aiuto di colleghi ungheresi e di persone che conoscessero la lingua più profondamente di me. La traduzione di Jókai non è stata semplice: lo scrittore utilizza periodi molto lunghi e strutturati in maniera complessa, parole in uso nel diciannovesimo secolo e molte espressioni idiomatiche ungheresi, ma essa mi ha aiutata a crescere linguisticamente e a conoscere gli usi e i costumi dell'Ungheria aristocratica e contadina del 1800.

Bibliografia

R. ACZEL (1996), *Officina hungarica VI, National Character and European Identity in Hungarian Literature 1772-1848*, Nemzetközi Hungarológiai Központ, Budapest, pp. 143-247

G. ANDERMAN and M. ROGERS (a cura di) (2003), *Translation today: trends and perspectives*, Clevedon

S. BASSNETT and H. TRIVEDI (1999), *Post-colonial translation: theory and practice*. London, New York

S. BASSNETT (2002), *Translation Studies*, London

R. BELL (1991), *Translation and Translating: theory and practice*. Longman, London

R. BERTAZZOLI (2006), *La traduzione: teorie e metodi*, Carocci editore

BRAND and PERTILE (1996), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge University Press, pp. 399-476

R. A. BROWER (1966), *On translation*, New York

L. BRUNI, *I fondamenti della teoria della traduzione*, adattamento di Maria Furlan

L. CZIGÁNY (1984), *The Oxford History of Hungarian Literature: From the Earliest Times to the Present*, Clarendon Press Oxford, pp. 120-141; 157-232

- J. DELISLE and J. WOODSWORTH (a cura di) (1995), *Translators through History*, John Benjamins Publishing Company and UNESCO Publishing
- A. DI FRANCESCO (1979), *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 85-117
- Enciclopedia Motta (1984), Federico Motta Editore, Milano, volume 14 pp. 8223-8225
- W. FRAWLEY (1984), *Translation: literary, linguistic, and philosophical perspectives*, University of Delaware Press
- L. GRÄHS, G. KORLÉN, B. MALMBERG (a cura di) (1978), *Theory and practice of translation*, Nobel Foundation, Stockholm, Sweden
- V. GUARRACINO (1987), *Guida alla lettura di Leopardi*, Oscar Mondadori, pp. 255-287
- E. HUNG (1994), *Translation and cultural Change: Studies in History, Norm and Image-Projection*, Routledge
- M. KÁLMÁN (1960), *Összes Művei- Jókai Mór Élete és Kora*, Budapest
- G. KURUCZ and L. SZÖRÉNYI (1985), *Hungaria Litterata, Europae Filia*, Gyula Kurucz and László Szörényi, pp. 5-10; 37-44; 169-173
- M. JÓKAI (1862), *Az új földesúr*, Budapest
- M. JÓKAI (1907), *Fascino magiario (Az új földesúr)*, Traduzione e prefazione di Rina Larice, Società Editrice Laziale, Roma
- M. JÓKAI (1863), *Egy az Isten*, Budapest

M. JÓKAI (1888), *Quelli che amano una sola volta* (Egy az Isten), Traduzione di Liszka, Edoardo Sozogno Editore, Milano

M. JÓKAI (1893), *Sárga rózsa*, Budapest

M. JÓKAI (1962), *Rosa Gialla* (Sárga rózsa), Traduzione e Introduzione a cura di Ignazio Balla e Alfredo Jeri, Biblioteca Universale Rizzoli

M. JÓKAI (1994), *Jókai-Szótár (A-K; L-Z)*, Budapest

Clifford E. LANDERS (2001), *Literary Translation. A practical guide*, Cromwell Press LTD

La letteratura italiana Storia e Testi. Il primo Ottocento: L'età napoleonica e il Risorgimento (1977), Editori Laterza, volume VII tomo primo §§ 18-49; tomo secondo §§ 100-106

La letteratura italiana Storia e Testi. Il secondo Ottocento: Lo stato unitario e l'età del Positivismo (1977), Editori Laterza, volume VIII tomo primo §§ 13-24; 56-63; tomo secondo §§ 81-116

A. LEFEVERE (1992), *Translation history culture. A Sourcebook*, Routledge

T. MAGAY, L. KISS (2006), *Magyar – angol / Angol – magyar Diákszótár*, Budapest

F. MAGYAR (1958), *Jókai's Reception in England and America*, "American Slavic and East European Review", The American Association for the Advancement of Slavic Studies, pp. 332-345

E. NIDA (1982), *Theory and practice of translation*, Brill

Nuovo Zingarelli. *Vocabolario della lingua italiana* (1995), Zanichelli, Bologna

S. PETŐFI (1848), *Itt van az ősz, itt van újra,*

<<http://mek.oszk.hu/01000/01006/html/vs184810.htm#97>>

Á. PRESZLER (traduzione di) (2003), *È tornato l'autunno,*

<<http://ungherese.weebly.com/pet337fi-saacutendor.html>>

G. RAGAZZINI (1988), *Il Nuovo Ragazzini. Dizionario Inglese – italiano / Italiano – inglese seconda edizione*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna

E. RAIMONDI (1998), *Letteratura e identità nazionale*, Bruno Mondadori Edizioni, Milano

J. SALLIS (2002), *On translation*, Indiana University Press

N. SAPEGNO (1963), *Compendio di storia della letteratura italiana: Dal Foscolo ai Moderni*, La Nuova Italia, Firenze, volume terzo pp. 78-352

T. SAVORY (1968), *The art of translation*, London, Jonathan Cape

A. SZERB (1934), *Magyar irodalom történet*, Tizenegyedik Kiadás, pp. 55-62; 328-332; 333-350; 355-373; 379-387

I. SŐTÉR (1965), *A magyar irodalom története 1849-től - 1905-ig*, Akadémiai Kiadó Budapest, pp. 284-291; 295-297; 314-320

M. B. TAMÁS-TARR (a cura di), *Antiche tracce magiare in Italia I,*

<<http://www.osservatorioletterario.net/antichetraccemagiare1.pdf>>, Nov. - Feb. 2008/2009

C. TITFORD / A. E. HIEKE (1985), *Translation in foreign language teaching and testing*, Tübingen, Narr

L. VENUTI (2005), *The translator's Invisibility. A history of translation*, John Benjamins Publishing Company

L. VENUTI (1999), *Translation Studies Reader*, Routledge

W. WILSS (1982), *The science of translation: Problems and Methods*, Tübingen, Narr