

ALESSANDRO FO

UTOPIE PASTORALI E DRAMMI DELLA STORIA: VIRGILIO, MIKLÓS RADNÓTI, SEAMUS HEANEY

1. *Lo sguardo di Virgilio: genere pastorale e «prova dell'onestà»*; 2. *Voci dal sottosuolo: il Taccuino di Bor*; 3. *Miklós Radnóti: vita, morte e sepolcri di un poeta*; 4. *Da Mantova a Bor: le ecloghe di Miklós Radnóti*; 5. *Intermezzo: Elsa (e Miklós) contro la bomba atomica*; 6. *Da Mantova alla Valle del Bann: la 'Quarta ecloga' di Seamus Heaney*

*ad Aulo G.,
dal suo compagno di faggio*

è il sonno della memoria
che genera il sonno della ragione.

STEFANO CARRAI

È morto nel 1944. Ma io, solo da poco tempo ho saputo che era esistito. E la scoperta che questo ragazzo ha potuto esistere sulla terra, per me è stata una notizia piena di allegria.

ELSA MORANTE

e allo stesso modo mi commuovo quando ricordo come Virgilio evoca l'ombra verde di quel gran faggio, nei primi versi delle Bucoliche e negli ultimi delle Georgiche

SEAMUS HEANEY

In questo tempo che non legge
e poco pensa e molto guarda e poco vede,
tu vai, armigero di carta e di parole.

[...]

Vai, mentre cresci e guardi nel futuro
porta con te qualcosa di tua madre:
sarà come accompagnare ancora
eroi e pastori a popolare il mondo.

Ci sarà mondo finché lo tesseremo.

CATERINA LAZZARINI¹

¹ La raccolta di poesie di S. Carrai, *La traversata del Gobi*, dalla cui lirica *Paszkowski, una mattina* ho estratto questi versi, è di prossima pubblicazione. Per la citazione di Elsa Morante, vd. il contesto di n. 70. Per quella da Seamus Heaney, vd. n. 78. L'ultima epigrafe è attinta a una poesia inedita di Caterina Lazzarini, dedicata al ricordo delle visite incantate di suo figlio Lorenzo ai tesori della sezione infantile («Il Marzocchino») della Libreria Marzocco di Firenze. Una prima stesura di questo lavoro, parziale e per il resto abbreviata, è apparsa con il titolo *Sogno pastorale e drammi della Storia: fra Mantova e Bor*, dapprima online (FO 2014), poi a stampa (FO 2015a) in una sezione del «Bullettino Senese di Storia Patria» n. 21 (pp. 143-223) che raccoglie, a cura di Marilena Caciorgna, i contributi destinati alla giornata di studi *Le Bucoliche di Virgilio dalla tradizione umanistica alla contemporaneità* tenutasi a Siena il 28 maggio 2014 in Palazzo Patrizi Piccolomini, per conto dell'Accademia Senese degli Intronati, in occasione della presentazione dell'edizione delle *Bucoliche* di Jacopo Fiorino dei Buoninsegni curata da Irene Tani (Pisa 2014). Devo un ringraziamento del tutto speciale all'Accademia delle Scienze di Ungheria (nella persona del prof. Antal Babus), per avere autorizzato l'uso di immagini pubblicate in BABUS 2009a; alla prof. Kornélia Horváth dell'Università Cattolica Péter Pázmány (Budapest-Piliscsaba) e dell'Università János Selye di Komárno (in Slovacchia), per la sua preziosa consulenza su vari aspetti della poesia di Radnóti (in Ungheria l'uso corrente prevede l'ordine cognome-nome; tuttavia, come d'uso nella bibliografia su Radnóti nelle principali lingue internazionali, ho citato scrittori e

1. LO SGUARDO DI VIRGILIO: GENERE PASTORALE E «PROVA DELL'ONESTÀ»

Nelle *Bucoliche*, secondo Ettore Paratore, Virgilio «realizza il compito straordinario di dare contorni fermi e netti, ma pur delicati, ad un sogno»². Questo universo onirico è una terra inesistente e al contempo concreta, che ha perfino un nome reale, *Arcadia*, ma non si trova esclusivamente nell'autentica Arcadia, bensì anche in Sicilia, e sul Mincio, e ovunque la si voglia immaginare³. La abitano pastori e contadini idealizzati, plasmati sulla falsariga letteraria di Teocrito, che vi convivono però, in un modo nuovo e singolare, con amici reali del poeta, come Asinio Pollione (ecloga 4) e Cornelio Gallo (ecloghe 6 e 10).

Ma la cosa che più sorprende è che l'impalpabile e letteraria atmosfera di sogno è incrociata e per così dire 'contaminata' con elementi di storia contemporanea. Per esempio, dietro la *rêverie* utopistica dell'ecloga 4 stanno, com'è noto, le speranze di pace prospettate dall'accordo di Brindisi fra i triumviri (in particolare fra Antonio, ivi sbarcato dall'Oriente, e Ottaviano). Altrettanto celebre è la circostanza che le interconnesse ecloghe 1 e 9 recano drammatiche tracce del dramma degli espropri nei campi di Cremona e della contigua Mantova, a favore dei veterani dell'esercito di Antonio e Ottaviano, dopo la battaglia di Filippi⁴.

Si ritiene che Virgilio stesso sia stato investito da quest'ultima tempesta: e gli studiosi sono incerti se in un primo tempo abbia perduto i suoi campi (ecloga 9), per poi vederseli restituire da un giovane *deus* identificabile con Ottaviano (ecloga 1); oppure invece – come anch'io inclino a pensare – viceversa. In un primo tempo li avrebbe conservati (auto-rispecchiandosi del Titiro dell'ecloga 1), ma poi definitivamente perduti: come il Menalca che brilla per la sua assenza nell'ecloga 9, e cui appunto, in un primo precario momento, avevano giovato i suoi splendidi carmi. A farmi preferire questa soluzione sta una precisa sequenza: nel primo verso della prima ecloga (e dunque di tutto il *corpus* virgiliano) campeggia un albero, la *fagus*, che sembra essere l'albero-emblema di Virgilio⁵. Sotto l'ampia volta del faggio si apre lo spazio di pace in cui Titiro canta, sottraendo il proprio universo allo sconvolgimento che imperversa tutto intorno. Nell'ecloga 9, invece, il pastore Licida dice a Meri⁶:

studiosi ungheresi secondo l'ordine nome-cognome); a Pierluigi Varvesi, che mi ha favorito nella consultazione del suo sito e di alcuni altri preziosi materiali, e infine a Dick Atkins, sceneggiatore e produttore del film *Forced March* (cfr. n. 60), per la grande disponibilità con cui ha dato riscontro alle mie domande sul suo lavoro.

² PARATORE 1973¹¹, p. 374; cfr. PARATORE 1961, p. 123; LA PENNA 1966, p. XXVII e SNELL 1946, pp. 406 ss. (nel celebre saggio *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale*: pp. 387-418). È noto che il *Bucolicon liber* è una raccolta di dieci *eclogae* ovvero «piccoli componimenti scelti»; delle due forme con cui il vocabolo latino passa in italiano, «ecloga» e «egloga», personalmente preferisco la prima, e tuttavia il lettore le troverà qui di seguito usate ambedue, a seconda delle predilezioni dei singoli studiosi o traduttori.

³ L'Arcadia sarebbe propriamente la montuosa regione del Peloponneso, che veniva considerata terra d'origine di Pan, dio della pastorizia (cfr. *Buc.* 10. 26, e 4. 58-59). Se, come sembra, l'ecloga 2, ambientata in Sicilia, è fra le più antiche, Virgilio si allineò dapprima a una localizzazione legata alla terra del suo modello Teocrito, per muoversi in seguito con maggiore libertà fantastica. In Arcadia è ambientato il canto di Damone della *Buc.* 8. Il paesaggio mantovano (che si intravede nelle *Buc.* 1 e 9) è direttamente evocato con la menzione del Mincio in *Buc.* 7. 13, dove tuttavia gareggiano nel canto due *Arcades* (v. 4): vd. BERNARDI PERINI 2001, pp. 207-223.

⁴ Su questi e tutti gli altri principali aspetti storico-filologici relativi alle *Bucoliche* è ora un comodo riferimento la ricca edizione commentata CUCCHIARELLI - TRAINA 2012. Fra i recenti commenti italiani segnalano anche, per gli aspetti esegetici e grammaticali, GIOSEFFI 2005.

⁵ Fra l'altro il faggio sembra essere un albero assente da Teocrito: per un rapido quadro della questione vd. FO - GIANNOTTI 2012, p. XXIX n. 51.

⁶ Verg. *Buc.* 9. 10-13, traduzione BERNARDI PERINI - FO 2002. Per il testo di Virgilio rinvio a GEYMONAT 2008 (cfr. anche GEYMONAT 1981).

Certe equidem audieram, qua se subducere colles
 incipiunt mollique iugum demittere clivo,
 usque ad aquam et veteres iam fracta cacumina fagos
 omnia carminibus vestrum servasse Menalcan.

Eppure... Avevo saputo per certo
 che da là, dove la collina inizia
 a piegare la cima
 e declina scendendo in dolce clivo,
 giù, fino all'acqua e fino ai vecchi faggi,
 cime oramai spezzate,
 tutto, il vostro Menalca
 era riuscito a salvare con il canto.

I faggi hanno le cime ormai spezzate. La «serenità» bucolica, l'*asuchía*, si è frantumata⁷.

Neanche Menalca-Titiro possiede più quei *regna*, poveri ma preziosi⁸. I «regni» che l'esule Melibeo con tanta commozione rimpiange, nell'ecloga 1, all'atto di abbandonarli. Sono famosissimi, ma tornerà utile avere qui richiamato i versi in cui Melibeo predica felice Titiro, perché potrà restarsene lì a prendere il fresco, accanto ai consueti corsi d'acqua (le fonti «sacre»), a farsi cullare fino al sonno dal ronzio delle api lungo la siepe, e dal sordo, gutturale canto di colombe e tortore⁹:

Fortunate senex! ergo tua rura manebunt
 et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus
 limosoque palus obducatur pascua iunco.

⁷ Nel suo bel saggio sulla persistenza della forma pastorale (2002; lo cito dalla trad. it. HEANEY 2010), anche Seamus Heaney insiste sull'importanza del faggio come simbolo nella poesia virgiliana, e sulla duplice occorrenza di questa pianta nelle ecloghe 1 e 9 (p. 69). Segnala inoltre, come prima delle poesie da lui prese in considerazione, il componimento del poeta irlandese Michael Longley intitolato appunto *The Beech Tree (Il Faggio)*, dalla raccolta *The Weather in Japan*, London 2000, in cui la *persona loquens* si trova ad affermare «Sebbene abbia iniziato le mie egloghe con un faggio/ come fa Virgilio...». Commenta HEANEY 2010 (p. 63): «quando lui colloca deliberatamente il suo faggio in versi simili a quelli del giovane Virgilio, egli ripone la sua fede nella capacità di resistenza della pastorale come moda». Cfr. anche BERNARDI PERINI 2014, p. 173 (con FO 2015b).

⁸ Com'è risaputo, Licida risponde: *Audieras, et fama fuit; sed carmina tantum/ nostra valent, Lycida, tela inter Martia, quantum/ Chaonias dicunt aquila veniente columbas./ Quod nisi me quacumque novas incidere lites/ ante sinistra cava monuisset ab ilice cornix,/ nec tuus hic Moeris nec viveret ipse Menalcas*; «Sì, così si diceva./ Ma le nostre canzoni, caro Licida,/ tra le armi di Marte tanto valgono/ quanto in Caonia le colombe sacre/ (dicono) al sopraggiungere dell'aquila./ Non mi avesse ammonito la cornacchia/ di sull'elce incavato, a sinistra,/ a troncare in un modo o nell'altro/ le nuove liti,/ già non sarebbe qui, vivo, il tuo Meri;/ e nemmeno Menalca» (traduzione BERNARDI PERINI - FO 2002). Cfr. Verg. *Buc.* 1. 70-71 *en umquam patrios longo post tempore finis/ pauperis et tuguri congestum caespitem culmen/ post aliquot m e a r e g n a videns mirabor aristas?/ Impius haec tam culta novalia miles habebit,/ barbarus has segetes*.

⁹ Verg. *Buc.* 1. 10-13, traduzione BERNARDI PERINI 2007. Per quanto attiene alla siepe come ingrediente della rievocazione bucolica, accanto al passo della *Marcia forzata* di Radnóti esaminato oltre, giova disporre un paio di versi di quella singolare rievocazione a sfondo edenico-bucolico che è la poesia di Czesław Miłosz *Il mondo (una poesia ingenua)*, «scritta a Varsavia durante l'occupazione nazista» e studiata in HEANEY 2010 alle pp. 70-73 (cito dalla traduzione ivi riportata): «Il berretto della ragazzina e il cappellino del fratello/ sporgono, mentre camminano, al di sopra del bordo delle siepi». Sull'importanza che questa singola poesia ebbe nel processo che spinse Heaney a scrivere il suo saggio sulla poesia pastorale vd. Heaney in HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, p. 77.

non insueta gravis temptabunt pabula fetas
 nec mala vicini pecoris contagia laedent. 50
 Fortunate senex! hic inter flumina nota
 et fontis sacros frigus captabis opacum.
 hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes
 Hyblaeis apibus florem depasta salicti
 saepe levi somnum suadebit inire susurro. 55
 Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,
 nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes
 nec gemere aerea cessabit turtur ab ulmo.

O vecchio fortunato,
 qui tra le tue riviere e le sorgenti sacre
 gusterai la frescura del rezzo;
 di qua la siepe che segna il confine
 e sciame d'api nutre dei suoi fiori
 ancora, come sempre,
 col suo dolce ronzio ti assapora;
 e da sotto la rupe il frondatore
 nel cielo lancerà il suo canto, mentre
 durerà delle rauche
 colombe, tua passione!, e della tortora
 lassù dall'olmo il gemito.

Dunque utopia bucolica e dramma della storia si fronteggiano e convivono, in giustapposizione e contrasto, nell'universo di sogno e realtà campito da Virgilio¹⁰. Ma è proprio qui, e specificamente nelle due ecloghe degli espropri, che cogliamo la dimensione più profonda, intelligente ed efficace dell'operazione bucolica virgiliana. Qual è stata l'idea di Virgilio? Egli si è rivolto a vicende di cronaca, per lui drammatiche, ma, come tutti i drammi di una microstoria, destinate a venire presto dimenticate. E ne ha per così dire staccato, distillandolo, il nucleo emozionale. Poi lo ha calato in altri eventi, nelle trame di questo nuovo mondo mentale: e in questo modo lo ha sottratto all'oblio e ne ha esaltato l'universalità. Chi mai conserverebbe oggi memoria del dolore che traversò i campi padani dopo Filippi, se quella sofferenza non fosse stata cristallizzata in dialoghi di *nowhere men* ambientati in una terra, al contempo, di nessuno e di tutti?

È pienamente consapevole di questo meccanismo un poeta di oggi, che ha a sua volta, come poeta, praticato e rinnovato il genere pastorale, Seamus Heaney. Il punto di riferimento su cui ora ci concentriamo è un suo saggio del 2002, agevolmente disponibile in italiano con il titolo *Egloghe in «extremis», la capacità di resistenza della pastorale* (Heaney 2010)¹¹.

In esso, Heaney difende la plausibilità di un ritorno all'ecloga virgiliana, naturalmente a certe ragionevoli condizioni. Heaney sottolinea che «ciò che rende vitale un genere letterario è

¹⁰ Cfr. TRAINA 1997. Restano esemplari alcuni saggi di Alfonso Traina dedicati alle *Bucoliche* (in particolare alle prima, quarta, sesta e nona), raccolti nei suoi *Poeti latini (e neolatini)* (TRAINA 1975-1998, vol. I, pp. 163-226). Per la problematica generale dell'«impossibile giustificazione della storia», cfr. anche LA PENNA 2005.

¹¹ Sulla genesi di questo saggio vd. anche Heaney in HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, pp. 76-77 (cfr. oltre, note 56 e 71).

la sua abilità nel misurarsi con sfide offerte dalle nuove circostanze storiche, e la pastorale è stata capace di far fronte a tali sfide fin dall'inizio»¹². Cioè appunto fin da Virgilio e dalle sue ecloghe dell'esproprio. Quindi, Heaney prende in considerazione alcuni poeti moderni che hanno cantato momenti di crisi del loro tempo su questo fragile calamo silvestre: gli irlandesi Louis MacNiece (1907-1963) e Michael Longley (classe 1939), il polacco Czesław Miłosz (1911-2004), e – purtroppo solo per pochi versi della sua *Ottava egloga* – l'ungherese Miklós Radnóti (1909-1944), su cui noi ci soffermeremo fra poco.

Le conclusioni di Heaney sono le seguenti: di fronte alle obiezioni di chi ha levato contro il genere pastorale l'accusa di rischiare di risolversi in fredda letteratura, si è portati a chiedersi «qual è, dopo tutto, il valore umano di una composizione perfettamente costruita. E la risposta può essere che dipende dalla serietà di quel che c'è in gioco, al di là del conseguimento della completezza artistica, e dipende dalla profondità dell'impegno del poeta al di là delle preoccupazioni di ordine tecnico ed estetico» (p. 67). Gli scrittori da Heaney esaminati «sanno che le ecloghe, pur non facendo nessun riferimento alla realtà che viene vissuta realmente, ne sono in ogni loro parte completamente al corrente» (p. 69). Ora, «affinché un'opera letteraria abbia valore umano, essa deve essere al servizio delle esigenze umane»: di conseguenza se, al di là delle forme, si realizza l'«atto di magia» in virtù del quale la poesia diviene «secondo la concezione di Wallace Stevens [...] il risultato dell'immaginazione che fa da contraccollo alla pressione della realtà» (p. 73), allora anche la tenue e letteraria struttura pastorale centra il suo obiettivo. E così, «nei suoi momenti più alti», diviene «forza unificante e nutrimento», un «resoconto di vita in cui possiamo trovare un serio interesse» (e «da cui si può trarre un serio piacere»¹³), sì che riesce a «“lasciarti più forte di prima”»¹⁴.

In questi poeti, che Heaney adduce a dimostrazione del proprio teorema sulla persistente attendibilità della forma bucolica, si ripropone la situazione figurante in Virgilio; a proposito del quale, Heaney osserva: «a dispetto della natura letteraria della rappresentazione, il patto con la vita e i tempi reali è stato mantenuto». Virgilio supera quella che Heaney chiama «la prova, diciamo così, dell'onestà»¹⁵.

2. VOCI DAL SOTTOSUOLO: IL TACCUINO DI BOR

Forti di queste considerazioni, possiamo ora spostare il nostro sguardo su una vicenda drammatica, e purtroppo quasi obliata, che richiede di essere ricondotta a un'attenzione carica di *pietas* e di commossa ammirazione.

¹² HEANEY 2010, p. 63.

¹³ HEANEY 2010, rispettivamente pp. 78 e 61: a dimostrazione che l'ecloga adempie ai compiti prescritti da ALPERS 1996, p. 161, come condizioni per la sua riuscita.

¹⁴ Questa è invece in HEANEY 2010, p. 66, la ripresa della citazione – da lui riportata subito prima – da un'intervista a Peter Brook (a cura di Fintan O'Toole, sull'«Irish Times» del 1° ottobre 2001: *Between Horror and Transcendence*), secondo il quale gli scrittori dovrebbero – come prima i Greci, e poi Shakespeare o Beckett – «confrontare la spietata natura dell'esperienza umana in modo che ti renda infine molto positivo, pieno di coraggio, e in un certo senso più forte di quando hai iniziato».

¹⁵ HEANEY 2010, pp. 65-66. Noto quanto da Heaney annotato subito prima (pp. 65-66): «Quello letterario è uno dei metodi che l'essere umano ha escogitato per arrivare alla realtà: se si preoccupa della sua stessa apparenza è soltanto perché vuole far risaltare o spiegare altre apparenze. Le sue deviazioni non devono essere interpretate come inganni, ma come strade meno percorse, così che i luoghi che pensavamo di conoscere possano essere ancora visti e rivelati sotto una nuova luce. Una luce più semplice, forse, tuttavia una luce vera».

È stato osservato che non conserviamo quasi nessuna testimonianza scritta – e tanto meno di natura letteraria – di mano degli internati nei *Lager* nazisti, e risalente ai giorni stessi della detenzione¹⁶. È abbastanza naturale che sia così, stanti le condizioni di vita dei *Lager* e il sistematico progetto di annientamento che vi si perseguiva a tutti i livelli. Eppure qualche incredibile, meravigliosa testimonianza è sopravvissuta. Non si possono tacere qui le vere e proprie voci dal sottosuolo consegnateci dall'ingegnosità e dalla disperazione dei condannati a far parte del *Sonderkommando* di Auschwitz. Essi ben sapevano che, dopo essere stati sfruttati per gli infami compiti cui venivano assegnati, sarebbero stati liquidati in massa, perché non potessero tramandarne ai posteri memoria alcuna. E per questo motivo sotterrarono di nascosto in diversi settori del campo terribili relazioni e testimonianze dirette, redatte con mezzi di fortuna, riposte ora all'interno di una scatola di conserva, ora di una borraccia o di un elmetto o di altre protezioni di fortuna, con la speranza che un giorno qualcuno potesse ritrovarle. Così è stato, e noi oggi le leggiamo – tradotte in italiano presso Marsilio nello splendido volume *La voce dei sommersi. Manoscritti ritrovati di membri del Sonderkommando di Auschwitz*¹⁷.

Ancora dal sottosuolo, lungo vicende non molto diverse, riceviamo un messaggio letterario e umano importante.

Alla fine di giugno del 1946, vicino alla località ungherese di Abda, venne riaperta una fossa comune nella quale erano stati gettati una serie di deportati, ivi trucidati con un colpo alla nuca il 4 novembre del 1944, da un commando che avrebbe avuto il compito di ricondurli a un nuovo campo di detenzione¹⁸. Troppo malridotti per gli stenti del viaggio, e respinti già da due ospedali in sovraffollamento, costituivano un peso di cui si credette più pratico sbarazzarsi con questa sbrigativa soluzione.



Abda, nel distretto di Győr.



¹⁶ Cito dall'*Introduzione* della biografia di VARVESI 2013: «Radnóti rappresenta un caso unico, come uomo e come poeta. Nessun ebreo, prima o dopo di lui, ha avuto cuore, forza d'animo, spirito di resistenza contro il male assoluto, tanto da scrivere versi, e che versi, prigioniero in un lager, spossato dai lavori forzati, sottoposto a mille angherie e poi a marciare per centinaia di chilometri con nelle orecchie la sferza degli aguzzini, pronti ad ammazzare ridendo il primo che desse segni di debolezza».

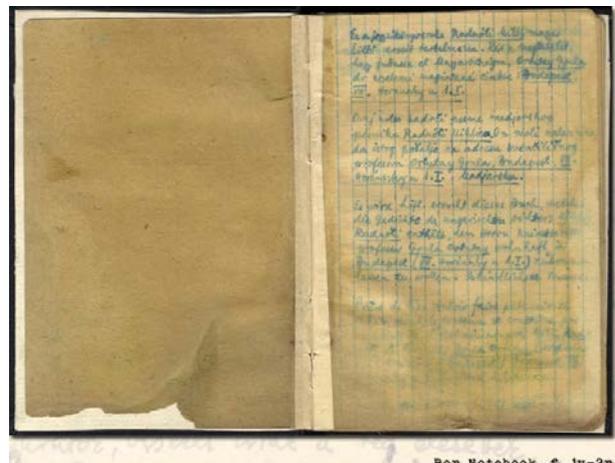
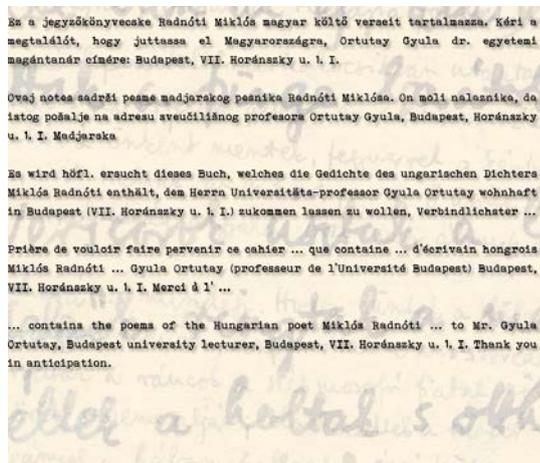
¹⁷ SALETTI 1999.

¹⁸ FERENCZ 2009a: «Sergeant András Tálás and two Hungarian Nazi soldiers drove the carriage to Abda where they shot dead these persons, including Miklós Radnóti, in the flood basin of the river Rábca. András Tálás was arrested in 1946 and in 1947 executed for war crimes. His indictment, however, did not include the mass murder of Abda».

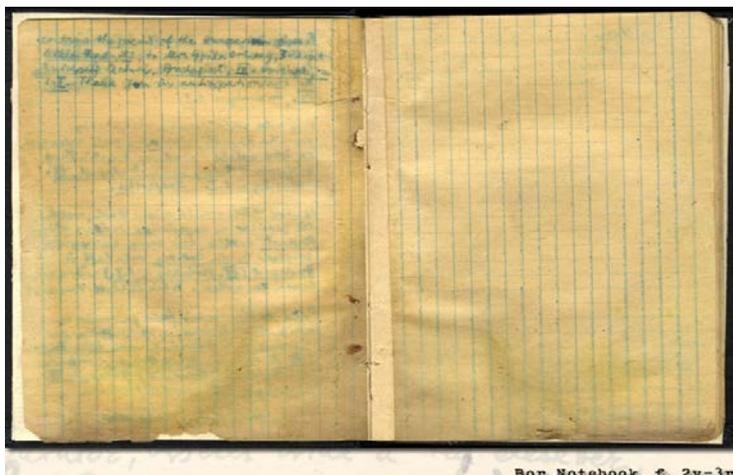


Bor (riquadroD2) e il suo distretto minerario nella Serbia

Nell'impermeabile di uno di questi deportati fu trovato, con altri documenti, un taccuino. Le due prime pagine formulavano, in cinque lingue (ungherese, serbo, tedesco, francese e inglese), una preghiera: riconsegnare questo taccuino, contenente le liriche del poeta ungherese Miklós Radnóti, al professor Gyula Ortutay dell'Università di Budapest.

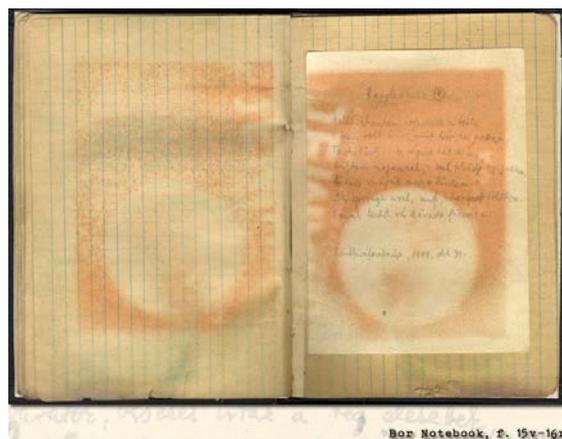
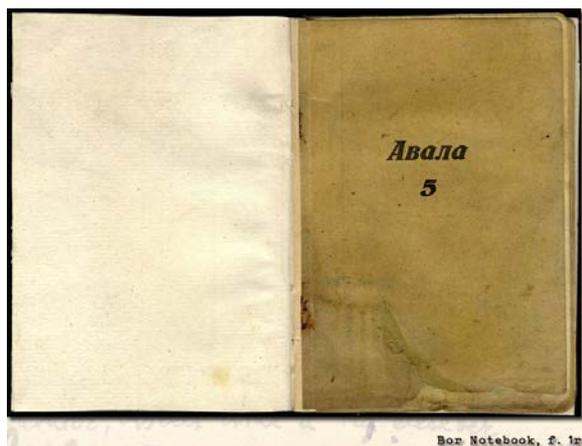


Bor Notebook, f. 1v-2r



Bor Notebook, f. 2v-3r

La raccomandazione in cinque lingue (ungherese, serbo, tedesco, francese, inglese), con preghiera di salvare questo taccuino (da BABUS 2009a)



Copertina del *Taccuino* e ultima pagina scritta (con *Cartolina postale 4.*) (da BABUS 2009a)

È il cosiddetto *Taccuino di Bor*: un notebook serbo sul quale il poeta, deportato nell'area concentrazionaria di Bor in Serbia, scrisse fra il luglio e il 31 ottobre 1944 dieci componimenti (per una casuale coincidenza lo stesso numero delle ecloghe di Virgilio). Quando il taccuino fu ritrovato, i primi cinque (*Settima egloga*, *Lettera alla sposa*, *Ottava egloga*, *A la recherche*, *Marcia forzata*) erano già stati quasi del tutto dilavati dalle infiltrazioni d'acqua. Ma per fortuna erano stati messi in salvo per un'altra via, su cui ritorneremo. Gli altri cinque (*Radice* e *Cartolina postale 1., 2., 3., 4.*) si salvano solo nel taccuino¹⁹. Come si vede già dai titoli delle poesie, le bucoliche virgiliane sono in posizione di evidenza. Leggiamo di una settima e di un'ottava ecloga. E le precedenti?

Vale la pena di approfondire brevemente vita e carriera poetica di questa nobile e sventurata figura²⁰.

3. MIKLÓS RADNÓTI: VITA, MORTE E SEPOLCRI DI UN POETA

Una fotografia Miklós Rádnóti ritrovata, come mostrano le gore dovute alle infiltrazioni d'acqua, fra i documenti che conservava nella tasca dell'impermeabile (da BABUS 2009a)



¹⁹ Per il modo in cui Radnóti ne venne in possesso, vd. oltre, n. 36. Queste le date di composizione *Settima egloga*: luglio 1944; *Radice*: 8 agosto 1944; *À la recherche*: 17 agosto; *Ottava egloga*: prima stesura 22 luglio, seconda 23 agosto; *Cartolina postale 1.*: 30 agosto; *Lettera alla sposa*: agosto-settembre; *Marcia forzata*: 15 settembre; *Cartolina postale 2.*: 6 ottobre; *Cartolina postale 3.*: 24 ottobre; *Cartolina postale 4.*: 31 ottobre.

²⁰ Sfrutto come fonte principale le accuratissime notizie biografiche sul sito a cura dell'Accademia delle Scienze Ungherese (BABUS 2009c e FERENCZ 2009a, che leggo nella versione in inglese, non essendo io purtroppo in grado di comprendere l'ungherese). Varie ulteriori informazioni si leggono in VARVESI 2013, che dipende in gran parte (come lui stesso dichiara) dalla biografia dell'Accademia, ma anche da altre fonti, una delle quali (citata al § [6]) è OZSVATH 2001. Oltre che in BABUS 2009a (cfr. n. 43), anche in VARVESI 2013 si troveranno (però non scaricabili) molte rilevanti fotografie. Un sintetico quadro dettagliato del *corpus* bucolico di Radnóti si trova più oltre, n. 45.

Il giorno della sua nascita, a Budapest, il 5 maggio 1909, Miklós Radnóti (il cui originario cognome, denotante origine ebraica, era Glatter) perse la madre e il gemellino che era venuto al mondo con lui²¹. Nel 1911, il padre si risposò con Ilona Molnár ed ebbe dalla nuova moglie un'altra figlia, Ágnes. Ma nel luglio 1921, quando Miklós era dodicenne, il padre morì. Soltanto allora Miklós apprese dei passati drammi familiari, e del suo vero grado di parentela con Ilona e Ágnes. Tre anni più tardi fu messo al corrente anche della morte del suo gemello. La serenità familiare era improvvisamente infranta, e Miklós impiegò molti anni per rielaborare quei lutti. La matrigna, in difficoltà economiche, affidò il ragazzo a uno zio materno, Dezső Grósz, che provvide al suo sostentamento fino agli anni Quaranta.

Durante l'adolescenza, e soprattutto allorché a 16 anni le sue attività sportive gli causarono una frattura a una gamba, Miklós scoprì la lettura e il fascino della fantasia e dell'invenzione²². Nonostante la famiglia volesse orientarlo al commercio, iniziò a coltivare in prima persona la poesia e lo studio delle lingue: divenne padrone del latino, del greco antico e di inglese, francese e tedesco, che praticò anche come traduttore²³. Tuttavia, in quanto ebreo, non fu ammesso a frequentare lettere all'Università Pázmány Péter di Budapest. Iniziò allora nel 1930 gli studi di filosofia all'Università Ferencz József di Szeged²⁴, dove dovette spesso subire angherie e soprusi

²¹ La madre si chiamava Ilona Grósz (1881-1909), il padre Jakab Glatter (1874-1921). Trattando la questione dei vari cognomi che Miklós impiegò, VARVESI 2013 (nel paragrafo [3]), segnala che Glatter era cognome denotante origine ebraica; il poeta si creò il nuovo cognome d'impronta magiara «Radnóti», a partire dal nome di un villaggio dove il nonno era stato locandiere: vd. BABUS 2009c «Jónás Glatter, the poet's grandfather was an innkeeper in Radnót (later Nemesradnót, today Radnovce in Slovakia). In 1934 the poet borrowed the name of this village to change his own family name». Infatti Miklós voleva essere considerato un poeta pienamente ungherese, non un poeta ebraico in lingua ungherese. Cfr. VARVESI 2013 al paragrafo [4], dove si legge anche «Ai primi del '34, deciso il matrimonio per l'anno successivo, fece le pratiche per il cambio ufficiale di cognome. Il ministero dell'Interno, invece di Radnóti, d'imperio lo chiamò "Radnóczy"; lui si risentì, ma era pur sempre un cognome magiara, e quello che lui voleva era di essere considerato un poeta ungherese a tutti gli effetti; continuò comunque a firmarsi così come aveva scelto, e Radnóti è rimasto, checché ne pensasse allora il ministero dell'Interno». Sono poi riportate da Varvesi anche alcune rilevanti considerazioni di Radnóti sul suo essere di origini ebraiche, sul non avvertirle come una componente identitaria importante, pur nell'ovvia consapevolezza che costituissero il suo «problema fondamentale», «perché le circostanze hanno voluto così, come le leggi e il mondo circostante. Questo è un problema mio malgrado. Sotto ogni altro profilo, io sono un poeta ungherese».

²² Curiosamente, fu il professore che gli impartiva lezioni di matematica (Károli Hilbert) a procurargli, pregato dallo zio Dezső Grósz, quelle letture di intrattenimento che lo avrebbero poi portato a prediligere gli studi umanistici.

²³ Vd. WILLIAMS 1998, p. 47 «He [...] translated extensively, from French (Ronsard, La Fontaine, Apollinaire, Cendrars, Larbaud) and German (some of classical poets, Rilke, Trakl) and English (Blake, Wordsworth, and *Twelfth Night*. [...] Radnóti's most admired translation is the "Ninth Eclogue" of Virgil, which was also important in the development of his own work. After it he began his own series of eclogues, and they are among the most masterful of his poems». Naturalmente, questa attività di traduzione lasciò un'impronta sulla sua personale poesia; continua WILLIAMS 1998, p. 47: «More openly in the early work, but later on as well, there are traces of many of these poets. Even the harrowing "Postcards" have their genesis in experiments by Apollinaire and Cendrars». Ho offerto qui la sintesi di Williams, ma, per scendere in dettaglio nell'universo delle traduzioni e della formazione letteraria di Radnóti, credo che il miglior strumento tuttora a disposizione di studiosi che non conoscano l'ungherese sia la splendida, monumentale monografia del poeta e drammaturgo Emery Edward George (GEORGE 1986). Essa corona lunghe e accuratissime indagini di prima mano (favorite da un fitto scambio di rapporti con Fanni: vd. p. 87), sfociate anche in una importante traduzione integrale inglese del legato poetico di Radnóti (RADNÓTI - GEORGE 1980). Fra i suoi altri tesori, oltre all'ampio regesto della precedente bibliografia, GEORGE 1986 offre in appendice uno specchietto di *Relative Chronology of Poems versus Translations*, che non solo elenca tutte le traduzioni del poeta, ma le colloca accanto alla ricostruzione dello sviluppo cronologico della sua lirica. Per la particolare importanza che ebbe per Radnóti la traduzione dell'ecloga 9 di Virgilio, cui lavorò nel 1937, vd. oltre, n. 49 e contesto. Una scelta delle sue traduzioni liriche uscirà nel 1943 con il titolo *Sulle orme di Orfeo (Orpheus nyomában)*.

²⁴ Segnala VARVESI 2013 (paragrafo [3]) che vi «strinse durevole amicizia con il professore di letteratura ungherese Sándor Sík, sacerdote scolaro e poeta. Fu lui a contribuire più di ogni altro alla sua graduale conversione al cattolicesimo» (di Sík, 1889-1963, si trova pubblicata una bella fotografia sia in BABUS 2009c sia in VARVESI 2013).

da parte di bande di studenti antisemiti. Nel 1929 uscirono le sue prime poesie in una antologia di nove giovani autori (*Jóság*, cioè *Bontà*: si firmava allora Miklós Glatter Radnóti). Già ventunenne pubblicò la sua prima raccolta, *Saluto pagano* (*Pogány köszöntő*, 1930): un titolo che intendeva sottolineare sia una sorta di orientamento indipendente e controcorrente, sia l'apprezzamento per l'antica poesia, in particolare pastorale, e non una distanza dal cristianesimo, che viceversa esercitò su di lui sempre un forte fascino²⁵. Da ora, il poeta si firmò sempre Miklós Radnóti. Anche la seconda raccolta, *Canti di pastori moderni* (*Újmódi pásztorok éneke*, 1931) era, fin dal titolo, una netta manifestazione della sua passione per il mondo antico, e quasi una primizia della sua vocazione alla pastorale: la silloge fu però presto confiscata, e gli valse una denuncia per oltraggio al pudore e alla religione, e una condanna a otto giorni di detenzione (dicembre 1931), poi sospesa per l'intervento di autorevoli garanti²⁶.

Nel 1934 si laureò, ma continuò ugualmente i suoi studi di letteratura ungherese e francese. Sempre in quanto ebreo, non poté esercitare la professione d'insegnante. L'11 agosto del 1935 si sposò con una splendida e delicata ragazza, Fanni Gyarmati (conosciuta nel 1926); di Fifi e Mik, come fra loro si chiamavano, conserviamo alcune belle fotografie, alcune delle quali, particolarmente tenere, li ritraggono mentre prendono il sole su una spiaggia, in uno dei pochi momenti sereni di questa tormentata avventura biografica – credo durante il breve viaggio di nozze sul lago Balaton.



²⁵ Vd. FERENCZ 2009a. In VARVESI 2013 (paragrafo [3]), si legge, tradotta, una citazione dalla presentazione del poeta francese Jean-Luc Moreau alla raccolta di traduzioni da Radnóti *Marche forcée* (MOREAU 2000): «Come ogni religione, il paganesimo spesso non è che l'espressione di una nostalgia. La libertà, la gioia di vivere, l'innocenza, la comunione spontanea con la natura non sono assenti dalle prime poesie di Radnóti».

²⁶ Le due poesie che causarono l'incriminazione sono *Ritratto* e *Già il sole inrossa le bacche autunnali*. Nella prima paragonava le proprie fattezze a quelle di Gesù. Questo il testo di *Ritratto* nella traduzione di Edith Bruck (RADNÓTI-BRUCK 2009, p. 27): «Ho ventidue anni. Così doveva/ apparire anche Cristo in autunno/ alla mia stessa età; non aveva ancora/ la barba, era biondo e le ragazze/ lo sognavano di notte!». Fra le prime avvisaglie di un interesse per l'ecloga, George 2006 p. 359 segnala una poesia terminata il 7 settembre 1930, e figurante nei *Canti dei pastori moderni*: «“My Dear One Is Ill” [...] is a kind of proto-eclogue in its own right. [...] There can hardly be any doubt that Radnóti had some acquaintance with the *Eclogues* well before the decisive year 1937».



«Fifi e Mik»



Nel 1937 (dal 20 giugno al 17 luglio, grazie al Premio Baumgarten ottenuto per la raccolta *Cammina pure, condannato a morte!*²⁷) fu a Parigi con Fanni. Vi prese parte a manifestazioni antifasciste e ammirò alla Esposizione Universale il *Guernica* con cui Picasso commemorava la città di Guernica, bombardata da fascisti e nazisti il 26 aprile 1937, nel corso della Guerra Civile Spagnola (luglio 1936-aprile 1939).

Con il progressivo inasprirsi delle restrizioni antiebraiche²⁸ fu perseguitato, e arruolato a più riprese per lavori forzati in appoggio all'esercito. Nel marzo del 1942 un decreto «sull'impiego degli ebrei per esigenze di guerra» istituì anche formalmente questi contingenti, con il nome di «battaglioni di lavoro»²⁹. La prima coscrizione coatta intervenne dal 9 settembre al 9 dicembre 1940, e una seconda dal 3 luglio 1942 a fine aprile 1943: questa detenzione terminò con umiliazioni e torture, e a porle fine intervenne una raccolta di firme dei suoi amici³⁰. Liberato, si convertì ufficialmente al cattolicesimo e fu battezzato, ma – come ci teneva a precisare – questo non accadde per opportunismo: sapeva bene che, sul piano delle persecuzioni, non ne avrebbe tratto alcun vantaggio.

Il giorno dopo l'occupazione tedesca di Budapest (avvenuta il 19 marzo 1944), Radnóti mise in salvo in una biblioteca i manoscritti delle poesie e dei suoi diari; ma si rifiutò di imboccare la

²⁷ Riferisce VARVESI 2013 (all'inizio del § [5]) che fu la moglie Fanni a suggerirgli questo titolo.

²⁸ A partire dal 1922 l'Ungheria era sotto il regime fascista di Miklós Horthy (cfr. VARVESI 2013, fine § [6]).

²⁹ VARVESI 2013, § [5]: «Nel marzo del '39 fu introdotto in Ungheria il “servizio di lavoro disarmato per la difesa della patria”; tutti gli inaffidabili: ebrei, comunisti, zingari, sarebbero stati costretti al lavoro forzato per le forze armate». E ancora «Due mesi dopo, una seconda legge razziale [...] impedì al poeta di farsi assumere come bibliotecario dalla fondazione Baumgarten, la stessa che l'aveva premiato tre anni prima». Nel paragrafo [6], con allusione alla detenzione del '40, Varvesi segnala che «l'essere almeno formalmente un militare gli avrebbe almeno consentito di spedire e ricevere posta e di usufruire ogni tanto di una libera uscita».

³⁰ Risale al 16 marzo 1943 l'episodio più umiliante: «era in libera uscita e leggeva un giornale alla fermata del tram; non si accorse che gli si era messo vicino un ufficiale e trascurò di salutarlo. Quello lo trascinò in una vicina caserma, lo malmenò, lo fece rapare a zero e, tra le risate degli astanti, costrinse per un'ora lo “schifoso ebreo” a rotolarsi e strisciare nel fango del cortile. Il poeta ne uscì talmente prostrato che per un po' smise persino di scrivere nel suo diario, su cui non riportò, né allora né mai, neanche il minimo accenno a questa vicenda» (VARVESI 2013, § [6]).

via di fuga con documenti falsi, che pure gli era stata offerta «in days when life prepared for rainy days»³¹. Il 19 maggio 1944 scrisse per l'ultima volta alla sua scrivania; è il drammatico testo che in seguito Fanni ha intitolato semplicemente *Frammento*³². E infine il 20 maggio 1944, nelle consuete vesti di schiavo, fu definitivamente deportato con un «battaglione di lavoro» nella zona mineraria di Bor, in Serbia, e rinchiuso in uno dei sette campi di concentramento di quell'area (fra Bor e Žagubica): il campo di Heidenau. La supervisione era dei tedeschi, ma, dove gli ungheresi erano in prevalenza, la gestione dei prigionieri era assegnata a truppe magiare³³. Avveniva che a volte gli ungheresi fossero così spietati (come il colonnello Ede Maranyi che comandava il *Lager* principale, di nome *Berlin*) da costringere i tedeschi a intervenire per mitigarne la ferocia, e non logorare inutilmente la forza-lavoro schiavile³⁴. Ma il *Lager Heidenau* era sotto la direzione di un tenente moderato e relativamente umano, Antal Szál. «Era concesso ai forzati di riunirsi la sera, e si formò attorno al poeta il “Radnóti-kör”, il “Circolo Radnóti”, in cui si leggeva, si faceva un po' di musica, si dibattevano tematiche culturali e esistenziali, si leggevano poesie»³⁵. Stranamente, Radnóti finì per potersi ricavare qualche spazio di riposo e scrittura, ed è forse a questa minima indulgenza che dobbiamo l'esistenza stessa del taccuino. Un internato non poteva possedere nulla; ma a un certo punto – come pare –, un giardiniere serbo fece avere al poeta quel minuscolo notes, e non intervennero più controlli e sequestri tanto rigorosi da impedirgli di scendere sotto terra con il suo possessore, e risalirne poi fino a noi, come Radnóti aveva desiderato³⁶.

³¹ È un verso di Seamus Heaney, dalla poesia *Slack (Polverino)*, in HEANEY 2010b, pp. 64-65.

³² Ne sono agevolmente reperibili varie traduzioni italiane, segnalate da VARVESI 2013 al § [7], dove ne figura una sua (cfr. anche oltre, n. 45). Per traduzioni italiane delle poesie di Radnóti, oltre a quelle di RADNÓTI - BRUCK 2009 e VARVESI 2013, e alle altre occasionalmente ricordate nelle altre note, si può ricorrere a RADNÓTI 1964a (pp. 24-28: *Ritratto; Amica, tu ti meravigli; Palma vociferante; Frammenti* [sic = *Frammento*], *Settima egloga; Scritto il 31 ottobre del 1944* [= *Cartolina postale* 4.]); RADNÓTI 1964b (ripubblicato in e-book a cura di A. Rényi dall'editore elettronico Dragomanni e scaricabile gratuitamente online: RADNÓTI 1995); RADNÓTI 1999. In inglese: tutta l'opera in RADNÓTI - BARABAS 2014; tutte le ecloghe in RADNÓTI - ROBERTS 2015; alcune poesie figurano in ASTLEY 2014 (*Seventh Eclogue*, pp. 256-257; *Forced March*, p. 263; *Postcards*, pp. 263-264). In francese: MOREAU 2000. Per altre indicazioni fino a metà anni Ottanta, vd. la ricca bibliografia di GEORGE 1986. Per generali problemi di metodo nella traduzione di questa tipologia di testi vd. BOASE-BEIER 2015.

³³ VARVESI 2013, § [7]: «Il 19 marzo del '44 i tedeschi occuparono Budapest, dando così forzatamente fine alla neutralità dell'Ungheria. A differenza dei capi della comunità ebraica, che si illusero fino alla fine che i russi sarebbero arrivati in tempo per salvarli, Radnóti capì subito come sarebbe andata a finire. Il giorno dopo l'invasione mise al sicuro in una biblioteca i manoscritti dei diari e delle poesie. Nel giro di quattro giorni a capo del governo magiaro venne imposto il filonazista Döme Sztójai, e si pose subito mano alla “soluzione finale del problema ebraico”».

³⁴ VARVESI 2013, § [7], con fotografia di un'occasione di una delle punizioni praticata da Maranyi: i prigionieri venivano appesi a un albero per le braccia per la durata di quattro ore al giorno (poi venivano rinchiusi in gelidi sotterranei).

³⁵ VARVESI 2013, § [7]. Una suggestiva scena del film *Forced March* (su cui n. 60 e contesto; a circa 50 minuti dall'inizio) rappresenta una «cultural evening» in Heidenau, una simbolica serata del «Radnóti-kör». Il personaggio che equivale al tenente Antal Szál entra nella camerata mentre un violinista (corrispondente a Miklós Lorsi: cfr. al contesto di n. 67) sta suonando. Alla sua esibizione, interrotta per un momentaneo imbarazzo, ma ripresa al gesto tranquillizzante dell'ufficiale, fa seguito l'applaudita recitazione, da parte del personaggio di Radnóti, della drammatica poesia *Nem tudhatom (Non posso sapere...)*, RADNÓTI - BRUCK 2009, pp. 120-123). In questa poesia, scritta nel 1944 ma prima della detenzione, Radnóti mette a confronto le due visioni che del suo piccolo ambiente natale possono avere lui, che ne conosce e ricorda ogni umano particolare, e l'aviatore che l'osserva dall'alto, con lo scopo di bombardarne obiettivi sensibili; e chiude pregando le nuvole di distendere la loro esile difesa a protezione da quella incursione.

³⁶ Vd. GEORGE 1986, pp. 481-482: «He was fortunate; the Serbian gardener who gave him food in exchange for some articles of clothing, threw in the famous little exercise book for good measure. When this happened exactly, we do

Il 29 agosto 1944, in seguito all'incalzare dell'armata sovietica e dei partigiani di Tito, si evacuarono cinque dei sette campi della zona di Bor, per un totale di circa cinquantamila detenuti. Radnóti e i suoi compagni furono costretti a percorrere di corsa (con i famosi zoccoli anti-fuga in uso anche in altri *Lager*) i trenta chilometri fino a Bor, e chi si attardava o cadeva veniva ucciso sul posto. Due settimane dopo, nel *Lager Berlin*, Radnóti scrisse su questo episodio la celebre poesia *Marcia forzata*, che leggeremo fra poco. Era il 15 settembre del 1944, e quello stesso giorno i prigionieri furono separati in due gruppi, destinati a ulteriore deportazione in Ungheria e Germania. Radnóti era assegnato al secondo, ma un ufficiale compiacente lo fece spostare nel primo.

Per una estrema beffa della sorte, il secondo gruppo, che partì il 29 settembre, fu liberato il giorno successivo dai partigiani jugoslavi: di esso faceva parte un amico (il sociologo Sándor Szalai), cui Radnóti aveva affidato trascrizioni delle poesie composte durante la detenzione in *Lager*, perché le portasse, insieme a sue notizie, alla moglie Fanni. Invece, per il primo di quei due scaglioni, la marcia di trasferimento, iniziata il 17 settembre, assunse i caratteri di una marcia della morte³⁷. Lungo la strada, contingenti di tedeschi si unirono alle truppe ungheresi, e le stragi di prigionieri si fecero ancora più frequenti. Radnóti riuscì in qualche modo a resistere e a scampare a varie esecuzioni di massa. Nella cittadina di Écs, in un soprassalto di umanità, gli aguzzini decisero di consegnarlo, insieme a ventuno compagni come lui malati e ormai inabili alla marcia, alle cure dell'ospedale di Győr, che però li respinse, così come fece un altro ospedale di emergenza. Di conseguenza, gli addetti a tale consegna – il sergente András Tálas (giustiziato nel '47 per crimini di guerra) e i due militari nazisti che lo accompagnavano –, decisero di andare per le spicce, e si liberarono dei malconci prigionieri trucidandoli nei pressi di Abda, e gettando i loro corpi in una fossa comune.

Alla riesumazione del giugno 1946, il corpo numero 12 fu identificato, grazie ai documenti rimasti nell'impermeabile, per quello di Miklós Radnóti; fu nuovamente sepolto il 25 giugno nel cimitero ebraico di Győr.

Il 12 agosto, giunta sulla fossa dell'esecuzione, Fanni vi scorse una pianta di cotone e, cogliendone uno stelo, mormorò che per lei era quella pianta, cresciuta assimilando le sostanze del corpo di Mik e degli altri caduti, la più autentica tomba del marito – assai più del monumento che si sarebbe preparato a Budapest, al cimitero di via Kerepesi, per un poeta divenuto fra i più importanti della sua nazione³⁸. A Budapest Radnóti ebbe la sua terza e definitiva sepoltura, il 16 agosto 1946, nella fossa 41 della sezione 41. Ma Fanni fece essiccare e sempre conservò con sé lo stelo di cotone colto quel 12 agosto sul bordo della fossa comune.

La matrigna di Miklós, Ilona, e la sorellastra Ágnes – anche lei autrice di poesie e di un romanzo –, morirono nello stesso anno di Miklós, il 1944, ad Auschwitz. Se non altro, Miklós non venne mai a saperlo.

not know; "Seventh Eclogue" [e cioè il primo dei componimenti che vi figurano, ai fogli 3^v-4^r: si veda la riproduzione in BABUS 2009a] dates from July. We also know a fact that has been overlooked, and yet, when thought about, seems astonishing, namely that, despite the ruling that prisoners may keep with them nothing inessential for their work, Radnóti was allowed to keep pencil and notebook, and to work to his poems», con la nota 4 (a pp. 685-686, dove si trovano segnalate altre testimonianze sugli ultimi giorni di Radnóti, e l'indicazione delle relative fonti bibliografiche in ungherese).

³⁷ Ulteriori notizie su questo trasferimento, e fonti in merito, in VARVESI 2013 § [7].

³⁸ Rinvio a VARVESI 2013, fine del § [8].

Quel famoso stelo di cotone, essiccato e amorosamente conservato da Fanni, è divenuto in seguito il logo della mostra commemorativa nel centenario della nascita di Radnóti presso l'Accademia Ungherese delle Scienze, nel 2009³⁹. Fanni, personaggio ormai leggendario in Ungheria, si è spenta a 102 anni il 15 febbraio del 2014.



1900	Május 5-án született Radnóti Miklós déryné és hercegasszony úrné.
1914-1919	Első világi háború.
1921	Megkezdte költészetével a Csoda című verskötétét.
1919-1927	Költészetét és prózát a Magyarországi Tanácsköztársaság idején is folytatta.
1927-1928	Gróf Gyula királyi tanácsosként a Magyarországi Tanácsköztársaság idején is dolgozott.
1928-1930	Nagyhatalom ellenében a Magyarországi Tanácsköztársaság mellett állt.
1938-1939	Felmentés (1938) a Magyarországi Tanácsköztársaság elleni támadás miatt.
1930	Megjelent első versek gyűjteménye, a Párizs és a Csoda. A Magyarországi Tanácsköztársaság idején is dolgozott. Első világi háború idején is harcolt.
1931	A Szegedi Híradók Műhelyének főszerkesztője. Munkái között az Erdélyi Magyarok és a Magyarországi Tanácsköztársaság is szerepel.
1933	Nagyhatalom ellenében a Magyarországi Tanácsköztársaság mellett állt.
1934	A Lászlóval együtt költészetével, az Erdélyi Magyarok és a Magyarországi Tanácsköztársaság idején is dolgozott. Első világi háború idején is harcolt.



(da BABUS 2009c e 2009a)

Come si è in parte già visto, lungo la pur breve vita di Radnóti, alla prima raccolta *Saluto pagano* (1930) ne erano seguite già varie, fra cui la confiscata *Canti di pastori moderni (Újmódi pásztorok éneke, 1931)* – di cui riprese alcuni componimenti nella terza silloge *Vento convalescente (Lábadozó szél, 1933)* –, e poi *Novilunio (Újhold, 1935)*, *Cammina pure, condannato a morte (Járkálj csak, halálraítélt!, 1936)* e *Strada ripida (Meredek út, 1938)*; nel 1940 pubblicò, trentunenne, l'autobiografia *Il mese dei gemelli (Ikrek hava)*⁴⁰ e un'antologia di *Poesie scelte*⁴¹. Nel 1946 Fanni curò il volume postumo *Cielo di schiuma (Tajtékos ég)*, contenente le poesie di detenzione salvatesi in copia; quelle riscoperte poco dopo nel *Taccuino di Bor* confluirono nella prima edizione integrale, pubblicata nel 1948.

In italiano, dal 1958 hanno visto la luce varie antologie, delle quali l'ultima è *Mi capirebbero le scimmie*, a cura di Edith Bruck⁴². Oggi, uno splendido sito a cura dell'Accademia Ungherese delle Scienze, riproducendo i materiali della Mostra organizzata nel 2009 per il centenario della

³⁹ Sulla mostra e il relativo sito vd. oltre, n. 43. Per lo stelo di cotone si veda la didascalia dell'ultima foto della cronologia di BABUS 2009c, con rinvio all'immagine-logo dell'autentico stelo di cotone all'URL <http://radnoti.mtak.hu/en/05.htm>.

⁴⁰ L'ho trovata citata come *Gemini* (in BABUS 2009c e FERENCZ 2009a), *Sotto il segno dei Gemelli* (RADNÓTI 1985; e la voce di Wikipedia; l'espressione sarebbe però in tal caso da prendersi metaforicamente, perché l'autore nacque il 5 maggio, e cioè, dal punto di vista zodiacale, sotto il segno del Toro) e come *Il mese dei gemelli* in VARVESI 2013, § [6], il quale ne adduce un estratto che però – senza specificare da chi sia tradotto – reca il titolo «Estratto da *Il giorno dei Gemelli*». La traduzione maggiormente letterale è «il mese dei gemelli».

⁴¹ Cfr. VARVESI 2013 al § [6] «È del '40 anche *Versi scelti*, un'antologia delle sue poesie già pubblicate alla quale un nove poesie inedite, scritte negli ultimi due anni».

⁴² RADNÓTI - BRUCK 2009. Per altri titoli, vd. i *Riferimenti bibliografici*, alla voce Radnóti. Vd. anche DE SIMONE 2012. Tutta la più rilevante bibliografia di e su Radnóti, in ungherese e nelle principali lingue internazionali, fino al 1986 si trova nella fondamentale monografia GEORGE 1986.

nascita, fornisce tutte le notizie utili e presenta molti testi, fra cui integralmente (e anche fotograficamente) il *Taccuino di Bor*⁴³.

4. DA MANTOVA A BOR: LE ECLOGHE DI MIKLÓS RADNÓTI

In quel prezioso e commovente documento che è il *Taccuino di Bor* abbiamo dunque sentito figurare titoli come *Settima* e *Ottava egloga*. Ma già da molti anni Radnóti aveva iniziato a porre mano a queste sue bucoliche, diluite nel tempo. E siamo in condizione di riconoscere con esattezza il momento che introdusse di prepotenza nella vita di Radnóti il genere pastorale, determinando in lui una polarizzazione su questa specifica forma, destinata a diventare centrale nella sua esperienza poetica: nel 1937, il filologo classico, e Membro dell'Accademia Ungherese delle Scienze, Imre Trencsényi-Waldapfel, progettò un'edizione ungherese delle *Bucoliche* – pubblicata, con sua introduzione a Budapest, edizioni Officina, nel 1938 – in cui ciascuna ecloga fosse tradotta da una voce significativa della poesia nazionale passata o presente. In quella circostanza, a Radnóti fu affidata la traduzione della *Nona ecloga* (*Kilencedik ecloga*). Vi lavorò con infinita cura e passione, scrivendo per la prima volta in «pure Vergilian hexameters [...] and the decision to try his hand in this form and meter must surely be regarded as a major turn in his career as a poet»⁴⁴. Lo stesso grande studioso di Radnóti appena evocato, Emery George,

⁴³ BABUS 2009b: Antal Babus ha curato sia la mostra (realizzata da Foka Art, László Kalocsai, Eszter Fodor; consulenza di Győző Ferencz; non ne fu purtroppo pubblicato un catalogo a stampa), sia il bellissimo sito, in ungherese e inglese («web edition and english version: Tamás Sajó, Studiolum»), ricco di splendide immagini (la cura delle fotografie viene attribuita nella pagina di *home* a Klára Láng). Il *Taccuino* è riprodotto all'URL <http://radnoti.mtak.hu/en/04.htm>. La ricchissima esposizione è stata resa possibile dal fatto che Fanni ha affidato all'Accademia l'intero archivio di famiglia (vd. Marianne Roszondai, *The Radnóti Bequest: From Pozsonyi street to Roosevelt square* in BABUS 2009b, alla voce *The Bequest*).

⁴⁴ Cito da GEORGE 1986, p. 351, con n. 2 di p. 657 (dove si trovano la citazione precisa di quell'edizione e varie altre notizie che la riguardano). Resta una qualche incertezza sui rapporti cronologici fra la traduzione della ecloga 9 di Virgilio e la stesura della prima, personale ecloga in metro virgiliano da parte di Radnóti. Si tende tuttavia a ritenere che sia stata l'occasione di traduzione a generare il ciclo bucolico di Radnóti. Ed è bello, in questo, prestare ascolto a una considerazione di Emery George, che se non può assurgere alla dignità di teorema filologico, resta una verità così profonda, nell'interpretazione (e anche nella formazione) di un poeta, da meritare di essere segnalata in piena evidenza (GEORGE 1986, p. 361, corsivo mio): «Although we may be tempted to wonder whether the Hungarian poet had already mapped out methodologems for writing an independent “First Eclogue” before translating Vergil's *Eclogue* 9, it seems more useful to assume that this did not take place. *To write poems we have to read poems*. A fresh reading is called for» (e forse si potrebbe estendere il rilievo al rapporto fra Virgilio e la sua lettura di Teocrito). Il puro «esametro» virgiliano ricordato da George, ed esplicitamente citato dallo stesso Radnóti nella *Settima egloga* (vd. oltre, n. 55 e contesto), viene dal poeta impiegato anche nelle ecloghe *Prima*, *Terza*, *Quinta* (con «scalature»), *Settima*, *Ottava*, e nel «preludio» alle ecloghe intitolato *Vola la primavera* (cfr. n. 45), oltre che in varie poesie il cui titolo non si riconduce alla serie delle ecloghe (e all'interno delle quali si è talora cercata la famosa *Sesta* mancante: vd. GEORGE 1986, p. 445; cfr. n. 45). Va tenuto presente che l'ungherese è lingua che avverte e sfrutta l'opposizione di vocali e sillabe brevi e vocali e sillabe lunghe. Nella poesia ungherese, dunque, sono possibili strutture metriche di natura che noi definiremmo quantitativa, accanto a strutture di natura accentuativa, e addirittura a casi di «ritmo simultaneo, quando un brano lirico usa ambedue i modi» simultaneamente (così mi scrive Kornélia Horváth, che ringrazio; chi sia in grado di leggere l'ungherese può vedere direttamente HORVÁTH 2012, pp. 21-45, soprattutto 22-23). Gli esametri di Radnóti appartengono alla tipologia 'quantitativa'. Radnóti non sfrutta invece l'esametro nella *Seconda* e nella *Quarta egloga*: «“Second Eclogue” represents a combination of alexandrine with *Nibelungenlied* meter (which latter [...] differs from its French counterpart in its inclusion of a feminine seventh syllable preceding mid-line caesura); “Fourth” is a blend of iambic pentameter and hexameter lines audibly dominating some sections of the poem» (GEORGE 1986, p. 676, n. 34). Circa la *Quarta egloga*, l'impianto è particolarmente complesso (più ancora – mi segnala la prof. Kornélia Horváth – di quanto ha indicato lo stesso FERENCZ 2009b, p. 428, che l'ha inquadrata come un componimento in versi di natura giambica senza un numero fisso di sillabe e un sistema regolare di rime). Ampia analisi delle origini e della natura dell'esametro di Radnóti, estesa a statistiche comparative

sottolinea con icastica sinteticità (poi debitamente illustrata in ricche puntualizzazioni) che questo compito di traduzione dell'ecloga 9 di Virgilio procurò all'arte del poeta quattro diversi e interconnessi doni (pp. 366 ss.): «the hexameter, the dramatic form, a vehicle for acceptable political utterance in verse, and a medium for conscious meditation on the life, role, and destiny of the poet».

La *Prima egloga* – scritta in «esametri» –, apparve nella sua sesta raccolta di versi, *Strada ripida*, del 1938⁴⁵. Leggenda, ci si rende immediatamente conto che Radnóti non solo si è allineato a Virgilio nelle forme – e fra l'altro inserisce a epigrafe un lamento delle *Georgiche* sui mali delle guerre civili (l. 505 s.) –, ma ne ha compreso pienamente quel principio profondo, quasi direi quel segreto tecnico, che aveva consentito alle ecloghe dell'esproprio di trasferire la contingenza della microstoria in una dimensione perennemente (e malinconicamente) monumentale. Nella prima di Radnóti, un «Pastore» apostrofa un «Poeta» (sono lasciati

con esametri di altri poeti ungheresi, in GEORGE 1986, pp. 351-355, 372-376 e 433-444. Per una rassegna di sparse eco dei tre capolavori virgiliani in Radnóti, vd. GEORGE 1986, pp. 357-359.

⁴⁵ Della *Prima egloga* (1938), presentata qui oltre, si trovano agevolmente più traduzioni italiane: per esempio (come anche della *Quinta*, della *Settima* e del *Frammento*) in RADNÓTI 1964b (che ho potuto vedere solo nel libro elettronico, senza paginazione). La *Seconda egloga*, dialogo fra un «Aviatore» e il «Poeta», è datata 27 aprile 1941; si può leggere in RADNÓTI - BRUCK 2009, pp. 101-103. La *Terza egloga* (il cui *incipit* è «Stammi vicino, Musa pastorale, anche se sto seduto/ in un sonnolento caffè») è datata 12 giugno 1941 e si riferisce all'innamoramento di Radnóti per la pittrice, amica di Fanni, Judit Beck, con cui egli ebbe una breve e destabilizzante relazione, in seguito risoltasi con un recupero del rapporto coniugale (traduzione italiana in VARVESI 2013, al § [6]). Per la *Quarta egloga*, dialogo fra «Poeta» e «Voce» (datata 15 marzo 1943), vd. RADNÓTI - BRUCK 2009, pp. 112-17. La *Quinta egloga*, datata 21 novembre 1943, si presenta come un «frammento», ed è dedicata alla memoria di György Bálint; vd. MOREAU 2000, p. 113 (traduzione italiana in RADNÓTI 1964b). La nota di Moreau spiega che il testo sembra far riferimento alla disfatta subita a Voronej dalla Seconda Armata dell'esercito ungherese nel gennaio 1943; Radnóti si interroga sulla sorte dell'amico disperso e, dopo una fase di incertezza se egli sia sopravvissuto o meno («Tu vivi? Chi può saperlo?/ Oggi non lo so neppure io se vivo, e neppure mi infurio/ se rispondono con un cenno della mano e si coprono il viso con il loro dolore»), dà credito alla notizia della scomparsa. Il componimento va di conseguenza a gravitare pienamente in quell'orbita da epicedio che fu della ecloga 5 di Virgilio (il canto in memoria di Dafni). Tutto lascia anzi pensare che il compianto sia stato intitolato *Quinta egloga* proprio per allineamento a quella quinta bucolica. Della *Sesta egloga* non si hanno notizie fra le carte del poeta, e qualcuno (già Trencsényi-Waldapfel: GEORGE 1986, p. 445) ha pensato che Radnóti intendesse classificare come tale la poesia incompiuta cui poi Fanni diede titolo *Frammento* (così anche PAOLETTI 2006, pp. 96-97; la poesia viene presentata direttamente come *Hatodik ecloga (Töredék)/ Sixth Eclogue: A Fragment* nella recentissima edizione delle ecloghe RADNÓTI - ROBERTS 2015). A dire il vero, il *Frammento* non mostra particolari elementi bucolici, e metricamente non è in esametri (è una lirica, come mi comunica *per litteras* la prof. Kornélia Horváth, basata su «deca-, endeca- e dodecasillabi giambici in una struttura variata»). È vero che anche la *Quarta egloga* non è scritta in esametri (cfr. sopra, n. 44), e ciononostante appartiene esplicitamente alla serie delle ecloghe; tuttavia non sembrano esservi elementi sufficienti a farci decidere per l'assegnazione del *Frammento* a questa serie stessa. Del problema si è ampiamente interessato, con le usuali precisione e finezza, E. George, dapprima in un suo specifico articolo in ungherese, e quindi in GEORGE 1986, pp. 444-46 (con relative note): «lost, never written, never named as such?»; a suo parere, la cosa resta indecidibile. George avanza addirittura l'ipotesi che Radnóti l'abbia appositamente omessa, o per tornarvi in seguito (aggiungerei: magari nel momento in cui avesse avuto agio di sviluppare una qualche idea già affacciata in merito), o forse per spezzare la serie con una intenzionale lacuna, simbolo di una costrizione al silenzio. Vd. ora anche FERENCZ 2009b, pp. 421-422. La *Settima* (luglio 1944) e l'*Ottava* (prima stesura 22 luglio 1944, poi cassata e ricopiata quasi uguale sul *Taccuino di Bor* con data 23 agosto 1944) furono scritte nella detenzione finale e pubblicate la prima volta nel postumo *Cielo di schiuma* (qui oltre, le traduzioni della Bruck in RADNÓTI - BRUCK 2009). All'11 aprile del 1942 risale anche la poesia *Vola la primavera* che secondo le intenzioni di Radnóti doveva servire da «Preludio alle ecloghe» (lo specifica il sottotitolo: traduzione in VARVESI 2013, al § [6]; cfr. GEORGE 1986, pp. 374-375). Sulle ecloghe in generale, dettagliata e sensibile trattazione in GEORGE 1986, che spazia dalle letture e poi traduzioni teocritee (queste ultime nel settembre 1937; cap. 2) al formarsi dello spazio e del metro bucolico in Radnóti (cfr. sopra, n. 44 e GEORGE 1986, pp. 359 e 365-366), e ancora al suo rapporto con Virgilio, e allo specifico dei singoli brani (capp. 14, 16-18), con una vasta rosa di esplorazioni su componimenti in qualche modo collaterali per motivi o per metrica, fino a inserire il poeta nella «Mainstream of Modern Poetry» (*Conclusion*). Cfr. anche PAOLETTI 2006, pp. 96-97 (tuttavia non sempre adeguatamente precisa).

entrambi senza un nome specifico), che da qualche tempo non gli avveniva più di incontrare in questo astratto ambiente 'bucolico'. Dopo qualche rapido scambio sul paesaggio e la stagione, il «Pastore» interroga il «Poeta» su quanto ha sentito dire a proposito di una guerra e del comune amico Federico. Si tratta della Guerra Civile Spagnola, e Federico è Federico García Lorca⁴⁶: il «Poeta» ne evoca l'uccisione. Investito dalla dolorosa notizia, il «Pastore» lamenta che in un mondo governato da un ordine così perverso non vi sia spazio per i poeti, sì che anche Attila József «ne è morto»⁴⁷.

Eccone la traduzione di Edith Bruck⁴⁸:

Prima egloga

*Quippe ubi fas versum atque nefas: tot bella per orbem,
tam multae scelerum facies...*

Virgilio

Pastore

È tanto che non ti vedo, infine ti smuovono le parole dei merli?

Poeta

Ascolto, il bosco è pieno di brusii, è già primavera!

Pastore

Non è ancora primavera, il cielo gioca, guarda la pozzanghera:
ora sorride tenera, ma se di notte il gelo la trasforma nel suo specchio
fa un ghigno! perché siamo in aprile, non credere mai al matto,
più in là sono tutti congelati i piccoli tulipani.
Perché sei così triste? Non vuoi sederti qui sulla pietra?

Poeta

Non sono neanche triste, sono abituato all'orrendo mondo
a tal punto che a volte non soffro neppure – provo solo nausea.

Pastore

Si dice che sulla vetta selvaggia dei Pirenei bocche di cannoni roventi
rispondono tra i cadaveri congelati nel sangue,
orsi e soldati insieme fuggono da lì; eserciti di donne,

⁴⁶ Federico García Lorca muore il 19 agosto 1936, ucciso (fucilato) certamente dai fascisti del CEDA (Confederazione spagnola delle Destre Autonome), durante la guerra civile spagnola.

⁴⁷ Attila József muore il 3 dicembre 1937, trentaduenne, suicida, gettandosi sotto un treno. Risale al 1939 la poesia *Giovedì* (tradotta online da VARVESI 2013, § [5]), che segnala la dura situazione dei poeti, specialmente se di origine ebraica, sotto la persecuzione dei Nazisti.

⁴⁸ RADNÓTI - BRUCK 2009, pp. 70-73. Titolo originale *Első ecloga*. Molte fini osservazioni su questa ecloga e i suoi rapporti con Virgilio si leggono in GEORGE 1986, *passim* e particolarmente pp. 365-376. Fra le altre, p. 375: «Radnóti's familiarity with Vergil's *Eclogues* stayed with him long after his participation in Trencsényi-Waldapfel's project. [...] No one that I know of has yet noted the interesting fact that the closure of "First" and "Eight *Eclogues*" closely resemble those of *Eclogues* 1 and 9, respectively. *Eclogue* 1 and "First" both close on oncoming twilight and evening, while the suggestion in "Eight" that speakers and tribe "take to the road" clearly echoes, as also pointed out above, Lycida's idea of singing on the road in *Eclogue* 9». A sua volta, poi, l'*Egloga ottava* di Radnóti condivide «an interest in the road» con la successiva poesia *Marcia forzata*: GEORGE 1986, p. 497; cfr. *infra* la mia analisi di quest'ultima poesia.

bambini e vecchi scappano con i loro fagotti,
 si schiacciano a terra se sopra comincia a
 girare la morte, sono così tanti i cadaveri, nessuno può ricomporli.
 Conosci Federico, mi sembra? È fuggito? Dimmi!

Poeta

Non è fuggito. L'hanno ucciso due anni fa a Granada.

Pastore

García Lorca è morto! nessuno me l'aveva ancora detto!
 Dalla guerra la notizia corre veloce, e chi è poeta sparisce così!
 Ma l'Europa l'ha commemorato col lutto?

Poeta

Nemmeno se n'è accorta. È già tanto se il vento frugando tra le braci
 trova qualche frammento al posto del rogo e ne prende nota.
 Tanto rimarrà, ai posteri curiosi della sua opera.

Pastore

Non è fuggito. È morto. In verità dove può fuggire un poeta?
 Nemmeno il caro Attila... soltanto a gesti ha ripetutamente
 detto di *no* all'Ordine e ne è morto, ma dimmi, chi lo piange?
 e tu come vivi? le tue parole possono avere eco in quest'epoca?

Poeta

Tra i cannoni? Tra villaggi bruciati, villaggi orfani?
 Comunque scrivo, e vivo in mezzo al mondo malato come vive
 lì quel tronco; sa che sarà sradicato, ha già la croce bianca che
 segnala domani al tagliaboschi dove estirpare – e
 in attesa butta nuove gemme.
 Beato te, qui c'è quiete; qui è raro il lupo,
 e spesso dimentichi che il gregge non è tuo
 perché è da mesi che il padrone non ti fa visita.
 Ti benedica il cielo, la vecchia sera mi cadrà addosso prima che arrivi a casa,
 la farfalla del crepuscolo già svolazza frullando l'argento delle ali.

Radnóti ha scelto la forma della bucolica non per caso, ma proprio per riprodurre da vicino l'identica operazione di Virgilio. Un mondo di mitezza e innocenza si trova improvvisamente vulnerato dall'irruzione della violenza. Come ha scritto Seamus Heaney a proposito della nona ecloga di Virgilio, qui «c'è un forte senso dell'ordine devastato»⁴⁹.

Questa violenza, ora come guerra civile, ora, invece, come semplice contrasto alla protesta da parte di un Ordine costituito, ha abbattuto Federico García Lorca, fucilato dalle milizie

⁴⁹ HEANEY 2010, p. 67. Cfr. GEORGE 1986, capitoli 14 e 16; WILLIAMS 1998, p. 47; e ancora ROWLAND 2005, p. 135 n. 20: «Like Borowski, Radnóti recognizes the possibility of confronting contemporaneous scenarios with the baggage of antiquity. His use of the eclogue form and hexameters arose out of a classical revival movement in Hungary in the 1930s. [...] Radnóti's reading of the *Eclogues* instilled him with a firm belief that poetry could confront the problems of the age through Virgilian tact and restraint; he was particularly drawn to Virgil's narrative of dispossession, and the interaction of poetics and politics».

fasciste il 19 agosto 1936, perché omosessuale e repubblicano, e Attila József, morto il 3 dicembre 1937 trentaduenne, suicida sui binari di un treno. Due moderne declinazioni di Dafni, meraviglioso poeta-cantore, e principe dei pastori, la cui morte i personaggi virgiliani lamentano nella quinta bucolica.

Una volta affiorato lo stridente attrito fra storia e utopia, il personaggio del «Pastore» chiede al Poeta se vi sia ancora, in questo universo, uno spazio per il canto. Torna di nuovo alla mente l'osservazione di Heaney sulla nona ecloga di Virgilio: «il tema più profondo è rappresentato dal chiedersi come difendere la bellezza in un tale clima di rabbia»⁵⁰. È allora il momento di riascoltare le parole profferite da Heaney a Mantova, ritirando il Premio Virgilio⁵¹:

in particolare nell'egloga IX, Virgilio incarna nella figura di Menalca, il cantore nato tra Mantova e Cremona, la domanda che turba tutti i poeti: a che serve cantare, a che serve il canto in tempi di violenza? Shakespeare formula la domanda in uno dei suoi sonetti [il 65]: "Come può a tanta furia opporsi la bellezza/ la cui azione ha appena la forza di un fiore?". Nel caso delle Egloghe, Virgilio risponde che la bellezza si oppone e continua ad agire riaffermando la sua fiducia nel canto e nei cantori come Menalca, o anche Teocrito.

Il personaggio «Poeta» di Radnóti, rassegnato all'aspro contesto, e anche se già segnato dalla croce che indicherà al tagliaboschi il nuovo tronco da recidere, tuttavia continua a gemmare scritti (come se fosse un albero, un faggio... o forse piuttosto un pruno, come vedremo). E modula, in nota virgiliana, la sua predicazione di felicità per il «Pastore» che può vivere, relativamente sereno, in un «qui» fuori dal mondo, dove l'*asukía* non è ancora spezzata, dove «c'è quiete». È, diversamente proposto, il celebre *makarismós* di Melibeo a Titiro: *fortunate senex...* (*Buc.* 1.46 e 51). La chiusa di questa nobile impresa poetica di Radnóti si allinea anch'essa con fedeltà a un altro tratto canonico dell'ecloga virgiliana: l'andarsi a posare sulla registrazione della sera, del momento in cui tutto torna al suo rifugio, e cala un sipario di stelle sui piccoli riti rimasti sereni – e, ugualmente, sulle piccole grandi tragedie – di una giornata pastorale⁵².

Di questa resistenza poetica, e della sua specifica modulazione bucolica, il «Poeta»-Radnóti non si dimentica nemmeno nel *Lager*.

Abbiamo visto che, anche in quei duri contesti, Radnóti cercava di mitigare l'abbruttimento animando, nelle camerate, un embrione di vita culturale. Un po' come sappiamo fecero altri grandi eroi culturali, in altre situazioni di disperazione. Penso all'ufficiale polacco Joseph Czapski (1896-1993), prigioniero dei Russi, con il suo *Proust contro il degrado*; o a certi episodi narrati da Edmond Michelet nel suo *Rue de la liberté*. O ancora al fervore con cui si applicavano alla cultura scientifica, e in ispecie alla matematica, il «Pikolo» di Primo Levi, cioè Jean Samuel, e gli altri amici (sia onore al ricordo dei non sopravvissuti Raymond Berr e Jacques Feldbau) di cui

⁵⁰ HEANEY 2010, p. 67.

⁵¹ Si leggono in HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, p. 25 (testo inglese a p. 35); sulla cerimonia di Mantova vd. più oltre, n. 73 e contesto.

⁵² Vd. FO - GIANNOTTI 2012, pp. XXI-XXII, con dati e bibliografia. Cfr. anche GEORGE 1986, p. 375, cit. a n. 48.

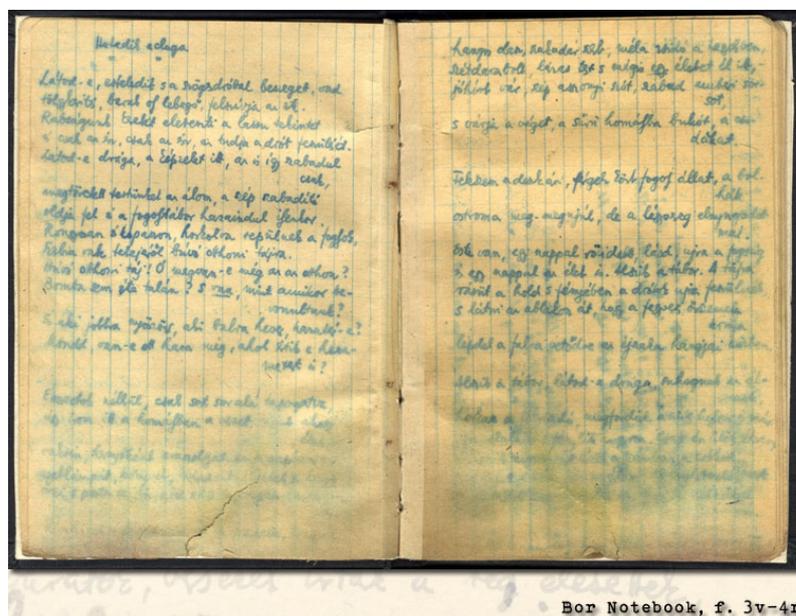
Samuel scrive nelle sue memorie di recente tradotte in italiano presso Frassinelli con il titolo *Mi chiamava Pikolo*⁵³.

È il momento di leggere la *Settima* di Radnóti.

Nel campo di prigionia, nuovamente assistiamo al calare di una sera, analogo a tanti crepuscoli bucolici.

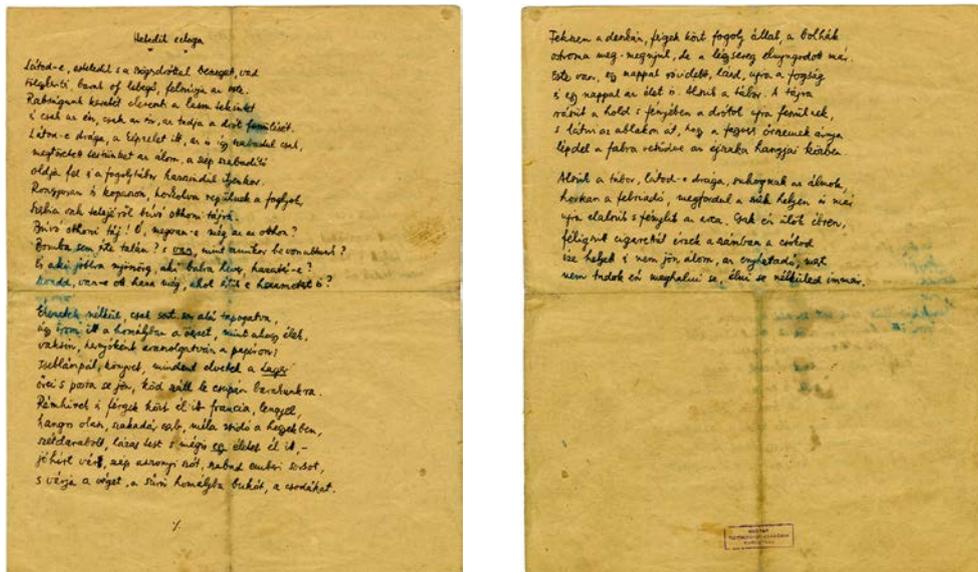
Ma ciò che ora il personaggio «Poeta» della prima ecloga è costretto a registrare è molto diverso. L'ecloga si fa epistola (virtuale), una lettera indirizzata «laggiù», verso i luoghi dell'utopia, i semplici *regna* in cui una delicata Amarilli attende preoccupata. Di utopico resta solo la speranza, che ha preso ormai i contorni di un improbabile miracolo, e viene profilata scrivendo *come si può* dal cuore stesso della violenza prevaricatrice. La *Settima egloga* di Radnóti è il primo dei testi semi-vaniti sul *Taccuino di Bor* per le infiltrazioni della fossa comune, ma anche uno dei testi che si sono pienamente salvati perché consegnati in copia all'amico Sándor Szalai, destinato al rimpatrio con un diverso scaglione (ancora nella traduzione di Edith Bruck⁵⁴):

Settima ecloga nel *Taccuino* e (sotto) nella copia consegnata a un compagno di prigionia, il sociologo Sándor Szalai, e così salvatasi



⁵³ Vd. CZAPSKI 1941 (quanto al titolo, l'ed. italiana ha scelto *La morte indifferente*, preferendo insistere su un concetto che due volte Czapski affaccia: che Proust, una volta colto il senso della propria vita – cioè costruire il grande edificio della *Recherche* – si ritrovò «indifferente alla morte»). Edmond Michelet (1899-1970) militò nella resistenza antinazista, fu arrestato dai tedeschi e detenuto a Dachau, esperienza che narrò in *Rue de la Liberté, Dachau 1943-1945* (MICHELET 1955). Per «Pikolo» e i suoi amici matematici: SAMUEL 2007. Di questi specifici episodi, e della consolazione offerta dalla cultura e dai classici (o più spesso da ciò che si riesce a ricordare dei classici, entrati nella vita con la scuola o con altre diverse, lontane esperienze di formazione) in varie situazioni di prigionia, mi sono occupato diffusamente in *Memoria e prigionia, Cultura come «salvezza» nell'esperienza estrema della detenzione*, un lavoro ancora non pubblicato, sebbene l'abbia potuto già presentare come conferenza in più occasioni, fra le quali mi è particolarmente caro ricordare quelle dei Licei Piccolomini di Siena (21 aprile 2011) e Virgilio di Roma (12 marzo 2014), e, soprattutto, delle tre sezioni di Transito, Media e Alta Sicurezza del carcere di San Gimignano-Ranza (settembre-novembre 2011).

⁵⁴ RADNÓTI - BRUCK 2009, pp. 130-133 (titolo originale: *Hetedik ecloga*). Ne esiste anche *online* una traduzione di Pierluigi Varvesi, che si apre al paragrafo [5] di VARVESI 2013. Anche di queste copie preparate in fretta e consegnate all'amico Sándor Szalai si trova riproduzione fotografica nel catalogo della mostra del centenario: BABUS 2009a. Nella sua fine analisi del componimento, GEORGE 1986, pp. 483-486, oltre a sottolineare la natura epistolare dell'ecloga (cfr. a p. 487 il confronto con *Lettera alla sposa*), valorizza precedenti suggestioni della critica ungherese («Baróti in particular»), secondo cui questo volo immaginario dei prigionieri verso casa («human flight in an Icarian sense, and the seemingly weightless hovering of souls over a landscape or cityscape») può tradurre in versi «aspects of the vision of Marc Chagall».



Settima egloga

Vedi, imbrunisce, e l'atroce barriera di quercia
 col fregio di filo spinato sta così sospesa che nel buio si dilegua.
 Lo sguardo va lento oltre la cornice del campo,
 la mente, la mente soltanto conosce la tensione del filo.
 Vedi, cara, qui è così che si libera l'immaginazione, il sogno,
 il bel liberatore, scioglie i nostri corpi sfatti,
 e allora il campo si avvia alla volta di casa.
 A brandelli e calvi, russando, volano i prigionieri
 dell'alto della cieca Serbia verso il paesaggio di casa che si cela.
 Paesaggio di casa che si cela! Ma c'è ancora una casa? Una bomba
 non l'avrà colpita? È come quando ci arruolammo? Lo stremato
 compagno di destra, quello a sinistra vedranno mai una casa?
 Dimmi, laggiù c'è una casa dove ancora qualcuno intende l'esametro?⁵⁵

Senza strumenti, riga dopo riga, tastando,
 scrivo i miei versi nella penombra così come vivo, cieco
 come un bruco che striscia le sue dieci dita sulla carta,
 il quaderno, la torcia, tutto mi fu tolto dagli scherani del campo,
 non arriva più neanche la posta, solo la nebbia scende sulle nostre baracche.

⁵⁵ «Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?». In RADNÓTI 1964b (*online*) la traduzione di questo passo è un po' differente: «Dimmi: esiste ancora laggiù una patria in cui capiscano anche questi esametri?/ Senza accenti, solo tastando un verso sotto l'altro,/ così scrivo qui nella penombra, una poesia, così come vivo,/ cieco come un verme strisciando sulla carta;/ la lampadina tascabile, i libri, tutto hanno portato via le guardie/ del Lager». Data la sua importanza, ho pregato l'amico ungherese György Csaklós, che ringrazio di cuore, di prepararmene una traduzione letterale (che suona così: «Dimmi: c'è ancora laggiù una patria dove capiscono anche l'esametro? Senza punteggiatura, solo tastando una parola sotto l'altra, così scrivo qui nella penombra la poesia, così come vivo alla maniera di un cieco, un bruco, misuro ogni tanto lo spazio sulla carta a spanne; tutto hanno preso i custodi del Lager: la torcia elettrica, il libro, e non ricevo posta, solo la nebbia cala sulla nostra baracca»).

Tra notizie allarmanti e cimici, qui nelle montagne convivono
 il francese e il polacco, l'italiano chiassoso, l'ebreo assorto,
 il serbo scismatico, febbricitanti e con i corpi piagati –,
 nonostante tutto, vivono la stessa vita in attesa di una buona nuova,
 una bella parola di donna, un destino libero e umano, una fine
 [irraggiungibile, aspettando il miracolo.

Sono disteso sul legno, un animale prigioniero, tra i parassiti,
 tra un'onda e l'altra di pulci quando l'orda delle mosche s'è placata.
 Vedi, è sera, un giorno di prigionia
 e un giorno di vita in meno. Il campo dorme.
 Sul paesaggio splende la luna e a quella sua luce il filo
 spinato è nuovamente teso, dalla finestra seguo sul muro
 le ombre delle guardie armate tra le voci della notte.

Vedi, cara, il campo dorme, i sogni frusciano,
 chi si sveglia di soprassalto si rigira nel suo stretto lembo,
 e di nuovo sprofonda nel sonno con il volto che si illumina. Io solo
 sono sveglio, seduto assaporo la cicca in bocca invece di un tuo bacio
 e il sonno tarda a portarmi conforto, perché
 ormai non posso più morire né vivere senza di te.

(Lager Heidenau sulle montagne di Žagubica, luglio 1944)

Se questo componimento conserva per noi tanta capacità di commuovere – sebbene siamo lontani nel tempo, e in qualche modo distaccati anche dagli spazi, dalla mancata conoscenza personale, perfino dal filtro di una lettura in condizioni di pace –, cosa potrà aver provato Fanni, ricevendola, in assenza d'altre notizie, dalle mani di Sándor Szalai o del prof. Gyula Ortutay di Budapest, e leggendo il resoconto di una simile situazione, o l'affettuoso, caldo «Vedi, cara, il campo dorme, i sogni frusciano»? Sogni da Radnóti celebrati a occhi aperti, sulle ali della bucolica – incrociate forse con Chagall. Un'ecloga, questa *Settima*, con cui Radnóti, forte di un'incrollabile fiducia nella poesia e nella sua tradizione, si è volto a ritagliare uno spazio pastorale «là dove questa terra/ presta una grazia alle cose malvage»⁵⁶.

Tornando a una struttura dialogica, l'*Ottava egloga*, anch'essa fra le liriche del *Taccuino di Bor*, ha come tema la rabbia: personaggi sono un «Poeta» – di nuovo –, e un «Profeta». Come ha scritto Heaney, «Radnóti non incontra un Titiro sotto un grande faggio, ma il profeta biblico Nahum, colui che aveva profetizzato la caduta di Assiria, e le notizie che dà a Nahum sono più

⁵⁶ Sono versi di Jiří Orten (cfr. oltre, n. 66): ORTEN 1969, p. 157. Per il cenno a Chagall, vd. n. 54. Cfr. le parole di Heaney nel ringraziamento per il Premio Virgilio (HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, pp. 24-25 e, in inglese, 34-35): «Fin dall'inizio dell'opera di Virgilio, fin dall'incipit del suo iniziale libro di Egloghe, ci troviamo in un mondo in cui la violenza dei tempi si rifrange attraverso il prisma cristallino dello stile; la bellezza espressiva delle egloghe e l'Arcadia di sogno in cui esse sono ambientate non intendono mascherare l'appartenenza di questi versi al momento storico che Virgilio e i suoi contemporanei hanno attraversato e superato. La prima, la quarta e la nona egloga toccano più o meno apertamente le guerre civili, iniziate col passaggio del Rubicone da parte di Giulio Cesare per continuare fino alla vittoria di Ottaviano ad Azio. E queste particolari egloghe non potevano non avere un significato speciale per me nei tardi anni Novanta, considerando la violenza che per decenni aveva tormentato la nostra terra natale nell'Irlanda del Nord e il fragile processo di pace allora in corso».

tremende di un semplice sfratto»⁵⁷. Infatti, direttamente interrogato, il «Profeta» si presenta: «sono Nahum. [...] / e la mia parola tuona contro la lasciva città assira di Ninive, / tuona la parola divina». E il «Poeta» riferisce gli orrori della guerra circostante, e soprattutto lo ragguaglia sui delitti dei nuovi Assiri, i nazisti. Nelle sue parole, alcune (per quanto crude) espressioni da «integrazione bucolica» si mescolano a lame di contenuti che lacerano l'ecloga⁵⁸:

Poeta

Generazioni rapide si ammazzano a vicenda,
e come Ninive, così nuda è in basso l'anima umana.
A che sono serviti i proclami? e le verdi nuvole
delle cavallette indiavolate? l'uomo è l'ultimo degli animali!
Anche qua e là sbattono sui muri i lattanti,
la torre del tempio è fiaccola, la casa è forno, e l'abitante
arde dentro, le fabbriche saltano in aria nel fumo.
Col popolo che brucia, la strada collassa,
e il grande letto della bomba ribolle, il pesante giunto salta
e come nei pascoli lo sterco delle vacche, rattrappiti
giacciono i cadaveri sulle piazze della città, e
di nuovo è come tu avevi scritto. Ma dall'antico
turbine, dimmi, cosa ti ha portato sulla terra dopotutto?

Profeta

La rabbia. Perché l'uomo
da allora è nuovamente orfano nell'armata dei pagani dalla forma
umana. – E vorrei vedere di nuovo la caduta
delle fortezze colpevoli e come testimone parlare all'epoca a venire.

Entrambi i personaggi sono in cammino. Il «Poeta» è colto nel corso di una marcia che è certo quella del suo ultimo trasferimento. Ma il «Profeta» lo esorta a coltivare insieme rabbia poetica e mitezza, e a tradurre questa marcia in un cammino di speranza orientato a un mondo migliore, verso il quale lo scorta.

Forse, se avesse avuto vita, Radnóti avrebbe fermato il vero e proprio ciclo delle sue ecloghe al numero di dieci, canonizzato da Virgilio. I suoi titoli si fermano all'*Ottava*. Ed è per noi una

⁵⁷ La citazione è da HEANEY 2010, p. 77. Emerge qui un'altra caratteristica di Radnóti: mescolare talora al legato greco-romano il legato biblico; cfr. per esempio la presenza di Isaia nel *Frammento* che secondo alcuni (cfr. n. 45) doveva costituire la sua *Sesta egloga* (PAOLETTI 2006, pp. 96-97). L'impianto dialogico (che caratterizza le ecloghe *Prima*, *Seconda*, *Quarta* e appunto *Ottava*) figura fra i «doni» che, secondo Emery George, il Virgilio bucolico avrebbe trasmesso a Radnóti (vd. sopra, contesto di note 44-45).

⁵⁸ La traduzione è quella di RADNÓTI - BRUCK 2009 (pp. 138-143, titolo originale *Nyolcadik ecloga*). Per il concetto di «integrazione bucolica», e cioè quel processo in virtù del quale, pur riassorbendo nel bucolico temi esterni a quel mondo, si cerca di ottenere una coloritura unitaria e pastorale tramite immagini, metafore, scelte lessicali, vd. LA PENNA 2005, che dedica al punto il cap. VII della sezione sulle *Bucoliche* (pp. 47 ss.). Come si sottolineava alla nota precedente, una peculiarità specifica delle ecloghe di Radnóti è sovrapporre a tale «integrazione bucolica» (qui «l'ultimo degli animali», e poi «come nei pascoli lo sterco delle vacche») una parallela – per così dire – integrazione biblica (il profetismo biblico, Ninive, le cavallette, il popolo, la caduta delle fortezze). Per il motivo della strada e della marcia, cfr. la chiusa della n. 48.

perdita particolarmente grave, perché avremmo atteso con particolare trepidazione al traguardo di una sua *Nona* quel poeta per il quale un intero universo bucolico s'era dischiuso a partire dalla traduzione della *Nona* di Virgilio. E tuttavia, sebbene una sua 'ufficiale' *Egloga nona* cada fra le mancanze, in realtà Radnóti scrisse anche un ulteriore componimento che si presta per vari rispetti ad essere considerato come una sorta di ecloga «nona». Infatti, anche se non usa l'esametro e non riporta la parola «ecloga» nel titolo, presenta alcune speciali affinità con quella nona ecloga di Virgilio la cui traduzione aveva costituito il nucleo germinale di «this most important of Radnóti's cycles»⁵⁹. E questa, per così dire, 'nona ecloga' di Radnóti – salvatasi, come la *Settima* e l'*Ottava* per una via diversa dal *Taccuino di Bor* – è proprio la ricordata poesia scritta il 15 settembre del '44 sul ricordo di quel primo drammatico trasferimento di campo, e perciò intitolata *Marcia forzata*. Si tratta di uno dei componimenti più celebri: il titolo è stato più volte mutuato da vari libri riguardanti Radnóti, nonché dallo stesso film ispirato alla sua storia, *Forced March* di Rick King (1989), mai distribuito in Italia⁶⁰.

Come ricordavo all'inizio, simbolo fondamentale della nona ecloga di Virgilio è il faggio spezzato, emblema di uno spazio e di un mondo ineluttabilmente perduti (v. 9: *usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos*⁶¹). Il faggio spezzato è il venir meno di quel frammento di Eden di cui poteva ancora godere il Titiro della prima ecloga: uno spazio recintato da una siepe

⁵⁹ GEORGE 1986, p. 415 (anche lui ritiene che Radnóti mirasse a un totale di 10; fra l'altro, in combinazione con la sua teoria circa la possibile omissione intenzionale e simbolica della *Sesta ecloga* – cfr. n. 45 –, George osserva che forse il «proemio» *Vola la primavera* poteva, nei disegni finali del poeta, portare comunque il totale complessivo al tradizionale numero di dieci, nonostante la lacuna istituita dal cadere della *Sesta*: cfr. p. 686). *Marcia forzata* – mi scrive la prof. Kornélia Horváth – è scritta in una particolare sorta di verso alessandrino, non di tipo 'accentuativo' (come in francese o in italiano), ma costruito su una base 'quantitativa', dunque sull'alternanza di sillabe brevi e lunghe; ogni verso è di 14 sillabe con una dieresi nel mezzo (cfr. nn. 44 e 63). Nel manoscritto, Radnóti introdusse un netto intervallo fra il primo e il secondo emistichio, e le edizioni successive hanno solitamente rispettato questo rilievo conferito alla dieresi e al suo effetto, anche ottico, di spezzatura. «If anything, "Forced March" sounds like a forced march. [...] Only a new form, the one the poet re-invents, is suited to convey the halting, painful nature of this kind of march [...]. There is hesitation in this poetry, stopping and starting. Just as the mid-line caesura is a pause and at the same time not one, so the prosody of the lines is more than distantly suggestive of a march executed by tottering, collapsing men. [...] The strong, drawn-out and yet broken, *Nibelungen* line is symbolic of the terminal condition of the men»: GEORGE 1986, pp. 499-500 (corsivo mio).

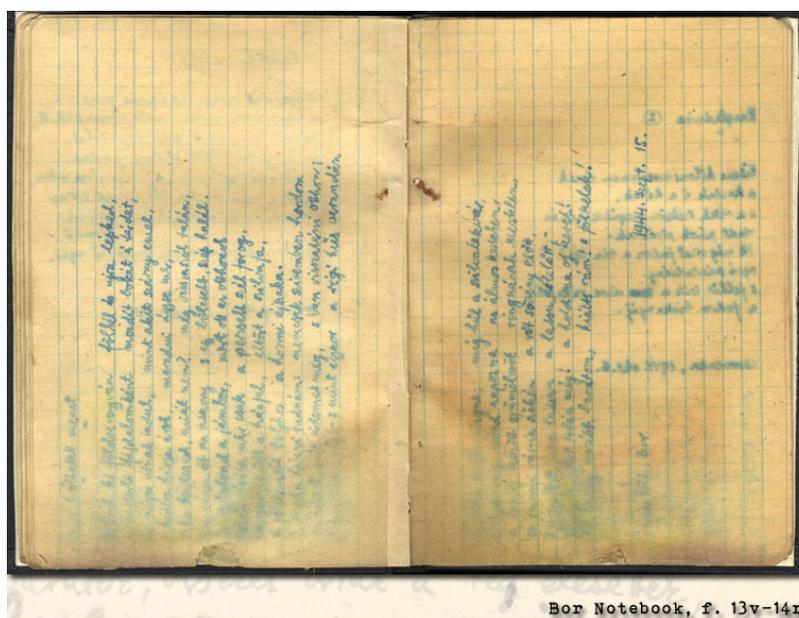
⁶⁰ Il DVD del film – scritto da Dick Atkins e Karl Bardosh (as Charles K. Bardosh) – non è di facile reperibilità, ma, come mi aveva gentilmente segnalato Antal Babus, «is available for purchase at Apple's iTunes Store (<https://itunes.apple.com/ne/movie/forced-march/id754112608>)».

All'URL http://www.imdb.com/title/tt0097377/plotsummary?ref=tt_ov_pl si trova un sommario, firmato da uno degli autori della sceneggiatura, Dick Atkins (che ne è anche il produttore): «Ben Kline is a successful television actor looking for a meaningful role to make him a movie star. When he sets out to play a hero who died in the Holocaust, he is forced to face the reality of those victimized by the war. In assuming the role of Miklós Radnóti, who left a notebook of harrowing poems from his ordeal, Kline finds himself acting not as a hero, but rather a victim who speaks to us from the grave. As Ben gets ever deeper into his role, he begins to merge with his character, blurring the boundaries of truth and illusion. The realization for Ben, and for us all, is that the best homage we can pay to those who died is to understand them... to know that they had little choice in their fate. Everyone could not be a hero, but rather simply tried to survive as best they could, and that is the legacy of the six million». Al ricordato *link* di iTunes se ne trova un altro, quasi uguale, ma non firmato. Ho contattato Atkins, che molto gentilmente mi ha precisato di averli scritti entrambi lui, con piccole variazioni e, nel caso del secondo, aggiungendo alla fine una considerazione ispirata a una battuta del film: «And Ben's dilemma becomes how to act as Radnóti... as hero or victim... what legacy to leave in the minds of the audience. Because, for future generations, movies can become the truth». Una utile scheda (reperibile *online*) si trova anche nella *Annotated Filmography* di INSDORF 2003, p. 342. Con abile architettura vengono intersecati due piani: da un lato la ricostruzione molto fedele dell'avventura biografica di Radnóti; dall'altro le fasi del film che, nella pellicola, intende ricostruirle, e il progressivo 'entrare nel personaggio' da parte dell'attore chiamato a rivestirne il ruolo.

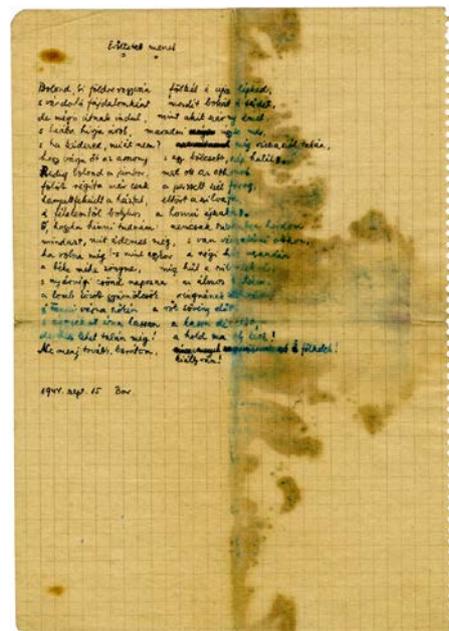
⁶¹ Cfr. nn. 5-7. Maggiori dettagli in FO - GIANNOTTI 2012, pp. XXVIII ss.

su cui cade il salice, i cui fiori sono bottinati dalle api in un ronzio di delicata pasta fonica, fonosimbolico invito a un sereno sonno soave (Verg. *Buc.* 1. 53-55, riportati sopra).

In *Marcia forzata* di Radnóti tutto, nell'Eden della casa lontana, è ormai spezzato per opera della guerra. Il muro di recinzione, innanzitutto, che giace rovesciato al suolo. E poi in particolare, anche qui, un albero: il pruno. L'albero cioè dai cui dolci frutti, nel divino passato, la delicata pastorella-moglie ricavava le marmellate, lasciate a freddare sulla veranda, fra il ronzio delle api. Ma quello era il tempo della pace. Chissà se ancora esistono, nella concreta realtà, quei piccoli tesori la cui speranza ora motiva l'esausto deportato a rialzarsi, a non lasciarsi finire da un proiettile dell'impaziente aguzzino: la «fitta s i e p e»⁶², il silenzio che poeticamente «prende il sole» nei «giardini s o n n o l e n t i»⁶³, la stessa «casa dove tornare», le fronde, i frutti, Fanni-Amarilli in attesa, il lento disegnarsi dell'ombra col progredire del sole (come alla fine dell'ecloga di Titiro, ma non più alla sera, bensì al mattino)⁶⁴:



Bor Notebook, f. 13v-14r



Marcia forzata (nel *Taccuino* e nella copia consegnata a Sándor Szalai, e così salvatasi)

⁶² Per la siepe come motivo ricorrente nella poesia pastorale, e quasi come confine di uno spazio bucolico, vd. sopra, n. 9.

⁶³ In RADNÓTI 1958 il passaggio è tradotto da Lázló Pálinkás così (p. 79): «al sole steso il silenzio d'estate,/ di fine estate, si crogiolerebbe; nei giardini assonnati/ danzerebbe la frutta tra le fronde, nuda»; e in RADNÓTI 1964b è tradotto da M. Dallos e G. Toti come segue (in questa traduzione viene giustamente riprodotto anche lo spazio che Radnóti introdusse fra il primo e il secondo emistichio di ciascun verso: cfr. n. 59): «e il silenzio di fine estate sui giardini sonnolenti prenderebbe il sole,/ i frutti nel fogliame oscillerebbero nudi».

⁶⁴ Riporto nuovamente la traduzione RADNÓTI - BRUCK 2009 (che però non si prende cura di riprodurre – e nemmeno nel testo ungherese a fronte! – le spaziature fra i due emistichi di ciascun verso: cfr. nn. 59 e 63; titolo originale *Erőltetett menet*, pp. 144-145). Scrive GEORGE 1986, p. 511: «The legacy, then, of the poet of the *Bor Notebook*, and of the oeuvre that it consummates, is a great love of life, and of everything that makes being alive worthwhile: love and home, friends and political activity, moral courage, work and recognition. [...] Radnóti had walked his “highways of the land”, his step road, all the way to the summit; he became translated into a realm where he wanted to live on – in his poetry».

Marcia forzata

È pazzo, chi è crollato si rialza e di nuovo si incammina,
 e con dolore errante muove ginocchia e caviglie,
 eppure si avvia sulla strada come se avesse le ali,
 il fosso lo chiama invano, non ha il coraggio di restare,
 e se chiedi perché no? forse ancora ti risponde,
 che è atteso da una donna, da una morte più saggia, una morte bella.
 Eppure è pazzo, il mansueto, perché laggiù sopra le case
 da tempo non gira più che vento bruciacchiato,
 il muro è steso sulla schiena e il pruno è spezzato
 e la paura è il manto delle notti in patria.
 Oh, se potessi credere: non solo portare nel cuore
 tutto ciò che ancora vale, e c'è una casa dove tornare?
 se ci fosse! e come una volta sulla fresca veranda
 ronzerebbe l'ape della pace, mentre si fredda la marmellata di prugne,
 e il silenzio di fine estate prenderebbe il sole nei giardini sonnolenti,
 e tra le fronde dondolerebbero frutti nudi,
 e Fanni mi attenderebbe bionda davanti alla fitta siepe
 e lentamente il lento mattino disegnerebbe l'ombra –
 forse è possibile ancora? la luna oggi è così tonda!
 Non passarmi oltre, amico, sgridami! e mi rialzo!

(Bor, 15 settembre 1944)

Nota giustamente Pierluigi Varvesi che un accento pastorale torna a farsi cogliere anche (e perfino) nella seconda delle «cartoline postali» di Radnóti. Per esprimersi con una frase di George: «through hell, Vergil would guide him to his ultimate speech, as truly as Virgil guided Dante to his»⁶⁵:

2.

A nove chilometri da qui bruciano
 le biche e le case,
 sul bordo dei prati sono seduti muti e allarmati
 i contadini che fumano la pipa.
 Qui ancora si increspa il lago

⁶⁵ GEORGE 1986, p. 376. Vd. VARVESI 2013 [§ 7]: «Il 6 ottobre il poeta scrisse la *seconda Razglednica*, in cui il lo sfondo bucolico fa ancora una volta da contrasto al mondo in fiamme. Meno di ventiquattro ore dopo, nella notte fra il 7 e l'8 ottobre, le SS massacrarono a Črvenka fra settecento e mille deportati. Marciarono poi fino a Mohács, poco oltre il confine ungherese, dove il 24 ottobre furono composti i versi della *terza Razglednica*. A Mohács le SS caricarono le poche centinaia di sopravvissuti sui carri bestiame, che li scaricarono a Szentkirályszabadja, vicino al lago Balaton. Lì Radnóti compose il 31 ottobre del '44 la *quarta Razglednica*». Riporto la poesia *Razgledicák 2.* nella traduzione della Bruck (RADNÓTI - BRUCK 2009). Tratti bucolici ha anche la *Cartolina postale 3.*, datata Mohács, 24 ottobre 1944: «Dalla bocca dei buoi cola della saliva insanguinata,/ gli uomini tutti orinano sangue,/ il secolo è fetido, si presenta per nodi selvaggi,/ su di noi soffia la morte abietta». L'ho riportata (interamente) nella traduzione di Tomaso Kemeny a p. 21 di KEMENY 2015 (si tratta di un piccolo libro celebrativo pubblicato da Arcipelago Edizioni per la Casa della Poesia di Milano: alla traduzione delle quattro *Cartoline postali*, per mano dello stesso curatore, si affiancano brevi interventi e sette liriche di sette poeti contro il razzismo).

quando la pastorella immerge i piedi
e il gregge ricciuto chino sull'acqua
beve la nuvola.

(Cservenka, 6 ottobre 1944)

Negli ultimi giorni, alle soglie della dissoluzione, Radnóti ancora pensava poeticamente, ancora guardava al mondo in chiave virgiliana, ancora lo leggeva secondo le partiture dell'ecloga. Immerso nella violenza della storia, vagheggiava l'utopia di un ritorno alla pace, e su questa speranza faceva riposare l'ultimo fomite di resistenza di una vita stremata. Sia ripetuta per lui la frase che Angelo Maria Ripellino ha scritto per il poeta ceco Jiří Orten: «quanto più presso alla fine, tanto più chiaro splendendo»⁶⁶.

La conclusione è nota.

La fine degli amici che non si rialzarono è ritratta nell'ultima poesia in assoluto scritta da Radnóti, durante l'ultima marcia di trasferimento fra le montagne, e consegnata al suo taccuino, il *Taccuino di Bor* – unica sede in cui è sopravvissuta. È la *Cartolina postale* numero 4, del 31 ottobre 1944, scritta a Szentkirályszabadja, non lontano da quel lago Balaton su cui, in un'altra epoca, si era svolto il breve viaggio di nozze. E 'illustra' l'esecuzione a freddo di un compagno anche lui artista, Miklós Lorsí, violinista, lui pure un «mansueto», cresciuto fra le illusioni e i conforti della bellezza⁶⁷. È una poesia che ferma direttamente in tedesco il sardonico commento dell'assassino sul cadavere («sta ancora saltando!»), e in un filamento di sconsolata consapevolezza intravede (purtroppo a ragione) un analogo, imminente destino per l'autore stesso⁶⁸:

⁶⁶ RIPELLINO 1973, p. 66 (più volte ristampato). Di famiglia ebraica, Orten ebbe una vita tanto letterariamente fitta quanto breve (Kutná Hora, 30 agosto 1919 - Praga, 1° settembre 1941). Nella Praga occupata dai tedeschi, soffrì profondamente la difficile situazione instaurata dalle leggi razziali. Morì (per riprendere una frase di Majakovskij) «bello, ventiduenne», travolto da un'auto tedesca alla vigilia del suo compleanno: fu portato «all'Ospedale generale, dove però non venne accettato a causa della sua origine» (così racconta il fratello Ota: in ORTEN 1969, pp. 5-6). Ricoverato altrove, non si risvegliò dal coma. Molte analogie ne collegano a Radnóti vita e creazione: Orten scelse da sé il proprio nome di penna (si chiamava Ohrenstein); e «soltanto la poesia [...] gli permise di non crollare dallo sconforto» (RIPELLINO 1973, p. 69), inseguendo un suo utopico spazio di *asukía* (per lui collocato nella «serenità prenatale»: RIPELLINO 1973, p. 65). E poi ancora: la morte giovanile, con il respingimento di un ospedale nel momento estremo; e l'importanza del legato postumo affidato a un taccuino (per Orten sono i diari di prosa e versi costituiti dal *Quaderno azzurro*, dal *Quaderno zigrinato* e dal *Quaderno rosso*). Alle «ecloghe» di Radnóti rispondono in Orten le «elegie», pubblicate postume nel 1946. Si possono leggere in traduzione italiana la *Prima* (incipit «Un fiume di dolore inconsapevole sempre/ attraversa le genti [...]»: ORTEN 1969, p. 137), la *Terza*, la *Quinta* («[...] E la casa dov'è andata a finire?/ E dov'è il letto? Dov'è nostra moglie?/ Dove il senso del nostro affannarsi/ a una notte disfatta?», p. 153), la *Settima* (che, come la *Settima egloga* di Radnóti, è in forma epistolare, pp. 162-67: incipit «Vi scrivo, Kàrina, e non so se siete viva», explicit «vi scrivo,/ Kàrina, e non so se sono vivo...»; cfr. anche la *Quinta egloga* di Radnóti, citata sopra, a n. 42), la *Nona* («Siamo natura, e diventiamo sera lentamente [...] / Adesso parto dalle mie elegie, / mi congedo da loro con rimpianto»: p. 175).

⁶⁷ Cfr. i versi di un altro «mansueto» (prelevo la categoria dalla riportata traduzione della *Nona egloga*), quale fu Jiří Orten (dalla *Prima elegia*, in ORTEN 1969, p. 239): «I condannati alla condanna di morte/ chiamati a dire l'ultimo desiderio/ non chiedono la vita, allora, ma sappiate/ che è solo per pietà, per pudore e timore/ di non creare al giudice l'impaccio/ di chi non può appagare./ Poi tabacco domandano solitamente/ e una cena; e un piacere miserabile;/ e un sorso buono che inumidisca la gola,/ la gola che sarà strangolata./ Comprensivi, solleciti bevono il loro vino,/ fanno capire che l'hanno molto gustato,/ perché sono dei buoni: perché in fondo fa bene/ per buona pace del boia un poco dissimulare».

⁶⁸ RADNÓTI - BRUCK 2009, pp. 148-149. Come per le altre poesie sopra citate, ho aggiunto in calce, sulla base del manoscritto, la data precisa annotata da Radnóti (e non sempre – e comunque disordinatamente – riportata dalla Bruck). Alla pagina che presenta la riproduzione di questo testo, il citato sito dell'Accademia Ungherese precisa: «His

Cartoline postali, 4.

Gli crollai accanto, il corpo era voltato,
 già rigido, come una corda che si spezza.
 Una pallottola nella nuca, – Anche tu finirai così, –
 mi sussurravo – resta pure disteso tranquillo.
 Ora dalla pazienza fiorisce la morte –
 «Der springt noch auf», suonò sopra di me.
 E fango misto a sangue si raggrumava nel mio orecchio.
 (Szentkirályszabadja, 31 ottobre 1944)

Quale prospettiva resta davvero a un «Poeta» in un mondo del genere?

Innanzitutto, che continuare a cantare finisca per sottomettere le logiche dell'*impius miles*, del *barbarus* che campeggia nella prima ecloga virgiliana (*Buc.* 1. 70-71), e di fronte alla cui violenza il Menalca della nona ha rischiato, insieme ai suoi compagni, la vita stessa (*Buc.* 9. 13-16). Quella vita che Radnóti ha perduto.

Ma Virgilio, che si era posto il problema, aveva anche prospettato un'ulteriore soluzione, interamente campita nell'area dell'utopia: una palingenesi dell'umanità, determinata da una nascita di un uomo nuovo, il primo degli uomini di una nuova epoca (irenico-bucolica), il famoso *puer* dell'ecloga quarta.

Intendiamoci, Virgilio sapeva bene che il tratto già utopico del suo universo bucolico si apriva qui a una sorta di utopia 'al quadrato', germinata all'incontro fra letteratura, speranze puramente teoriche e (molto pratici) compiti encomiastici. Ma un altro poeta del nostro tempo ha voluto prenderlo quasi in parola: un poeta che ha conosciuto e amato tanto Virgilio quanto Radnóti (di cui si è trovato a scrivere), e che ha voluto, come Virgilio, collegare a una nuova nascita – la bambina di una nipote – un sogno di purezza, di mansuetudine premiata, di ottimistica utopia. Mi riferisco proprio al nostro Seamus Heaney.

5. INTERMEZZO: ELSA (E MIKLÓS) CONTRO LA BOMBA ATOMICA.

Ho sentito dire che qualcuno, al sapere in anticipo l'argomento da me scelto, ha mostrato una certa perplessità: come se, da parte mia, questa fosse una scelta, diciamo, curiosa. Invece, a me sembra evidente che nessun argomento, oggi, interessa, come questo, da vicino, ogni scrittore.

Con queste parole, nel febbraio del 1965, Elsa Morante introduceva al Teatro Carignano di Torino, una sua conferenza dal titolo, effettivamente spiazzante, *Pro o contro la bomba atomica*⁶⁹.

last poem was written not into the notebook, but on the reverse of a hand-bill advertising cod-liver oil. The paper was most probably stuck later in the book» (vd. la fotografia qui sopra, al contesto di n. 19).

⁶⁹ MORANTE 2013, pp. 95-117; nelle note (p. 143), Cesare Garboli specifica: «La conferenza "Pro o contro la bomba atomica", letta al Teatro Carignano di Torino, al Teatro Manzoni di Milano e all'Eliseo di Roma nel febbraio 1965, fu ripresa dall'"Europa Letteraria" VI, n. 34, del marzo-aprile 1965, ristampato in "Linea d'ombra", dicembre 1984». Per un inquadramento del saggio rispetto all'intero sviluppo della personalità creativa della Morante, se ne veda la prefazione di Garboli, particolarmente pp. XVII-XVIII.

Secondo la Morante, l'umanità sembra segretamente vocata a un *cupio dissolvi*. La bomba atomica è la conseguenza, il prodotto estremo, e contemporaneamente il simbolo di un intero sistema di disintegrazione, che traduce quel segreto istinto di morte in concreta rete sociale di rapporti alienati e alienanti, fondato, secondo la Morante, sulla «irrealtà». «Le famose bombe [...], il nostro tesoro atomico mondiale, non sono la causa potenziale della disintegrazione, ma la manifestazione necessaria di questo disastro, già attivo nella coscienza» (p. 100).

L'arte, la poesia (sono per lei un'identica cosa), è all'opposto un sistema di «realtà», di concretezza, che smaschera gli imbrogli, risulta liberatorio, e anche, di conseguenza, sempre rivoluzionario rispetto alla società dell'alienazione, della disgregazione e della bomba atomica.

L'opzione, nell'esistenza, è schierarsi pro o contro la disgregazione, dalla parte della bomba atomica, o invece dalla parte dell'arte e della poesia. Naturalmente l'artista – che poi la Morante specifica ulteriormente come «il poeta», o «lo scrittore» (contrapposto ai molti «scrittenti» che con vario grado di consapevolezza e perversione sostengono, direttamente o meno, il sistema della bomba) – avrà sempre vita difficile, e si troverà incerto fra molte opzioni di diverso impegno nel cimento. Ma, se anche scegliesse di ritirarsi come uno stilista su una colonna (p. 104),

(a dispetto dei retori, dei cortigiani e degli apostoli della disintegrazione) è un fatto che tanto per l'igiene quanto per l'economia, e in sostanza per la vita dell'universo, sarà sempre meglio un soggetto reale (fosse anche l'unico superstite) pensante in cima a una colonna, piuttosto che un soprannumerario oggetto conciato, televisato e lustrato per la bomba atomica. Anzi, secondo una logica intuitiva degli eventi, finché quello li resiste a scrivere poesie sulla colonna, la bomba atomica stenterà a scoppiare.

Nello sviluppo di queste argomentazioni, improvvisamente leggiamo (pp. 108-110):

Al tempo che in Europa si inauguravano i lager, viveva in Ungheria un giovane poeta ebreo, di aspetto grazioso e allegro, piaceva alle ragazze, di nome Miklós Radnóti. Per quanto, non conoscendo la lingua ungherese, io abbia, dei suoi versi, soltanto quell'idea necessariamente ridotta e approssimativa che possono darne le traduzioni, mi sembra di poter affermare che era con certezza, per natura e per vocazione, un poeta. Fu ovviamente tra i primi a essere preso, e passò il resto della sua breve vita nei lager, come dire il modello ideale e supremo della città nel sistema della disintegrazione.

Viene quindi brevemente ripercorsa (con imprecisioni dovute alle approssimazioni figuranti nelle sue fonti) l'avventura umana di Radnóti, lasciando in particolare evidenza il persistere della sua attività, e quasi missione, di poeta, fino agli ultimi giorni della vita⁷⁰:

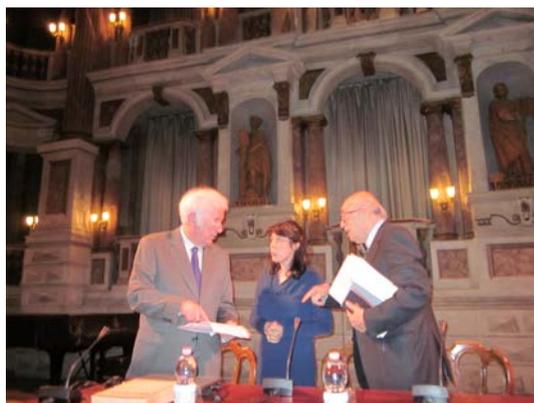
⁷⁰ Piuttosto che da RADNÓTI 1964b, cui pure può avere avuto accesso, la Morante deve avere appreso la storia di Miklós Radnóti da RADNÓTI 1964a (da cui cita alcuni versi: MORANTE 2013, p. 109), cioè dal numero dell'«Europa Letteraria» immediatamente precedente rispetto a quello in cui sarebbe stata poi pubblicata la sua stessa conferenza. In linea con le parole della Morante su Radnóti sono, indipendentemente, altri studiosi (per es. WILLIAMS 1998, pp. 51-52).

E così ci è rimasta, miracolosamente, la prova, che pure dentro la macchina «perfetta» della disintegrazione, che lo annientava fisicamente, la sua coscienza reale rimaneva integra.

È morto nel 1944. Ma io, solo da poco tempo ho saputo che era esistito. E la scoperta che questo ragazzo ha potuto esistere sulla Terra, per me è stata una notizia piena di allegria. L'avventura di questo ragazzo assassinato è uno scandalo inaudito per la burocrazia organizzata dei lager, e delle bombe atomiche. Scandalo non per l'assassinio, che è nel loro sistema. Ma per la testimonianza postuma di realtà (l'allegria della notizia) che è contro il loro sistema.

6. DA MANTOVA ALLA VALLE DEL BANN: LA 'QUARTA ECLOGA' DI SEAMUS HEANEY

Alle soglie del fatidico Duemila, fu chiesto a Seamus Heaney, da poco coronato del più prestigioso fra gli allori (il Nobel del 1995), se non se la sentisse di preparare un componimento in qualche modo dedicato a quella tanto sentita svolta nel calendario. E il poeta virgiliano si ricordò della quarta bucolica di Virgilio e del suo augurale *puer*. Nella valle del fiume Bann, lungo il quale lui stesso era cresciuto, stava per venire al mondo la bimba di una sua nipote. E così Heaney scrisse la 'sua quarta ecloga', l'*Ecloga della Bann Valley*⁷¹.



Seamus Heaney all'Accademia Virgiliana di Mantova il 15 ottobre 2011 legge il suo ringraziamento per il Premio Virgilio. Con lui la scrittrice Chiara Prezzavento e Giorgio Bernardi Perini

⁷¹ Vd. BERNARDI PERINI 2013b, p. 60 (con rinvio a dichiarazioni di Heaney in merito); e Heaney stesso in HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, pp. 75 ss., dove, in un'intervista, sollecitato sulla presenza del bucolico in *Electric Light* (HEANEY 2001) il poeta racconta: «La realtà è che ho letto una nuova traduzione delle Bucoliche di Virgilio tre o quattro anni fa. [...] Mi hanno rivisitato. Ma mi hanno rivisitato dopo che ero stato in Grecia [...]. In effetti, in Arcadia ho visto un vero pastore di capre, e ne avevo parlato in uno dei sonetti [*Into Arcadia*, in HEANEY 2001, pp. 90-91], il pastore che “sussiste al di là dell'egloga e della traduzione”. Era la cosa vera, non era in un'egloga, era “nell'ingresso della stazione di servizio” con capre puzzolenti; eppure c'era una continuità completa fra questa persona del secolo ventesimo e la figura letteraria che si trova in Teocrito. Perciò ho subito avuto il senso, “Ok, puoi far qualcosa!”, ma non sapevo cosa. Poi la prima genuina spinta creativa è arrivata con la scoperta che una mia nipote era incinta, a sorpresa. E tutto questo tempo ero stato ossessionato dalla domanda, la domanda persistente su come scrivere una “poesia del millennio”, perché inviti a scriverne una arrivavano da tutte le parti. Così a un tratto l'Egloga IV di Virgilio, la nascita del bambino e un'eclisse di sole cui avevo assistito, tutto si è sommato e ho scritto abbastanza rapidamente l'*Egloga di Bann Valley*» (cfr. anche le dichiarazioni riportate sopra, a n. 56). Per un'altra storia virgiliana, relativa al libro sesto dell'*Eneide*, che conduce Heaney dalla sua «prima nipotina» con un mazzetto di «steli d'avena che offro alla neonata come un ramo d'oro fatto di paglia», vd. le dichiarazioni del poeta in HEANEY-BERNARDI PERINI 2013, pp. 26-27 (si tratta del poemetto *Route 110*, in HEANEY 2010b, pp. 92 ss., particolarmente 114-115). Fra la folta bibliografia riguardante Heaney, i suoi rapporti con i classici e con Virgilio in particolare, segnalo ANDREOTTI 2011 e (agevolmente reperibile *online*) NASSI 2003.

Irlanda del Nord, la Bann Valley



Questo splendido scritto, che non rinnega gli *sceleris vestigia nostri*, ma vuole comunque scommettere sul futuro, ha conosciuto due redazioni: una di fine 1999, e una seconda, del 2001 (quella poi pubblicata nella raccolta *Electric Light*), significativamente diversa, e molto più asciutta e concentrata⁷². Entrambe sono state tradotte con grande eleganza da Giorgio Bernardi Perini, in un prezioso volumetto dell'Editore Tre Lune, che ripercorre il meraviglioso incontro con Heaney a Mantova, nell'ottobre del 2011, allorché il poeta irlandese fu insignito del Premio Virgilio⁷³.

La quarta ecloga di Virgilio, come tutte le sue ecloghe pari, ha forma, come si usa dire, narrativo-monologica. La sua consorella di Seamus Heaney è invece (come le ecloghe dispari del modello) in forma di dialogo: un «Poeta», che è naturalmente Heaney stesso, dialoga direttamente col maestro degli arcadi, «Virgilio». Alle *Sicelides Musae* dell'*incipit* virgiliano (riportate da Heaney nell'epigrafe della seconda stesura) corrisponde subito l'apostrofe alle «Bann Valley Muses». Heaney si riappropria immediatamente delle modalità della profezia,

⁷² La poesia *Bann Valley Eclogue* si può trovare in HEANEY 2001, pp. 25 ss. (è la redazione del 2001, che conta, rispetto alla precedente, ventiquattro versi in meno), insieme a un'ulteriore ecloga (*Glanmore Eclogue*, pp. 94 ss.) e alla traduzione inglese della nona ecloga di Virgilio (*Virgil: Eclogue IX*, pp. 76 ss.), nelle traduzioni italiane di Luca Gueneri, testo inglese a fronte (sulla genesi di questi scritti, e dello stesso saggio sulla pastorale da cui siamo partiti, vd. Heaney in HEANEY-BERNARDI PERINI 2013, pp. 76-77, nel seguito del passo citato alla nota precedente). La prima stesura della *Bann Valley Eclogue* apparve nel «Times Literary Supplement» dell'8 ottobre 1999. Entrambe le redazioni, con relativa traduzione, sono agevolmente reperibili in HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, da cui le cito; il saggio che ivi le accompagna, BERNARDI PERINI 2013b, narra la storia del testo, cita altre traduzioni italiane della *Bann Valley Eclogue*, e illustra brevemente le significative differenze fra le due stesure. Da vedere anche, per il tema della palingenesi nelle due *rêveries* sul futuro rispettivamente di Virgilio e di Heaney, BERNARDI PERINI 2012a e BERNARDI PERINI 2012b.

⁷³ Il poeta, che già era Premio Nobel, così dichiarava in apertura del suo discorso di accettazione: «Questo è un onore più grande di quanto potessi mai aspettarmi. Un premio intitolato a Virgilio e conferito dall'Accademia Virgiliana è una distinzione senza pari – e riceverlo a Mantova, la città di Virgilio, aggiunge al significato dell'occasione un ulteriore motivo di orgoglio» (HEANEY-BERNARDI PERINI 2013, p. 13). *Non possum reticere, deae*, le parole con cui ricorda quel mirabile discorso (che ho avuto la ventura di seguire dal vivo) BERNARDI PERINI 2014, p. 164: chi vorrà scorrerlo ora che è pubblicato, «vi troverà, espresso con la semplicità che non è sempre nei grandi ma che è dei migliori tra i grandi, l'affettuoso regesto del suo rapporto con Virgilio, dai banchi del liceo al costante affiorare o emergere del grande mantovano nelle diverse fasi del proprio vissuto e del proprio fare poetico; e si renderà conto del fascino che la figura umana di Heaney emanava con naturalezza non solo in chi aveva gustato la sua pagina scritta ma anche in chi arrivava semplicemente ad accostarlo dal vivo: una persona autentica e non un personaggio imbalsamato dalla celebrità».

chiedendo a queste sue Muse irlandesi⁷⁴ di alzare il velo che nasconde quel futuro cui si affaccia ora la bambina, con la speranza di «better times for her and her generation».

Singole parole dell'ecloga virgiliana vengono recuperate di peso, e, pur con modi decisamente nuovi e moderni, molti spunti della bucolica del *puer* tornano a riproporsi in questa dedicata alla *puella*. Trascrivo di seguito entrambe le stesure, nelle traduzioni italiane di Bernardi Perini⁷⁵.

Bann Valley Eclogue
[redazione 1999]

Poeta

Muse della Bann Valley, dateci un canto degno,
qualcosa che alzi il velo sul futuro,
frasi solenni come *E venne il tempo*, come
[In principio...

Fate che non si dolgano
Virgilio, mio segreto maestro di campagna,
e la creatura attesa;
che possa io cantare, a Dio piacendo,
per lei e per la sua generazione
tempi migliori.

Virgilio

Per queste mie parole tu dovrai
trovare spazio: *carmen, ordo, nascitur,*
saeculum, gens, ferrea, aurea, aetas,
scelus, Lucina. Consapevolezza
del loro senso non potrà mancare,
credo, anche in quest'epoca,
né alla tua lingua né alla tua provincia.
Poesia, ordine, i tempi, la stirpe,
male e rinnovamento, ferro e oro.

Poeta

Lucina: nome proprio femminile.
Prima declinazione. Vocativo.
Protegge le donne gravide, come la nostra
[sant'Anna.

Bann Valley Eclogue
[redazione 2001]

Sicelides Musae, paulo maiora canamus
Virgilio, *Egloga IV*

Poeta

Muse della Bann Valley, dateci un canto degno,
qualcosa che alzi il velo sul futuro,
frasi solenni come *E venne il tempo*, come
[In principio...

Fate che non si dolgano
Virgilio, mio segreto maestro di campagna,
e la creatura attesa;
che possa io cantare, a Dio piacendo,
per lei e per la sua generazione
tempi migliori.

Virgilio

Di queste mie parole: *carmen, ordo,*
nascitur, saeculum, gens, tu dovrai
fare tesoro. Consapevolezza
del loro senso non potrà mancare,
credo, né alla tua lingua
né al tuo paese, anche a questo punto.
Poesia, ordine, i tempi, la stirpe,
male e rinnovamento:
nasce un bimbo e un'ondata spazza via
tutto il marciume.

⁷⁴ Come si noterà, rispetto alla seconda stesura, la prima presentava in più una strofa conclusiva che, mentre si riappropriava apertamente del motivo del sorriso figurante nella chiusa di Virgilio, delicatamente portava la neonata, se non a coincidere con «le Muse», perlomeno ad appartenere al loro coro.

⁷⁵ BERNARDI PERINI 2013a. Salvo diversa specificazione, tutti i tratti del testo originale inglese citati più oltre si presentano identici nelle due stesure.

Casta Lucina, astro di castità
 al capezzale delle partorienti. E astro secolare,
 astro cioè del *saeculum*, della generazione:
 uno splendore che si fa più intenso
 di mese in mese, ora che si avvicina
 la conclusione.

Eri cresciuto lì, su quella terra
 da cui tuo padre fu cacciato via.
 Avevi ancora quell'accento rustico,
 e poco da imparare sui fatti della vita,
 il giorno che a Ottaviano recitasti
 le tue prime poesie. Dentro di te scandivi
 la progressione del verso
 come se stessi sfibrando gli steli del lino
 o misurando traverse per il tetto di paglia:
 con pertinace impegno,

al modo tuo. *Pietas* e discrezione⁷⁶. Se i veterani
 nel tuo villaggio alzavano la cresta,
 sul pollaio di Roma regnavano gli esametri.
 Tu potresti capirci,
 noi moderni borsisti, maschi e femmine, in bilico
 tra oratoria e retaggio ancestrale.
 Facce ieri schizzate di letame
 le vedi oggi affrontare, scoperte,
 le fotocamere.

Virgilio

Tutto ciò che vi macchia,
 dentro di voi l'avete assimilato:
 grumo di terra, voglia sulla pelle,
 creta come la creta insanguinata
 nel fossato di Romolo.
 Ma al rompersi delle acque
 la fiumana del Bann tracimerà,
 e nessun segno resterà a distinguere
 una riva dall'altra. Per la valle
 sarà un lavacro, come per la neonata.

Tutto ciò che vi macchia
 dentro di voi l'avete assimilato:
 grumo di terra, voglia sulla pelle,
 creta come la creta insanguinata
 nel fossato di Romolo.
 Ma al rompersi delle acque
 la fiumana del Bann tracimerà,
 e nessun segno resterà a distinguere
 una riva dall'altra. Per la valle
 sarà un lavacro, come per la neonata.

⁷⁶ Questo interessante passaggio per così dire meta-bucolico, con il quale Heaney, nella sua ecloga, ripensa modulazioni del carattere e della poesia del suo maestro di bucoliche, verrà soppresso nella versione definitiva del 2001. (Mi fa particolarmente piacere registrare, fra l'importante verso «in your own way. *Pietas* and stealth» e la traduzione che qui ne dà Bernardi Perini, una convergenza di vedute con quanto mi capitava di osservare nel saggio introduttivo di FO - GIANNOTTI 2012, pp. XXVI e LXXIV-VI, LXXXI).

Poeta

Pacatum orbem: troppo impegnative,
 forse, queste parole; già 'orbe' solo.
 Che cosa mai potrebbe
 corrispondervi qui? E lo scorso mese
 a mezzo del mattino
 il vento si fermò: premonizione di un gelo d'Averno
 e senza uccelli, buio.
 Ha preso forma un'aura di primordio,
 di cosa ultima,
 una coscienza nata mentre il nome
 rivelava il suo senso. E vidi l'orbe.

Virgilio

Nessuna eclissi per questa bambina.
 Dentro la carrozzina sentirà
 sopra la testolina di vestale
 soltanto il fresco della capottina.
 Fiori di campo
 s'impiglieranno ai raggi delle ruote.
 Nelle sere d'estate starà ad ascoltare
 sbuffi e tonfi via via nel mungitoio.
 E mai dovrà avvertire vicino a lei
 scoppio di bombe e spari di fucile.

Poeta

Ricordo, non so come, le mattine di San Patrizio:
 mia madre mi mandava lungo la ferrovia
 in cerca di quell'esile piantina trilobata,
 intoccabile quasi, il trifoglio,
 dalle radici attorte, avviticchiate,
 e serpeggianti, tenaci, sottili,
 dappertutto tra i sassi del binario.
 Le foglioline scrollavano giù
 squame di guazza. Spruzzi
 dai dotti lacrimali.

Bimba in arrivo, non ci vorrà molto
 perché tu scenda tra di noi. Tua madre
 già mostra i segni mentre nel tramonto
 passeggia lenta tra le rotoballe.
 Ecco: il pianeta Terra oscilla, appeso
 alla sua Grande Catena, e somiglia
 un dentarolo. La tua carrozzina

Poeta

Pacatum orbem: troppo impegnative,
 forse, queste parole; già 'orbe' solo.
 Che cosa mai potrebbe
 corrispondervi qui? E lo scorso mese
 con l'eclissi di sole
 il vento si fermò: premonizione di gelo millenario
 e senza uccelli, buio.
 Ha preso forma un'aura di primordio,
 di cosa ultima,
 una coscienza nata mentre il nome
 rivelava il suo senso. E vidi l'orbe.

Virgilio

Nessuna eclissi per questa bambina.
 Dentro la carrozzina sentirà
 sopra la testolina di vestale
 soltanto il fresco della capottina.
 Fiori di campo
 s'impiglieranno ai raggi delle ruote.
 Nelle sere d'estate starà ad ascoltare
 sbuffi e tonfi via via nel mungitoio.
 E mai dovrà avvertire vicino a lei
 scoppio di bombe e spari di fucile.

Poeta

Ricordo, non so come, le mattine di San Patrizio:
 mia madre mi mandava lungo la ferrovia
 in cerca di quell'esile piantina trilobata,
 intoccabile quasi, il trifoglio,
 dalle radici attorte, avviticchiate,
 e serpeggianti, tenaci, sottili,
 dappertutto tra i sassi del binario.
 Le foglioline scrollavano giù
 squame di guazza. Spruzzi
 dai dotti lacrimali.

Bimba in arrivo, non ci vorrà molto
 perché tu scenda tra di noi. Tua madre
 già mostra i segni mentre nel tramonto
 passeggia lenta tra le rotoballe.
 Ecco: il pianeta Terra oscilla, appeso
 alla sua Grande Catena, e somiglia
 un dentarolo. La tua carrozzina

aspetta qui nell'angolo. Le vacche
sono all'aperto. Dentro il mungitoio
sciacquano il pavimento.

aspetta qui nell'angolo. Le vacche
sono all'aperto. Dentro il mungitoio
sciacquano il pavimento.

Sì, bimba, lo sappiamo: comincerai piangendo,
ma subito dopo tu devi sorridere.
Regala alla tua mamma un bel sorriso:
troppo a lungo la gente ha dovuto soffrire
per una vita che non sorrideva;
ora sta a te non fare il passo falso,
farcì da battistrada ed ispirarci,
tu musa della valle,
un canto degno d'essere cantato.

Come si nota, il confronto fra il «Poeta» e «Virgilio», fra Heaney e il suo «hedge-schoolmaster», è serrato, e procede quasi in regime di speciale scambio amebeo al di sopra dei secoli. Alle espressioni virgiliane *sceleris vestigia nostri* e *priscae vestigia fraudis* (*Buc.* 4. 13 e 31) corrisponde la battuta (di «Virgilio»)

Whatever stains you, you rubbed it into yourselves:
Earth mark, birth mark, mould like the bloodied mould
On Romulus' ditch-back.

Anche Heaney si proietta verso un nuovo mondo di pace (*pacatum... orbem*, *Buc.* 4. 17) che, sebbene dubbio e problematico, sembra possibile a partire dalla innocenza della campagna irlandese. L'onirismo vegetale che in Virgilio ammantava di esotiche essenze la culla del *puer* viene ora tradotto nei semplici trifogli simbolo d'Irlanda, umilmente cresciuti fra i binari della ferrovia, raccolti il giorno di San Patrizio. Il biondeggiare delle messi spontanee nella vagheggiata nuova età dell'oro virgiliana (*Buc.* 4. 28 *molli paulatim flavescet campus arista*) si rimodula nei «big round bales» al tramonto. E quel solenne cenno d'assenso con cui in Virgilio il *mundus* saluta il futuro dischiuso dalla nuova nascita⁷⁷ viene delicatamente attenuato nell'immagine infantile del dentarolo sospeso alla culla:

Planet earth like a teething ring suspended
Hangs by its world-chain. Your pram waits in the corner.

Ai tori che il futuro virgiliano immagina liberati dal giogo corrisponde, nella valle del Bann, il vagare delle mucche, mentre si procede a pulirne il mungitoio. E al conclusivo celeberrimo invito allo scambio di sorrisi e affetti con i genitori (*incipi, parve puer risu cognoscere matrem...*: *Buc.* 4. 60-63) fa sinteticamente riscontro – dopo il taglio caduto sull'ultima strofa della prima

⁷⁷ Verg. *Buc.* 4. 50-52. Su questo problematico passaggio resta fondamentale l'analisi di TRAINA 1975-1998, vol. I, pp. 197-226; vd. ora anche CUCCHIARELLI - TRAINA 2012, pp. 272-73.

redazione – l'ormai imminente discendere fra noi della creatura, che ancora sta annidata nella madre in un rapporto di piena intimità:

Child on the way, it won't be long until
You land among us. Your mother's showing signs,
Out for her sunset walk among big round bales.

Tutta l'antica musica acquista nuovo senso. La tradizione è la contemporaneità.

È fondato, dunque, rimanere *sub tegmine fagi*, e coltivarvi (*tenui avena, calamo agresti*) una seppure disillusa melodia pastorale⁷⁸.

Nella *Quinta elegia* di Orten, l'alba si rivolge al poeta con le parole «Anch'io non spero eppure vado a far luce,/ [...] eppure con desiderio io penso alla natura,/ porto la luce a tutte le sue foglie»⁷⁹.

Per il «Poeta» della *Prima egloga* di Miklós Radnóti – porti egli il nome di Attila József o Federico García Lorca, di Teocrito, Virgilio, o di Anna Frank, Nelly Sachs, Etty Hillesum; oppure di Paul Celan, Primo Levi, Czesław Miłosz, Miklós Radnóti, o Seamus Heaney – sempre varrà quanto ha scritto Angelo Maria Ripellino per il ventiduenne Jiří Orten⁸⁰: «sa bene che non cambierà niente, perché la poesia non è ellèboro per risaldare il cervello agli scatenati. [...] Ma ciononostante bisogna aderire al proprio destino, guizzare nell'inestricabile assurdo, trovandone salvezza in se stessi, dare un senso a ciò che è più disperato. Bisogna compiersi fino in fondo, essere, prima che vengano a prenderti».

Alessandro Fo

Università degli Studi di Siena

e-mail: alessandrofo55@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALPERS 1996: P. Alpers, *What is a Pastoral?*, Chicago-London 1996.

ANDREOTTI 2010: R. Andreotti (cur.), *Resistenza del Classico*, Milano 2010.

ANDREOTTI 2011: R. Andreotti, *With my bagged Virgil. L'Eneide fra i poeti contemporanei*, in V. Farinella (cur.), *Virgilio. Volti e immagini del poeta*, Milano 2011, pp. 103-115.

⁷⁸ Cfr. il discorso di accettazione del Premio Virgilio (HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, pp. 19-20, alle pp. 29-30 il testo originale inglese): «Perché la poesia faccia sentire la propria presenza, perché rimanga una costante nella consapevolezza, non è necessario conoscere un gran numero di testi. Pochi versi possono bastare per una vita intera, sempre presenti fra le quinte, come suggeritori in attesa. Ogni volta che li si richiama, qualcosa riprende vita e nitidezza, si rafforza, o brilla, o forse duole. Oppure fa tutto questo insieme – come accade a me quando ripeto alcuni tra i versi più conosciuti dell'*Eneide*: *urbs antiqua fuit... Facilis descensus Averno... Sunt lacrimae rerum...* E allo stesso modo mi commuovo quando ricordo come Virgilio evoca l'ombra verde di quel gran faggio, nei primi versi delle Bucoliche e negli ultimi delle Georgiche».

⁷⁹ ORTEN 1969, p. 159.

⁸⁰ RIPELLINO 1973, p. 68. Cfr. sopra, n. 66.

- ASTLEY 2014: N. Astley (ed.), *The Hundred Years' War. Modern War Poems*, Eastburn 2014.
- BABUS 2009a: A. Babus (ed.), «O poet, live in purity, now...», *Miklós Radnóti was born a century ago*, Exhibition of the Library of the Hungarian Academy of Sciences (5 May - 5 June 2009), Budapest 2009.
- BABUS 2009b: A. Babus (ed.), «O poet, live in purity, now...», *Miklós Radnóti was born a century ago*, site edited at <http://radnoti.mtak.hu/index-en.htm>.
- BABUS 2009c: A. Babus, *Radnóti Miklós, His Life e Chronology*, in BABUS 2009b.
- BERNARDI PERINI 2001: G. Bernardi Perini, *Il Mincio in Arcadia. Scritti di filologia e letteratura latina*, a cura di A. Cavarzere e E. Pianezzola, Bologna 2001.
- BERNARDI PERINI 2007: Virgilio, *Il libro delle Bucoliche*, nella versione di G. Bernardi Perini, con le illustrazioni di G. Della Casa, Mantova 2007.
- BERNARDI PERINI 2012a: G. Bernardi Perini, «My hedge-schoolmaster Virgil». *Dall'egloga messianica' alla «Bann Valley Eclogue»*, in M. Passalacqua, M. De Nonno, A. Morelli con la collaborazione di C. Giammona (curr.), «Venuste noster». *Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, Hildesheim-Zürich-New York, 2012, pp. 697-709.
- BERNARDI PERINI 2012b: G. Bernardi Perini, *Virgilianesimo di Seamus Heaney, «Liburna» 5* (Novembre 2012), pp. 53-63.
- BERNARDI PERINI 2013a: G. Bernardi Perini, *Bann Valley Eclogue*, Redazioni 1999 e 2001 [traduzione italiana, con testo inglese a fronte], in HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, pp. 39-57.
- BERNARDI PERINI 2013b: G. Bernardi Perini, *Le due redazioni della «Bann Valley Eclogue»*, in HEANEY - BERNARDI PERINI 2013, pp. 59-67.
- BERNARDI PERINI 2014: G. Bernardi Perini, *Le Muse in gioco, sovrascritture e altre scritture*, Rovigo 2014.
- BERNARDI PERINI - FO 2002: Virgilio, *Purché ci resti Mantova*, le bucoliche I e IX tradotte e divagate da G. Bernardi Perini e A. Fo, Sargiano (Arezzo) 2002.
- BOASE-BEIER 2015: J. Boase-Beier, *Translating the Poetry of the Holocaust, Translation, Style and The Reader*, London - New Delhi - New York - Sydney 2015.
- CUCCHIARELLI - TRAINA 2012: Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*, introduzione e commento di A. Cucchiarelli, traduzione di A. Traina, Roma 2012.
- CZAPSKI 1941: J. Czapski, *La morte indifferente, Proust nel gulag* (ed. or. *Proust contre la déchéance*), trad. it. di M. Z. Ciccimarra, prefazione di É. de la Héronnière, postfazione di G. Herling, con quattro immagini dal quaderno del campo, Napoli 2005.
- D'ANNA 1989: G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989 (ristampato con il titolo *Studi su Virgilio*, Roma 1995).
- DE SIMONE 2012: A. De Simone (cur.), *Un taccuino nel buio*, in «Poesia» (ed. Crocetti) 275, anno 25 (ottobre 2012), pp. 12-24.
- FERENCZ 2009a: G. FERENCZ, *Radnóti Miklós, Biography*, in BABUS 2009b.
- FERENCZ 2009b: G. FERENCZ, *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz [=Vita e poesia di Miklós Radnóti. Biografia critica]*, Budapest 2009.
- FO 2014: A. Fo, *Sogno pastorale e drammi della Storia: fra Mantova e Bor*, «L'Ospite Ingrato. Rivista online del Centro Studi Franco Fortini», <http://www.ospiteingrato.org/sogno-pastorale-e-drammi-della-storia-fra-mantova-e-bor/>, 23 dicembre 2014.
- FO 2015a: A. Fo, *Sogno pastorale e drammi della Storia: fra Mantova e Bor*, «Bullettino Senese di Storia Patria» 21 (2014 [ma 2015]), pp. 213-223.
- FO 2015b: A. Fo, *L'amico di Gellio (e di altri amici)*, *Su Le Muse in gioco di Giorgio Bernardi Perini*, «Paideia» 70 (2015), pp. 521-535.

- FO - GIANNOTTI 2012: Publio Virgilio Marone, *Eneide*, traduzione e cura di A. Fo, note di F. Giannotti, Torino 2001.
- GEORGE 1986: E. George, *The Poetry of Miklós Radnóti: A Comparative Study*, New York 1986 (con ampio dettaglio della bibliografia precedente, anche in ungherese, e utile tavola cronologica sinottica di tutte le poesie e le traduzioni di Radnóti).
- GEYMONAT 1981: Virgilio, *Bucoliche*, con testo a fronte, introduzione, traduzione e note di M. Geymonat, Milano 1981 (più volte ristampato).
- GEYMONAT 2008: P. Vergili Maronis *Opera* edita anno MCMLXXIII iterum recensuit M. Geymonat, Roma 2008.
- GIOSEFFI 2005: Publio Virgilio Marone, *Bucoliche*, note esegetiche e grammaticali a cura di M. Gioseffi, Milano 2005 (scaricabile da www.academia.edu).
- HEANEY 2001: S. Heaney, *Electric Light* (ed. or. *Electric Light*, London 2001), trad. it. di L. Guerner, testo inglese a fronte, Milano 2003.
- HEANEY 2002: S. Heaney, *Eclogues in extremis: on the Staying Power of Pastoral*, intervento letto la prima volta il 6 giugno 2002 e poi pubblicato in «Proceedings of the Royal Academy», Section C, 103 n. 1, Dublin 2003 (cfr. MORISCO 2007, p. 276); trad. it.: MORISCO 2007 e HEANEY 2010.
- HEANEY 2004: S. Heaney, *Anything Can Happen. A Poem and Essay*, Dublin 2004; poesia e saggio sono stati tradotti in italiano in S. HEANEY, *Fuori campo*, a cura di M. Bacigalupo, Novara 2005.
- HEANEY 2010: S. Heaney, *Egloghe in «extremis», la capacità di resistenza della pastorale*, traduzione, in parte revisionata, di G. Morisco (cfr. MORISCO 2007) del saggio HEANEY 2002, in ANDREOTTI 2010, pp. 61-78.
- HEANEY 2010b: S. Heaney, *Catena umana* (ed. or. *Human Chain*, London 2010), trad. it. di L. Guerner, Milano 2011.
- HEANEY - BERNARDI PERINI 2013: S. Heaney, *Virgilio nella Bann Valley*, a cura di G. Bernardi Perini e C. Prezavento, con un contributo di M. Bacigalupo, Mantova 2011.
- HORVÁTH 2012: K. Horváth, *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra. Ritmus és interpretáció kérdéseiről* (*La tradizione della teoria del verso e la moderna lirica ungherese. Sui problemi del ritmo e dell'interpretazione*), Budapest 2012.
- INSDORF 2003: A. Insdorf, *Indelible Shadows: Film and the Holocaust* (ed. or. 1983, 1989²), with a foreword by E. Wiesel, Cambridge-New York 2003³ (1983).
- KEMENY 2015: T. Kemeny (cur.), *Memoria e antirazzismo. Per Miklós Radnóti*, Milano 2015.
- LA PENNA 1966: A. La Penna, *Virgilio e la crisi del mondo antico*, saggio introduttivo a Publio Virgilio Marone, *Tutte le opere*, versione, introduzione e note di E. Cetrangolo, Firenze 1966 (1970³, rist. 1989), pp. IX-IC.
- LA PENNA 2005: A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005.
- MICHELET 1955: E. Michelet, *Rue de la liberté, Dachau 1943-1945*, Paris 1955.
- MORANTE 2013: E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, prefazione di C. Garboli, Milano 2013 (1976¹, con riedizione nel 1987).
- MOREAU 2000: J.-L. Moreau (éd.), Miklós Radnóti, *Marche forcé*, poèmes; suivis de *Le mois des gémeaux*, Paris 2000.
- MORISCO 2007: G. Morisco (cur.), *Seamus Heaney poeta dotto*, «In Forma di Parole» s. IV, a. 27, n. 2 (aprile-giugno 2007); contiene G. Morisco, traduzione italiana del saggio di S. Heaney, *Egloghe in «extremis», la capacità di resistenza della pastorale* (HEANEY 2002), pp. 219-262. Contiene inoltre, in edizione bilingue, poesie e prose di Heaney, fra cui i testi del 'discorso di Urbino' (*Towers, Trees, Terrors*, pp. 145-56) e della conferenza tenuta nel 1999 «us» as in versus. *Poetry and the World* (pp. 171-184).

- NASSI 2003: R. Nassi, *Attualizzazioni novecentesche del genere bucolico. I casi di Zanzotto e Heaney*, testo esposto all'incontro «Antichi/Moderni» organizzato nella primavera del 2003 a Vicenza a cura della «Scuola sulla fortuna dei classici» e col patrocinio del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, reperibile *online*.
- ORTEN 1969: J. Orten, *La cosa chiamata poesia*, prefazione e traduzione di G. Giudici e V. Mikeš, Torino 1969.
- OZSVATH 2001: Z. Ozsvath, *In the Footsteps of Orpheus, The Life and Times of Miklós Radnóti*, Bloomington-Indianapolis 2001.
- PAOLETTI 2006: K. Paoletti, *Il respiro etico della poesia*, «Dialoghi» 6. 3 (settembre 2006: *Il libro e i libri*), pp. 94-98 (reperibile anche *online*).
- PARATORE 1961: E. Paratore, *Virgilio*, Firenze 1961³ (Roma, 1945¹).
- PARATORE 1973: E. Paratore, *Storia della letteratura latina*, Firenze 1973¹¹.
- RADNÓTI 1958: M. Radnóti, *Poesie scelte*, a cura di L. Pálincás, Firenze 1958.
- RADNÓTI 1964a: M. Radnóti, *Ora la morte è un fiore di pazienza e altre poesie*, traduzione di E. Bruck e N. Risi, con uno scritto di N. Risi (pp. 29-30: *Miklos Radnoti: vent'anni fa*), «L'Europa Letteraria» 33 (1965), pp. 24-30.
- RADNÓTI 1964b: M. Radnóti, *Scritto verso la morte*, introduzione di G. Tolnay; traduzione di M. Dallos e G. Toti; illustrazioni J. Orosz e di E. Calabria, Roma 1964.
- RADNÓTI - GEORGE 1980: *Miklós Radnóti*, edited and translated by E. George, Ann Arbor 1980.
- RADNÓTI 1985: M. Radnóti, *Under Gemini, A Prose Memoir and Selected Poetry*, translated by K. and Z. McRobbie and J. Kessler, introduction by M. D. Birnbaum, Athens OH, 1985.
- RADNÓTI 1995: M. Radnóti, *Ero fiore e sono diventato radice*, a cura di M. Dallos e G. Tati, Roma 1995 (riedizione delle poesie di RADNÓTI 1964b).
- RADNÓTI 1999: M. Radnóti, *Poesie*, traduzione di B. Dell'Agnese e A. Weisz Rado, testo originale a fronte, Roma 1999.
- RADNÓTI - BRUCK 2009: M. Radnóti, *Mi capirebbero le scimmie*, a cura di E. Bruck, testo originale a fronte, Roma 2009.
- RADNÓTI - BARABAS 2014: M. Radnóti, *The Complete Poetry in Hungarian and English*, translated by G. Barabas, foreword by G. Ferencz, Jefferson, North Carolina, 2014.
- RADNÓTI - ROBERTS 2015: M. Radnóti, *Eclogues and Other Poems*, a bilingual selection of major poems newly translated by J. Roberts, Szeged 2015.
- RIPELLINO 1973: A. M. Ripellino, *Praga magica*, Torino 1973 (più volte ristampato).
- ROWLAND 2005: A. Rowland, *Holocaust Poetry, Awkward Poetics in the Work of Sylvia Plath, Geoffrey Hill, Tony Harrison and Ted Hughes*, Edinburgh 2005 (transferred to digital print 2009).
- SALETTI 1999: C. Saletti (cur.), *La voce dei sommersi. Manoscritti ritrovati di membri del Sonderkommando di Auschwitz*, Venezia 1999.
- SAMUEL 2007: J. Samuel - J.-M. Dreyfus, *Mi chiamava Pikolo* (ed. or. *Il m'appelait Pikolo*, Paris 2007), trad. it. di C. Lionetti, Milano 2008.
- SNELL 1946: B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo* (ed. or. *Die Entdeckung des Geistes, Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, 1946), trad. it. Torino 1963.
- TRAINA 1975-1998: A. Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna 1975-1998 (5 voll.: I 1975, 1986²; II 1981; III 1989; IV 1994; V 1998).
- TRAINA 1997: A. Traina, *L'utopia e la storia. Il libro XII dell'Eneide e antologia delle opere*, Torino 1997.

VARVESI 2013: P. Varvesi, *Miklós Radnóti Un poeta contro il nulla* a <http://www.ilritrovodellaparola.it/un%20poeta%20contro%20il%20nulla%201.htm> in due parti, ultimo aggiornamento 13 aprile 2013. Per rendere meglio rintracciabili i vari luoghi che ne ho citato, ho introdotto la seguente numerazione per i singoli paragrafi del lavoro: *Prima parte. Introduzione.* [1] 1909-1925: *I primi anni.* [2] 1926-1930: *I primi amori.* [3] 1929-1933: *Gli anni dell'università.* [4] 1934-1935: *La laurea, il matrimonio, la precarietà.* *Seconda parte.* [5] 1936-1939: *Funesti presagi.* [6] 1940-1943: *La crisi esistenziale, il lavoro forzato.* [7] *Marzo-settembre 1944: nelle mani dei nazisti.* [8] *Novembre '44-giugno '46: oltre la morte, il taccuino di Bor.* Da una precedente pagina dello stesso sito (<http://www.ilritrovodellaparola.it/Miklos%20Radnoti.htm>) si accede agevolmente a varie poesie di Radnóti tradotte dallo stesso Varvesi e da altri autori.

WILLIAMS 1998: C. K. Williams, *Poetry and Consciousness* (ed. or. Ann Arbor 1998), rist. 2001, pp. 42-52: *Miklós Radnóti.*