

CECILIA PILO BOYL

CAESAR AEGYPTUS FÖLDÉN ALEXANDRIÁBAN:
IL DRAMMA SCOLASTICO DI UN GESUITA ITALIANO
NELLA VERSIONE DI FALUDI FERENC

Nel corso del XVIII secolo si va progressivamente allentando quel legame diretto che aveva caratterizzato i rapporti culturali tra l'Italia e l'Ungheria, e che aveva portato intellettuali ed ecclesiastici ungheresi alla *peregrinatio studiorum* nelle Università e nei Collegi delle maggiori città d'Italia. L'Ungheria entra politicamente e culturalmente, se non ancora religiosamente, nell'orbita dell'impero asburgico e della corte di Vienna. Il declino del ruolo guida svolto fin allora dall'Italia e, nel periodo della Controriforma, da Roma, si configura al livello europeo come uno spostamento o una scissione dei punti di riferimento culturali.

Lo stesso fenomeno, benché con minore intensità, si osserva anche in un ambito più ristretto, quale quello della Compagnia di Gesù. L'ordine dei gesuiti, infatti, che pure aveva dato all'Europa intera l'esempio di un'organizzazione interna ferrea e di un modello di studio, di educazione e di formazione dei suoi adepti fortemente centralizzato e sempre rivolto all'esempio di Roma, comincia a dare preoccupanti segni di disgregazione interna. Il fenomeno si avverte innanzitutto nella città papale, sede primaria dell'ordine, dove, accanto alle crescenti opposizioni esterne, dal quarto decennio del secolo si vanno delineando i primi seri contrasti interni tra i rappresentanti dei diversi paesi, sull'onda delle differenti politiche nazionali¹. Con amarezza lo rileva il gesuita italiano Giulio Cordara, piemontese d'origine ma romano d'adozione, per scelta culturale e spirituale. La progressiva autonomia acquisita dai diversi paesi nella formazione dei "propri" gesuiti si osserva d'altronde anche nella vita di Francesco Faludi, che, formatosi spiritualmente e culturalmente nella sua patria d'oltralpe e iniziata lì una solida esperienza di insegnamento e di direzione spirituale, soltanto nel trentasettesimo anno d'età, giunse a vedere per la prima volta Roma.

Benché tardo, l'incontro con Roma fu tuttavia determinante per il futuro letterario di Faludi, e proprio la magia e il mito di Roma furono alla base del suo misterioso incontro con Giulio Cordara. Misterioso perché, a parte il fatto che Faludi ha voluto tradurre e presentare ai suoi allievi ungheresi il testo del gesuita italiano, nessuna certa attestazione del loro incontro possiamo trovare nelle fonti

¹ Il terreno più scottante è verso la metà del secolo la questione della riforma degli studi. Inutile dire che la maggiore opposizione al vecchio sistema aristotelico è costituita dal gruppo dei gesuiti francesi.

dell'epoca. Né negli scritti, pur abbondanti, del Cordara si fa mai cenno al gesuita ungherese venuto a Roma come penitenziere della Basilica di S. Pietro, poeta e membro, o compagno, in Arcadia; né dal suo canto, nei pochi e sparsi appunti, lettere e manoscritti rimastici del Faludi, si fa cenno ad un avvenuto incontro con il gesuita italiano, latinista, verseggiatore estroso e storico della Compagnia, nonché autore del dramma scolastico *Cesare in Egitto*.

Numerose sono le occasioni in cui potrebbero essersi incontrati e conosciuti. Faludi, giunto a Roma nel 1740 con un incarico, per una volta almeno, non troppo pesante, ebbe il tempo per dedicarsi ai suoi studi nella pace delle biblioteche dell'Ordine, ma anche di frequentare altri gesuiti riuniti nella "Città Santa", orientarsi nel mondo romano e approfondire la sua conoscenza della poesia direttamente dagli ambienti culturali più in voga dell'epoca. Non piccolo onore fu la sua ammissione a membro dell'Accademia dell'Arcadia, sotto il nome di Carpatò Dindimeio² come risulta dal codice Morei. Faludi ripartirà da Roma solo cinque anni dopo, nel 1745, portando con sé appunti, libri (tra cui anche l'edizione a stampa del *Cesare in Egitto*), un ricchissimo bagaglio di esperienze e un rinnovato fervore letterario.

Giulio Cordara, che a Roma aveva seguito l'intero "cursus studiorum" prescritto dall'ordinamento gesuita, rientra proprio nel 1739 a Roma, dopo sei anni di insegnamento nelle Marche. Qui si scopre con sorpresa già conosciuto negli ambienti culturali per certe satire latine scritte negli anni del suo soggiorno marchigiano, che erano state motivo ad un tempo di ferezza e di gravi noie per lo scandalo da esse suscitato. Sempre grazie ad una satira in lingua latina era stato iscritto già nel 1733 all'Arcadia romana. Data l'assiduità dimostrata dal Cordara nel mantenere le amicizie strette con l'ambiente italiano colto e soprattutto altolocato, non v'è motivo di dubitare che nella nuova sede romana egli abbia ripreso a frequentare la società che si riuniva in Arcadia, uno dei fulcri più elitari e raffinati dell'epoca, oltre che riferimento per gran parte della cultura italiana ed europea. Dopo un anno di insegnamento di Filosofia e un altro, più leggero, di diritto canonico al Collegio Romano, Cordara si reca per breve tempo in patria e al suo ritorno, nominato storico della Compagnia, si trasferisce alla casa Professa del Gesù per iniziare il nuovo e impegnativo lavoro. Egli aveva inoltre buoni contatti con il Collegio Germanico e Ungarico, dove aveva passato due anni (1731-33) come ripetitore di filosofia, e del quale scriverà parecchi anni dopo la "Storia".

Il luogo più probabile per un incontro tra i due letterati rimane tuttavia la rappresentazione del *Cesare in Egitto*, nel Carnevale 1745, da parte degli allievi del Seminario Romano. Difficile che il Cordara mancasse alla prima messa in scena del proprio dramma³; assai probabile che il Faludi abbia ricevuto la prima impressione del dramma dalla sua viva recitazione, e forse proprio il successo di

² Il che dimostra, come già rilevato da Maria Szauder, che, pur nella gloria dei successi italiani, sempre tenne presente la sua lontana origine nel bacino dei Carpazi.

³ Anni dopo si recherà addirittura nelle Marche per assistere alla rappresentazione di una sua commedia, scritta in onore dei figli di Alessandro Pallavicini.

quella serata⁴, gli fece concepire il desiderio di ripetere l'esperimento in Ungheria. Una prova che nel tradurre il dramma egli avesse davanti agli occhi la vivezza del lavoro recitato anziché letto è data dalla precisione e la fedeltà con cui ne riproduce tutti i particolari scenici: le entrate dei personaggi, i movimenti e i gesti degli attori e, addirittura, gli oggetti che arredano la scena. In un caso Faludi integra nel testo letterario quello che nell'originale italiano era solo una indicazione scenica: l'ordine di Cesare "Che venga, e da sedere (Si portano due sedie)" diventa in ungherese "Jöjjön a király, egy pár széket".

Al di là del problema di un loro personale incontro, numerosi sono comunque gli aspetti, biografici e letterari, che avvicinano queste due figure del Settecento. Entrarono ambedue giovanissimi nella Compagnia di Gesù, e superato brillantemente lo stesso iter scolastico che l'ordine imponeva a tutti i suoi membri, rimasero fedeli alla loro scelta fino alla morte, anche dopo l'avvenuto scioglimento della Compagnia. Un impegno religioso vissuto in modo non certo passivo: entrambi lo arricchirono di una singolare cura, dedizione e amore per l'insegnamento (in cui è compreso anche l'interesse per il teatro), testimoniato dall'affezione e la stima che i loro allievi mantennero nei confronti del "maestro" anche dopo aver ultimato gli studi. L'impegno morale e religioso fu inoltre da loro affiancato ad una briosa e ricca attività poetica, all'impegno per il miglioramento del proprio stile e gusto letterario, evidenti per il Cordara sin dalla giovinezza, emersi nel confratello ungherese proprio negli anni da lui trascorsi a Roma. Le satire battagliere, ma anche i più leggeri e gustosi anacreontici del primo, sono avvicinabili ai versi di Faludi, forse più leggiadri e melodici, ma anch'essi pervasi di un fine umorismo; gli uni e gli altri comunque oscillanti, per carattere letterario, tra il verseggiamento d'occasione - in omaggio alla moda del tempo - e l'affermazione di saldi principi morali. Al motivo arcade, come momento di conforto per l'anima, ma insieme stimolo all'osservazione di aspetti più semplici e personaggi più quotidiani della realtà, sono ispirate le loro atipiche "egloghe", composte in età già avanzata, dopo lo scioglimento dell'Ordine: le *Egloghe* militari del Cordara, scritte in spirito pastorale, ma aventi per protagonisti degli "uomini d'arme", "per più accostarsi al genio della nazione" come scrive lo stesso Cordara⁵; le *Egloghe* del Faludi, in cui è stato visto un primo germe del populismo ungherese⁶, e che contengono tra l'altro lo sfogo del poeta dettato dai tristi avvenimenti del tempo.

⁴ "L'universale approvazione e applauso" come si esprime l'editore Ottavio Pulcinelli nella prefazione all'edizione a stampa.

⁵ *Egloghe militari dell'abate G.C. Cordara*. Premessa alla prima edizione. Sempre a giustificazione della sua originale pensata, Cordara aggiunge in questa gustosa e vagamente scanzonata premessa: "Forse che gli uomini di guerra non son capaci di quei medesimi, or dolci e delicati, or sostenuti sentimenti, di cui si vestono i pastori nei prati, i pescatori tra le nasse, e i nocchieri fra le ancore, e fra le antenne? Vedevo ben io, che à soldati conveniva un pensare più aspro, un parlare più ruvido, e che la gloria più che l'amore doveva essere il Loro affetto predominante. Ma un affetto di più, con tutta la sua fierezza, non esclude già gli altri più teneri, e appassionati. Dall'altra parte siamo in un paese, dove il militare fa la figura più brillante, e ad ogni passo s'incontra".

⁶ Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*. Bp. 1927

Questo loro lirismo impregnato di contemporaneità riporta, per un certo verso, all'impegno "serio" che con grande coerenza portarono avanti. Per quanto riguarda il Cordara, abbiamo già ricordato la sua nomina a "storiografo della Compagnia". Da allora egli compose, con grande abbondanza e precisione di documenti storici sebbene con la predilezione per un metodo storiografico antico, di tipo annalistico, due volumi della Storia della Compagnia di Gesù, la *Storia del Collegio Germanico e Ungarico*, e innumerevoli, suggestive biografie e agiografie di santi e martiri gesuiti. A Faludi si ascrive invece la rielaborazione per il pubblico ungherese delle opere moralistiche per la buona educazione dei nobili inglesi di William Dorell, sempre di ambito gesuita, e più tardi la composizione del *Bölcs Ember* e del *Szent Ember*. Opere da cui emerge un forte impegno morale e educativo, in stretta relazione però con la realtà del tempo e le esigenze storiche. Pari a quello del Cordara è anche il gusto per lo stile e il tentativo di dar vita ad una "bella lingua ungherese". Nella traduzione di un'altra opera, quella di Gratian Baldasar, emerge invece la predilezione di Faludi per il genere delle massime, delle sentenze brevi e aneddotiche, del pensiero acuto e frammentario; un gusto che sembrerebbe avvicinarlo al carattere della cultura illuminista francese, soprattutto a un Voltaire, ma che per l'equilibrio classico con cui il suo pragmatismo si esprime, ci riporta forse più alla letteratura umanistico-rinascimentale, quale si manifesta nell'opera e nelle massime del Guicciardini.

I due autori rivelano in sintesi una erudizione vasta, secondo il modello umanista, uno stile letterario addolcito e raffinato dall'influenza dell'*Arcadia*, una cultura aperta alle esigenze storiche contemporanee, che dell'Illuminismo accoglie soprattutto la sensibilità al bisogno di un'educazione morale, non solo alla Religione, ma anche al senso della nazione e alla virtù civica. La loro cultura umanistico-illuminista trova un solido punto d'incontro proprio nell'ammirazione per l'antichità classica e per l'esempio offerto dalla storia dell'antica Roma.

Tale componente è certamente più marcata nel Cordara, la cui scelta di adottare come secondo nome quello di Cesare rivela il culto per il grande condottiero e storiografo romano, mentre la fedeltà alla lingua dei romani è testimoniata dalla priorità che ostinatamente diede alle composizioni latine, sebbene coscienti del proprio naturale talento nel verseggiare in volgare. La stessa ammirazione per l'antichità classica penetra anche Faludi, proprio a partire dal suo soggiorno romano⁷ e determina in particolare la scelta di tradurre quell'opera di esaltazione della "virtus" romana che è il dramma del Cordara. Il come l'abbia poi tradotta, è appunto quello che ci proponiamo di esaminare.

* * *

La tragedia in cinque atti di Panemo Cisseo, nome in *Arcadia* di P. Giulio Cesare Cordara, tratta, come è noto, un tema della Roma repubblicana: Cesare,

⁷ Un profondo spirito di romanità riscontra giustamente in *Tutte le opere del Faludi László Szörényi* nel saggio *Il significato letterario di F. Faludi (Faludi Ferenc irodalmi jelentősége)*

giunto in Egitto per vincere Pompeo, trova questi assassinato e il paese diviso dalla guerra tra i due fratelli Tolomeo e Cleopatra per l'eredità della corona egizia. Si pone come giudice, in quanto console romano, e premia infine Cleopatra. In realtà, già il testo italiano, scritto appositamente per gli allievi del Seminario Romano, si allontana parecchio dalla verità storica, affidando un ruolo protagonista a due fanciulli: Sesto, degno figlio di Pompeo il Grande, e Androstene, mite ma coraggioso figlio del ministro del re d'Egitto Achilla. Data l'assenza di ruoli femminili (in osservanza alla regola gesuitica), il tema amoroso si concentra sull'affetto tra i due giovani protagonisti, e il senso tragico nel fatto che questo amore sia contrastato dalle circostanze esterne. Proprio il padre di Androstene ha ucciso infatti il padre di Sesto, e i due figli sono combattuti tra l'inclinazione del proprio cuore e il rispetto per il proprio genitore. A questo si aggiunge in Sesto, ma su tono minore, l'odio per Cesare che, seppure Console e verso di lui benevolo, ha perseguitato fino alla fine il suo defunto padre.

Nel dramma scolastico del Cordara si integrano, dunque, tre elementi fondamentali: l'intento educativo, il tema storico e le esigenze drammatiche. Gli stessi elementi riflette anche il testo di Faludi, la cui traduzione si mantiene fino alla fine minuziosamente fedele e particolarmente attenta a non tradire il senso morale della fonte italiana. Ma traduzione fedele non significa affatto traduzione letterale, e non esclude da parte dell'autore ungherese leggere variazioni nello stile e nelle parole dei personaggi. A un esame comparato dei due testi, proprio queste leggere variazioni giungono a creare, nel complesso, un nuovo equilibrio tra le tre componenti prima evidenziate: morale, storica e drammatica.

Le differenze esterne al testo letterario sono state già notate e commentate dagli studi precedenti⁸, ma è bene comunque riassumerle brevemente. Il testo italiano si apre con la presentazione dell'editore che, lodando l'ottima recitazione dei giovani allievi "nobilissimi signori", dedica loro la stampa del libro. I singoli nomi degli attori (tutti conti e marchesi, come osserva il Keller) si ritrovano più avanti nella lista dei personaggi. Nella versione ungherese, rimasta sfortunatamente inedita fino al 1930, manca ovviamente una simile prefazione. Manca però anche la lista degli attori, nonostante il frontespizio ci dica dove, quando e in quale occasione (un'occasione altrettanto festosa del Carnevale di Cordara) il dramma sia andato in scena. Il carattere "d'occasionalità" nel settecento arcade e letterario, anziché disprezzato, veniva visto di solito con una certa compiacenza. Il fatto che non si sia ritenuto opportuno riportare il nome degli attori (non mancano difatti casi di drammi scolastici di gesuiti ungheresi in cui tali nomi sono indicati), e legare in tal modo il dramma ad una sua recitazione occasionale, invita a supporre da parte ungherese una concezione già più letteraria e moderna del testo.

La sceneggiatura viene riprodotta, come già detto, con molta fedeltà. Alla fine del manoscritto troviamo anzi delle notazioni in latino, scritte da mano estranea, che danno particolari scenici anche maggiori in rapporto al testo di

⁸ Mi riferisco principalmente ai saggi di Imre Keller: *Faludi Ferenc "Caesar" -ja*; di Gálos Rezső: *Faludi Ferenc Caesarja*; e di Koltay-Kastner Jenő: *L'arte poetica di Ferenc Faludi*.

Cordara, ma comunque in piena sintonia con lo spirito di quest'ultimo e l'atmosfera del dramma.

Al capitolo dell'Argomento, Cordara fa seguire una notazione in cui spiega come "Le parole del Fato, Numi, e altre simili, si mettono in bocca a Persone del Gentilesimo, per adattarsi al costume loro, e non per fare oltraggio alla nostra Santa Religione". Di tali scuse non necessita invece il Faludi dato che nella sua versione del dramma non c'è traccia di simile "adattamento". Si nota semmai la tendenza ad attualizzare quei termini storici cui il Cordara tenta di mantenersi fedele; non solo per quanto riguarda i termini sopra citati, che vengono per lo più tradotti con l'ungherese "szerencse", "Isten", "Istenek" e, con maggiore estro poetico, "csillagos égék" (cieli stellati), ma anche per quanto riguarda termini più specifici della Roma repubblicana. L'esempio più significativo è forse la traduzione del termine "Console" con l'ungherese "Polgar mester", termine e concetto più Vicini al l'amministrazione civile delle città sassoni e ungheresi dell'epoca che non alla carica insieme politica e militare del glorioso condottiero romano.

Infine, ciò che ha destato maggiore interesse è l'aggiunta al prosaico testo cordariano di tre (e secondo un'altra redazione anche quattro) "ariette", come le chiama lo stesso Faludi: brevi composizioni in versi da cantarsi alla fine degli atti secondo l'indicazione del manoscritto. Il saggio di Koltay-Kastner sostiene in realtà che il posto più adatto alle ariette è proprio nel mezzo della recitazione, sottolineando in relazione a questo la parentela con il modello classico dei libretti del Metastasio (brani di recitativo, che portano avanti l'azione, alternati ad arie, in versi, che commentano piuttosto gli stati d'animo dei personaggi), il "Poeta cesareo" giunto in quel tempo a Vienna al culmine della sua fama. Tale accostamento non sarebbe d'altronde in contrasto con la tragedia del Cordara, composta, già a dire del Varady, "sullo stile del Metastasio". Proprio al Cordara dobbiamo un appassionato e maturo discorso "In morte dell'insigne Poeta Pietro Metastasio", dove il padre gesuita (ormai abate), seppure non risparmia critiche all'esaltazione allora in voga della melodia e del virtuosismo personale dei cantanti, esalta tuttavia non solo la maestria poetica, ma anche il valore drammatico e morale dei testi del Metastasio. Faludi destina invece deliberatamente i suoi versi al canto, e questa netta differenza si deve in parte alla contingenza esterna (fa notare il Keller che il castello di Fejér-háza, dove venne rappresentato il Caesar, apparteneva ad uno dei più goduriosi magnati dell'aristocrazia ungherese "viennesizzata"), ma in parte ancora maggiore allo stretto rapporto con la melodia, cui per tradizione millenaria era associata la lirica ungherese.

Queste le principali differenze formali tra le due opere. In sintesi, una più accentuata occasionalità, e insieme, una maggiore austerità da parte del Cordara; una più accentuata letterarietà, e insieme, una maggiore apertura alle mode delle corti del Centro-Europa (pur nate, a loro volta, dall'esempio italiano) da parte del Faludi. Ma addentrandosi nel puro testo letterario, si scoprono indizi ben più significativi per risalire alla personalità, alla cultura e all'influenza delle circostanze storiche da cui i due autori trassero ispirazione e alimento per la loro creatività poetica e letteraria.

Nel suo studio sulle traduzioni e riduzioni teatrali del Metastasio in Ungheria risalenti alla seconda metà del XVIII secolo, Amedeo Di Francesco lamenta a buona ragione l'appesantimento retorico cui viene regolarmente sottoposto l'originale italiano (a dispetto della già intrinseca "moralità" del Metastasio). Il testo del Cordara subisce nelle mani di Faludi un processo inverso. La gran maggioranza delle "variazioni" di quest'ultimo consistono in tagli e alleggerimenti rispetto all'originale italiano. Esse riguardano soprattutto le circonlocuzioni e i monologhi grazie ai quali il Cordara si sforza di evidenziare le opposizioni tra Bene e Male, Virtù e Perfidia, Fedeltà e Tradimento. In simili casi Faludi, omettendo qualche singola parola o l'intero periodo, tende a riportare l'attenzione del lettore-ascoltatore sullo svolgersi dell'azione.

Un primo esempio si nota già nell'Argomento (in ungherese *Előel Jaró Beszéd*) dove la frase "Pompeo è stato ucciso a tradimento da un perfido Ministro del Re Tolomeo" viene resa da Faludí "Pompejust az Aegyptiai királynak Ptolomeusnak egy udvari Embere gyilkossan meg ölte légyen". Scompaiono, evidentemente le parole chiave "tradimento" e "perfido", mentre più limpida e avvincente emerge l'azione storica nella sua concretezza.

Secondo lo stesso principio Faludi rielabora un passo simile al precedente, ma tratto dal discorso illustrativo di Dioscoro, generale di Cleopatra, a Cesare:

"Pompeo, prevenuto a favor dell'amico non ascolta i richiami di Cleopatra. E questa misera principessa sarebbe in grado di pentirsi d'aver troppo deferito all'autorità dei Romani, se i Numi non avessero providamente mandato voi a correggere la poca equità di Pompeo"

"De meg tsalatkozott Szegényke! mert öttse most-is fen-ül, kevélyen parancsol, maga magának Cleopatra talál kis helyetskét az országban. Ime azért keservében hozzád folyama-dot!"

O più tardi la lucida angoscia di Androstene:

"Misero! E sarà vero, che in età ancora tenera io sia capace di tanta malvagità? Sarò dunque traditore due volte in un giorno solo?"

"Mit nem sülnek szegeny fejemre az Égek"

E ancora, il fiero monito di Sesto ad Achilla:

"Crudele: e potresti commettere un eccesso così orribile? Ne senti alcun ribrezzo a solamente pensarlo? Ma che ha fatto? Qual è il suo reato?"

"Ah kegyetlen s mit vétet?"

Tra i periodi, invece, del tutto tralasciati notiamo l'intero passo in cui Androstene difende il padre dalle critiche della guardia di Cesare, del tipo:

“O tigre e non padre! Così dunque non potrà mitigarsi la ferocia di quel crudele?”

e poi:

“Dove hai tu apprese, o Fanciullo, così belle lezioni?”

Più avanti omette invece le parole di incitamento di Achilla ai soldati, in difesa della propria patria, l'Egitto:

“Concepite una volta un giusto sdegno, vendicate il torto che vi si fa”

In generale, i tagli e le omissioni da parte dei Faludi aumentano con l'aumentare, nell'originale della tensione tragica; tensione che, del resto, nel testo del Cordara porta involontariamente a un notevole appesantimento retorico. La scelta di Faludi non è dunque dovuta a un'incomprensione dell'originale, ma anzi, ad una costante valutazione critica del testo trattato, che lo spinge a sfolire le eccessive disquisizioni morali per dar modo al lavoro di esplicitare le proprie possibilità poetiche e drammatiche.

All'intento di snellire l'intreccio va attribuito il fatto che Faludi tralasci due dettagliati resoconti di fatti avvenuti fuori scena, la battaglia navale in cui rimane sconfitto il re Tolomeo, e la sollevazione del popolo d'Alessandria istigata da Cleopatra.

Dai tagli e dalle omissioni operate da Faludi e fin qui illustrate risulta nel complesso una riduzione nel numero delle figure protagoniste. Mentre emerge vivamente l'affetto contrastato tra i due giovani e, ancor più, il dramma interno di Sesto, diviso tra l'odio per Cesare e quello per Achilla, l'amore per il padre defunto e l'affetto per Androstene, rimangono invece più in ombra non solo i personaggi e gli intrecci collaterali (generalisti, guardie, consiglieri), ma gli stessi drammi personali di Androstene, le ragioni di Achilla e il conflitto tra padre e figlio. Dal punto di vista dell'evoluzione dell'arte drammatica la riduzione del numero di personaggi principali, in quanto rispondente perfettamente ad una esigenza di “economicità teatrale (o drammatica), segna in sostanza una emancipazione dai legami del teatro tardo-barocco (per quanto ingentilito nella forma dalla scuola dell'Arcadia) e un avvicinamento ai principii più moderni dell'arte settecentesca. In tal caso, ancor più utile dell'esempio del Metastasio, deve essere stato quello del teatro di Carlo Goldoni, che Faludi certamente conobbe e lesse direttamente in italiano, come provano gli appunti del suo *Omniarum*. I libretti del Metastasio infatti, per quanto scritti con gusto leggero ed elegante e costruttivamente rigoroso, prediligono pur sempre principi e imperatori, le grandi passioni e le grandi glorie. L'opera italiana seguirà con un secolo e più di ritardo quello che Goldoni anticipa nel Settecento attuando l'*imborghesimento* del teatro.

Similmente nell'elaborazione faludiana del Cesare in Egitto, pur rimanendo saldi gli esempi di virtù e di valore, si percepisce una tendenza a diminuire l'importanza della specificità dell'esempio romano, della sua gloria e del suo onore. Di qui l'omissione di passi direi quasi apologetici che si leggono nell'originale:

“Roma, a dispetto del tuo livore, sarà pur sempre la Regina di tutte le Genti e tu vedrai tuo malgrado che ivi, e non nell'Egitto, ne in altra parte del Mondo, an collocato li Dei l'Impero dell'Universo, e sarà loro cura di mantenervelo”

“La milizia de Romani è Scuola di Valore, e di Giustizia. Combattiamo con quello, vinciamo per questa. E i Dei s'interessano à farci somiglianti à se nel potere, perché non trovano altri à se più somiglianti di genio”.

Altri passi invece, benché tradotti, subiscono modificazioni anch'esse indicative di questa tendenza. Concetti caratteristici della mentalità e cultura della Roma antica si stemperano allora in moti dell'animo più universali, e più umani.

Il senso dell'onore, che Cesare vorrebbe suscitare in Achilla, col restituirgli il figlio, diventa invocazione al senso d'umanità, mentre si attenua la superbia romana:

“Confonditi della mia generosità, e se hai senso d'onore, impara ad imitarla”

“Ne à fiad Achilla, és ha egy tsep emberség vagon benned tessék á pilda, és kövesséd”

L'amore per le disquisizioni e le competenze giuridiche cede il passo all'azione stessa (forse anche per la difficoltà che pone il rendere in lingua ungherese i termini e il ragionare giuridici):

“Aperto il Testamento, era di ragione che si sentisse l'oracolo di Roma, e da lei si prendesse il Successore. In fatti a Roma se ne mandò un esemplare”

“halála utan Auletes királynak írásban foglalt akarattya, Romába küldetet”

oppure si tramuta in semplice indignazione umana:

“Pompeo non ha carattere, che l'autorizzi a giudicare in quella sorta di cause”

“Hogy merte magát Pompejus ártani ebben a dologba?”

Di contro, le espressioni d'amicizia, d'affetto tra i due giovani protagonisti, o di umano dolore per il delitto che li separa, vengono rese con efficacia spesso

maggiore dell'originale. Così la preoccupazione di Sesto per l'amico, che pur non può riconoscere come tale:

“Ma che sarà di te, se mai sarai scoperto? Non sai che tuo padre È nermico dichiarato di Cesare”

“Együgyü artatlan! jutt-e eszedbe, hogy rajta vesztesz, ha rajta kapnak? Veszed észre, hogy annak az udvarában léptél, a ki Atyádnak, ki vallot ellensége?”

e il dolore di Androstene:

“Ah Sesto: Doveva dunque finir così' quella nostra un tempo si' dolce corrispondenza?”

“Ah Sexte! hát így végeződik, a mi előbbi szép barátságunk, így válik el egy mástul a mi őszve forrott szivünk?”

In questi casi, dunque, Faludi non solo non omette una virgola, ma arricchisce anzi il pathos drammatico con un'alta forza espressiva e un'umanità concreta e palpabile. Va però osservato che la più concreta emotività espressiva torna a discapito di una delle fondamentali componenti del dramma del Cordara: quella storica. Abbiamo già rilevato la traduzione “attualizzante” di molti termini tipicamente romani, a questo si somma l'omissione delle descrizioni delle battaglie, lo snellimento dell'intreccio, il concentrarsi su un minor numero di “eroi”, il mitigare l'esaltazione di Roma e umanizzare le disquisizioni giuridiche. Tanti piccoli elementi, che avevano però per il Cordara un ruolo importante nella ricostruzione del quadro storico, e che esprimevano un ben più vasto conflitto. Proprio dalla gloria e dalla superbia di Roma deriva il dramma di Achilla, e dell'Egitto, e quel conflitto storico che Faludi non coglie o, forse, non vuole cogliere: l'opposizione tra Occidente e Oriente. O meglio, tra la virtù civica, la modernità politica e giuridica dei romani, e gli intrighi di corte, la viltà e l'artratezza dei barbari, pur desiderosi e a loro modo fieri della propria indipendenza come nazione.

Questo conflitto storico che poteva riguardare da vicino l'Ungheria e gli ungheresi, popolo sempre a metà tra Occidente e Oriente⁹, e che non a caso verrà ripreso in forma di mito dalla letteratura del tardo romanticismo e degli inizi del nostro secolo, sembra non riguardare l'autore gesuita del Settecento. E il fatto che fosse gesuita in questo caso può rivelarsi decisivo. La mitigazione dello spirito pro-romano e dell'interesse per l'aspetto storico del dramma del Cordara, non prova infatti l'assenza in Faludi di una visione storica o di interesse per la storia, ma è dovuta semmai ad una divergenza di prospettive: Faludi è rivolto

⁹ Proprio nell'epoca del Faludi veniva dimostrata, ad opera di un erudito e storico scolopio, la tesi (smentita in tempi più recenti) della parentela del popolo magiaro con gli Unni.

certamente più del Cordara alla storia del suo tempo e al destino ancora incerto della propria nazione. Egli traduce con “pogányok” l’italiano “barbari”, e in questa scelta rivela anche le sue posizioni: la lotta contro i Pagani (o turchi) è ancora un tema attuale nella cultura ungherese, ma l’Ungheria non è più campo di battaglia. Essa è ormai entrata nel mondo “romano”, civilizzato, e al pari dei romani può e deve adoprarsi per costruire un governo saggio e morale, ossia moderno e civile. Non è difficile immaginare che nella ricerca di questo governo modello, gli occhi di Faludi fossero rivolti all’Austria e agli Asburgo, con i quali per più di un secolo i gesuiti avevano collaborato per riportare l’Ungheria alla fede cattolica e ad un livello di civiltà paragonabile al resto dell’Occidente. La cultura della corte austriaca e il modello dell’assolutismo illuminato che fioriva sotto il Regno di Maria Teresa non erano certo per l’Ungheria dell’epoca un modello da disprezzare.

Che il peso della storia contribuisca a dare una nota nuova alla traduzione ungherese emerge, a mio giudizio, anche da una delle rare, ma per questo ancor più preziose e degne di nota, interpolazioni che Faludi si permette di fare al testo originale. Il passo, decisamente politico, si riferisce al governo di Tolomeo. Alla domanda di Cesare, se il popolo di Alessandria è soddisfatto da questo regnante, Dioscoro risponde:

“Il popolo non È udito. Se gli lascia la libertà di mormorare un poco, e niente di più. Del resto come potrebbe mai star contento di un Principe di tal sorte?”

“A nép gyűlöli, az ország Színével egyetemben, senkit sem fogad, senkitül sem válik el vig ortzával. A könyörgő irások kevertetnek, a méltó panaszokrul nem téssen, a pörös ügyek nem igazodnak el törvényesen, tellyes zur-zavár minden dolga”

Quella che nel testo di Cordara è un’acuta e scaltra - quasi machiavellica - osservazione dell’arretratezza delle politiche di stampo orientale, si trasforma nel testo ungherese in una minuziosa, competente e partecipe analisi di un malgoverno che, nelle sue ben distinte componenti - rapporto del regnante con il cittadino, attenzione alle “suppliche”, imparzialità nei processi e ordine negli affari interni - si adatta assai meglio alle esigenze di un moderno stato nazionale, ovvero, alla monarchia illuminata d’epoca moderna, che non alla politica amministrativa delle province romane.

L’ultimo aspetto da esaminare è infine lo stile. Molto è stato già detto sull’eleganza e la maestria dello stile di Faludi, sul ruolo fondamentale da lui svolto nella storia della modernizzazione della lingua ungherese. Per quanto riguarda il confronto con il testo italiano, si può dire che Faludi ricrea con grande efficacia lo stile dell’originale italiano, alto e sostenuto come si conviene a una tragedia di soggetto storico. Tende, è vero, a rendere più concrete e talvolta più crude le circonlocuzioni o le frasi virtuosistiche rimaste in eredità al Cordara, e in tanta letteratura arcadica, dal barocco seicentesco, benché ingentilite e velate dal gusto

classicista, ma non cade mai nel trito pragmatismo dimostrato da altri traduttori ungheresi (traduttori, appunto, e non poeti) ed evita di inserire nel testo proverbi ed espressioni popolari. Rari però sono anche i latinismi e i forestierismi, che pur si notano invece nello stile epistolare del Faludi¹⁰. Questo dimostra la coscienza con cui il poeta ungherese ha voluto interamente magiarizzare il testo da presentare ai propri allievi, e conferma valido, anche in questo caso, l'affermazione che Faludi fa nella premessa al *Nemes Úr*: "Questo testo non parla di ungheresi, ma è rivolto agli ungheresi".

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

¹⁰ Come nota il prof. Szörényi nel breve articolo *Faludi Ferenc levele Kaprinai Istvánhoz*, Irod. Közl. 1979, 3.sz., p. 297.