

MEMORIA AGLI IMMEMORI

Giovanna Bellati, Gabriele Belletti, Maura Del Serra, Lorenzo Fabiani,
Marta Gas, Antonio Giampietro, Michela Mancini,
Elisa Marini, Michela Marroni, Antonello Perli, Bruno Pompili,
Ivan Pozzoni, Michela Vanon Alliata

Il lettore di provincia

testi
ricerche
critica

semestrale - A. Longo editore - Ravenna

146

146

BRUNO POMPILI	3	Memoria agli immemori. (Per Cino Pedrelli e gli altri nostri)
MICHELA MANCINI	5	Simulacri meccanici e desiderio del corpo <i>in absentia</i> . Casi letterari dell'Ottocento
IVAN POZZONI	15	Libertà in frammenti. La svolta di Benedetto Croce in <i>Etica e politica</i>
ANTONELLO PERLI	21	<i>Trucioli</i> (1920). Poemetti di un "racconto" cittadino
ANTONIO GIAMPIETRO	39	'Scrittori negli anni': la passeggiata letteraria di Solmi nel Novecento
MARTA GAS	47	La spazialità tragica ne <i>Il ponte della Ghisolfa</i> di Giovanni Testori
GABRIELE BELLETTI	65	Il ' <i>disfarsi del corpo</i> '. <i>La Morte segreta</i> di Dario Bellezza
ELISA MARINI	75	<i>Tempesta di marzo</i> : Ferruccio Ulivi narratore ricrea il capolavoro manzoniano
MAURA DEL SERRA	99	Miklós Szentkuthy, il manierista enciclopedico della Weltliteratur: <i>Verso l'unica e sola metafora</i>
MICHELA MARRONI	105	<i>Fragments</i> di Ayi Kwei Armah: ricerca artistica e identità culturale
GIOVANNA BELLATI	119	La ville morte dans les romans et les contes de Théophile Gautier. Un repaire de la beauté immortelle
LORENZO FABIANI	129	Tra i libri di Ezra Pound la bibliografia "nascosta" nei saggi su Cavalcanti
MICHELA VANON ALLIATA	139	Memory And Healing in Patrick Mcgrath's <i>Trauma</i>

Comitato di redazione: Domenico Berardi, Graziano Benelli, Bruno Pompili, Franco Contorbia.

ISSN 0024-1350

IL LETTORE DI PROVINCIA – Rivista semestrale – A. Longo editore

Redazione
c/o Longo Editore
via P. Costa, 33
48121 Ravenna – tel. 0544 217026

Amministrazione:
Longo Editore, via P. Costa, 33
48121 Ravenna
tel. 0544 217026
fax. 0544 217554
e-mail: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it

I collaboratori sono pregati di inviare dattiloscritti e corrispondenza a Longo Editore, via P. Costa 33, 48121 Ravenna. Si prega di allegare al dattiloscritto il testo su file con l'indicazione del programma usato (programmi tipo Word). I contributi, anche se non pubblicati, non vengono restituiti. I diritti di traduzione e di riproduzione sono riservati.

Gli autori sono ritenuti responsabili di quanto affermano nei loro scritti.

Copertina: Alberto Boschi

Registrazione presso il tribunale di Ravenna N. 540 in data 14.4.1970

Abbonamenti

Abbonamento 2016 Italia (due fascicoli annui):

CARTA € 50,00 ONLINE € 75,00 CARTA + ONLINE € 80,00

Abbonamento 2016 estero (due fascicoli annui):

CARTA € 70,00 ONLINE € 75,00 CARTA + ONLINE € 100,00

I pagamenti vanno effettuati *anticipatamente* con assegno
o con versamento sul ccp 14226484

oppure con carta di credito (solo Visa o Mastercard) e intestati a Longo Editore - Ravenna

© Copyright 2016 A. Longo Editore snc
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 – Fax 0544.217554
e-mail: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it
All rights reserved
Printed in Italy

ISSN 0024-1350
ISBN 978-88-8063-963-3

MAURA DEL SERRA

MIKLÓS SZENTKUTHY,
IL MANIERISTA ENCICLOPEDICO
DELLA WELTLITERATUR:
VERSO L'UNICA E SOLA METAFORA

Se il compito di ogni scrittore degno di questo nome è quello, costante e inesauribile, di restituire la voce intima delle potenze della natura, dell'arte e del pensiero al mondo e al profano «tempo della privazione stigmatizzato da Hölderlin nel celebre interrogativo *Warum Dichter im durftiges Zeit?*», è certo che il grande scrittore ungherese Miklós Szentkuthy (1908-1988) ha assolto questa missione con un *furor* enciclopedico e con un estro metodico eccezionalmente «scientifici» e singolari nell'ambito del panorama letterario europeo del secolo scorso, tanto da indurre la critica più attenta alla sua voce, in patria e fuori (soprattutto in area francese, ma anche spagnola, portoghese, rumena e slovacca) a definirlo con topica approssimazione il Proust, il Joyce o il Musil ungherese: paragone trinitario che l'autore, pur prodigo nel riconoscere le sue multivariate fonti, ha sempre schivato con ironica deferenza. Questo principe neobarocco del Modernismo, che ha molto influenzato la generazione letteraria seguente – Krasnahorkai, Nádas, Esterhazy, il Nobel Kertész – è ancora pressoché sconosciuto ai lettori italiani per mancanza di attenzione ad una lingua e a una civiltà letteraria considerate minoritarie da parte di una *Weltliteratur* appiattita sul «regno della quantità», e per la conseguente assenza di traduzioni da parte dei nostri slavisti (con la logica eccezione della musica ungherese: Bartók, Kodály e Ligeti)¹.

L'opera di Szentkuthy, parzialmente pubblicata dagli anni '60 agli anni '80 del Novecento, in traduzioni tedesche, serbo-croate, polacche e slovacche, e negli anni Novanta in versioni francesi² è ora in corso di ampia e selettiva edizione (escluso l'oceánico diario intimo di 100.000/200.000 (?) pagine, ancora manoscritto) presso le edizioni superbamente raffinate della Contra Mundum Press (New York/Paris), fondate e dirette dal poliedrico, appassionato saggista e romanziere Rainer J. Hanshe: sono già apparsi, a cura dell'ottimo traduttore Tim Wilkinson, i premiati *Marginalia on Casanova* (2011) e *Towards the One and Only Metaphor* (2013), oggetto semispecifico di questo scritto³.

¹ Cfr. R.J. HANSHE, *Entering the World Stage: Miklós Szentkuthy's Ars Poetica*, Introduction to *Towards the One and Only Metaphor* (d'ora in poi TOOM), New York- Berlin, Contra Mundum Press, 2013, pp. II-IV e VI.

² Nelle edizioni Phébus sono stati pubblicati *Renaissance noire*, *En marge de Casanova* (trad. Georges Kassai et Zéno Bianu, 1991) ed *Escorial* (trad. Georges Kassai e Robert Setrick, 1993); in quelle José Corti, *Vers l'unique métaphore* (1991) e *En lisant Augustin* (trad. Eva Toulouze, 1996), *Robert Baroque* (trad. Dominique Radanyi et Georges Kassai, 1998) e *Le Calendrier de l'Humanité* (trad. Georges Kassai et Gilles Bellamy, 1998); nelle Editions du Seuil, *Chronique burgunde* (trad. Georges Kassai et Zéno Bianu, 1996).

³ I *Selected Works* annunciati dall'Editrice comprendono l'opera di esordio *Prae*, cui seguiranno *Chapter on Love*, il centrale e quasi antonomastico *Saint Orpheus' Breviary*, *Divertimento*, *Face and Mask*, *Cice-*

Szentkuthy nasce a Budapest, in piena *koinè* decadente-simbolista, col cognome germanico di Pfisterer (lo pseudonimo mistico-oracolare «Szentkuthy», assunto a partire dalla pubblicazione di *Prae* nel 1932, è traducibile come «Sacrofonte» o «Fontesacra»); era figlio unico di un'antica famiglia, a suo dire «ricca di lunatici», della piccola nobiltà magiara declassata per un tracollo finanziario subito a metà dell'Ottocento: famiglia che contemplava un antenato giacobino, altri della Guardia Imperiale e un'antenata di Verona, nonché la provvida zia Sofia, amata iniziatrice del «piccolo idiota occhialuto al mondo dell'arte», ampiamente evocata nelle vaste e labirintiche interviste autobiografiche de *La confession frivole*. Lettore onnivoro, precocemente erudito in ogni disciplina umanistica e scientifica (sul modello pur ironizzato di Goethe), autore fin dall'infanzia di romanzi e poesie, fu adorato dalla madre, ebrea di origine proletaria che, pur venerando supinamente il marito, soffriva di una nevrotica e monacale *pruderie*, tanto che, quando morirà, il figlio avrà l'impressione di essere stato il suo assassino, a causa delle sue tante amanti regolarmente presentate in casa perché acquisissero ai suoi occhi una reale esistenza⁴. Fu invece ambivalentemente amato dal padre, dandy massone e rigido conservatore, nonché alto funzionario ecclesiastico, infedele alla moglie ma generoso coi bisognosi e capitano d'artiglieria nella Grande Guerra. Viste deluse le sue proiettive ambizioni di fare del figlio – già accolto della Congregazione di Maria – un influente vescovo della potente Chiesa cattolica cittadina e nazionale, ne sostenne tuttavia gli studi, la passione per il disegno e per il teatro, e soprattutto le costose curiosità librarie e musicali, finanziandone l'esordio letterario di assai scarso successo commerciale: le copie invendute di *Prae* (sorta di *Ritratto dell'artista da giovane* o *Bildungsroman* di rivincita contro il meschino mondo parentale) si alzarono in pile accusatorie presso il letto di morte del genitore; ma Bela Bartók, dissidente antinazista in parternza per gli Stati Uniti, elogiò, insieme ad altri membri dell'intelligencija artistica, il promettente talento del giovane. Questi, contemporaneamente a *Prae*, scriveva nel 1928 un romanzo ispirato alla straniata figura paterna, *Roberto il Barocco*, la cui funzione di sfogo catartico si rispecchia nella dichiarazione di non averlo più riletto, pur conservando intatto per tutta la vita un senso di immutata meraviglia infantile, di sapore, per noi, vichiano e pascoliano. La reazione al mutismo casalingo dei genitori, percepito come negatività esistenziale, lo induceva a riconoscere, nel proprio colorito barocchismo erotico-teatrale, un gusto insieme scientifico e mistico, ascetico ed ironico, sintetizzato nell'autodefinizione di «motto di spirito più estrema unzione», ovvero il gusto e la necessità di esprimersi «per capriole stilistiche, perché si e[ra] visto rifiutare l'uso della parola»⁵.

Precoce collaboratore delle importanti riviste letterarie «Nyugat» (Occidente) e «Nap-kélet» (Oriente) ed appassionato lettore tanto degli Illuministi quanto dei decadenti e simbolisti francesi – Baudelaire su tutti, così come Mozart sarà il suo ideale artistico – questo figlio di una sofferta «Europa Minor» compie coi genitori, nel 1925, il suo primo entusiastico viaggio in Italia, «Apocalisse e Paradiso», a Roma per l'Anno Santo e poi a Siena, Verona, Venezia e Firenze; quindi, nel '28, durante le vacanze universitarie fa il vero Grand Tour di formazione continentale, visitando (ancora «tutorato» dal padre) Vienna, Londra, Parigi, Monaco, Nizza, Firenze, Milano, Venezia e Trieste, riportandone il fondamentale *imprinting* paesaggistico ed artistico riversato nel 1931 in *Prae* ed ulteriormente arric-

ro's *Journeyman Years, Narcissus' Mirror, Europe is Closed, Testament of the Muses, Frivolities & Confessions* e *While Reading Augustine*, tutti a cura di Tim Wilkinson.

⁴ *La confession frivole – Autobiographie d'un citoyen du temps*, trad. Georges Kassai, Zéno Bianu et Robert Strick, Paris, Phébus, 1999, pp. 81 e 198.

⁵ Cfr. *ivi*, p.150.

chito nel terzo viaggio italiano del 1937. Nello stesso 1931, subito dopo il matrimonio con la compagna di università Dora (Dolly) si recò in Inghilterra con una borsa di studio annuale, che gli consentì di approfondire, dopo il francese (si laureerà con una tesi su Gide) anche l'inglese, lingua e letteratura a lui assai cara, che insegnerà poi per molti anni nell'Istituto Tecnico e nei licei di Budapest, e che lo spingerà ad affrontare la prima traduzione ungherese dell'*Ulysses* di Joyce. Ma sarà sempre il modello goethiano, unito a quello dongiovannesco-teatrale ed autoironico di «re dei commedianti» o «cattolico commediante», a sostenerlo nel suo *animus* di apolide culturale e nel perenne, ipercosciente tentativo di conciliare le opposizioni: classicismo e romanticismo, goffa ipersensibilità e coraggiosa tenacia, una cristologia barocca e «l'universo di Afrodite», asceti ed istrionismo, visionarismo allucinante alla Bosch e «fame di realtà» scientifico-biologica, ovvero «religione, amore, morte, voluttà, natura, immoralità, infantilismo», in un costante vortice artistico-biografico, di sapore per noi dannunziano (perfino l'estetistico arredo della sua casa non manca, in piccolo e *mutatis mutandis*, di ricordarci il Vittoriale del Vate⁶).

Ma, oltre alle numerose fonti biblico-ecclesiastiche, sarà la venerazione per la spiritualità sensuale dell'*Orfeo* di Monteverdi, a cui assistette nei primi anni '30 nell'adattamento di Respighi, ad ispirargli nel 1955 l'idea complessiva del suo *opus magnum*, il *Breviario di Sant'Orfeo*, ambizioso ritratto sublimato della storia, della natura e delle scienze europee, viste *sub specie mortis* ed *aeternitatis* (ad esempio, Bruno Walter è il modello dei personaggi di Monteverdi e di Toscanini, così come Schönberg lo era stato per il Doktor Faustus di Mann). Il futuro primo volume dell'opera *Glosse su Casanova*, censurato e poi assolto, era uscito nel 1939; definito dallo stesso autore «un'assoluta Alessandria», vi si assiepano in capitoletti para-diaristici gli squisiti ricordi rinascimentali e manieristi dei viaggi in Italia, quelli del mondo classico-ellenistico e bizantino, un medioevo fantastico orientaleggiante, l'algida asceti del libertinaggio propugnata dalla «maschera» di un Casanova mozartiano, la visione calderoniana della vita e della storia come teatro attoriale, una religiosità eterodossa che vede Dio come «un umanista, il più selvaggio, il più antiteoretico», e il Cristianesimo come un «*furor* individualistico», nonché il baudelaeriano Eden degli amori infantili (al «suo» poeta dedicherà nel 1944 uno studio) perduto negli ossimori e nelle antinomie della coscienza adulta –, fra «acqua del dubbio e vino della fede», etica ed anarchia, Provvidenza e nonsenso cosmico, umori espressionisti e surrealisti nutriti da una costante ambizione marionettistica, parodie della nevrosi romantica, dogmi estetici e difese della blasfemia e del satanismo scientifico rococo, e l'equazione mistica fra amore e verità, *imputs* matematici, ambivalenze nietzschiane e stoccate contro l'idealismo filosofico tedesco (Szentkuthy fu sempre avverso al pangermanesimo forzato che aveva pervaso l'Ungheria dopo la prima guerra mondiale, e che perdurerà oltre il nazismo e la fine della seconda)⁷.

Il giovane scrittore, a cui l'amico letterato e critico André Hevesi (1902-1940) disse per definirlo: «Hai l'aria di un filologo dell'età della pietra» e che, nella sua passione per l'*Odissea* e per la totalità, si autodefiniva anche, con l'immutabile autoironia, come «il modello del cavallo di Troia»⁸, era un grande ammiratore tanto di Doré quanto di Agatha Christie, della psicanalisi e dei volumi d'arte in grande formato (anche dei nostrani «Mae-

⁶ Cfr. *ivi*, pp. 125-126.

⁷ Cito dall'ed. inglese dei *Marginalia on Casanova*, New York-Berlin, Contra Mundum Press, 2012, pp. 8, 18, 28, 35-36, 70, 100, 138, 213, 214, 226, 244, e *passim*. Per la perenne mescolanza ribollente e «mitogena» tra «l'acqua del dubbio e il vino della fede», cfr. *La confession frivole* cit. p. 201.

⁸ *Ivi*, p. 230.

stri del Colore», avendo subito incluso l'italiano nel suo poliglottismo). Prevedibilmente stroncato come immorale dalla miope intelligencija gesuita del tempo, *Prae* fu tuttavia rettamente valutato dal critico Béla Zolnai come «libro esotico, inaccessibile, al di là di Proust»⁹, mentre la sua ribadita «mistura di ascesi e di stravaganza» era stata rafforzata, al termine del corso quadriennale di inglese, dalla tesi antiromantica su Ben Johnson e dal profondo amore per i poeti elisabettiani – in particolare per Donne, di cui tradusse alcune liriche – e per la migliore letteratura anglosassone, dalle Brönte a Swinburne, dal «Times Literary Supplement» alla Woolf (che intravide nel primo viaggio inglese) con una predilezione elettiva per l'umanesimo scientifico di Sir Thomas Browne, che considerava uno dei più grandi prosatori inglesi barocchi, e al quale è dedicato, insieme a Mauriac, un paragrafo di *Verso l'unica e sola metafora*, in cui viene esaltato il «sapore» magico-terapeutico delle singole parole nelle grandi lingue europee, unitamente al linguaggio super-arcaico dei due scrittori¹⁰. Risulta perciò naturale il pur ambiguo *penchant* joyciano di Szentkuthy, che dello scrittore irlandese condivideva «l'iper-naturalismo doppiato da un'immaginazione debordante», pur censurandone le «oscurità». Nutriva invece un'ammirazione critico-parodica, fin dagli anni di *Prae* (di cui disegnò titolo e copertina) per la filosofia esistenzialista tedesca di Heidegger, Jaspers e Husserl, nonché per Empedocle e i presocratici, per Nietzsche e per Simone Weil (ma anche per Bergson, e senza dubbio per gli *exempla* di Montaigne, Pascal e Kierkegaard), mentre non condivideva la moda pirandelliana dominante negli anni '30 e '40, giudicandola una pseudoavanguardia fondata su analisi psicologiche ormai datate, alle quali anteponeva il teatro greco classico, quello di marionette, Paracelso e Picasso quali portatori della sua stessa visione cosmopolita della storia universale, ad un tempo stoica, anarchica e cattolico-medievale. Una visione che gli consentirà di attraversare quasi indenne il sospetto unanime verso la sua opera da parte della destra e della sinistra politico-culturale del suo paese intriso di volgare nazionalismo e populismo, e poi di sopravvivere al regime para-staliniano di Horthy, all'incombente e pervasivo nazismo, alle difficoltà domestiche e ai disastri della seconda guerra mondiale.

La mitizzazione di figure e di avvenimenti storici – da Carlo V a Lutero, da Celestino V a Dürer – percorrerà tutto il *Breviario*, annodandosi in una percezione «divisionista», analitica e polifonica della storia, ad un tempo centripeta e centrifuga, tributaria dei prediletti modelli mozartiani e haydniani, nella dichiarata ambizione faustiana ed esorcistica di realizzare un *Catalogus Rerum*, un «Index of Entities» relativistico-einsteiniano del reale, ovvero un'«imitazione» onnicomprensiva del mondo umano e naturale, formulata esplicitamente nel secondo volume del *Breviario*, che è appunto *Verso l'unica e sola metafora* (titolo di ascendenza mallarmeana, ma contraddittorio rispetto al contenuto), pubblicato nel 1935 ancora a spese dell'autore (seconda edizione 1985; tre anni dopo fallirà una sottoscrizione da lui indetta per pubblicare l'intero *Breviario*). Il volume era stato estratto l'anno precedente, come una sorta di stalattite, discesa dall'immenso regno diaristico-saggistico, sotterraneo e metafisico, di questo autore multiplo e proliferante, attratto con uguale intensità dal mito e dalla «disumanizzante», dall'analisi fisico-matematica del

⁹ Ivi, p. 293. Szentkuthy scriverà su Proust – letto nell'estate 1926, ma col quale non accetterà mai il paragone – un saggio in rivista, *La vendetta di chi è fuori*, dal titolo allusivo allo snobismo critico di Marcel (Cfr. *La confession frivole* cit., p. 344; non è specificato l'anno dello scritto); tuttavia Szentkuthy attribuirà il «gigantismo» e il carattere di *pastiche* di *Prae* al «trauma proustiano».

¹⁰ Cfr. D. VAN DUSEN, *The Most Mysterious Thing in Life* (recensione a TOOM), nel «Times Literary Supplement»; 7 febbraio 2014. Almeno quattro effettivi romanzi inediti sono stati censiti nell'opera ancora sommersa di Szentkuthy.

«non-Io», dal metalinguaggio di Joyce, dalla deriva delle sensazioni e dal lirismo fantastico di «cento romanzi tra parentesi»¹¹ scritti da innumerevoli «Io» coagenti e colluttanti, a partire dalla tipologia filosofica delle piante nella sezione 11, al *masque* coniugale della 36 e dal riconoscimento ascetico della natura fittizia dell'io nella 24, alla fenomenologia della perdita e del non-presente nella 86, dal bisogno di intensità empatica ed analitica, al furore autocritico (sezioni 22 e 37), all'analisi dell'amore e dell'eros come «soffocante fiore di serra» nella 51, fino all'altalena fra l'«inno» e lo «schema di sensazioni» nella 61, che vengono definiti «i due grandi estremi della mia vita». È ugualmente esplicito il misticismo di eredità decadente nelle centrali sezioni 65 e 70, dedicate all'architettura, alla malattia e all'eros, di cui viene dichiarato che «tutte e tre [le forme] cercano plasticità»: segue il paragone del proprio stile con gli «stracci dei vestiti di San Francesco», con la «tubercolosi come quella di Santa Teresa» e col «sangue come quello dei martiri», doppiato dall'esplicita annotazione evangelica e wildiana della sezione 88: «Non è possibile servire due dèi allo stesso tempo: l'arte e la moraità», e da quella di sapore altrettanto esplicitamente nietzschiano della 109, che contrappone il microcosmo al macrocosmo: «Due mondi. Uno: Dio, l'uomo, la sofferenza. L'altro: la natura, la bellezza, la felicità. Si escludono?». L'auto-interrogazione è ribadita nel finale (sezione 112) che nega circolarmente il titolo del libro, in una sorta di catarsi dubitativa di grande effetto teatrale: «Verso l'unica e sola metafora: o fuori da un milione di metafore verso l'unica e sola – *persona?*»¹².

Nelle interviste, Szentkuthy afferma di aver scritto quest'opera – o meglio, si può dire, questa *satura* olistica – anche per fuggire la fama di «mostro» enciclopedico e di intellettualistico, astratto «topo di biblioteca, una caricatura di Kant», mostrandosi invece «un giovane sensibile, in carne e ossa», appassionato e intento alle domande ultime, e, sulle orme di Spengler, dedito a ricondurre la storia universale umana ai cicli animali e vegetali, ovvero alla «realtà assoluta» che sottende il teatro del mondo, come nel successivo *Capitolo sull'amore* (1936), autodefinito ancora una volta «iperbarocco, fantastico, crudele»¹³, poiché la realtà resta intangibile alla mente umana che erra e si smarrisce nel *descensus ad inferos* del novello Orfeo, profondamente influenzato dal mondo storico-letterario bizantino e da quello orientale delle *Mille e una notte* ammirato nella fanciullezza, dai grandi classici cinesi, giapponesi e indiani – il *Ching Ping Mei*, *Il loto d'oro*, il *Romanzo di Genji*, il *Mahabharata* e il *Ramayana* letti in traduzioni inglesi – traslati in *Escorial* anche come baluardo ed antidoto, fantastico ma non troppo, contro il regime hitleriano, che lo scrittore giudicò «una sinistra e assurda commedia», opponendovi una resistenza apparentemente passiva, ma ospitando in casa propria le riunioni dei nobili avversi al regime filonazista di Hálasi, venne perciò «esiliato» nel 1939 dal liceo Madach di Budapest a quello Arpad di Obuda (dove insegna Shakespeare facendo recitare brani del Bardo agli allievi) e fu costretto, come altri colleghi, a sottostare ad una sorta di collaborazionismo intellettuale di facciata. Szentkuthy confessa anche che «nell'abbruttimento» seguito all'assedio e alloccupazione russa di Budapest, aveva orinato nella bocca dei soldati tedeschi morti, considerando tuttavia le accuse di antirealismo e di antinazionalismo (che verranno replicate contro Kertés cinquant'anni dopo, in immutata obbedienza ai dettami ideologici di Lucáks), così come «quei pochi anni di dittatura [...], una miniatura insignificante, un *weekend* in paragone ai miliardi di anni dell'universo»¹⁴.

¹¹ Cfr. *La confession frivole* cit., pp. 422, 432 e 438.

¹² TOOM cit., rispettivamente pp. 2, 4, 7, 29, 98, 118, 147, 167, 173, 187, 212, 222, 289, 307. La traduzione, qui e altrove, è mia; il corsivo è nel testo.

¹³ Cfr. R.J. HANSHE, *op. cit.*, pp. VIII-XII.

¹⁴ Cfr. *La confession frivole* cit., pp. 422-432 e 438.

In quegli anni Szentkuthy, che leggeva Frazer e Frobenius, e discuteva attivamente con Kerényi sul mito, rifiutando invece ormai il surrealismo come obsoleto, fu anche un attivo collaboratore radiofonico, specialmente nel periodo 1936-1949 – quando fu tacitato dal regime dell’ammiraglio Horthy per ben sedici anni – tenendo conferenze su Russell, sui lirici inglesi, su Mozart, Dürer, Huxley, Maugham, Mann e Petöfi, e traducendo Swift e Dickens¹⁵: attività complementari e congeneri alla sua aspirazione ad un «diario infinitamente completo»¹⁶ come inesauribile confessione (nel senso della latina *confessio*), destinato tuttavia a restare un frammentario *Gesamtkunstwerk*, ibrido e parodico, memore degli Enciclopedisti e di Flaubert quanto della Patristica e della Scolastica¹⁷, nonché dell’assioma orfico-pitagorico «Tutto è in tutto» e delle *correspondances* del diletto Baudelaire anticipato da Paracelso. Ebbe modo di concretizzare ulteriormente la sua *koinè* modernista-cattolico-decadente e scientifica dopo aver progettato un romanzo su Don Carlos e Giovanna la Pazza, dal titolo dostojewskiano *Dogmi e Dèmoni*, in cui si identificava col poeta barocco Giovan Battista Marino.

Nel 1948 fu inviato dal Ministero dell’Educazione a Londra per sei mesi, in una sorta di missione culturale poi fallita, durante la quale proseguì il suo corroborante giro delle cattedrali iniziato nei precedenti viaggi anglo-francesi, ed incontrò Dylan Thomas – con cui corrispose brevemente – e T.S. Eliot, del quale tradusse in seguito il saggio *Tradition and Individual Talent* affiancandolo a versioni da Poe, Twain, e, in area barocca, dei ricordati Donne, Milton e Sir Thomas Browne. Molti anni dopo, nel 1968, conobbe in patria il poeta Robert Graves, senza però che la sua anglofilia - la quale gli permetteva l’autocritica del proprio sognato *Catalogus Rerum* come «infantile» - inducesse i potenziali traduttori inglesi, durante la sua maturità e vecchiaia, ad offrire versioni delle sue opere in quella lingua ormai globalmente dominante, decretandogli, per paradosso ironico, solo un elitario successo postumo¹⁸.

Questo insigne malato di eleganze, che, nella sua passione botanica, definiva «sue sorelle» i fiori, che amava la moda femminile e i profumi non meno del «miracolo [culturale] greco», per dandysmo quanto, a suo dire, per esorcizzare armoniosamente l’intimo «caos centrale» che lo minacciava (lo stesso disordine primigenio che egli individuava in Goethe e in Mann), definiva se stesso e la propria *ars poetica* come «mitosessuale»¹⁹, identificandosi comunque come uomo di sinistra e proclamando che le Chiese sono «l’eterna sinistra» legata all’erotismo: avrà, od avrebbe certo condiviso il noto aforisma di Karl Kraus, che definisce la pornografia come un «pettegolezzo su un mistero»²⁰. Ed ha indubbiamente posto il suo personalissimo sigillo, ad un tempo retrospettivo e sperimentale, sulla *Weltliteratur* contemporanea a canone ormai aperto, ricercandone il senso (cioè il significato e la direzione) nell’«unica metafora» che etimologicamente *comprende* le mille e una metafora, stellare e carnale, dell’esistenza cosmica ed umana.

¹⁵ *Marginalia On Casanova* cit., p. 134.

¹⁶ Quest’ultima ascendenza, ripetutamente riconosciuta dallo stesso Szentkuthy, è stata ribadita recentemente (marzo 2013) da András Nagy nella «Berlin Review of Books»; cfr. R.J. HANSHE, *op. cit.*, p. XXIV.

¹⁷ *Marginalia on Casanova*, cit., p. 130.

¹⁸ Cfr. R.J. HANSHE, *op. cit.*, pp. XIX e XXII.

¹⁹ Cfr. *La confession frivole* cit., p. 362. Alla luce di quest’ultima autodefinizione, appare una parafrasi fedele ma più ovvia quella di Jozef Fekete, che considera Szentkuthy «Il Proteo della letteratura ungherese» (cit. in R.J. HANSHE, *op. cit.*, p. XIV).

²⁰ Karl Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, trad. it. *Detti e contraddetti*, Milano, Adelphi, 1972, p. 187.