

Tradizioni e folk revival in Ungheria tra museologia e mercato. Considerazioni metodologiche*

Per tanti l'immagine dell'Ungheria si identifica probabilmente con stereotipi che rimandano più a condizioni di marcata ruralità e a taluni aspetti del folklore che alle sue realtà culturalmente più evolute e alla veloce trasformazione sociale che essa ha sperimentato in particolare negli ultimi due decenni, così come a una omogeneità di caratteri culturali che annulla le tracce delle complesse vicende storiche attraversate.

Paese all'avanguardia nella recente trasformazione di regime politico ed economico, e anzi pioniere già nella fase precedente per le politiche di apertura al contesto internazionale, l'Ungheria fin dalla nascita della sua prima struttura statale si è trovata a essere quasi punto di contatto tra grandi regioni culturali, acquisendo nei momenti meno difficili quasi una funzione di ponte tra di esse, tale da esser attraversata da un intreccio di influssi diversi nonostante la propria "alterità" etnolinguistica rispetto a ogni popolo circostante. Nel corso dei secoli migrazioni e dislocazioni di gruppi alloglotti hanno quindi diversificato il quadro delle tradizioni locali; apporti sono venuti anche dalle lunghe dominazioni esterne, in un contesto in cui per altro le vicende dell'insediamento hanno lasciato spazio, ai margini della relativa area di diffusione, alla compatta presenza di altri gruppi etnici. La regione culturale magiara da lungo tempo ha quindi incluso minoranze allogene, trovandosi anzi, dopo la riduzione del territorio statale decretata dal trattato di Trianon (1920), a comprendere anche un'ampia *enclave* e proprie minoranze all'estero. La contrapposizione tra culture differenti in spazi anche ristretti e il gioco complesso dei rapporti di dominio hanno

prodotto in diversi momenti il rafforzamento di marcatori etnici attinti dal patrimonio delle tradizioni, fino a risultare nella costruzione, tra XVIII e XIX secolo, di una consapevole e articolata immagine di nazione, dotata di un proprio distinto e immaginato *epos* così come di un folklore in qualche modo stilizzato; in età contemporanea, soprattutto dopo la separazione delle corone (1867), si è verificata una forte nazionalizzazione culturale che, pur non cancellando del tutto l'eterogeneità del passato, ha alimentato un forte sentimento di appartenenza e, a partire da un contesto socio-economico di persistente ruralità almeno fino alla metà del Novecento, una sorta di vivo orgoglio per le proprie tradizioni culturali: queste sono state così rivendicate all'interno del Paese a fronte di alcuni aspetti della recente modernizzazione e conservate fieramente all'estero anche da parte dell'emigrazione di data meno lontana, tanto dopo il 1989 quanto dopo il 1956¹.

Aspetto significativo di tale evoluzione è stata la valorizzazione culturale della realtà delle campagne in contrapposizione a quella urbana, e quindi la "riscoperta" delle usanze di taluni strati sociali, tipicamente rurali, eletti a rappresentare il "popolo" e di lì lo spirito più originale della nazione magiara a fronte delle élite detentrici del potere, spesso di origine straniera e urbana. Epoca di rilevante importanza per l'elaborazione di una cultura di derivazione popolare, e in qualche misura regionale, è stata in particolare la seconda metà dell'Ottocento; anche in conseguenza dell'abolizione della servitù (1848) i prodotti culturali delle masse contadine hanno infatti potuto allora diffondersi più liberamente per il Paese e trova-

re favorevole recepimento, in consonanza con la sensibilità romantica per un certo primordialismo, anche presso le classi sociali superiori: notevole rilevanza in tal senso ha anzi avuto soprattutto la piccola nobiltà di campagna, che andava reclamando ruolo determinante nella costruzione di uno Stato che si voleva sempre più distinto nell'edificio politico-amministrativo dell'impero asburgico. In tale contesto è altresì maturata un'opera sistematica di studio delle tradizioni locali che l'ancorché lenta modernizzazione socio-economica tendeva a cancellare, nel quadro di una pluralità di culture e usanze locali che difficilmente trovava coerenza a livello superiore, in una significativa differenziazione, al di fuori che in talune espressioni della cultura materiale, tra regioni riconducibili alle grandi partizioni fisico-geografiche del territorio ungherese (Transdanubio, Alte terre, Basse terre, Transilvania)². La grande trasformazione del Paese, nel suo sostrato fisico (con la bonifica e la sistemazione idraulica di vaste superfici), nelle strutture dell'economia e nell'intensità e nelle forme della comunicazione, così come in parte anche la secolarizzazione per altro accelerata in epoca socialista, ha ridotto negli ultimi decenni la vitalità delle tradizioni ereditate in buona parte dell'Ungheria, producendo una crescente omogeneizzazione: maggior fedeltà alle loro forme originarie si è mantenuta, prima ancora che in piccole aree a minor accessibilità o un po' emarginate dall'evoluzione più dinamica dell'economia, oltre confine tra la popolazione magiara di Transilvania, dove l'isolamento e l'arretratezza delle condizioni socioeconomiche, comunque unite alla volontà di resistere alla rumenizzazione, hanno conservato significato più attuale

alle pratiche tradizionali, senza contaminarle almeno fino agli anni più recenti con il folklorismo di consumo turistico.

Espressioni peculiari e qualificanti della valorizzazione delle "tradizioni popolari" così assunte a simbolo nazionale si sono manifestate in particolare, oltre che in alcuni gruppi letterari poco noti all'estero, in tempi differenti soprattutto nei campi delle iniziative museali e della musica, con risonanza che in pur diversa misura ha superato i confini del Paese³. Si è trattato inizialmente soprattutto di iniziative promosse dalle istituzioni pubbliche, tuttora capaci di un significativo impegno, cui negli ultimi decenni si sono però aggiunti progetti di privati e di gruppi sociali che hanno portato più facilmente a una fruizione diversa dal passato, forse più spontanea ma mediata dal mercato e portatrice di commistioni e contaminazioni con altre tradizioni e con scopi diversi da quello della conservazione del patrimonio ereditato: sviluppi, questi ultimi, che sono stati ulteriormente stimolati, almeno per alcuni tipi di beni, dall'importanza assunta dal turismo e dall'accresciuta facilità di comunicazione ad ogni scala.

Piuttosto diffusa all'estero è la conoscenza della istituzione degli *skanzen*, musei all'aria aperta della tradizione architettonica rurale il cui tipo deriva, come il nome, dall'originale svedese. Realizzazione più ricca ed evoluta è in particolare quella del Museo all'aria aperta del Villaggio Ungherese costituito a Szentendre, in prossimità di Budapest; fondato nel 1967 e divenuto la seconda più grande istituzione museale a carattere etnografico, nonché da alcuni anni dotato di un apposito centro di ricerca e documentazione, presenta edifici di diverso tipo provenienti da nove zone del Paese,



Foto 1. Particolare di carta rappresentante le regioni storiche della Transilvania (Erdély) e quelle più a oriente (Székelyföld e Moldavia rumena).



Foto 2. Museo all'aria aperta del Villaggio Ungherese, Szentendre. Veduta della zona dedicata alla regione del Transdanubio Occidentale. (Foto dell'autore)



con ricostruzione degli ambienti interni, e offre la riproposizione didattica di attività artigianali e spettacoli di carattere folklorico. La vicinanza alla capitale, l'appartenenza a un comune che è stato centro di ritrovo per vari artisti, situato in una amena posizione sul Danubio, e la cura delle attività espositive ne hanno fatto altresì una importante meta turistica, non solo per la popolazione ungherese: nel quadro di accresciute esigenze di autofinanziamento dettate dalla riduzione dei contributi pubblici, ciò ha contribuito a garantire la vitalità di una iniziativa che pare quindi tuttora capace di coniugare adeguatamente funzioni diverse. Benchè non del tutto assimilabile malgrado la ricostruzione di alcune forme di insediamento rurale, sembra meritevole di menzione anche il Parco di storia nazionale di Ópusztaszer, che con una dimensione turistica ben più modesta e particolare si caratterizza per un più diretto ed esplicito riferimento ai temi identitari; localizzata in un centro minore della Grande Pianura meridionale, fra Szeged e Kecskemét, la proposta museale si incentra in questo caso soprattutto sulla memoria della conquista magiara della regione pannonica, momento fondante dell'*epos* nazionale celebrato fin nel cuore monumentale di Budapest: il collegamento alla tradizione è qui giocato essenzialmente sul piano ideologico della storia patria di ascendenza nazionalistica, con la scelta di un nucleo tematico che anche per la propria lontananza temporale necessariamente poco significa però per la memoria collettiva delle generazioni attuali⁴.

Meno note sono l'esistenza e il riconoscimento dello status di sito del patrimonio culturale mondiale dell'UNESCO a favore del villaggio di Hollokó, espressione della cultura *palóc* del nord del Paese, e solo in minima misura l'opera della pur fertile scuola etnologica ungherese e la varia produzione di studi folklorici che, a partire dalle raccolte di Erdélyi (1846-48), giunge attraverso le sintesi di Ortutay fino agli ultimi decenni⁵.

Al confine con la ricerca etnografica, massima notorietà a livello internazionale è stata raggiunta senza dubbio dal lavoro di Bartók e di Kodály, che tra i primi portarono esplicitamente nella musica colta gli stilemi di quella popolare da essi recuperata con indagini e missioni sul campo in Transilvania⁶: iniziatori della ricerca etnomusicologica, hanno avviato una tradizione di attenzione scientifica ininterrotta nel Paese e capace di un certo significato per il pubblico anche non esperto. Espressione culturale di particolare duttilità, forse più di altre aperta al riuso e alla contaminazione, in particolare proprio in contesti multiculturali, la

musica popolare ancora si è rivelata da oltre un paio di decenni ambito di buona vivacità e apprezzabile interesse in merito alle questioni di conservazione e valorizzazione delle tradizioni: essa ha infatti potuto contare su un rinnovata partecipazione da parte della popolazione, oltre che sulla costante attenzione e sul livello qualitativo delle istituzioni ufficiali preposte alla formazione, nonché sulla recente nascita di iniziative commerciali di vario genere. Legato al mondo ugualmente vivace e scientificamente indagato della danza popolare e attore principale in questo senso, conosciuto anche oltre i confini almeno nelle realtà più dinamiche del *folk revival* di matrice europea, è stato il fenomeno delle *táncház*, capace anzi di divenire, secondo alcuni sociologi ungheresi, quasi vero movimento sociale. Dotatosi di propri luoghi organizzativi e di occasioni di consolidamento⁷, esso nel più recente periodo ha trovato esplicito appoggio anche da parte delle istituzioni pubbliche, o almeno è stato da esse comunque riconosciuto come interlocutore, per altro dovendo verificare un forte mutamento del quadro socio-economico in direzione tutt'altro che ad esso favorevole: la nuova concorrenza della cosiddetta *world-music*, in grado di attrarre anche giovani musicisti non lontani per sensibilità, ha favorito infatti commistioni stilistiche che forse si allontanano però tanto dal senso originario anche di questa riscoperta della tradizione locale quanto da precedenti vie di sperimentazione e contaminazione con stili e tradizioni diverse⁸.



Foto 3. Musicisti di *táncház*, fotografati da P. Korniss tra gli anni Sessanta e Settanta (*ECTC Bulletin*, 4/1998). La strumentazione del duo (violino e *gordon*, basso a percussione) è caratteristica della zona di Gyimes (*Székelyföld*, Romania).

La valorizzazione della musica e della danza popolari anche al di fuori degli ambiti sociali e territoriali di origine ha trovato in Ungheria un momento iniziale di affermazione già dalla prima metà del Novecento: le prime iniziative assurte a notorietà nazionale furono i movimenti della *Éneklő Ifjúság* ("Gioventù canora"), negli anni Trenta, e del *Gyöngyösbokréta* ("Bouquet di perle"), che tra quel decennio e il successivo diede modo a gruppi tradizionali di vari villaggi di presentare sul palco le proprie attività. Nell'immediato secondo dopoguerra si è diffusa la presenza di gruppi amatoriali che si sono però allontanati dalle forme tradizionali nella creazione di complesse coreografie da spettacolo; entro breve si è manifestato anche un certo interesse da parte del sistema radio-televisivo e delle istituzioni pubbliche, risultato in una marcata standardizzazione delle proposte su modelli ibridi (di stampo sovietico) funzionali all'ulteriore accentuazione dei caratteri di rappresentazione ufficiale di pubblico intrattenimento. Nel corso di tali sviluppi il riferimento ai risultati della ricerca etnografica è andato affievolendosi, anche attraverso la contaminazione con la musica composta in ambiente urbano (*nóta*), in genere nell'Ottocento, e spesso eseguita da gruppi di professionisti *rom* che trovavano spazi di espressione in locande e ristoranti. È in contrapposizione a questa tendenza, nonché nel quadro di un nascente interesse per le minoranze magiare all'estero e di una maggior liberalizzazione politi-



Foto 4. La tradizione esibita, Festival delle Arti e dei Mestieri, Budapest, agosto 2004. Il festival, che si tiene nei giorni attorno alla festa nazionale di S. Stefano (20 agosto), offre una panoramica delle attività legate al movimento delle *táncház*, mostrando elementi del folklore variamente influenzati dal mercato turistico: accanto ai musicisti, sono presenti oggetti ormai standard dell'artigianato e simboli identitari attinti dall'*epos* nazionale più arcaico (la jurta). (Foto dell'autore)

ca all'interno del Paese, che negli anni Settanta in parte della gioventù urbana, al contempo forse anche suggestionata dalle notizie dei fermenti giovanili in atto in Occidente, è nato un movimento di recupero della tradizione musicale e coreutica che ha attinto appunto alle forme espressive e agli usi conservatisi in modo più puro nelle zone rurali più isolate della propria regione culturale, in genere al di fuori dei confini del Paese: una socialità più spontanea e libera di quella dettata dalle istituzioni ufficiali, e anzi quasi come opposizione ad esse, è stata trovata nel fenomeno della *táncház* (casa da ballo), ovvero nelle attività dei gruppi che in alcune comunità magiare della Transilvania (regione del *Mezőség*) in tali edifici si riunivano per praticare e insegnare in modo informale (secondo il cosiddetto "metodo *Tímár*") i balli popolari tramandati dagli anziani⁹. La riscoperta dei repertori tradizionali agli inizi si è basata essenzialmente sulla raccolta sul campo e ha avuto come riferimento l'opera scientifica di Martin, studioso che ha però presto sottolineato la divergenza delle esperienze e focalizzato la natura dell'omonimo movimento in quello di un *folk revival*, cioè di una sorta di folklorismo, necessariamente distinto anche sul piano formale dell'espressione artistica dall'originaria matrice socio-culturale. Partito da Budapest nel 1972, il movimento si è diffuso un po' in ogni parte del Paese e si è dotato di strutture organizzative piuttosto articolate, giungendo a piena maturità sotto questo aspetto verso la metà degli anni Ottanta: ha trovato ospitalità più spesso nei centri culturali municipali, ma ha dato origine anche a iniziative private (in particolare dopo il 1989), non ultimo nel settore discografico, talvolta fruendo di sostegno finanziario pubblico. Rispetto ai propri predecessori, il movimento delle *táncház*



Fig 5. Attività didattiche legate al movimento *táncház* dedicate ai ragazzi. (Foto di B. Kanyó, tratta da *FolkMagazin*, 3/2005)



si è caratterizzato per il fatto di guardare alla cultura contadina in modo più olistico, in consonanza con la valorizzazione dei prodotti dell'artigianato (per quanto nella maggior parte dei casi defunzionalizzati e divenuti puri segni identitari) e con la diffusione dell'ambientalismo, nei tempi più recenti accrescendo anzi così il capitale sociale appunto di alcune comunità rurali fino a divenire supporto, almeno nella fruizione turistica, per lo sviluppo locale. Sul piano delle forme artistiche nel ballo, dopo un vivace dibattito, si è realizzata una totale apertura al pubblico, che può liberamente aggregarsi ai più esperti a prescindere dal livello di abilità raggiunto, mentre nell'esecuzione musicale le preferenze sono andate orientandosi verso espressioni polifoniche, in particolare nella produzione discografica (negli ultimi anni avvicinata anzi talvolta a modelli della musica d'auto-re): nel corso del tempo si è per altro verificata una progressiva professionalizzazione degli esecutori e del processo produttivo, con conseguente tendenziale differenziazione dei circuiti. Punto focale dell'attenzione per la scelta dei repertori è rimasta fin dagli inizi la Transilvania, distinta per aree minori (tra di esse o tra le contermini principalmente il *Mezőség*, il *Kalotáség*, il *Székelyföld*, il *Gyimes*, etc.), mentre un interesse nuovo e particolare ha suscitato altresì la Moldavia rumena, in relazione alla presenza della minoranza dei *Csángó*¹⁰, di arcaica origine magiara, la cui paventata scomparsa agli estremi confini orientali della relativa regione culturale ha assunto uno speciale valore simbolico: si è infatti anzi trattato in quest'ul-

timo caso più che mai dell'inclusione nella cultura ungherese di una tradizione, se non quasi "inventata", almeno resuscitata, in risposta alle componenti etniche e religiose del quadro geopolitico locale. Da taluni sospettato di valenze nazionalistiche, il movimento delle *táncház* ha fatto proprio in realtà anche il patrimonio di diverse minoranze della regione danubiana, riflettendo in ciò l'ibridazione insita negli stili e nella strumentistica della tradizione locale¹¹: in vari casi presente nel repertorio di uno stesso gruppo, la proposta esclusiva di una cultura alloglotta è stata motivo di specializzazione e caratterizzazione solo per alcuni gruppi, e in genere non agli inizi.



Fig. 7. Gruppo amatoriale di danze popolari, Budapest, novembre 2003. I gruppi che si costituiscono nelle *táncház* talvolta si incontrano in sede di concorsi: è soprattutto in tali occasioni che essi calcano il palco e indossano gli abiti tradizionali (in questo caso provenienti dall'Oltenia), i cui ornamenti ne rendono ancora riconoscibili presso il pubblico le zone d'origine.



Fig. 6. Danze popolari, Festival delle Arti e dei Mestieri, Budapest, agosto 2004. Sulla terrazza che fronteggia il Palazzo Reale gli spettatori si uniscono in alcune danze popolari durante uno spettacolo di musica da *táncház*; sul palco si esibisce un caratteristico duo strumentale (violino e basso a percussione). (Foto dell'autore)

Particolarmente significativi per l'evoluzione dell'insieme del *folk revival* sono stati gli anni Novanta, in conseguenza della pressione delle logiche di mercato (capace di indurre una forte concorrenza da parte di altri generi presso il pubblico giovanile) ma anche del cambiamento del contesto pubblico e istituzionale: si è infatti assistito al contempo a una flessione della popolarità del fenomeno e a una moltiplicazione delle iniziative, nonché, tra le più commerciali di esse, altresì alla penetrazione di influssi stilistici di altra origine. Rilevante, attraverso interventi diretti e di sponsorizzazione, è stato il ruolo assunto dagli enti statali, tra le cui principali emanazioni si possono ricordare al proposito la Casa della Tradizione Ungherese (*Hagyományok Háza*; esistente fin dagli anni Cinquanta, con il nome di Istituto dell'Arte Popolare), con competenza sulla conservazione e pubblicizzazione del patrimonio nazionale¹², e l'Euro-

pean Folklore Institute (fondato con il patrocinio dell'UNESCO nel 1995 come European Center for Folklore, dal 1999 col nome attuale), dedito allo studio multidisciplinare del folklore nonché responsabile della rivista annuale "Hungarian Heritage" e di alcune collane librerie (Örökség, Folklór, etc.); espressione di tale realtà e dell'attento Istituto di Musicologia dell'Accademia delle Scienze è il premio nazionale "Maestro d'arte popolare", istituito fin dal 1953 per premiare i migliori artisti che si siano affermati nei diversi generi e ora inquadrato nell'iniziativa UNESCO "Living Human Treasures". Effetti sul piano della valorizzazione delle espressioni del folklore, ancora piuttosto sentite nelle aree rurali, hanno per altro avuto l'istituzione e il pur esiguo finanziamento statale dei cosiddetti "autogoverni" delle tredici minoranze etniche e nazionali, realizzati con la relativa legge del 1993. In campo editoriale lo stesso decennio ha visto per altro la diffusione di riviste quali l'"ECTC Bulletin" (pubblicato dall'European Centre for Traditional Culture di Budapest e legato ai fondatori dell'European Folklore Institute) e "FolkMagazin", organo specifico, attraverso il Táncház Egyesület (Dance House Guild), del movimento del *folk revival*. Recente è altresì l'istituzione di una radio web (Folkradio) specificamente dedicata a tale ambito del mondo musicale da parte di un'organizzazione no-profit¹³.

Tra le iniziative di carattere non prettamente accademico con supporto finanziario pubblico si è rivelata di particolare rilevanza l'attività a Budapest del centro culturale Fonó. Situato nella parte meridionale della città, in una zona ex-industriale in fase di riconversione, esso offre uno spazio ricreativo aperto agli incontri settimanali di *táncház*, nonché un punto vendita di cd specializzato nel *folk revival*, ma si qualifica soprattutto per la presenza di una sala da concerti che fin dalla fondazione (1998) è divenuta punto di riferimento per la maggior parte dei gruppi anche internazionali di tale genere musicale che passano per la città e anzi, ancor più, quale editrice discografica fortemente impegnata nella promozione della musica locale. Nel relativo catalogo figurano gruppi non solo ungheresi ma appartenenti all'intera area danubiana e balcanica, così come, più di recente, proposte musicali che ambiscono alla contaminazione con la tradizione popolare, quali la cosiddetta *world music* e il jazz, che trova anzi nel centro un abituale luogo di incontro per autori fortemente caratterizzati proprio da tale inclinazione¹⁴; al di là delle proposte più commerciali, spicca per interesse ai fini della documentazione della viva pratica

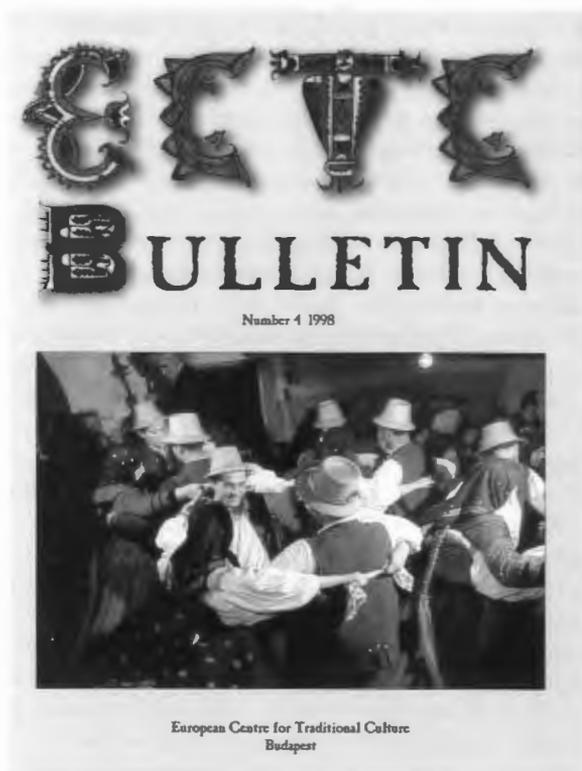


Fig. 8. ECTC Bulletin. Numero monografico sulla danza popolare in Europa; in copertina una *táncház* fotografata da P. Korniss a Szék/Sic (Romania) nel 1968.



Fig. 9. Homepage del sito web dell'European Folklore Institute.

della tradizione musicale la collana "Új Pátria" (17 cd) che, con il supporto dell'Istituto di Musicologia dell'Accademia delle Scienze e il sostegno finanziario di alcuni ministeri ed enti privati (Fondazione Soros), dal 1997 ha reso disponibile su supporto digitale parte del repertorio ancora praticato da piccoli gruppi di generazioni diverse,

provenienti dalla Transilvania, secondo le forme tramandate dalle varie comunità locali (oltre che ungheresi, rumene, rom, sassoni ed ebraiche)¹⁵: si tratta solo di una selezione del ben più ampio materiale raccolto nel programma di ricerca "L'ultim'ora" (Utolsó Óra) e conservato per fini di studio dall'istituzione scientifica competente¹⁶. All'interno di una linea editoriale maggiormente orientata in senso "filologico", e pure destinataria di forme di sponsorizzazione istituzionale, un'opera simile di documentazione viene svolta per altro, sempre dagli anni Novanta, dalla casa discografica Etnofon, che pubblica materiale (anche di carattere documentaristico) altresì proveniente da campagne di registrazione etnografica realizzate negli scorsi decenni. Costante interesse viene manifestato per la produzione discografica



Fig. 10. La contaminazione dei generi musicali: Dresch e Borbély al Fonó, 12 settembre 2005. Nella sala da concerto del centro culturale, luogo di tante registrazioni della omonima casa discografica, si esibiscono spesso musicisti che, come Mihaly Dresch, hanno esperienze sia nella musica tradizionale che nel jazz: in quest'ultimo anzi essi portano esplicitamente stilemi folklorici. (Foto dell'autore)

dal programma Fondo Culturale Nazionale (Nemzeti Kulturális Alapprogram) e dal Ministero per il Patrimonio Culturale, più generalmente impegnato nel sostegno alla promozione di ogni forma di espressione musicale e artistica.

Gli ultimi due decenni hanno visto del resto la nascita di varie case discografiche minori orientatesi alla diffusione di prodotti della fascia più commerciale del *folk revival*, che propone materiali di nuova creazione, talvolta con influssi e/o stru-

mentazione proveniente da altri generi anche dei più attuali (dal pop-rock all'elettronica); un fenomeno parallelo, con rimandi alle tradizioni musicali locali e riflessi commerciali significativi, è stata la crescita di popolarità della musica *klezmer* e quella, ancor più evidente, della produzione musicale *rom*, in ultimo produttrice anche di profonde ibridazioni rap e hip-hop (gruppi come Fekete Vonat, Kalyi Jag, etc.), attraverso la quale secondo alcuni sociologi¹⁷ va manifestandosi una certa rielaborazione identitaria. Anche con riferimento a queste realtà è significativo l'interesse prestato da istituzioni di vario genere, in particolare in Budapest, città che a partire dalle consolidate esperienze "colte" delle grandi orchestre e dell'opera lirica è andata riconfermandosi con maggior forza dal 1989 in poi tra le capitali della musica europea più in generale: con riferimento alla musica popolare, assume un indubbio significato il fatto che in particolare in quest'ultimo periodo abbiano avuto accesso alla storica Accademia Liszt con propri concerti taluni dei rappresentanti più noti del *folk revival*, primi tra i quali il gruppo dei Muzsikás¹⁸, scelto a livello ministeriale in varie occasioni per rappresentare ufficialmente all'estero una delle espressioni della cultura ungherese.

Il panorama delle iniziative di conservazione del patrimonio della cultura tradizionale che si è cercato di tratteggiare pare caratterizzarsi in Ungheria rispetto ad altre realtà nazionali per il proficuo e radicato confronto tra ricerca scientifica, attività divulgativa e proposta commerciale, probabilmente capace nei suoi esiti più elevati, quali quelli ricordati, di trovare un punto di equilibrio rispettoso delle specifiche finalità ed esigenze delle diverse parti, e al contempo di guadagnare interesse presso un nuovo pubblico, che più facilmente e in modo più consapevole può passare alla fruizione dei rispettivi ambiti: malgrado ciò, il settore pare anche in questo caso minacciato dalla diffusione di un consumo, spesso di carattere turistico, che in tanti casi svuota di buona parte del significato la riproposizione dei prodotti materiali e delle forme estetiche proprie di altri tempi e spazi, rischiando anzi di contagiare con forme improprie anche quelle situazioni locali, ancora non del tutto scomparse nella regione danubiana, che più fedelmente hanno mantenuto vivo il patrimonio tramandatosi tra le generazioni nelle pratiche delle feste che scandiscono la vita familiare e associata delle comunità locali.

Bibliografia

- Balassa I., Ortutay Gy., *Ungarische Volkskunde*, Budapest, Corvina, 1982.
- Borsos B., "The methods and problems of the definition of the cultural regions of Hungarian-speaking areas by computer", *Acta Ethnographica Hungarica*, 1-2/2000, pp. 171-79.
- Cseri M., Fejős Z., Szarvas Zs., *Touristic Construction and Consumption of Culture(s)*. 8th Finnish-Hungarian Symposium, Lakitelek (Hungary), 25-31 august 2003, Budapest-Szentendre, Museum of Ethnography - Hungarian Ethnographical Society - Hungarian Open Air Museum, 2004.
- Dömötör T., *Ungarische Volksbräuche*, Budapest, Corvina, 1989.
- ECTC Bulletin, Budapest, European Centre for Traditional Culture, 1997-1998.
- Felföldi L., Buckland Th.J. (eds.), *Authenticity. Whose Traditions?*, Budapest, European Folklore Institute, 2002.
- Felföldi L., Gombos A. (eds.), *Living Human Treasures in Hungary. Folk Dance*, Budapest, European Folklore Institute - Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2001.
- Gáborján A., *Ungarische Volkstrachten*, Budapest, Corvina, 1989.
- Gráfik I., "Nation, nationality, national minority", *Acta Ethnographica Hungarica*, 3-4/1998, pp. 307-25.
- Halmos B., "The táncház movement", *Hungarian Heritage*, 1-2/2000, pp. 29-40.
- Hofer T., *Hungarians between East and West*, Budapest, Hungarian Museum of Ethnography, 1994.
- Hungarian Heritage*, Budapest, European Folklore Institute, 2000-2005.
- Keskés P. (ed.), *The Museum of the Hungarian Village at Szentendre*, Budapest, Corvina, 1990.
- Kőpeczi B., *Histoire de la culture hongroise*, Budapest, Corvina, 1994.
- Kósa L. (ed.), *A Cultural History of Hungary*, Budapest, Corvina - Osiris, 2000.
- Kósa L., *Life and Tradition in Rural Hungary*, Budapest, Corvina, 1985.
- Lammel A., *Cultures régionales - cultures populaires*, in Szende T. (ed.), *La Hongrie au XXe siècle: Regards sur une civilisation*, Parigi, L'Harmattan, 2000, pp. 143-57.
- Manga J., *Ungarische Volkslieder und Volksinstrumente*, Budapest, Corvina, 1989.
- Martin Gy., *Ungarische Volkstänze*, Budapest, Corvina, 1988.
- Mendeley F., *Hollókő. The Collection of Historic Buildings*, Budapest, TKM Egyesület, 1996.
- Mesterség és Művészet*, Népművészeti Egyesületek Szövetsége.
- Nagy I., *Folklore in new social movements. The dancehouse phenomenon*, in Šikic-Micanovic, M. Mátéffy (eds.), *New Countryside. Culture, Local Governance and Sustainability in Rural Development*, Miercurea Ciuc - Csíkszereda, Sapientia - Hungarian University of Transilvania, 2005, pp. 124-44.
- Molnár V., *Tulips and Prefabrication: Hungarian Architects in the Bind of State Socialist Modernization in the 1970s*, Conference "The Contours of Legitimacy in Central Europe. New Approaches in Graduate Studies", European Studies Center - St. Antony's College, Oxford, 24-26 May 2002, mimeo.
- Paládi-Kovács A., *Ethnic Traditions, Classes and Communities in Hungary*, Budapest, Institute of Ethnology - Hungarian Academy of Sciences, 1996.
- Rátz T., Puczkó L., *Folklore art as cultural attraction in Hungarian tourism*, ATLAS International Conference: "Innovatory Approaches to Culture and Tourism", Rethymno (Greece), 22-24 Oct. 1998.
- Ray C., *An Introduction to Soundscapes and Socio-Economic Development: Languages, Dialects, Music and Environment*, Working Paper 59 - University of Newcastle, 2001.
- Sárosi B., *Die Volksinstrumente Ungarns. Handbuch der Europäischen Volksinstrumente. Band 1.*, Leipzig, VEB, 1967.
- Sárosi B., *Folk Music: Hungarian Musical Idiom*, Budapest, Corvina, 1986.
- Sárosi B., "Gypsy musicians and Hungarian peasant music", *Yearbook of the International Folk Music Council*, Vol. 2, 1987, pp. 8-27.
- Sárosi B., "Instrumentale Volksmusik in Ungarn", *Studia Instrumentorum Musicae Popularis*, Band IV, 1976, pp. 115-41.
- Sárosi B., "The return to folk music", *New Hungarian Quarterly*, 98/1985, pp. 206-09.
- Sebők M., "The transmission of Hungarian dances in West Europe", *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1-4/1991, pp. 243-48.
- Selmeczi Kovács A., "National symbols in Hungarian folk art", *Acta Ethnographica Hungarica*, 1-4/1996, pp. 155-78.
- Szabolcsi B., Kroó Gy., *A Concise History of Hungarian Music*, Budapest, Corvina, 1974.
- Vargyas L., *Folk Music of the Hungarians*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005 (1981).
- Voigt V., "Confines of literature, folklore and folklorism", *Neohelicon*, 2/1979, pp. 123-40.
- Voigt V., "A brief account of more than two hundred years of teaching. Folklore and ethnography (including cultural anthropology) at Hungarian universities", *Acta Ethnographica Hungarica*, 3-4/2004, pp. 181-210.

Siti internet di riferimento:

- www.folkline.hu European Folklore Institute
- www.folkradio.hu Folkradio
- www.fono.hu Centro culturale Fonó
- www.hagyományokháza.hu Hagyományok Háza - Hungarian Heritage House
- www.skansen.hu Museo all'aria aperta del Villaggio Ungherese, Szentendre
- www.tanchaz.hu Táncház Egyesület - Dance House Guild
- www.zti.hu Istituto di Musicologia, Accademia delle Scienze
- http://www.passiondiscs.co.uk/articles/bela_halmos.htm
Intervista con Béla Halmos.

Note

* Questo numero di "geotema" propone ricerche sulle tradizioni oggi in Italia. Il contributo di Alberto Pagani è tuttavia ospitato, essendo un'utile proposta metodologica ed esemplificativa dei valori della tradizione ungherese, ambito culturale assai ricco, sedimentato e ancora attivo, e quindi significativo per le nostre riflessioni (n.d.c.).

¹ Particolare vivacità manifestano le associazioni di immigrati nate in Nord America, dotate di siti web di riferimento per ricerche in merito. Una buona vivacità hanno rivelato però anche quelle sorte, dalla fine degli anni Ottanta, in Scandinavia, a seguito dell'immigrazione di magiari di Romania.

² Si ricorda come, con attenzione all'insieme dei fenomeni culturali, la ricerca etnologica all'interno dei territori dell'Ungheria "storica" (ovvero pre-Trianon) individua, malgrado la forte omogeneità linguistica, una quarantina di culture subregionali riconducibili a microregioni storiche, in qualche caso fondate su particolarismi territoriali di matrice etnica riconosciuti fin dall'età feudale (Jászság, Kunság, città *hajdú*, Székelyföld, etc.).



³ Il fenomeno si è in realtà manifestato anche in architettura e ripresentato anche dopo la realizzazione "romantica" di città-giardino realizzata su ispirazione di Kós nel villaggio Wekerle (Budapest): ultima espressione significativa ne è il cosiddetto Gruppo di Pécs e il cosiddetto "dibattito dei tulipani".

⁴ Attrattive principali sono un ampio ciclorama tardo-ottocentesco e un monumento ad Árpád (eretto in occasione del millenario nel 1896), capo delle tribù originarie: allo stesso momento storico rimanda la forma architettonica delle strutture espositive, ispirata alle jurte.

⁵ A fianco dell'opera di studiosi quali Ipolyi (*Magyar mythologia*, 1856), Katona (anni Novanta del XIX secolo), Herrmann e Gunda, fondatrice della disciplina nel Paese, si può ricordare per la maggior valenza geografica il recente "Atlante etnografico ungherese" (1987-1991; 640 carte in 9 volumi).

⁶ In tempi più recenti ne sono stati continuatori studiosi quali Lajtha, Kallós e Sárosi. L'indagine loro e dei due più noti musicisti è stata particolarmente importante altresì per aver individuato le influenze più recenti di origine urbana e le stratificazioni di apporti provenienti da altre tradizioni: essa ha consentito di recuperare più precisa coscienza in particolare della distinzione tra musica popolare ungherese e musica *rom*, che la pratica della esecuzione musicale più corrente nel corso del XIX secolo aveva confuso nei repertori di *csárdás* e *verbunkos* ("canti di reclutamento"). Funzione assimilabile è stata svolta per la danza, nel secondo dopoguerra, da György Martin e Sándor Timár.

⁷ Dagli anni Novanta si sono moltiplicati i campi, soprattutto estivi, dedicati all'insegnamento della musica e della danza popolari, affiancati spesso da brevi corsi di artigianato. Le iniziative sono ormai molte decine, come documentato dal sito del Táncház Egyesület (Dance House Guild).

⁸ Emblematica al proposito può esser considerata l'evoluzione stilistica del gruppo Makám, dalle prime registrazioni di avanguardia nella sperimentazione del confronto con altre culture musicali (ad es., *Approaches*, Hungaroton, 1988) alla produzione più recente (da *Café Babel*, Fonó Records, 1997; in poi). Tra i nomi più noti per la contaminazione con i generi e la strumentazioni più contemporanei si può ricordare quello della cantante Lovász.

⁹ I caratteri essenziali del movimento vengono efficacemente sintetizzati da Béla Halmos, con il gruppo Kalamajka uno dei suoi più noti iniziatori e oggi ricercatore di etnomusicologia nell'intervista citata in bibliografia. Parte del suo impegno di interprete musicale è documentato dalla casa discografica già statale Hungaroton.

¹⁰ Tale gruppo, conservatosi nel proprio originario insediamento in Moldavia (valle del Siret/Szeret), si caratterizza per l'uso di una forma arcaica di ungherese e per la confessione cattolica, costituendo così una piccola *enclave* linguistica e religiosa a oriente dei Carpazi. Minacciato di rumenizzazione in particolare dagli anni Ottanta, nel 2001 è stato oggetto da parte del Consiglio d'Europa di una raccomandazione (n. 1521) intesa a tutelarne i diritti civili e culturali.

¹¹ Oltre che a brani provenienti dalle minoranze magiare di Slovacchia o Serbia, il repertorio si estende al patrimonio musicale di diverse delle tredici minoranze etniche e nazionali

riconosciute, con particolare rilevanza di quelle dell'area balcanica, fino alla Grecia.

¹² Se ne ricorda anche l'attività di produzione discografica, con inclusione a catalogo di una collana che presenta i vincitori del festival annuale di musica da *táncház*.

¹³ Il sito offre all'ascolto in streaming brani delle principali case discografiche del settore, nonché un'interessante documentazione fotografica delle attività riconducibili al *folk revival*.

¹⁴ Figure di spicco sono da considerarsi prima di altri György Szabados e Mihály Dresch. Appartenenti a generazioni differenti, i due musicisti sono accumulati dalla formazione musicale classica e dal duplice interesse sia per il *free jazz* (di cui Szabados ha dato i prodotti locali più significativi nel anni Settanta) che per la musica folklorica; quest'ultima ha costituito per altro riferimento di interesse per vari esponenti del jazz ungherese, tra i quali si possono ricordare Borbély e il Grensó Kollektiva nella prima parte della propria produzione.

¹⁵ Il titolo di tale collana rivela in modo esplicito l'intenzione di considerare tale iniziativa la continuazione dell'esperienza di collaborazione di Bartók, Kodály e Lajtha con la Radio Ungherese e con il Museo di Etnografia, avviata negli anni Trenta: sotto la loro guida dal 1936, dopo l'incisione di quattro dischi di prova (in 50 copie), furono infatti registrati negli studi di Budapest 125 cilindri (contenenti anche racconti di detti e fiabe popolari) che costituirono la base per la pubblicazione da parte della società "Pátria" (poi Durium), entro il 1942, di 107 dischi, corredati in parte da testi e note esplicative. La pratica della registrazione discografica, avviata tra i primi in Europa dall'etnografo Vikár fin dal 1896, nel secondo dopoguerra fu ripresa da Lajtha, e successivamente da Kodály e dagli etnologi Rajeczky, Erdély e Tóth, rimanendo però documentata solo negli archivi dell'Accademia delle Scienze; dal 1964 parte di tali registrazioni e altre nuove (da un repertorio di alcune centinaia) furono pubblicate dalla Hungaroton, che nel 1980 fece uscire anche una raccolta di sola musica strumentale, curata da Sárosi con materiale registrato (per la stessa Accademia) tra il 1960 e il 1977 in prevalenza in Romania. Parte significativa delle originarie registrazioni Pátria (escluse le testimonianze orali raccolte negli anni Trenta) è stata infine pubblicata con tale titolo nel 2001 dalla stessa Fonó in 3 cd (con criteri filologici), a cura di F. Sebó (insieme a Halmos uno degli iniziatori del *folk revival*), con la collaborazione del Museo di Etnografia e dell'Accademia delle Scienze.

¹⁶ Responsabile scientifico ne è stato L. Kelemen.

¹⁷ Il riferimento è soprattutto alle più recenti indagini di studiosi quali Csepeli, Örkény e Csanádi, dell'Università Eötvös (ELTE) di Budapest.

¹⁸ Spesso affiancato dalla cantante M. Sebestyén, esso costituisce il gruppo più noto e longevo del *folk revival*, con incisioni già degli anni Settanta sotto etichetta Hungaroton; negli ultimi anni ha registrato un lavoro dedicato all'opera di Bartók. Insieme a parte degli altri gruppi e musicisti qui citati, in Italia è stato ospite di "Redentore 2004 - Festival etnic@: Voci, suoni e visioni dei popoli: Dall'Ungheria di Béla Bartók all'Europa delle Culture", organizzato dal Comune di Venezia con la collaborazione dell'Archivio Luigi Nono (10-17 luglio 2004).