

# RSU

---

## RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

---

16 – 2017

- IBOLYA MACZÁK** *La compilatio classicista*
- LÁSZLÓ GYAPAY** *Kölcsey e il Csongor e Tünde*
- ANIKÓ RADVÁNSZKY** *«L'epoca della tonalità si è conclusa una volta per sempre»  
– Imre Kertész*
- MATTEO MASINI** *Storia della letteratura ungherese di Antal Szerb*
- ELISA ZANCHETTA** *C'era una volta o forse non c'era*
- PATRIZIA CREMONINI** *Note sulle testimonianze dell'Archivio di Stato di Modena*
- TAMÁS FEDELES** *La fondazione e la breve storia della prima università ungherese*
- LORENZO MARMIROLI** *Suggestioni panslaviste, pangermaniste e turaniche nella «Nyugat»  
allo scoppio della Grande Guerra*
- ILDIKÓ FEHÉR** *Opere d'arte ungheresi della Galleria Comunale d'Arte Moderna  
e Contemporanea di Roma*
- GILBERTO MARTINELLI** *L'audiovisivo nello sviluppo delle relazioni italo-ungheresi*
- SIMONA NICOLOSI** *Relazioni tra Roma e Budapest durante l'era Andreotti*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

**RIVISTA DI STUDI UNGHERESI**

nuova serie, n. 16

Rivista di Filologia Ungherese, di Studi sull'Europa Centrale e di Letterature Compare.

Testata di proprietà dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

Redazione presso il Centro Studi Ungheresi, Cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese.

00161, Roma, via Carlo Fea 2.

tel.: 06-49917252, fax: 06-49917307

Archivio digitale delle annate precedenti: <http://epa.oszk.hu/02000/02025>

Direttore responsabile: Armando Nuzzo

Comitato scientifico: Antonello Biagini, Andrea Carteny, Armando Gnisci, Cinzia Franchi, Angela Marcantonio, Melinda Mihályi, József Pál (Szeged), Péter Sárközy, Franca Sinopoli, László Szörényi (Budapest), Paolo Tellina

Rivista registrata presso la Cancelleria del Tribunale di Roma, sezione per la stampa e l'informazione, in data 9 maggio 2002, al no° 205.

ISSN 1125-520X

# *RSU*

---

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

---

16 – 2017



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

Copyright © 2017

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricessapienza.it](http://www.editricessapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

ISSN 1125-520X

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can ask directly the publisher in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

## Indice

### I. Letteratura

- Ibolya Maczák, *La compilatio classicista. Aggiunte a questioni inerenti la creazione di testi ecclesiastici del XVIII secolo* 7
- László Gyapay, *Kölcsey e il Csongor e Tünde* 19
- Anikó Radvánszky, «L'epoca della tonalità si è conclusa una volta per sempre» – *Alcune connessioni tra la critica della lingua e la critica dell'ideologia nell'opera di Imre Kertész* 35
- Matteo Masini, *Storia della letteratura ungherese di Antal Szerb* 45
- Elisa Zanchetta, *C'era una volta o forse non c'era... fiabe popolari e mondo delle credenze ungheresi* 93

### II. Storia

- Patrizia Cremonini, *Note sulle testimonianze dell'Archivio di Stato di Modena. Con riferimento alle relazioni Stato estense – Regno d'Ungheria* 105
- Tamás Fedeles, *La fondazione e la breve storia della prima università ungherese* 155
- Lorenzo Marmioli, *Suggestioni panslaviste, pangermaniste e turaniche sulla rivista budapestina Nyugat allo scoppio della grande guerra (1914-1915)* 166

### III. Storia dell'arte

- Ildikó Fehér, *Una collezione sconosciuta di opere d'arte ungheresi nel magazzino della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma* 175

### IV. Rapporti italo-ungheresi

- Gilberto Martinelli, *L'audiovisivo nello sviluppo delle relazioni italo-ungheresi* 195
- Simona Nicolosi, *Uno sguardo alle relazioni tra Roma e Budapest durante l'era Andreotti.* 203

### V. Necrologi

- Péter Sárközy, *Un vero centro-europeo: Predrag Matvejević (1932-2017)* 209



I

LETTERATURA

---





LA *COMPILATIO* CLASSICISTA.  
AGGIUNTE A QUESTIONI INERENTI LA CREAZIONE DI TESTI  
ECCLESIASTICI DEL XVIII SECOLO

Ibolya Maczák

L'avvento del classicismo nella letteratura ungherese è databile, con notevole ritardo, solo alla seconda metà del XVIII secolo. Come in molti paesi europei, anche qui vengono messe in risalto antiche tradizioni della cultura: accanto a molte traduzioni di autori antichi greci e romani, in Ungheria prende sopravvento la metrica classica, insieme all'uso di metafore aventi come soggetto temi inerenti la mitologia.

Gli intellettuali ungheresi cominciano a volgere il loro interesse verso l'antichità da una parte, e verso ricordi e testimonianze del passato dall'altra, facendo sì che entrambi in interazione reciproca, favoriscano lo sviluppo del classicismo letterario. Si intensifica in questo periodo anche un interesse particolare per la storia della letteratura ungherese e per la storia stessa del paese, il tutto testimoniato anche dalla scelta dei temi letterari.

Il Classicismo porta notevoli cambiamenti nella letteratura ungherese, sia dal punto di vista del contenuto che da quello della forma. L'obiettivo della nostra tesi è l'analisi di questi due cambiamenti, con l'aggiunta di un terzo, che riguarda propriamente la redazione, o meglio, la composizione in prosa, di stampo classicista, in comparazione all'usuale composizione in stile barocco dell'epoca. Visto che in merito al tema ancora non ci sono state ricerche, il nostro obiettivo principale è la presentazione di questa evoluzione, partendo dall'analisi approfondita di un esempio letterario ungherese.

Come oggetto della nostra tesi, sono state scelte prediche ecclesiastiche cattoliche, poiché come documenti letterari poco analizzati, si presentano testimoni diretti dell'epoca, con la loro funzione di convertire, convincere e formare il pensiero dei fedeli con lo strumento della predica. Le prediche ungheresi, come la maggior parte di quelle europee, sono nate con il processo chiamato *compilativo*.

Il significato della parola compilazione è definito da Pápai Páriz Ferenc come furto, scippo, appropriazione, mentre Szenci Molnár Albert nel suo *Dictionarium* gli attribuisce il significato di furto, appropriazione indebita.<sup>1</sup> Allo stesso tempo in entrambe le due opere, nella radice del termine "Compilare",

---

<sup>1</sup> HARGITTAY Emil, *Pázmány és a kompiláció = Pázmány Péter és kora*, szerk. HARGITTAY Emil, Pilsicsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2001 (Pázmány Irodalmi Műhely, 2), p. 251.

si possono individuare le espressioni con minor tono peggiorativo (gyűjtöm) e (gyüvtöm).<sup>2</sup> Il significato del termine "Compilatio" – secondo la terminologia letteraria del passato – si può indicare anche come redazione, tecnica di composizione di un testo, un processo che vede la nascita di un testo da un'altro, passando dall'utilizzo di termini, all'adattamento secondo un ulteriore fine letterario.<sup>3</sup>

Le opere scritte con questa tecnica, secondo Hargittay Emil, non sono categorizzabili come intenzioni di trasmettere nuovi pensieri, nuove riflessioni, ma come opere che si incentrano sulla "trasformazione" di testi, su ristrutturazioni letterarie che a loro volta pongono le proprie basi sulla tecnica della compilazione.<sup>4</sup>

Nelle raccolte di prediche dell'epoca barocca si possono trovare molte volte citazioni riguardanti l'uso di altri testi: ad esempio Illyes András arcivescovo transilvano nel 1690 scrive di aver compilato prediche dalla Bibbia, in latino, in ungherese, dai testi dei Padri della Chiesa, da scritti del cardinale Pietro Pázmány, dal gesuita Káldi Geörgy, cercando di recuperare belle testimonianze religiose riguardanti la redenzione.<sup>5</sup>

La tecnica della Compilazione è difficilmente rintracciabile in quei testi dove le fonti non specificano dei testi di base. In gran parte dei volumi contenenti prediche, nell'introduzione da parte dell'autore, si possono trovare citazioni: Telegdi Miklós afferma di non aver seguito né il pensiero suo né quello di altri pensatori dell'epoca, ma di essersi concentrato esclusivamente sulla trasmissione della parola divina. Padányi Bíró Márton allo stesso modo focalizza la sua tesi sulla trasmissione del verbo divino facendolo assomigliare alla fede, alla coltivazione del grano.<sup>6</sup> Si considera nei suoi scritti come mietitore della tradizione apostolica, e del Vangelo. Parla di un anima che raccoglie il frumento derivante dalla Sacra Scrittura.

Lukácsy Sándor considera luoghi comuni le sopraccitate formule e afferma l'importanza del principio della discrezione, dell'umiltà, accompagnate da un essere attaccato alle tradizioni, tutti quanti elementi indispensabili nelle prediche.<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet: A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században*, Universitas, Budapest 1998 (Historia Litteraria, 5), pp. 194-195.

<sup>3</sup> HARGITTAY, p. 251.

<sup>4</sup> HARGITTAY, p. 251.

<sup>5</sup> ILLYÉS András, *Megrövidített ige, az-az predikációs könyv*, Nagyszombat-Bécs, 1691-1692, 2v).

<sup>6</sup> PADÁNYI BÍRÓ Márton, *Micae et spicae evangelico apostolicae: Avagy evangyéliomi kenyér morzsalékok és apostoli buzakalászok*, Győr, 1756, c2r.

<sup>7</sup> LUKÁCSY Sándor, "Trombita, kürt, tanító vagyok": *Prédikátorok – hivatásukról, műfajukról*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1995, p. 281.

Tarnai Andor il concetto di umiltà lo ricollega e lo relaziona col *De oratore* di Cicerone.<sup>8</sup> Nel proemio della sua opera, ci sono tre *loci*, il primo (*benevolum*) indirizzato alla *captatio benevolentiae* verso il pubblico. Questo a sua volta ha altri tre *loci (modus)* che arrivano attraverso il discorso dell'oratore. Secondo poi uno schema successivo l'oratore si deve presentare umile ed impreparato. La formula dell'umiltà non indica esclusivamente la volontà di giustificare le tesi teologiche, e allo stesso tempo la sua mancanza non indica indecisioni e dubbi. L'uso di questa formula non è casuale, ma fondato, e costruito con cura.

Il pensiero di Tarnai è ritenibile corretto. Egli considera logico l'uso di questi *loci*, che fungono da aiuto, perché inducono alla ricerca di parole giuste in ogni forma di pensiero, al fine appunto di giustificare il pensiero stesso.

Il *locus* si relaziona dunque con l'argomento di colui che parla, e gli permette di sviluppare ogni volta il suo pensiero, rendendolo rivitalizzabile ogni volta diversamente, ossia provvedendo a garantire una sua reiteratività, ogni volta originale. Il *locus* diventa così una forma di pensiero che si può trasformare in principio o tesi, secondo le forme e le esigenze del pensiero. La caratteristica principale del pensiero è la sua possibilità di essere ripetuta. Con il linguaggio della retorica la *elocutio* è simile ad una metafora o ad una allegoria, però sembra paragonabile a qualcosa da comporre e ricomporre ogni volta che si vuole esprimere un pensiero diverso. Come afferma Lukácsy Sándor, trovare l'esempio è la scienza, e saperla utilizzare è la letteratura.

Quanto sopra detto coincide con il pensiero di Kecskeméti Gábor che afferma l'uso di luoghi comuni anche per fini filosofici, morali ed etici, e al fine per cui questi si riallaccino alle tradizioni.<sup>9</sup> Da questo deriva anche l'attaccamento di certi oratori alle tradizioni teologiche e religiose, e di altri a tecniche inerenti la formula dell'umiltà. La riscrivibilità, ricompilabilità dei topoi e delle formule ha favorito la compilazione e la nascita dell'intertestualità.

Tra le introduzioni delle prediche barocche quella che riassume forse meglio di tutte la formula dell'umiltà è quella di Stankovácsi Leopold. Nelle sue frasi appaiono l'umiltà, alcune allusioni alla maniera di scrivere, questioni riguardanti l'originalità e l'attaccamento alla Chiesa insieme al perenne desiderio di tramandare e insegnare. Anche quest'ultimo afferma il suo lavoro di ricompilazione, in onore e in nome del cardinale Pázmány e delle sue prediche.<sup>10</sup>

Altre trasposizioni testuali si possono trovare in altre introduzioni di collane di prediche. Egyed Joakim raccomandava ai lettori e agli oratori di scegliere e di

---

<sup>8</sup> TARNAI Andor, *A toposz-kutatás kérdéseihöz*, Literatura, 1975, p. 69.

<sup>9</sup> KECSKEMÉTI Gábor, *A történeti kommunikációelmélet lehetőségei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1995, p. 561.

<sup>10</sup> STANKOVÁCSI Leopold, *Vasárnapokra szolgáló prédikációk*, Győr, 1789, \*6v.

comporre le loro prediche con elementi capaci di attirare l'attenzione del pubblico. Addirittura dice di non dire tutto in una volta ma di dividere il discorso in più parti: magari facendo in modo che da una predica ne possa nascere un'altra, a causa del vasto contenuto.<sup>11</sup> Anche Pázmány Péter confessa di aver compilato tante prediche ognuna con tema diverso e approfondibile, tanto da avere materiale sufficiente per ogni predica di qualsiasi occasione.<sup>12</sup>

Le sopracitate frasi fanno dedurre come anche Kecskeméti Gábor afferma, che anche l'insegnamento della retorica deve prendere come modello principale altri discorsi, ossia deve prevalere la pratica sulla teoria.<sup>13</sup> Naturalmente anche oratori già affermati facevano uso di altri testi e addirittura di testi stranieri. Prevale insomma la pratica linguistica su quella teorica.<sup>14</sup>

Nelle compilazioni delle prediche sicuramente ebbero un ruolo importante opere come il *Rosarium* di Temesvári che scrisse una enciclopedia teologica sulle orme dell'opera di Petrus Lombardus. Queste opere facilitavano gli oratori, aiutavano nell'informazione, velocizzavano la compilazione, ed erano utilizzabili facilmente.<sup>15</sup> La diffusione di queste opere è testimoniata dal fatto che nella formazione degli oratori, avevano particolare importanza quei testi ritenuti facilmente utilizzabili.<sup>16</sup>

La scrittura delle prediche era determinata dalla pericope e dal *typikon*, che dal punto di vista pratico della predica offrivano temi per le prediche e permetteva una ampia scelta dei temi.

Le prediche stampate si riferivano all'anno ecclesiastico e alla pericope, che forniva aiuto nella compilazione delle prediche. Durante l'Epifania il retore poteva scegliere testi già esistenti scritti per l'occasione in base allo schema della pericope, o poteva cercare allusioni, concetti particolari per esempio se voleva

---

<sup>11</sup> EGYED Joákím, *Ünnep-napi prédikációk*, Vác, 1798, A2v.

<sup>12</sup> PÁZMÁNY Péter, *A római anyaszentegyház szokásából, minden vasárnapokra és egy-nehány innepekre rendelt evangéliomokról prédikációk*, szerk. KANYORSZKY György, Budapest, A Budapesti Királyi Magyar Tudomány-Egyetem Hittudományi Kara, 1903 (P. P. Összes Munkái), VI.

<sup>13</sup> KECSKEMÉTI Gábor, *Teológia és retorika a régi magyar prédikációirodalomban = A magyar művelődés és a kereszténység (La civiltà ungherese e il cristianesimo): A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai (Róma –Nápoly, 1996. szeptember 9 – 14.)*, szerk. JANKOVICS József, MONOK István, NYERGES Judit, SÁRKÖZY Péter, Bp. –Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság –Scriptum Rt., 1998, II, pp. 743-753.

<sup>14</sup> KECSKEMÉTI Gábor, *Teológia és retorika a régi magyar prédikációirodalomban*, p. 745.

<sup>15</sup> BÁRCZI Ildikó, *Ars compilandi: A kérdés megoldatlansága = Toposzok és exemplumok régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY István, TAMÁS Attila, Debrecen, 1994, p. 102.

<sup>16</sup> SZELESTEI N. László, *Laskai Osvát prédikációja magyarul a 17. század végéről = Religió, retorika, nemzetudat régi irodalmunkban*, szerk. Bitskey István, Oláh Szabolcs, Debrecen, Kosuth Egyetemi Kiadó, 2004 (Csokonai Könyvtár, 31), pp. 59-73.

parlare del vino. La pericope è paragonabile alla raccolta moderna su internet di links e contatti su un dato sito web. Tutto questo riflette la tradizione barocca del riferirsi ad una *auctoritas* nella composizione in prosa o nella predica.

Cosa possiamo dire della composizione classicista? Senza ricerche o studi esistenti in riguardo, cercherei di dimostrare il tutto attraverso le opere di Verseghy Ferenc e di Alexovics Vazul.

Verseghy Ferenc nasce nel 1757 in una famiglia medio-borghese di modeste capacità economiche. Suo padre, umile impiegato muore giovane e la sua giovane moglie, vedova, si risposa con un uomo ricco. Il patrigno di Verseghy è un amministratore tributario del signore. È grazie a lui che Verseghy può studiare e terminare le scuole superiori. Studia fino a 25 anni di età e in quest'epoca già insegna greco ed ebreo. Già all'epoca parla il tedesco e l'italiano. In seguito ottiene diplomi in matematica, lettere e teologia.

Impara anche la musica ed è dotato di una splendida voce. Impara a suonare l'arpa e insegna addirittura musica e canto. Come frate paolino scrive anche canzoni in ungherese, ed in quel periodo cerca sempre di più di abituare e di insegnare ai suoi fedeli di lingua tedesca l'ungherese. Nel 1786 Giuseppe II vieta ed elimina la maggior parte degli ordini religiosi, tra cui anche quello dei paolini. Verseghy diventa padre spirituale dell'esercito, partecipa all'ultima guerra contro i turchi, alla fine dell'impero di Giuseppe II. Qui si ammala gravemente di tendinite, e viene mandato a casa, dove guarisce. Dal 1790 scrive poesie di gran successo.

Diventa in seguito maestro di corte, insegna musica e canto. Scrive opere letterarie e prende parte a dispute letterarie e traduce. Adatta le opere teatrali a lui contemporanee all'ungherese e traduce la prima versione ungherese dell'opera di Eschilo *Il prometeo imprigionato*. Scrive opere enciclopediche sulla musica, sulla poesia e partecipa ai dibattiti linguistici dell'epoca concernenti i problemi e i cambiamenti grammaticali, morfologici e di scrittura. La sua compagnia è quella in cui nascono i principi ed i concetti rivoluzionari. Verseghy traduce in ungherese la Marseillaise. In questo periodo si scorge in lui una vena rivoluzionaria notevole che si riflette anche nelle poesie, alle quali scrive anche accompagnamenti musicali.

La Marseillaise e le canzoni di contenuto rivoluzionario diventano fonti principali di accusa nella causa Martinovics del 1795, in cui anche lui è tra gli accusati. Prima condannato a morte, successivamente passa dieci anni di prigionia nelle città di Kufstein, Graz e Brunn. Nel 1804 viene messo in libertà e torna presso le corti ad insegnare musica e canto. Col titolo *Rikoty Matyás* compone un romanzo in versi, in seguito una satira sul Signore Kolomposi Szarvas Gergely. Traduce opere letterarie, pubblica poesie con musiche composte da lui stesso, e

scrive tesi linguistiche varie. Scrive anche una parodia, di stampo rousseauiano *Gróf Kaczajfalvi László avagy a természetes ember*, ossia Gróf Kaczajfalvy László e l'uomo naturale. Scrive opere parodistiche. L'opera su Béla il Cieco diventa il primo tentativo di romanzo romantico ungherese. Gli ultimi anni della sua vita li dedica soprattutto alla linguistica. L'ultima sua opera, di stampo religioso è una commissione da parte della Chiesa per una nuova edizione della Bibbia, e si presenta già il problema se adattare il vecchio testo o no. Per questo gli viene chiesto, come buon conoscitore dell'ebraico, greco e del latino, di scrivere una nuova edizione comparando i vecchi testi ungheresi con quelli originali, e di compiere aggiunte o modificazioni eventuali. Nelle sue traduzioni definibili critiche, considera l'opera di Káldi inadeguata e ritiene necessaria una nuova traduzione. Questa è la sua ultima opera. Muore nel 1822 a sessantacinque anni.

Alexovics Vazul nasce a Eger nel 1742 da una famiglia nobile cattolica greca. A sedici anni, il giovane comincia ad occuparsi del cattolicesimo e dopo aver compiuto i suoi studi a Pápa e Nagyvárád entra nell'ordine dei Paolini nel 1756. A Pápa studia lettere e filosofia, a Pécs teologia. Dopo esser diventato prete nel 1786 a Pécs comincia ad insegnare nell'ordine Paolino lettere, filosofia e teologia. Dopo la scomparsa dell'ordine diventa a Pest professore universitario e nel 1792 diventa oratore. Le sue opere si ricollegano tutte alla sua attività pastorale. Dal 1789 al 1790 scrive prediche varie sia per i giorni di festa, che per le domeniche. Era contro la libertà di lettura delle opere (pubblica una opera con questo tema nel 1792). Era un difensore e ammiratore del Culto Mariano, tema su cui pubblica una opera nel 1797.

Il cattivo rapporto tra Alexovics e Verseghy dal punto di vista storico letterario,<sup>17</sup> si fonde su vari aspetti sia letterari che politici. Nella mia tesi non ho come obiettivo né il fare giustizia tra i due scrittori-oratori né il valorizzare il valore filosofico delle opere dei due. Il fine della mia ricerca è trovare tra i due, punti in comune, elementi interattivi. Inoltre prendendo in esame le prediche di entrambi voglio illustrare dal punto di vista filologico con degli esempi, i punti in comune dei due letterati.

<sup>17</sup> CSÁSZÁR Elemér, *Verseghy Ferenc élete és művei*, Budapest, 1903; KÖZI-HORVÁTH József, *Alexovics Vazul: A legnagyobb pálos hitszónok 1742-1796*, Győr, Közi-Horváth József, 1930; LUKÁCSY Sándor, "Szabados" olvasás és szabad olvasás: a magyarországi egyházak és a felvilágosodás könyvei, *Világosság*, 1962/1, pp. 49-51; LÖRKÖS István, *Alexovics Vazul Verseghyről és a Martinovics-perről*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1968, pp. 213-221; LÁSZLÓ MAKKAI, *Römisch-katholische und kalvinistisch-reformierte Predigt zur Zeit der ungarischen Aufklärung*, Daphnis, 1981, pp. 141-152; SÁRDY Angéla, *Alexovics Vazul élete = Pálos rendtörténeti tanulmányok: Válogatás a Budapesten, 1991. október 4-5-én megrendezett II. Nemzetközi Pálos Rendtörténeti Szimpózium anyagából*, szerk. SARBÁK Gábor (Varia Paulina), pp. 34-39.

La comparazione tra i due ha elementi importanti: era dato il fatto che nella chiesa dei Paolini<sup>18</sup> allo stesso tempo tra il 1784 ed il 1786 i due letterati oratori facevano parte dello stesso ordine religioso. Il perché del contrasto tra i due, secondo studi, è dato dal fatto che Alexovics era più conservatore, anti-illuminista, mentre l'altro era più liberale. Nella mia tesi cerco di rispondere alla domanda sul come, ossia attraverso quali processi sia configurato il contrasto tra i due nelle prediche scritte. In base a questo tema, altre caratteristiche delle opere non le ho analizzate e non mi sono occupata nemmeno dell'attività apologetica di Alexovics, e dell'attività letteraria di Verseghy.<sup>19</sup>

Di Verseghy conosciamo sei prediche. L'opera di Alexovics sulle prediche festive viene pubblicata nel 1786,<sup>20</sup> mentre Verseghy ha un tentativo di far pubblicare alcune prediche, ma senza successo nel 1789. Caratteristica in comune delle due opere è che contengono prediche che furono realmente pronunciate. Infatti Alexovics in un occhiello della sua opera menziona altre prediche già dette usate come fonti, mentre Verseghy parla di contrasti avuti con le sue prediche.<sup>21</sup>

La differenza più importante è che il tema che a Verseghy più interessa è il contenuto mentre Alexovics ritiene più importante la pratica oratoria. Il primo, Verseghy si lega all'illuminismo, al lume, all'illuminarsi, mentre Alexovics è più interessato alle feste e alle forme di espressione.<sup>22</sup> Questa differenza comporta anche cambi dal punto di vista quantitativo nelle opere. Secondo Szauder József questi elementi hanno in sé la forza dell'opera che al fine di giungere più rapidamente al pubblico, contiene elementi laici, distribuiti in una oratoria logica, capace di convincere.<sup>23</sup>

Per la festa del martire Santo Stefano entrambi hanno scritto prediche, vediamo le caratteristiche in comune. Qui vorrei precisare che Alexovics per questa occasione ha scritto altre due prediche. Per ragioni di tempo mi occupo solo della prima cercando di citare anche la seconda.

Per quel che riguarda il tema, i due letterati scelgono come tema principale della loro predica, il settimo capitolo degli Atti degli Apostoli.<sup>24</sup> Alexovics nella sua predica parla dell'amore anche verso il nemico, e allo stesso tempo Verseghy parla di tolleranza verso i deboli e perdenti.

---

<sup>18</sup> CSÁSZÁR, p. 18.

<sup>19</sup> CSÁSZÁR, p. 365.

<sup>20</sup> HORVÁTH Konstantin, *Verseghy Ferenc prédikációi*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1928, 95; CSÁSZÁR, p. 28.

<sup>21</sup> VERSEGHY Ferenc *kiadatlan írásai*, Szolnok, 1982, I, p. 46.

<sup>22</sup> SZAUDER József, *Verseghy pályakezdése = Sz. J., A romantika útján: Tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1961, p. 79.

<sup>23</sup> SZAUDER, p. 79.

<sup>24</sup> Verseghy: "Domine, ne ftatuas illis hoc peccatum. Uram, ne tulajdonítsd nekik e' bünt."



Per ciò che concerne la lunghezza della predica, i loro discorsi si basano su tradizioni retoriche e hanno in sé uno stile quasi di saggio letterario. Gli autori fanno menzione spesso di passi dell'Antico e del Nuovo Testamento, e di fonti di autori cristiani antichi. In sostanza tra di loro non differiscono molto, l'unica differenza sta nel rapporto con le tradizioni letterarie. Sembra evidente che Alexovics abbia preso spunto dalle prediche di Pázmány<sup>25</sup> e dalla letteratura<sup>26</sup> su di lui esistente che lo considera scrittore autonomo e indipendente.

Analizzando la struttura delle sue prediche: sia per quanto riguarda l'uso delle parole, che la struttura delle frasi, notiamo che Alexovics scrive ed impiega periodi più brevi e semplici, cercando di centrare il tema principale per esempio sull'amore di Dio, che era stato trattato anche da Pázmány, ma in maniera più strutturata con un occhio particolare ai risvolti morali e teologici.<sup>27</sup>

La strutturazione del testo di Verseghy si differenzia dal precedente, poiché introduce le sue prediche soffermandosi sulla pietà per coloro che sono poveri nell'anima, che si sono persi, e sulla necessità di trattarli con rispetto, cercando di farli avvicinare a Dio, magari attraverso il loro livello di comprensione della materia.<sup>28</sup>

Le differenze tra le due prediche si fondano sui rapporti che hanno con le tradizioni retoriche. Verseghy si incentra sull'originalità, mentre Alexovics cerca di restare il più vicino possibile alle tradizioni. Questo è dimostrato dal fatto che i due letterati sono in possesso della pratica e della scienza oratoria, del bel parlare. Questo Alexovics lo scrive direttamente nell'introduzione della sua opera, mentre Verseghy si occupa di questo in un suo studio di teoria della retorica.

Verseghy dichiara che le fonti usate per le sue prediche, sono state adattate e riscritte da lui stesso, che sin dalla gioventù aveva collezionato quelle prediche che più gli accarezzavano il cuore, e di tutte queste ne aveva scelte alcune che riteneva più significative per la sua anima e per quella del pubblico. Dopo questo, aveva cominciato a riscrivere, modificare i vecchi discorsi secondo i suoi pensieri e i suoi punti di vista.

---

<sup>25</sup> ALEXOVICS Basilius, *A' keresztény olvasóhoz* = A. V., *Ünnepnapi prédikációk*, 1789 [3v].

<sup>26</sup> MIHALOVICS Ede, *A katolikus predikáció története Magyarországon*, II, Budapest, 1901, pp. 222-223.

<sup>27</sup> PÁZMÁNY Péter, *A római anyaszentegyház szokásából, minden vasárnapokra és egy-nehány in-nepekre rendelt evangéliomokról predikációk*, szerk. KANYORSZKY György, Budapest, A Budapesti Királyi Magyar Tudomány-Egyetem Hittudományi Kara, 1903 (P. P. Összes Munkái), VI, 158. ALEXOVICS, p. 84.

<sup>28</sup> VERSEGHY, p. 43.



Alexovics dalla sua invece cerca di mantenersi fedele alle tradizioni cominciate dai retori paolini Csúzy Zsogmind e Joakim Egyed,<sup>29</sup> che dimostravano un forte attaccamento ed una notevole precisione riguardo ai riferimenti ed alla utilizzazione di testi come fonti. Di questo ne è esempio la predica redatta il giorno della ricorrenza del martirio di Santo Stefano, dove si possono intravedere tratti presi dalle prediche di Pázmány.

<p>„(...) igazság volna-e, ha a' hagymázban kínlódó atyádfiára haragudnál, vernéd, taglalnád azon okból, hogy szembe meg-szidott, sőt artzúl vágott? ugy-e, hogy sajnálkodást, nem pedig haragot, és boszszú-állást érdemel az ilyen beteg? mivel az efféle rendetlen dolgokat a' halálos nyavalya tselekedteti véle. Így vagyon dolga annak, a' ki téged javaidban károsít, vagy kissebbit tisztességben: esztelenségből tselekszi ezeket, halálát érzi, magának nagyobb kára vagyon ebből, hogy sem néked; mert a' ki téged gyűlöl, odit animam suam, maga lelkét gyűlöli, lelkének poklot készít, és talán ma, vagy holnap pokolra vettetik ellened való gonoszságáért. Mitsoda kegyetlenség tehát ezért ezt nem szánni?“<sup>30</sup></p>	<p>„(...) mert eszesnek nem itílnők, a ki hagymázban kínlódó atyafiára haragudnék; és azért verné, taglalná őtet, hogy szembe szidgya, sőt arczúl üti a körül-állókat; szánakodást, nem pedig haragot, és boszszú-állást érdemel az ilyen beteg: mivel az efféle rendetlen dolgokat, a halálos nyavalya tselekedteti véle. Így vagyon dolga annak-is, a ki téged javaidtól megfoszt, vagy tisztességben kissebbit, vagy testedben sanyargat. Esztelenségből cselekszi ezeket; halálát érzi; magának nagyobb káraés sérelme vagyon ebből, hogy sem néked. Mert a ki téged gyűlöl, odit animam suam, maga lelkét gyűlöli; (...) Mivel azért a ki tégedet gyaláz, vagy károsít; lelkének poklot készít; és talám ma, vagy hólnap, pokolra vettetik ellened-való gonoszságaért: mitsoda kegyetlenség volna ezt nem szánni (...)“<sup>31</sup></p>
---	---

Alexovics offre spunti interessanti riguardanti la creazione dei testi e la intertestualità, insieme alla sua capacità di trapiantare i propri pensieri nei vari testi.

<sup>29</sup> LUKÁCSY Sándor, *Isten gyertyácskái*; Pécs, Jelenkor, 1994 (Élő Irodalom); MACZÁK Ibolya, *Az igazság burkolatai: A laktációs csoda értelmezési lehetőségeiről = A ciszterci rend Magyarországon és Közép-Európában*, szerk. GUITMAN Barnabás, Piliscsaba, PPKÉ BTK, 2009 (Művelődéstörténeti Műhely – Rendtörténeti Konferenciák, 5), pp. 74-79.

<sup>30</sup> ALEXOVICS, p. 84.

<sup>31</sup> PÁZMÁNY, p. 165.

<p>“Ám igazságos az, hogy te felebarátoddal úgy bánnyál, a’ mint Isten bánik véled. ’S hogy bánik Isten véled? gyűlöl-e mikor boszszontod? büntet-e; mihelyst vétkezel? áll-e boszszút, mikor ellene fel-támadsz? (...)Az ő napját fel-támasztja reád, valamint az igazakra; az égi harmatot, az esőt le-ereszti a’ te szántó-földedre, valamint az igazak vetéseire (...)”<sup>32</sup></p>	<p>“(…) ám igazságos, hogy mi felebarátunkal úgy bánnyunk, a’ mint Isten bánik vélünk. ’S hogyan bánik Isten vélünk? gyűlöl-e, mikor boszszontyuk? büntet-e, mihelyt vétkezünk? áll-e boszszút, mikor ellene támadunk? (...) Ugy-é, hogy a’ bűn után-is az ő napját fel-támasztja reánk, valamint az igazakra? Ugy-e, hogy a’ bűn után-is az égi harmatot, az esőt úgy bocsátja-le a’ mi szántó-földeinkre, valamint az igazak’ vetéseire?”<sup>33</sup></p>
--	--

Tutto questo testimonia una certa automaticità in Alexovics, nella composizione, che portava quest’ultimo a riprendere parola per parola i testi, più che lavorarci sopra per riprodurli. Il variare dei testi con modifiche grammaticali, riguardanti persone e numeri dei sostantivi o parole.

Il simbolismo presente nei volumi di prediche dimostra la concezione retorica differente dei due letterati. In ambedue i volumi sono presenti il lume, la luce, il chiarirsi, lo splendere. Verseghy usa questi simboli di luce per sottolineare, rendere tangibili anche a livello spirituale i caratteri principali dell’illuminismo. Cercando di sottolineare l’importanza del lume che serve a far luce sugli occhi dei peccatori. Secondo fonti letterarie<sup>34</sup> questo è un adattamento fatto dall’opera di Karl Huber da Sindelburg,<sup>35</sup> dove si parla di un progresso spirituale, attraverso uno scalino, un passo che dimostra un miglioramento piccolo, umile.

Alexovics al contrario usa la luce come simbolo di avversario della oscura eresia. Il motto della sua opera è un passo dalle lettere di Paolo in cui tratta della luce divina e di Cristo Nostro Signore arrivato per salvarci dalle tenebre.<sup>36</sup>

Questo passo era già stato citato nel proemio della sua opera,<sup>37</sup> dove sottolinea il problema del raggiungimento del lume spirituale, comparandolo con alcuni dati biografici propri: parla di quando a quindici anni brancolava nel buio, sulla via del peccato e si poneva contro la Chiesa redentrice. Poi aggiunge che è grazia divina quella che lo fa entrare nel regno di Dio, che gli fa vincere il buio. Da qui

<sup>32</sup> ALEXOVICS, p. 88.

<sup>33</sup> ALEXOVICS, p. 98.

<sup>34</sup> HORVÁTH, p. 96.

<sup>35</sup> HORVÁTH, p. 96.

<sup>36</sup> Kol 1, 12-13; Ef 5, 8

<sup>37</sup> ALEXOVICS, [2v-3r].

possiamo anche intravedere una sua posizione avversa all'illuminismo, secondo le parole dello studioso Makkai László.<sup>38</sup>

In definitiva possiamo affermare che le attività retoriche, letterarie dei due oratori presi in esame, mostrano differenze che si basano sul loro rapporto con le tradizioni. E questo elemento si può vedere nel modo in cui i due compongono.

È inoltre molto interessante che il processo di trasformazione delle composizioni è analizzabile anche attraverso lo sviluppo dell'architettura classicista. L'architettura classicista si occupava in maniera unica ed originale della cultura classica e trasformava in maniera originale le forme. A partire della fine del XVIII secolo cresce sempre di più l'interesse per l'antico, o meglio il classico. La vera totale bellezza la volevano raggiungere copiando in maniera precisa le forme classiche, poiché pensavano che l'arte classica avesse raggiunto una perfezione unica, come nessun'altra corrente artistica dei secoli precedenti. I classicisti non si accontentavano solo della trasmissione dell'arte antica, ma volevano prenderne spunti, per sviluppare e rendere immortale l'arte del loro periodo. Siamo anche testimoni in questo periodo di stili artistici personali, visto che per esempio gli edifici classici, che dovevano essere restaurati, portano in sé trasformazioni e modifiche volute dagli artisti stessi. Cambi, diciamo "personali".

Nonostante la copiatura di un'arte del passato, nasce nel periodo uno stile artistico originale. L'artista era uomo del suo tempo, viveva in un mondo che naturalmente era diverso da quello classico, o meglio antico. Questo si riflette anche nelle opere. Cambia anche la funzione degli edifici e si presenta un nuovo obbiettivo: bisogna trovare nuove forme, idee, nuovi spunti, e "vestirli" negli "abiti vecchi".

Nella mia tesi ho voluto presentare la classicizzazione della compilatio barocca ungherese. Sicuramente in Europa questo fenomeno si è presentato anche altrove. Forse in futuro una ricerca potrebbe essere l'analisi di questo tema al confine tra la filologia e la retorica, che da parte sua potrebbe mostrare altre facce del Classicismo.

Ibolya Maczák,<sup>39</sup> *Klasszicista kompiláció. Adalékok a 18. századi egyházi beszédek szövegalkotási kérdéseihöz*

Alexovics Vazul és Verseghy Ferenc pálos hitszónokok irodalomtörténeti ténynek számító rossz viszonyát – jóllehet különböző aspektusból és egymásnak ellentmondó értékítélettel – többé-kevésbé azonos okokban látták mind a

---

<sup>38</sup> Makkai, pp. 141-152.

<sup>39</sup> MTA –PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, Bolyai János Kutatási Ösztöndíj.

kortársak, mind pedig az irodalomtörténészek, akik kettejük életkorának és személyiségének eltéréseivel, valamint politikai nézetkülönbségükkel magyarázták ellentétüket. Jelen írásom tárgya a két életmű egy fontos, egymást keresztező vonatkozásának bemutatása: a két hitszónok hitszónoki és szövegalkotói gyakorlatának egybevetése. Tanulmányomban részletesen elemzem a Verseggy –Alexovics-vita korabeli közegét, és az akkori prédikációszerzési gyakorlat néhány sajátosságát is.

## KÖLCSEY E IL *CSONGOR E TÜNDE*

László Gyapay

Kölcsey fu sicuramente uno dei primi e più attenti lettori di *Csongor e Tünde*. Per le sedute accademiche, dai primi di gennaio fino alla fine di febbraio 1831, si trovava a Pest e a Pécel<sup>1</sup> proprio nel momento in cui l'opera di Vörösmarty uscì dalla tipografia<sup>2</sup>. Secondo quanto risulta dalle note del resoconto inviato da Kölcsey a László Bártfay, egli lesse e rilesse la recentissima opera ben tre volte in soli due mesi: "Ho letto il *Csongor* a Pest; e, visto che l'*actio* drammatica non era secondo la mia fantasia, lo facevo con una certa freddezza. A casa, l'ho riletto poi una seconda volta a me stesso e, una terza volta, a mia cognata. Questa terza lettura mi ha colpito. Con tutte e le mille cose che non sono convenienti e che dovrebbero essere concepite altrimenti, va riconosciuto che il *Csongor* è un capolavoro. Credimi, caro amico, il nostro Vörösmarty è un gran poeta e solo poche volte risulta più grande che in molti passi del *Csongor*. Non importa chi e che cosa dice e, a dispetto delle critiche sulla drammaturgia, spero fortuna alla nostra nazione per il *Csongor*"<sup>3</sup>. Da questo breve passo, privo di un vero e proprio ragionamento, risulta che Kölcsey, già autore di grandi saggi drammaturgici (*Dello Zrínyi di Körner, Il custode della fanciulla*) e, in genere, incline alle questioni teoriche, arrivò solo a poco a poco a riconoscere il *Csongor e Tünde* come capolavoro, anche se non privo di alcuni difetti da

<sup>1</sup> Cfr. Döbrentei Gábor Kölcsey Ferenchez [Gábor Döbrentei a Ferenc Kölcsey], Pozsony, 18 nov. 1830. KölcseLev, p. 109; Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz [Ferenc Kölcsey a Pál Szemere], Nagykároly, 14 dic. 1830. = KÖM2, III, pp. 375-376; Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz [Ferenc Kölcsey a László Bártfay], Nagykároly, 15 dic. 1830. = KÖM2, III, pp. 379-380; Kazinczy Ferenc és Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz [Ferenc Kazinczy e Ferenc Kölcsey a Pál Szemere], Pest, 16 febr. 1831. = KÖM2, III, pp. 382-383; MEZEI 1990. Secondo il suo resoconto, Kölcsey arrivò a Pécel nella mattinata del 9 gennaio 1831, dopo cinque giorni e mezzo di viaggio (cfr. Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz [Ferenc Kölcsey a László Bártfay], 9 genn. 1831. = KÖM2, III, p. 381.). Da Pest o da Pécel partì per Cseke probabilmente il 26 o il 27 febbraio 1831. Scrisse a Bártfaynak di essere arrivato a casa il 3 marzo március 3 (Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz [Ferenc Kölcsey a László Bártfay], Nagykároly, 11 marzo 1831. = KÖM2, III, p. 383.). Il giorno supposto della partenza risulta contando 5-6 giorni anche per il viaggio di ritorno. C'è anche un ulteriore fatto a confermare questa data: Kazinczy informa Kölcsey della seduta del 28 febbraio in una lettera, e ciò vuol dire che questi non si trovava già più a Pest (Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferenchez [Ferenc Kazinczy a Ferenc Kölcsey], Pécel, 4 e 10 marzo 1831. = KazLev, XXI, pp. 468-469.).

<sup>2</sup> Vedi Vörösmarty 1989, pp. 746-747.

<sup>3</sup> Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz [Ferenc Kölcsey a László Bártfay], Nagykároly, 9 apr. 1831. = KÖM2, III, p. 390.

condannare, che una valutazione normativa non poteva ignorare. L'espressione *sperare fortuna*, oggi divenuta arcaica, si segnala come un segno di stima con cui il critico, di solito molto scettico nei confronti del futuro della letteratura nazionale<sup>4</sup>, riconosce che il dramma di Vörösmarty permette di auspicare una felice sorte alla nazione<sup>5</sup>. La sua opinione non cambiò nemmeno in seguito: gli appunti di Ferenc Pulszky lasciano intendere che Kölcsey si esprime di fronte ai giovani della Dieta nello stesso spirito anche nel 1833: "di tutti i drammi di Vörösmarty [Kölcsey] ritiene il più felice quello intitolato *Csongor e Tünde*, che, però, conformemente al genere di Calderon, stanno [!] più vicini alla lyra"<sup>6</sup>. Il mio contributo vuole richiamare l'attenzione su quel sentimento esistenziale che traspare da *Csongor e Tünde* e che può essere ricavato anche dalle varie dichiarazioni di Kölcsey e, in tal modo, potrebbe spiegare il perché dell'apprezzamento del grande poeta e critico ungherese.

\*\*\*

"Una cosa è fatta *bene* solo quando non potrebbe essere fatta *meglio*"<sup>7</sup>, così ricorda Kazinczy le parole di Sándor Pászthory, funzionario e già superiore del giovane Kölcsey. Questa regola universale nel dato contesto si propone come norma della creazione: il massimo grado di perfezione dell'opera d'arte è raggiungibile solo attraverso le correzioni, i continui ritocchi e rifiniture. E questa volta il consiglio conciso fu colto da uno che, sia in senso generale che in quello più prettamente poetico, lo ponderava bene, fino in fondo, per farne una massima meditata ed intimamente vissuta da seguire in tutta la sua vita. Come critico, Kölcsey lasciava intendere questa regola in alcuni luoghi particolarmente marcati dei suoi scritti critici degli anni '10. La sua recensione su Csokonai si chiudeva con l'affermazione secondo cui non c'è "cosa più pericolosa per gli scrittori che scrivere molto", perché una tale prassi – fra

<sup>4</sup> Vedi p.e. "è da dare molto dolore che la nostra letteratura è talmente ristretta, talmente piccola [...] e tanto scarsa che, se potessimo farlo senz'altro tradimento, dovremmo ritenerla lo *Steckenpferd* di pochi privati. Il termine, può darsi, è un po' komisch [comico], ma Dio lo sa che non c'è uomo a cui questa buffonata stringerebbe più il cuore che a me. Io ero sempre così che se mi dicevano in cento e cento che procedevamo avanti e stavano per entrare nella grande fioritura, non bastava che io ci credessi; e se mi dicono in cento che questo o quello avrà buon esito, io resto fermo nel mio no." (Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz [Ferenc Kölcsey a Pál Szemere], Lasztóc, 12 giug. 1817. = KÖM2, III, pp. 259-260.)

<sup>5</sup> Cfr. MNyÉSz

<sup>6</sup> Cit. da Géza Staud: Vörösmarty 1989, p. 841.

<sup>7</sup> Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferenchez [Ferenc Kazinczy a Ferenc Kölcsey], Széphalom, 19 aug. 1808. = KazLev, VI, p. 36. Cfr. Kazinczy Ferenc Kis Jánoshoz [Ferenc Kazinczy a János Kis], Várard, 4 marzo 1794. = KazLev, II, pp. 343-344.

l'altro – “rende le opere meno accuratamente preparate”<sup>8</sup>. Non molto dopo, nello scritto sulle rime di János Kis, espresse il suo desiderio che l’“inestimabile” poeta facesse “pubblicare di nuovo le sue rime” e, con le correzioni dei difetti, cercasse “di mostrarle ancora più perfette ai nostri giovani”<sup>9</sup>. Nella recensione su Berzsenyi, infine, rimproverò che il poeta non aveva ripulito nemmeno nella seconda edizione le sue evidentissime imperfezioni<sup>10</sup>. L’urgenza di perfezione in Kölcsey non potrebbe essere meglio interpretata se non con le sue stesse parole, espresse in un saggio del 1826 sulla teoria della critica letteraria, in cui sottolineava che “il *summum bonum* dev’essere palesato sia nella letteratura che di fronte al singolo letterato [...] così ch’egli, volendo, possa intuire a quanta distanza sta ancora la corona di palma”. Non m’interessano ora il modo e le difficoltà di definire il *summum bonum*, quanto piuttosto quella disposizione di evitare che il critico (e, in genere, gli uomini) “dovesse(ro) disabituarsi al richiamo alla massima perfezione ed, erroneamente, rassegnarsi ad essere permissivo con i difetti”<sup>11</sup>. Nel grande lavoro sintetico sulla critica letteraria, scritto a cavallo tra gli anni 1830-1831, la questione del perfezionamento non viene trattata solo nella prospettiva dell’opera realizzata, ma diviene oggetto d’esame dell’auto-sviluppo che il poeta deve attuare. Kölcsey richiama l’attenzione al pericolo che l’interesse artistico si restringa troppo, il che comporta che l’artista “si esaurisce presto; e la sua mente e la sua fantasia, essendo occupate sempre dalle stesse idee e dalle stesse immagini, restano unilaterali, e, *invece di accrescersi, vengono sempre meno*”<sup>12</sup> (il corsivo è mio: L. Gy.). Qui Kölcsey enuncia la sua convinzione, una certa impressione che si legittima poi nei vari campi della vita: secondo essa, se l’artista (uomo) rinuncia al progresso, al tentativo di essere sempre più perfetto, tutto ciò che aveva fino ad allora ottenuto, il grado di qualità già posseduto, saranno esposti all’inevitabile legge di corruzione e di decadenza. In un momento molto importante e drammatico della sua vita, il 9 febbraio 1835, mentre prendeva congedo dalla dieta pronunciò un breve discorso in cui, riassumendo i suoi principi più importanti, formulò un pensiero molto simile nei riguardi della nazione: “Quelli che, anziché scegliere il progresso, vogliono restare, riflettano un po’ poiché lo stesso restare può avere vari significati: progredire secondo il richiamo dei tempi comporta *restare sani*, mentre al (*re*)star fermi consegue il deperimento”<sup>13</sup>. La legge tocca quindi

<sup>8</sup> Kölcsey Ferenc, *Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítéltetések* [Osservazioni critiche sulle opere di Mihály Csokonai Vitéz] = Kölcsey 2003, p. 47.

<sup>9</sup> Kölcsey Ferenc, *Kis János versei* [Le rime di János Kis] = Kölcsey 2003, p. 52.

<sup>10</sup> Kölcsey Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = Kölcsey 2003, p. 58.

<sup>11</sup> Kölcsey Ferenc, *Körner Zrínyijéről* [Dello Zrínyi di Körner] = KÖM2, I, p. 533.

<sup>12</sup> Kölcsey Ferenc, *Kritika* [Critica] = KÖM2, I, p. 665.

<sup>13</sup> Kölcsey Ferenc, *Búcsú az országos rendektől* [Congedo dagli ordini dello stato] = KÖM2, II, p. 166. Su questo dato ha richiamato la mia attenzione Zoltán Szabó G., a cui vorrei esprimere la mia gratitudine anche in questa sede.

sia l'individuo che la collettività, e la mancanza di ambizione al perfezionamento causa in entrambi i casi l'inevitabile decadenza. Il contrasto tra *progredire secondo il richiamo dei tempi – restare sani e (re)stare fermi – deperimento* rende esplicito che, per le condizioni in continuo mutamento, già il semplice mantenimento di un livello di qualità richiede forza ed energia fisica, mentale, spirituale e sociale. Nel *Parainesis*, che probabilmente fu composto intorno al 1834, quindi ancora durante l'attività di Kölcsey nella dieta<sup>14</sup>, ritorna lo stesso pensiero ma, questa volta, formulato come una legge universale, carica di contenuto morale: "l'uomo è una creatura che può perfezionarsi e come tale deve dimostrarsi. Tutto – dice il poeta – quello che non aspira all'alto, cade in basso; e così anche l'uomo che ha cessato di elevarsi deve necessariamente decadere, e chi non sa come la decadenza lo condanna a vivere come la belva?"<sup>15</sup>. Il modello di un uomo dotato del sempre possibile sviluppo, il sentimento dell'impegno morale con le sue motivazioni interiori, la possibilità della libera scelta, la responsabilità e la dignità che ne derivano, da un lato, e la consapevolezza del pericolo di un'esistenza animalesca, dall'altro, sono caratteristiche della posizione di Kölcsey. È una condizione dell'anima talmente importante e fondamentale che, un paio di giorni più tardi, riprende inconsapevolmente lo stesso pensiero – anche se questa volta con intenti meno universali – e, a proposito dell'amor di patria, parla di nuovo del dovere dell'auto-sviluppo e del pericolo che può nascere una volta che quel dovere viene omissso; ed evidenzia come fatto indiscusso che "l'uomo se trascura di allargare gli spazi della sua mente e dei suoi sentimenti, si restringe fra limiti sempre più ristretti"<sup>16</sup>. Questo senso esistenziale potrebbe essere simbolico per tutta la vita di Kölcsey che, se sente l'imponente necessità di elevarsi, è consapevole anche del fatto – e l'esperienza deprimente gli grava addosso in tal senso – che la debolezza e lo sfavore delle circostanze possono impedire per sempre di far scaturire le possibilità che sono dentro l'uomo, e, quindi, permettergli di vivere la sua vita con dignità.

Kölcsey, in varie forme ma per tutta la vita, senti l'effetto di questa forza che minaccia e tira giù. Appena compiuti i 23 anni, ricordava il tempo passato a Pest, nel 1810<sup>17</sup>, come quello in cui aveva avuto la fortuna di trascorrere assieme agli uomini "il cui cuore era aperto e sensibilizzato alle bellezze supreme". Tornato a casa ad Álmosd, lontano da ogni ambiente stimolante, si era ritrovato pieno "di grandi sentimenti come quelli che sono eletti", ma "in mezzo alle noie dei giorni

<sup>14</sup> Lukácsy 1993; Kölcsey 2008, 155-188.

<sup>15</sup> Kölcsey Ferenc, *Parainesis* = Kölcsey 2008, p. 50.

<sup>16</sup> Kölcsey Ferenc, *Parainesis* = Kölcsey 2008, p. 53.

<sup>17</sup> Secondo la sua lettera autobiografica, stava a Pest dalla fine del gennaio 1810 fino all'autunno. Vedi Kölcsey-Szemerézh [Kölcsey- a Szemere], Pozsony, 20 marzo 1833. = KölcseLev, p. 143.



comuni” nemmeno si era accorto di “com’era divenuto un semplice contadino”<sup>18</sup>. Sentiva come era stato fatto decadere, senza capirlo, dalla sfera dei distinti e degli elevati che erano in contatto con le regioni sacre, dal “profanum vulgus”, tanto nemico della parte migliore della sua anima, siccome – diceva – sapeva per esperienza che, al contrario dei suoi amici, non avrebbe trovato alcun piacere nelle rime del volgo incolto<sup>19</sup>. E non fu soltanto l’ambiente ordinario a riempirlo d’angoscia, ma anche il fatto, di cui era convinto, che le energie interiori, necessarie al costante perfezionamento, vengono sempre meno col passar degli anni, finché “arriva il momento – scrisse a Ferenc Kállay a 25 anni, preoccupandosi già in anticipo dell’avvenire – in cui il fuoco giovanile si spegne in me ed in te, e le nostre circostanze ci condannano ad accostarci alla classe del volgo profano”<sup>20</sup>. E la depressione per il mancato capolavoro davvero grande e significativo o per l’insuccesso di un perfezionamento non avvenuto non può essere mitigata, e nemmeno le conseguenze possono essere alterate, perché del fallimento anche le circostanze possono essere responsabili. Siffatte riflessioni erano oggetto della lettera dell’inizio del 1814, indirizzata a Döbrentei e piena di angosce: “siccome anche nel momento del nostro congedo [intendi: morte] dobbiamo sentire il fallimento per tutte le nostre fatiche andate in fumo e i nostri sforzi sono rimasti vani, dimmi se ti potrà consolare il pensiero: Tu hai fatto tutto il possibile e la tua ricompensa sarà la tua autostima...? È una consolazione veramente miserabile considerare la sorte e dire che non poteva accadere altrimenti. Dove la speranza non ha più posto non può nascere che lo sconforto”<sup>21</sup>. Nell’ultima lirica, *Il secondo canto di Zrínyi*, Kölcsey riprende ancora una volta il motivo della presenza fatale delle forze che portano alla rovina e del loro estremo trionfo a livello collettivo; nei versi della definitiva versione del canto così risuona l’inalterabile condanna della sorte:

*Áldást adék, sok magzatot, honodnak,  
Mellyén kiket táplál vala;  
‘S másokra vársz, hogy érte vívni fognak?  
Önnépe nem lesz védfala?  
Szív, lélek el van vesztegetve rátok;*

<sup>18</sup> Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz [Ferenc Kölcsey a Pál Szemere], Álmosd, 22 magg. 1813. = KÖM2, III, p. 75.

<sup>19</sup> Kölcsey Ferenc Döbrentei Gáborhoz [Ferenc Kölcsey a Gábor Döbrentei], Álmosd, 25 sett. 1813. = KÖM2, III, p. 94.

<sup>20</sup> Kölcsey Ferenc Kállay Ferenchez [Ferenc Kölcsey a Ferenc Kállay], Nagykároly, 30 magg. 1815. = KÖM2, III, p. 181.

<sup>21</sup> Kölcsey Ferenc Döbrentei Gáborhoz [Ferenc Kölcsey a Gábor Döbrentei], Álmosd, 21 genn. 1814. = KÖM2, III, p. 121.

Szent harczra nyitva várt az ut;  
'S ti védfalat körülé nem vonátok;  
Ő gyáva fajt szült, 's érte sírba jut.<sup>22</sup>

*[Ho dato benedizione e prole alla tua patria / Che le nutriva al seno; / E ora aspetti che altrui figli combattano per lei? / Il popolo suo non le sarà muro di difesa? / Cuore e anima sono sprecati per voi; / Vi aspettava l'aperta via per la sacra battaglia; / ma non le avete eretto attorno muro di difesa; / lei aveva partorito una stirpe vigliacca che la porterà alla tomba].*

Le preoccupazioni giovanili e il canto finale lasciano trasparire lo stesso impeto minaccioso: se nel primo caso sono le circostanze a rendere dubbioso che un ingegno possa produrre qualcosa di valore, nel secondo è colpa della comunità se lui non abbia potuto approfittare dell'occasione favorevole. Il più importante elemento comune è che l'uomo, in entrambi i casi, perde il contatto con il sacro, ovvero con il mondo vero e proprio dell'essere, e vive la sua vita mortale nel segno del profano.

\*\*\*

Nella critica che si occupa dell'opera di Vörösmarty, di volta in volta emerge la domanda sulle vere e proprie motivazioni di Mirigy ad essere nemica di Csongor e Tünde. Pál Gyulai riconosce la propria incapacità di comprendere "quali sono gli effettivi motivi per cui Mirigy perseguita tanto i due amatori". János Horváth suggerisce che forse Mirigy incarna il demonio primordiale che, come compenso di un atto benevolo, ha giurato vendetta e vuole impadronirsi delle "corna dell'orgoglio" di Csongor (148-162);<sup>23</sup> che Tünde ha piantato l'albero sul "colle delle streghe", quindi sul territorio di Mirigy (49-56); che Mirigy vuole far sposare la propria figlia a Csongor, perché in tal modo, per mezzo del matrimonio spera di regnare (312-316); e che vuole per sé il frutto dell'albero magico (1601-2605), credendo che la mela d'oro la possa ringiovanirla (3209-3212). Anche se convergono, tutti questi episodi, non bastano a convincere János Horváth, che, infine, arriva alla stessa conclusione di Gyulai, dicendo che "non è del tutto chiaro perché [Mirigy] sia nemica di Csongor e Tünde". Ernő Taxner-Tóth spiega con l'invidia il motivo per cui Mirigy odia i due giovani amatori: "Csongor è giovane, bello, fatto per l'amore e la procreazione, uno che è reso libero in ugual misura

<sup>22</sup> Kölcsey 2001, p. 176, pp. 1014-1017.

<sup>23</sup> I versi sono indicati qui e in seguito in base all'edizione Vörösmarty 1992.

dalla personalità e dall'origine. La vecchia Mirigy è brutta, secca, disillusa, incapace di sognare e di amare: è una povera serva del proprio corpo, dell'insonnia, della fame e della sete, dell'infertilità e dei dolori, nonché serva della famiglia [...] di Csongor. C'è bisogno di altro per odiare il suo signore che ha tutto quel che le manca?"<sup>24</sup>. Da parte mia, vorrei aggiungere un ulteriore motivo a quelli elencati: un motivo che determina l'interpretazione dell'intera opera e che, nello stesso tempo, evidenzia anche la connessione con quel sentimento esistenziale di Kölcsey, di cui si è parlato prima.

All'inizio dell'opera Csongor si presenta come chi è tornato a casa da un lungo pellegrinaggio senza risultato. Durante le sue peregrinazioni "non ha trovato in nessuna terra" ciò che nutriva i suoi sogni: "il glorioso e il bello divino" (3-5). Fermiamoci un po' per guardare il significato del *glorioso*. Secondo i dizionari biblici, nei testi ebraici, alla parola gloria equivale il termine *kabod* [כבוד] che significa *peso*. L'importanza di un essere, il suo rispetto e, così, la sua gloria sono valutati in base a quanto pesa nella vita. "Quindi, nell'ebraico – continua la spiegazione – al contrario del greco e dell'ungherese, la gloria non significa tanto la fama quanto piuttosto il valore reale da ponderare col peso"<sup>25</sup>. Vale a dire quell'effetto e quella gloria che, per mezzo della sua autorità, emana da lui.<sup>26</sup> Il dizionario della lingua ungherese dà in verità per primo il campo semantico che è in connessione con la fama: "Una 'persona o comunità' che con qualche atto straordinario o con un atteggiamento nobile e spesso eroico ha guadagnato un onore straordinario e il rispetto; glorioso", ma il secondo significato, segnalato come poetico, usa per caratterizzazione gli aggettivi *grandioso*, *magnifico*<sup>27</sup>. In effetti anche il dizionario redatto da Gergely Czuczor e János Fogarasi, che rispecchia quello stato della lingua cui era molto vicina anche quella usata da Vörösmarty, riporta l'identico campo semantico del lemma. Tra le derivazioni da ricondurre alla parola base *dics-* o *gyics-* [glor(i)-] ve ne sono però alcune che, accanto a quello profano, hanno anche significati che si riferiscono alla sfera divina, sacra o alle attività e ai fenomeni che hanno qualche rapporto con essa. Nel dizionario di Czuczor – Fogarasi, ad esempio, troviamo: *Dicsőít* [Glorificare] – "1) Lodare qualcuno con una distinta riverenza, e, in particolare, esaltare Dio. *Glorifichiamo il Signore.*"; *Dicsőség* [Gloria] – "2) L'annuncio della perfezione divina. *Gloria in excelsis Deo.* (Biblia). 3) Aureola, raggiera. *Il cospetto di Dio è circondato dalla gloria.*"; *Dicsőült* [Glorificato] – "2) Attorniato dal lume della gloria, *Volto glorificato, santo glorificato.*

<sup>24</sup> Gyulai 1985, pp. 177-178; Horváth J. 1969, p. 39, pp. 52-53; Taxner 1993, p. 114. Cfr. Vörösmarty 1989, pp. 802-803. Cfr. Fried 2001, p. 78.

<sup>25</sup> BTSz, lemma *Dicsőség* [Gloria].

<sup>26</sup> Cfr. KBL, lemma *Dicsőség* [Gloria].

<sup>27</sup> MNyÉSz

3) Innalzato tra i santi. *I nostri re glorificati, István e László [Stefano e Ladislao]*.  
 4) Partecipe della beatitudine celeste, riposato nella pace di Dio.<sup>28</sup> Oltre ai dizionari, ci sono anche altre fonti che forniscono dei dati in cui sono dimostrabili le dette sfumature semantiche. La cosa più appariscente è che con la parola *glorioso* possiamo identificare (quasi nominare) Dio. Nel *San Ladislao* di János Garay viene descritta così la visione celeste: "Ki merészli vakmerően látni őt, / A dicsőség sugárkörében dicsőt?" ["Chi è tanto audace da guardare lui, / il glorioso nell'aura della gloria?"]<sup>29</sup> In più, Berzsényi, che fu molto rispettato da Vörösmarty, scrisse così ne *L'implorazione*: "Buzgón leomlom színed előtt Dicső!" ["Mi prostro devotamente al tuo cospetto, Glorioso!"]<sup>30</sup> Nel linguaggio biblico la *gloria del Signore* o la *gloria di Jahve* sono espressioni per indicare il Dio rivelatore.<sup>31</sup> Nei libri di Mosè si legge che la gloria di Dio è "la forma esteriore dell'immensa maestà e della superiorità di Jahve sopra ogni cosa, che però non offende l'invisibilità di Dio (cfr. *Esodo*, 33, 18-23), ma fa sì che possa rivelarsi all'uomo mortale, renda possibile la propria rivelazione".<sup>32</sup> Sicuramente non è indipendente dal linguaggio biblico il fatto che il *glorioso* come sostantivo (o altre derivazioni dalla stessa radice) vada a designare esseri e valori supremi. Berzsényi scrisse nel 1815 a Judit Dukai Takács: "fényesb útra térsz, / [...] hol a poésis' nyájas Istenei, / Szemünkhöz illő földi öltözetben / Enyelgve zárnak karjaik közé, / 'S a' Symboláknak hímes fátyolában / Öletetik meg a Nagyot 's Dicsőt" ["prendi una strada più luminosa, / [...] dove le tenere divinità della poesia, / vestite di manto profano che conviene al nostro sguardo / ti prendono dolcemente tra le braccia, / e, coperte dal velo ornato dei Simboli, / ti fanno abbracciare il Grande e Glorioso"].<sup>33</sup> Vörösmarty, invece, alla fine del 1820 o all'inizio del 1821, scrisse: "Emelkedő erővel andalog, / Ilekem rokon sugáridon, nagy Ég! / varázs kezekkel von föl angyalom / A' jó', dicső', szép' honnja' szent körébe, / holott ezer képekben állanak / azok, miket csak imádva tisztetek" ["Sta vagando, spinta da una forza in salita, / la mia anima sui raggi tuoi familiari, oh Cielo! / mi tira su, con le mani fatate, l'angelo, / nel sacro regno della sua patria buona, gloriosa e bella, / dove

<sup>28</sup> CzF; Cfr. MNyÉSz.

<sup>29</sup> Garay 1886-1887, III, p. 163.

<sup>30</sup> Berzsényi 1979, p. 84. Vörösmarty, nella sua poesia scritta in memoria di Berzsényi, allude a *L'implorazione*: "Az íhletetnek [Berzsényi] ajkairól dicsőn / Kelt a' merész dal, meghaladá porát / A' lomha földnek 's fellegen túl / A' napot és nap' urát köszönté" ["Dalle labbra dell'ispirato [Berzsényi] gloriosamente / Sorse l'audace canto, ha valicato il polvere / Della pigra terra e oltre le nuvole / Salutava il sole e il suo signore"] (Vörösmarty Mihály, *Berzsényi emléke* [La memoria di Berzsényi] = Vörösmarty 1960-1962, II, p. 216.)

<sup>31</sup> Cfr. BTSz, colonna 230.

<sup>32</sup> HL, lemma *Isten dicsősége* [Gloria di Dio].

<sup>33</sup> *Dukai Takács Judithoz* [A Judit Dukai Takács] = Berzsényi 1979, pp. 118-119.

stanno accostate in mille immagini / le cose che venerando adoro”].<sup>34</sup> Ugualmente, lo stesso termine *glorioso* spesso ricorre come aggettivo, di solito per qualificare l’Essere Supremo (Dio) o quanto a Lui connesso o che da Lui origina. Nelle traduzioni dei Salmi ad opera di Albert Szenci Molnár, ancora oggi molto presenti nella tradizione protestante, ritornano con una certa regolarità le espressioni come “nella tua chiesa gloriosa”, “il tuo nome glorioso”<sup>35</sup>, “Il monte glorioso di Dio”, “nel suo santuario glorioso”<sup>36</sup>. Non c’è da stupirsi quindi se l’aggettivo viene usato anche nei riguardi dei santi, come succede, ad esempio, in Faludi: “Ditső István! Nagy Királyunk! / Téged’ ég ‘s föld magasztal” [“Glorioso Stefano! Nostro gran Re! / ti esaltano il cielo e la terra”].<sup>37</sup> Berzsényi usa l’espressione “az egek dicső pompája” [“la gloriosa pompa dei cieli”]<sup>38</sup>, mentre in Vörösmarty il termine *glorioso* diventa una delle tre qualità più importanti di Dio: “‘S a’ nemzet isten’ képe lesz, / Nemes, nagy és dicső, / Hatalma, üdve és neve / Az éggel mérkező.” [“E la patria avrà la sembianza di Dio, / decorosa, grandiosa e gloriosa, / il suo potere, la sua salvezza e il suo nome / gareggeranno con il cielo”]<sup>39</sup>. Gli esempi riportati dimostrano chiaramente che il termine *glorioso* può avere significati in cui domina l’aspetto sacro. E si potrebbe continuare con altri esempi che riconfermano come le parole *sacro* e *glorioso* siano sinonimi nelle varie costruzioni grammaticali parallele, come ad esempio nella traduzione di Szenci Molnár del salmo CL: “Dicsérvétek az urat, / Áldjátok az ő szent voltát, / [...] / Dicsérvétek hatalmát, / Mellyből ő dicső voltát / Minden veheti eszében” [“Lodate il signore, / Beneditele nel suo santuario, / [...] / Lodatelo per la sua immensa potenza, / per cui la sua gloria / viene impressa in ogni mente”]<sup>40</sup>. In Berzsényi: “Gyönyörre nyílt szív nyiladozza / A’ szeretet’ csuda két virágit: / A’ szent Poeziszt és a’ dicső erényt” [“Il cuore che è aperto al diletto / apre i due fiori meravigliosi dell’amore: / La santa Poesia e la gloriosa virtù”]<sup>41</sup>, mentre in János Garay: “A dicső hőst, kit magasztal énekem / Rég dicsőnek, szentnek tartja nemzetem” [“Il glorioso eroe, che lodo nel mio canto, / dalla patria è già ritenuto santo”]<sup>42</sup>.

Ritornando a *Csongor e Tünde*, nell’espressione “il glorioso, il bello divino” della scena iniziale, l’apposizione “il bello divino” riduce i possibili significati del *glorioso* a quello in cui rientra anche l’aspetto del sacro. *Csongor*, nei suoi

<sup>34</sup> *Az Ifjúság és Ártatlanság* [La Giovinezza e l’Innocenza] = Vörösmarty 1960-1962, I, p. 159.

<sup>35</sup> *LXIII. Zsoltár* [Salmo LXIII] = Szenci 1984, p. 165.

<sup>36</sup> *LXVIII Zsoltár* [Salmo LXVIII] = Szenci 1984, 180, p. 183.

<sup>37</sup> *Szent István Királyhoz* [Al re Santo Stefano] = Faludi, I, p. 70.

<sup>38</sup> *A’ Reggel* [La mattina] = Berzsényi 1979, p. 45.

<sup>39</sup> *Honszretet* [L’amor di patria] = Vörösmarty 1960-1962, III, p. 74.

<sup>40</sup> *CL. Zsoltár* [Salmo CL] = Szenci 1984, p. 383.

<sup>41</sup> *A’ Poezisz, hajdanta* [La Poesia, una volta] = Berzsényi 1979, p. 152.

<sup>42</sup> *Szent László* [San Ladislao] = Garay 1886-1887, III, p. 137.

pellegrinaggi nel mondo terrestre, cercava il contatto con il sacro, ciò che era opposto al profano. Questa ricerca doveva avere una condizione imprescindibile: di quel sacro, egli ne doveva avere già qualche idea. Dopo aver perduto ogni meta, Csongor torna a casa dalle sue peregrinazioni giungendo proprio nel luogo in cui è fiorito l'albero magico dall'origine celeste che era stato piantato da Tünde. Ciò lo potrebbe anche convincere della possibilità che il divino si incarni nel mondo profano. Vedendo l'albero, nasce in lui l'intuizione del suo aspetto trascendentale ("Ott egy almatő virít, / Csillag, gyöngy és földi ágból, / Három ellenző világból, / Új jelenség, új csoda" ["Risplende lì un ceppo di melo, / dai rami terreni, di stelle e di perle, / rami di tre mondi distinti: / Un'apparizione nuova e un nuovo miracolo"], 13-15). Attende da Mirígy, legata al tronco dell'albero, una conferma. La strega, invece, non ha intenzione di rafforzare l'intuizione di Csongor. Nel dialogo, che si svolge per oltre 120 versi, Mirígy cerca di distrarre l'attenzione di Csongor dalla sua domanda originale e solamente dopo ripetute e dure costrizioni, e di mala voglia, svela come pura ipotesi l'origine fatata del melo: "Halljad, úrfi, mely gyanúm van: / Innen tündér, szép leányzó, / Aki e fát ülteté tán, / Hordja vissza, mint sajátját, / Az arany gyümölcsöt is" ["Ascolta, signorino, il mio sospetto: / Di qui una fata, bellissima giovinetta, / Che ha forse piantato quest'albero, / Porta via, come suoi, / Anche i frutti dell'oro"], (143-147). Ciò che ha saputo da Mirígy convince Csongor a credere che non sia irrealista mirare al sacro anche in condizioni profane, e seguirlo come punto d'orientamento. Il giovinetto, che ha già perduto la sua meta e si sente come foglia portata di qua e di là dal vento ("Most, mint elkapott levél, / kit súvöltve hord a szél, / nyugtalan vagyok magamban" ["Or, come foglia ghermita, / e portata via dal vento sibilante, / non trovo in me la pace"]; 6-8), ora è pronto ad agire e a difendere il luogo sacro: "de menj el – mondja Mirígynek –, / [...] / Mert ha még e szent helyen / Itt talállak, eltemetlek" ["ma va' via – dice a Mirígy –, / [...] / Perché se ti ritrovo qui, / in questo luogo sacro, ti seppellirò di sicuro"], (149-152). (Il corsivo è mio: L. Gy.)

La scena è subito seguita dal monologo di Csongor, in cui due volte ritorna la parola *glorioso*, in entrambi i casi come sinonimo del *sacro*: per designare prima l'albero ("Szép fa, kertem új lakója, / Mely mint nem várt ritka vendég, / Félig föld, félig dicső ég, / Ösmeretlen kéz csodája / Állsz előttem, s a kopárra / Életet, fénnyt gazdagságot, / S hintesz álmat a sóvárra," ["Bell'albero, nuovo cittadino del mio giardino, / Simile al raro ospite inatteso, / È fatto metà di terra e metà della gloria del cielo, / Miracolo di una mano sconosciuta, / Stai davanti a me spargendo / Vita sulla terra arida, luce e ricchezza, / E sogno sulle avide ciglia"], 163-169), e poi Tünde, che appare in forma di cigno ("Ah, de mit tekint szemem? / Szerelemnek rózsaszája, / Mondd, minek nevezzem őt, / A nem földit, a dicsőt?" ["Ah, ma chi scorgono i miei occhi? / Labbra di rosa dell'amore, /

Dite, come posso chiamarla, / Lei, che non è terrena, ma è gloriosa?”], 181-184). Nella ricerca dell'amore con Tünde, Csongor si prefigge uno scopo immaginario che comprende in sé, come suo aspetto essenziale, il sacro. Tra tutti i personaggi del dramma, soltanto lui possiede un tale punto d'orientamento. I figli del diavolo appartengono alla sfera inferiore dell'esistenza, come dimostra il fatto che, nell'atto V, entrano al servizio di Tünde solo per il felice evolversi delle circostanze e nella speranza di vantaggi economici: “Az Mirígy a vén gonosz. / [...] / Hársfa-lyukba cövekeljük; / [...] / A tündér ezt látni fogja; / S végtelen jutalmat ád” [“Quella è Mirígy, la vecchia malvagia. / [...] / La buttiamo nella buca di un tiglio; / [...] / La fata lo vedrà: / E un'enorme ricompensa ci darà”], (3246-3253). I tre pellegrini non capiscono la domanda di Csongor e gli parlano con disprezzo quando chiede informazioni sul paese delle fate. Il Mercante e il Principe identificano la sfera celeste con quelli che sono valori ai loro occhi (Mercante: “Itt van zsebemben a tündérvilág, / Itt láthatod meg, jersze, légy buvár” [“Ho qui, nella mia tasca, il mondo delle fate, / Puoi vederlo qui, vieni, tuffati!”], 714-715; Principe: “Tündérhon ott van, ahol én vagyok.” [“Il regno delle fate è dove sono io”], 750), e vogliono diventare i signori della luce e delle tenebre con l'aiuto dei loro mezzi profani (Mercante: “Az éjet nappá, éjjé a napot / Varázslom által” [“Della notte faccio giorno / e del giorno notte con i miei incantesimi”], 699-700; Principe: “míg leszáll ott, itt már fenn ragyogjon / Szolgálatomban a nap, s birtokom, / Mig én leszek, ne lásson éjszakát.” [“mentre scende lì, qui sorge, / al mio servizio, il sole, e il mio regno, / finché io sarò, non conosca la notte”], 732-734), mentre lo Scienziato deride il mondo cercato da Csongor, definendolo un sogno inaffidabile (“Költők világa, szép tündérvilág, / Mi kár, hogy álom, gyermeknek való” [“Mondo dei poeti, bel regno delle fate, / Che peccato che è un sogno soltanto, fatto per i fanciulli”]; 827-828). Alla sfera sacra giunge più vicino, in senso fisico, Ilma, che – se così si può dire – si muove con la leggiadria di una fata, ma, allo stesso tempo, dimostra anche la sua assoluta insensibilità nei suoi confronti quando, nei pressi della Notte, una delle forze principali dell'universo, non è in grado di capire la serietà della situazione e si esprime come se si trovasse al mercato: “Ah, szegény bús asszonyságnak / Millyen furcsa álmai vannak!” [“Ah, che strani sogni ha / la povera triste signora!”], (2722-2723). Balga, da questo punto di vista, è il compagno giusto per Tünde. Mentre Csongor, infatti, procedendo verso il regno dell'Alba, si sente tra le stelle, Balga vede la via fiancheggiata di taverne, in cui le fonti delle stelle sono i bicchieri da vino: “Mig te [Csongor] égen, csillagon / Összevissza nyargalóztál, / Addig én kordélyomon / Jöttem itt a vert uton. / Mennyi csárda, mennyi csapszék / Volt előttem! és utánam! / Az egész út csárda volt. / S rajta százezer pohár / Csillogott, mint nap-sugár” [“Mentre tu [Csongor] in cielo / andavi di qua e di là al galoppo, / Io, sul



mio carretto, / avanzavo qui, per i sentieri battuti. / Quante taverne e locande / erano davanti a me! e dietro! / Tutta la strada era fatta di taverne. / E centomila bicchieri brillavano / su di essa come raggi di sole”], (1293-1301).

Dall’orientamento profano dei valori professati dai personaggi più importanti consegue che Csongor sia l’unico ad avere qualche idea intorno al sacro e sappia commisurare i propri atti ad una norma più alta di quella del sentire profano e comune. Se riesce a conservare questa sua capacità, può uscire dal regno e dal cono d’ombra del potere di Mirígy, nel cui nome è già simboleggiata la morte<sup>43</sup>. A questo punto si capisce perché fosse tanto importante per la strega celare a Csongor che possa anche succedere (dunque, che il sospetto ha una sua realtà) che il mondo divino si manifesti sulla terra. Dopo il fallimento nella scena iniziale, la strategia di Mirígy viene determinata dai ripetuti tentativi di mettere Csongor, già convinto della possibilità che amore con la fata si realizzi, in una situazione in cui sarà costretto a rassegnarsi al fatto che, per l’uomo mortale, altro non può esistere se non il rapporto carnale, l’atto crudo dei sensi. Il primo tentativo di Mirígy è quello di ingannare Csongor con una ciocca di capelli di Tünde. Sperando che tale strategia abbia successo, dice: “Megvan, megvan! E hajakkal / Elborítom lányomat. / Csongor lássa, s megcsalódjék, / Karjain elandalodjék, / S akkor én uralkodom!” [“Ecco, presi! Con questi capelli copro mia figlia. / Così che Csongor la veda e s’inganni, / tra le sue braccia si addormenti, / E allora sarò io a regnare!”], (312-316). Si tratta di un tipo primitivo di favola, in cui la vecchia cerca di far sposare sua figlia al principe, ma che, nel contesto del dramma, riceve un nuovo significato: questa volta, accanto alla narrazione delle prove del giovane eroe, entrato nel campo del contrasto tra sacro e profano, anche le prospettive e le possibili ragioni di un’etica, commisurata alla norma divina, sono bilanciate. Mirígy prova ad estendere il suo dominio su Csongor, integrandolo nel mondo governato dai principi terrestri<sup>44</sup>, vuole rendere reale ciò che prima gli augurava maledicendolo: “légy olyan, mint Mirígy” [“Sii tale qual è Mirígy”], (42). La sua intenzione diviene ancora più palese durante il secondo tentativo. Vuole ottenere che Csongor vada a letto con Ledér [un nome parlante il cui equivalente italiano sarebbe: Frivola], facendogli dimenticare la realtà dell’amore celeste: “S majd, ha Csongor álom által / Elszalasztá kedvesét [Tündét], / Ezt [Ledért] ölelje megcsalódva. / S hah, ha majd a förtelemből / Ébred és irtózni kezd / Önmagától, életétől, / [...] / És örökre, mindörökre / Látja tűnni szép világát, / A szerelmet, édes álmát; / S keble, mint az elhagyott ház, / Oly rideg, bús, oly komor lesz, /

<sup>43</sup> Nel XIX secolo la parola *mirigy* [ghiandola] fu ancora usata nel significato con cui si voleva designare qualche morbo mortale e devastante, come p.e. la peste o la colera. Cfr. CzF; MNyÉSz; Vörösmarty 1992, p. 13; Vörösmarty 1989, p. 802.

<sup>44</sup> Cfr. Martinkó 1977



Akkor lásson engem ülve, / Örömben énekelve, / megnyílt sírja szélein” [“Se, poi, Csongor, per il sonno, / Si lascerà sfuggire il suo amore [Tünde], / Abbracci nel suo inganno questa [Ledér]. / E se, ah, si sveglierà dall’orrore / E aborrirà da se medesimo e dalla sua vita, / [...] / E per sempre, per eterno / Vedrà sparire il suo bel mondo, / Amore e il suo dolce sogno, / E il suo petto, come domicilio abbandonato, / Diventerà così freddo e mesto, così cupo, / Guardi me allora, seduta, / cantando per la gioia, / sull’orlo della sua tomba aperta”], (1885-1901).

\*\*\*

Quanto fin qui detto mantiene il parallelismo tra le due angolazioni: quella che traspare dal mondo in cui Csongor si muove nel dramma e quella che Kölcsey sentiva come propria in tutta la sua carriera. Soltanto mirando al sacro, al *summum bonum*, e affaticandosi incessantemente per ottenerlo, senza risparmio di energia, l’individuo e la collettività possono salvarsi dal mondo profano e dalla quotidianità terrena, che vorrebbero attrarli a sé. Non è per caso, quindi, che le stelle, simboli primordiali del trascendentale per orientarsi, abbiano un ruolo così centrale sia in *Csongor e Tünde* che nei testi di Kölcsey. Nel dramma di Vörösmarty, il primo elemento dell’albero fatato, rappresentante della sfera celeste, che Csongor scorge, è la stella. In conformità a ciò, nel primo atto Tünde spiega a Ilma che “a szerelmes / Csillagot hordoz szemében: / Annak nincs sötét s homály, / Bár bolyongjon éj felében, / Kedvesére rátalál” [“chi è innamorato / porta le stelle negli occhi: / Non conosce le tenebre e le ombre, / Vaghi pure in mezzo alla notte, / Ritrova alla fine il suo amore”], (272-275); mentre alla fine del dramma così parla a Csongor, dipingendo un futuro peggiore della morte, l’esistenza senz’anima: “S akkor fájó zsidbadásban / Únalomtól betegen / Hamvadozni fogsz sötétül, / Mint csillag, mely lemegyén” [“E allora in un torpore doloroso / Malato di noia / Cupamente ti ridurrai in cenere, / Come la stella cadente”], (3589-3592). Il ridursi della stella in cenere, il suo uscire fuori dalla vista comporta lo svuotamento dell’esistenza. Anche Kölcsey parla dello stesso pericolo quando discorre della necessità essenziale della vera poesia, e la presenta come l’interprete dell’anima, “che conferma l’origine divina dell’uomo-animale”. E la possibilità che la poesia non sia abbastanza rispettata dalla collettività gli fa formulare la domanda, sotto cui si cela un sospiro angoscioso ed in cui si ripropone il motivo della stella in modo analogo che in *Csongor e Tünde*: “cosa sarebbe la nazione se ritenesse la natura come semplice scrigno e le migliaia di stelle come qualcosa che serve a mostrare la strada alla nave del mercante?”<sup>45</sup>. Cominciamo dunque a sospettare perché Kölcsey

<sup>45</sup> Kölcsey Ferenc, *Emlékbeszéd Berzsenyi Dániel felett* = KÖM2, I, pp. 726, 725.

apprezzasse l'opera di Vörösmarty, tanto da auspicare "fortuna alla nazione per il Csongor". Infatti, quella poesia che eleva all'altezza del sublime le tradizioni popolari<sup>46</sup>, tematizzando proprio il problema della possibile salvaguardia del sacro, è capace di far deviare, la collettività indifesa contro le forze del profano (cfr. *Il secondo canto di Zrínyi*), da questa via pericolosissima. Per Kölcsey il rischio è particolarmente grande perché è convinto che senza l'elevazione dell'anima, che provoca emozioni catartiche, "né l'uomo, né la nazione possono essere degni di rientrare nell'ordine delle storie".<sup>47</sup>

Traduzione Dávid Kinga, revisione alla traduzione Maurizio Ceccarelli  
Revisione finale completa della traduzione a cura di Cinzia Franchi

#### László Gyapay, *Kölcsey és a Csongor és Tünde*

1831-ben, a *Csongor és Tünde* megjelenésekor Kölcsey elismerő véleményt fogalmazott meg Vörösmarty művéről. Írásom ennek kapcsán a két költő szemléletének egy közös pontjára kívánja felhívni a figyelmet. Kölcsey alapvető létélménye volt, hogy amennyiben az egyén az élet bármely területén lemond a summum bonum megfogalmazásának és folyamatos megközelítésének igényéről, az addig elért minőségi szint a hanyatlás törvényszerű veszélyének van kitéve. A felfelé törekvés jellemezhető úgy, mint egy szakralizációs, a süllyedés pedig úgy, mint egy profanálódási folyamat. Vörösmarty művében Csongor az egyetlen olyan földi szereplő, akinek van képzete a szentről, hiszen azzal a panasszal lép színre, hogy a „dicsőt, az égi szépet” vándorlásai során nem találta. Tünde földi megjelenése az égi szerelem evilági lehetőségét adja meg. Mirigynek, kinek a főhőssel való szembenállása a darab központi ellentéte, bizonyíthatóan az a célja, hogy Csongort olyan tapasztalatokban részesítse, melyek révén elveszti hitét a felsőbb valóságban. Ezért nem akarja megmondani neki, hogy Tünde ültette az arany almát termő fát, ezért akarja az égi jegyekkel nem bíró lányát feleségül adni hozzá, és ezért akarja összefektetni Ledérrel. Ha sikerül a terve, akkor a darab világán belül a földi, a profán szellem fog érvényesülni, hiszen senki nem fogja cselekedeteit a summum bonumhoz mérni. A műnek ez a problémaköre nagyon közel áll a Kölcseynél megfogalmazódó kérdésekhez, és ez is magyarázhatja az elismerő véleményt.

---

<sup>46</sup> Sulla popolarità della storia sulle vicende del re Árgirus e sui suoi legami con *Csongor e Tünde* cfr. Horváth J. 1969, pp. 63-75; Vörösmarty 1989, pp. 757-786; Taxner 1993, pp. 84-97.

<sup>47</sup> Kölcsey Ferenc, *Mohács* = Kölcsey 2008, p. 35.

A B B R E V I A Z I O N I

Berzsenyi 1979 = Berzsenyi Dániel *Összes művei*, I, *Költői művei*, s. a. r. Merényi Oszkár, Bp., Akadémiai Kiadó, 1979.

BTSz = *Biblikus Teológiai Szótár*<sup>2</sup>, Róma, 1976.

CzF = Czuczor Gergely, Fogarasi János, *A magyar nyelv szótára*, I-VI, Pest/Bp., 1862-1874.

Faludi 1786-1787 = Faludi Ferentz' *Költeményes maradványai*, I-II, Racc. e ed. con introd., note; rived. ed ampl. con gli insegnamenti per accrescere la reputazione delle rime ungheresi Révai Miklós. Győrött, con la tipografia di Strajbig József, 1786-1787.

Fried 2001 = Fried István, "S a ki álmaimban él..." (*Részletek a Csongor és Tünde elemzéséből*) = *Álmodóknk, Vörösmarty: Tanulmányok, Az 1999. december 10-11-i kolozsvári konferencia anyaga*, cura, postfaz., note di Egyed Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001 (*Erdélyi Tudományos Füzetek*, 238).

Garay 1886-1887 = Garay János *Összes munkái*, I-V, ed. Ferenczy József, Bp., publ. Méhner Vilmos, 1889-1887.

Gyulai 1985 = Gyulai Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.

HL = *Haag Lexikon = Bibiliatéka CD-ROM: A bibliatudomány elektronikus könyvtára*, Dunaharaszti, CD Dealer Kiadó.

Horatius 1961 = Quinti Horati Flacci *Opera omnia* / Quintus Horatius Flaccus *Összes versei*, a cura di e controllo della trad. Borzsák István e Devecseri Gábor, cura dei testi latini e introd. di Borzsák István, postfaz. di Devecseri Gábor, note di Szepessy Tibor e Borzsák István, Bp., Corvina Kiadó, 1961 (*Kétnyelvű Klasszikusok*).

Horváth J. 1969 = Horváth János, *Vörösmarty drámái: (Egyetemi előadás 1942/43. II. és 1943/44. I-II. félév)*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969, (*Irodalomtörténeti Füzetek*, 63).

KazLev = Kazinczy Ferenc *Levelezése*, I-XXI, a cura di Váczy János, Bp., 1890-1911; XXII, a cura di Harsányi István, Bp., 1927; XXIII, a cura di Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza, Bp., Akadémiai Kiadó, 1960.

KBL = *Keresztyén Bibliai Lexikon = Bibiliatéka CD-ROM: A bibliatudomány elektronikus könyvtára*, Dunaharaszti, CD Dealer Kiadó.

Kölcsey 2001 = Kölcsey Ferenc, *Versék és versfordítások*, a cura di Szabó G. Zoltán, Bp., 2001 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*).

Kölcsey 2003 = Kölcsey Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások: I. 1808-1823*, a cura di Gyapay László, Bp., Universitas Kiadó, 2003 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*).

Kölcsey 2008 = Kölcsey Ferenc, *Erkölcsei beszédek és írások*, a cura di Onder Csaba, Bp., Universitas Kiadó, 2008 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*).

KölcsLev = Kölcsey Ferenc *Levelezése: Válogatás*, a cura di Szabó G. Zoltán, Bp., Gondolat Kiadó, 1990.

KÖM2 = Kölcsey Ferenc *Összes művei*, I-III, a cura di Szauder Józsefné, Szauder József, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960.

Lukácsy 1993 = Lukácsy Sándor, *Mikor írta Kölcsey a Parainesist?*, ItK, 1993, pp. 256-260.

Martinkó 1977 = Martinkó András, *A "földi menny" eszméje Vörösmarty életművében* = M. A., *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, pp. 172-221.

Mezei 1990 = Mezei Márta, *Kölcsey és az Akadémia = "A mag kikél": Előadások Kölcsey Ferencről*, a cura di Taxner-Tóth Ernő, Bp. – Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1990.

MNyÉSz = *A magyar nyelv értelmező szótára*, I-VII<sup>4</sup>, a cura di A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986.

Szenci 1984 = Szenci Molnár Abert, *Psalterium ungaricum: Szent Dávid Királynak És Prófétáinak Százötven Zsoltárai*, postfaz. e note di Győri János, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.

Taxner 1993 = Taxner-Tóth Ernő, *Rend, kételyek, nyugtalanság: A Csongor és Tünde kérdései*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993 (Irodalomtörténeti Füzetek, 133).

TESz = *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I-IV, a cura di Benkő Loránd, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984.

Vörösmarty 1960-1962 = Vörösmarty Mihály, *Kisebb költemények*, I-III, a cura di HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai Kiadó, 1960-1962 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 1-3).

Vörösmarty 1989 = Vörösmarty Mihály, *Drámák*, IV, a cura di Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 9).

Vörösmarty 1992 = Vörösmarty Mihály, *Csongor és Tünde: drámai költemény*, a cura e note di Kerényi Ferenc, [Bp.], Ikon, 1992 (Matúra Klasszikusok, 9).

«L'EPOCA DELLA TONALITÀ SI È CONCLUSA UNA VOLTA  
PER SEMPRE» – ALCUNE CONNESSIONI TRA LA CRITICA  
DELLA LINGUA E LA CRITICA DELL'IDEOLOGIA  
NELL'OPERA DI IMRE KERTÉSZ

Anikó Radvánszky

È poco discutibile che la questione centrale dell'opera di Imre Kertész sia costituita dall'interpretazione della nozione di *ideologia*. Nel microcosmo dei suoi testi l'ideologia assume un significato specifico in confronto con *l'esperienza*, cioè con l'etica della conoscenza, per lo più in rapporto con il totalitarismo, quale annientamento della libertà individuale. Mentre il totalitarismo rappresenta per Kertész la negazione dell'esistenza libera dell'individuo, al di là delle dittature politiche e sociali dell'era moderna, è ben noto come anche le sue affermazioni relative al sistema politico totalitario siano concepite nell'ambito di una visione esistenzialistica, in quanto esse collegano chiaramente il dominio del totalitarismo con la crisi della personalità e dell'essere individuale, essendo l'uno al contempo motivo e conseguenza dell'altra.

In aggiunta alla narrativa, dal 1990 anche la saggistica occupa uno spazio ugualmente importante nell'opera dello scrittore, che in ambedue i generi si prefigge l'obiettivo di parlare delle possibilità della personalità che opta per la propria libertà e quindi per la formazione libera di sé, invece di rifugiarsi nella prigione delle ideologie. Lo scopo di questo breve studio è di abbozzare, sulla base del romanzo *Essere senza destino* e di alcuni brani di saggistica, le caratteristiche del pensiero letterario di Kertész, che potranno chiarire, nelle loro connessioni con le tematiche di *letteratura* e *verità referenziale* la visione linguistica sottostante la critica ideologica dello scrittore. Cercherò di mostrare innanzitutto la natura della rappresentazione e dell'interpretazione che le opere di Kertész forniscono di quel particolare sistema di connessioni di «critica della lingua»<sup>1</sup>, in cui lingua e ideologia risultano necessariamente inseparabili. In seguito passo alla rassegna dei principi poetici articolati dal problema della rappresentazione poetica del fenomeno di Auschwitz, in connessione con tale visione linguistica.

---

<sup>1</sup> Nel parlare del linguaggio di *Essere senza destino*, Kertész definisce il romanzo, appunto, «uno scritto dedicato alla critica della lingua», vedi Imre Kertész, «A művészethez elég az igazság» («Per l'arte basta la verità»), Magyar Napló, 1991/14, p. 16. (Az olasz fordítással nem rendelkező művekből származó idézetek a szerző fordításában olvashatók.)

I saggi, diari e conferenze pubbliche dello scrittore ripercorrono le tematiche note dai suoi romanzi: in essi si prende in esame il sistema di rapporti tra determinazione e libertà, le possibilità dell'individuo nella dittatura totale e, in stretta connessione con ciò, si valutano le possibilità, l'essenza e i compiti della cultura e dell'arte di oggi, cioè del post-Auschwitz. Parallelamente a tutto ciò, si coglie anche l'intenzione di parlare delle possibilità dell'uso della lingua nell'era post-Auschwitz. Mentre nei testi il fenomeno Auschwitz appare ora come conseguenza del totalitarismo, ora come fenomeno non spiegabile in base alla storia, non ci può essere alcun dubbio che il problema dell'ideologia rappresenti per Kertész soprattutto un problema di lingua.

«Credo che uno dei fenomeni più preoccupanti del nostro secolo, forse neanche riconosciuto pienamente, sia il fatto che la lingua sia stata contaminata e resa pericolosissima dal contagio delle ideologie»<sup>2</sup>, leggiamo nel saggio intitolato *Haza, otthon, ország (Patria, casa, paese)* e nella maggior parte dei testi appartenenti alla corrente saggistica dell'opera dello scrittore, la critica dell'ideologia, che a volte appare come critica della cultura, riveste regolarmente la forma di una critica del linguaggio. Infatti, Kertész considera uno dei tratti più caratteristici delle ideologie totalitarie del Novecento, appunto, «proprio il fatto che ha cancellato radicalmente sia la persona sia la personalità»<sup>3</sup>, e ciò ha come motivo e come conseguenza «il fallimento della lingua»<sup>4</sup>. È noto come uno degli aspetti più importanti dell'interpretazione di Auschwitz fornite da Kertész sia quello di riconnettere l'olocausto – per così dire, “superandone l'unicalità conservandola” – con il totalitarismo in un modo che, seguendo le orme di Hannah Arendt, mette in evidenza, al contempo, anche la differenza netta che separa la dittatura totale, legata ai mezzi del controllo della società, fra cui in particolare all'uso dell'ideologia, dalle altre forme di regimi dittatoriali.<sup>5</sup> Nella chiave di lettura di Kertész, coincidente con quello di Arendt, l'ideologia è, per sua natura essenziale, tendente al totalitarismo, distaccata dalla realtà, indipendente da qualsiasi esperienza empirica e pronta a ordinare i fatti in una dinamica di logica assoluta, che non esiste da nessuna parte nella realtà. L'analogia riscontrabile nel pensiero dei due autori riceve un'ulteriore conferma riconoscendo la somiglianza fondamentale tra il modo in cui Arendt, in “*Eichmann a Gerusalemme*” (il suo scritto al seguito di

<sup>2</sup> Imre Kertész, *Haza, otthon, ország (Patria, casa, paese)*, in Idem, *Európa nyomasztó öröksége (L'eredità angosciante dell'Europa)* a cura di Zoltán Hafner, Magvető, Budapest 2008, p. 168.

<sup>3</sup> Imre, Kertész, *Il secolo infelice* (trad. Krisztina Sándor), Bompiani, Milano p. 107.

<sup>4</sup> Il termine «fallimento della lingua» nella traduzione italiana corrente appare, in modo meno felice, nella forma di «fallimento della ragione».

<sup>5</sup> Cfr. Hannah Arendt, *A totalitarizmus gyökerei*. Ford. Braun Róbert, Seres Iván, Erős Ferenc, Berényi Gábor, Európa, Budapest 1992. pp. 577-602.

un libro in cui l'autrice sviluppa una delle teorie di totalitarismo dal più grande impatto), coglie il carattere linguistico del pensiero liberato dall'esperienza reale, ovvero dell'«assenza di pensiero», e la genealogia dell'ideologia formulata da Kertész, espressa chiaramente in affermazioni come la seguente: «La dittatura dei valori, la xenofobia, l'antisemitismo sono prima di tutto *una lingua*.»<sup>6</sup>. Il regime totalitario, nell'istituzionalizzare una forma di potere soggetta alla logica complementare di ideologia e di terrore, annienta dunque la personalità, tramite l'indottrinamento che opera al suo interno insieme al linguaggio. Tale concetto è espresso chiaramente, per esempio, nel saggio intitolato *La lingua esiliata*: «Nelle dittature del Ventesimo secolo all'uomo è successo qualcosa senza precedenti: la lingua totale, oppure come la chiama Orwell, la 'neolingua' [il 'Newspeak'], con l'aiuto di una ben dosata dinamica della violenza e del terrore permea la coscienza del singolo individuo e pian piano lo estromette da essa, lo esclude dalla propria vita interiore.»<sup>7</sup>.

Quali sono le caratteristiche di questo linguaggio totale? È indispensabile dare una risposta a questa domanda, anche perché nella visione di Kertész le dittature totalitarie hanno annientato le tradizioni precedenti e reso impossibile la continuazione di esse, il che comporta, come conseguenza grave e inevitabile, la perdita di valore del linguaggio di tali tradizioni.<sup>8</sup> Non ci sorprenderà il fatto che uno degli esempi più citati delle invenzioni letterarie che descrivono l'aspetto linguistico della manipolazione politica sia quella del "Newspeak" orwelliano rispecchiante il linguaggio fittizio di un totalitarismo, se si tiene presente che, secondo l'esperimento ideale conseguito in *1984*, può, anzi deve esistere una corrispondenza diretta tra le nostre parole e le nostre idee, perché il linguaggio possa diventare determinante nel suo insieme. Evidentemente, l'idea dell'autoritarismo linguistico rappresenta un elemento ricorrente e un punto di incrocio anche degli altri discorsi, costituenti la base riflessiva dei saggi e dei diari. L'autoritarismo linguistico viene inteso, in tal modo, quale uso della formula «una parola – un significato – un concetto»

---

<sup>6</sup> Imre Kertész, *Ommaggio a Fejtő*, in Idem, *Il secolo infelice* (trad. Krisztina Sándor), Bompiani, Milano, p. 192.

<sup>7</sup> Imre Kertész, *La lingua esiliata*, in Idem, *Il secolo infelice* (trad. Krisztina Sándor), Bompiani, Milano, p. 212.

<sup>8</sup> Lo stesso concetto è stato formulato più volte, vedi p. es.: "Ritengo probabile che la prima e più traumatica scoperta degli scrittori dei nostri tempi sia stato il fatto che la lingua, quasi un'eredità lasciataci da una cultura precedente il nostro computo del tempo sia semplicemente inadatta a rappresentare processi reali e idee un tempo comuni. Pensate a Kafka e a Orwell: tra le loro mani la vecchia lingua semplicemente si scioglie, come se la girassero nel fuoco, per poi mostrarci le ceneri in cui si presentano nuove, finora sconosciute figure." Imre Kertész, "Eureka!" *Discorso in occasione del conferimento del Premio Nobel per la letteratura*, in Idem, *Il secolo infelice* (trad. Krisztina Sándor), Bompiani, Milano, p. 249.

finalizzato al mantenimento del controllo totale del pensiero, e quale esproprio dei modi di connessione tra l'insieme delle parole e delle cose e gli elementi linguistici, e, in fin dei conti, quale annientamento del ruolo di riferimento del linguaggio.

Nel parlare delle caratteristiche del linguaggio totale, quale mezzo di interiorizzazione della determinazione esterna, il testo del *Gályanapló* (*Diario dalla galera*) riferisce il sistema di connessioni esistenti tra ideologia e lingua alle caratteristiche *sui generis* del linguaggio, basandosi su teorie paradigmatiche di filosofia (linguistica). Le riflessioni, di tempo in tempo interrotte, articolate in questi diari di «bottega», mostrano anch'esse come il rapporto mantenuto da Kertész con la lingua sia rimasto fundamentalmente immutato nel corso dei decenni. Le direzioni del vasto orientarsi dello scrittore puntano in realtà tutte verso un unico obiettivo: le molteplici osservazioni ispirate in parte all'esistenzialismo e soprattutto da impulsi provenienti da Wittgenstein, Nietzsche e dallo strutturalismo rivelano il legame che connette l'abuso che fa il potere dell'uso convenzionale della lingua con la discrepanza esistente tra linguaggio e realtà, tra significante e significato. Il testo dei diari, costituito da commenti su letture ed eventi, impregnato di innumerevoli citazioni e memorie di letture, evidenzia dunque il pericolo particolare insito nella forza creativa della lingua, in quella stessa capacità mediante la quale le parole arrivano non solo a esprimere, ma perfino ad articolare le nostre esperienze relative ai fatti. Così, in questo repertorio di testi, particolarmente esteso, ma allineato su un orizzonte piuttosto ristretto, la lingua appare – a causa dell'uso arbitrario che assicura ai concetti un certo margine di significato – esclusivamente nell'ideologismo manifestatosi dall'uso arbitrario del linguaggio.

Ovviamente, i problemi del linguaggio arbitrario e dell'autoritarismo linguistico sono legati anche allo schiacciante paradosso dell'espressione artistica di Auschwitz. Si può dire che Kertész si riconnette alla questione di base della rappresentazione dell'olocausto, cioè alla problematica relativa alla possibilità di esprimere il fatto considerato unico, almeno in quanto egli esprime il suo dubbio fondamentale per quanto riguarda i mezzi tradizionali della trasmissione e dell'integrazione. I suoi saggi presentano innumerevoli variazioni sul tema costante dei rapporti tra Auschwitz e cultura, visto alla luce del sistema di rapporti tra ideologia e lingua e, come è ben noto, essi testimoniano come non esista un altro modo per creare cultura dal trauma di Auschwitz che quello dell'esperienza estetica. Tale convinzione viene formulata così nella frase molto citata di *La lunga ombra oscura*: «Dall'Olocausto, di questa realtà incomprensibile e caotica, possiamo farci un'idea realistica solo grazie all'immaginazione estetica.»<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Imre Kertész, *La lunga ombra oscura*, in Idem, *Il secolo infelice* (trad. Krisztina Sándor), Bompiani, Milano, p. 48.



Non ci deve sorprendere, dunque, se Kertész, portavoce dell'obbligo morale della trasmissione dell'esperienza e profondamente convinto del concetto dell'olocausto quale fonte di cultura, ha forgiato uno dei suoi grandi temi, quello del problema della rappresentazione artistica dell'olocausto in lotta con i limiti della trasmissibilità. «Il compito dell'artista è quello di contrapporre il linguaggio umano all'ideologia, di ripristinare la creatività.»<sup>10</sup> – dice da una parte, e infatti, alla luce degli scritti di Kertész, la contraddizione che si percepisce tra l'obbligo e le possibilità medialità della trasmissione sembra risolversi esclusivamente tramite la creazione di un linguaggio letterario, adatto a sciogliere i vincoli dell'ideologia. Tale linguaggio viene caratterizzato dallo scrittore – prendendo come esempio l'arte letteraria di Borowski e di Améry – con l'aggettivo di *atonale*. Che cosa si intende per questo termine musicale in questo contesto? Benché non si trovi nella saggistica di Kertész una spiegazione dettagliata del concetto di atonalità, si riscontrano tuttavia importanti elementi chiave per comprendere i vari significati, diversi, ma al contempo strettamente connessi tra di loro, di questa analogia musicale, come essa viene usata in un'opera letteraria che adopera principi compositivi musicali con molta prudenza e a vari livelli.

La logica di *La lingua esiliata* rende evidente che l'allusione alla svolta decisiva per la nascita della musica nuova esprime presso Kertész nel senso più largo, quello cioè della fine della tonalità costruita su un tono di base, appunto il fatto che la mediazione estetica e letteraria dell'olocausto è legato a un linguaggio che evidenzia la perdita di validità della tradizione, secondo quanto detto sopra: «Infatti, se riteniamo che la tonalità sia la convenzione comunemente accettata dall'impostazione univoca, allora l'intonalità è la dichiarazione dell'invalidità di questo comune accordo, di questa tradizione. Un tempo anche nella letteratura esisteva un suono di base, un ordine di valori basato sulla morale e sull'etica del comune accordo che stabiliva il sistema relativo delle frasi e dei pensieri. Quei pochi che hanno dedicato la loro esistenza all'Olocausto, sapevano con esattezza [...], e che non potevano esprimere le loro esperienze nella lingua precedentemente ad Auschwitz.»<sup>11</sup> L'analogia delineata tra la perdita di validità della lingua, quale espressione dei valori ideali della cultura europea, e quella dell'espressione artistica, tendente fondamentalmente a una consonanza armonica, rappresenta con molta chiarezza quel molteplice processo letterario che produce, tramite la revisione dei mezzi linguistici e la critica dell'ideologia, la parlata così imbarazzante di *Essere senza destino*, in quanto fondamentalmente diverso dallo stile

<sup>10</sup> Imre Kertész, *L'intellettuale superfluo*, in Idem, *Il secolo infelice* (trad. Krisztina Sándor), Bompiani, Milano, p. 95.

<sup>11</sup> Imre Kertész, *La lingua esiliata*, in Idem, *Il secolo infelice* (trad. Krisztina Sándor), Bompiani, Milano, p. 214.

di altri romanzi dedicati ai campi di sterminio<sup>12</sup>. Poiché «l'epoca della tonalità si è conclusa una volta per sempre»<sup>13</sup>, la tradizione culturale e letteraria adatta ad aiutare l'interpretazione dell'esperienza ha perso la sua validità per Kertész, perciò egli estende la revisione della tradizione letteraria anche ai modi della narrativa precedenti ad Auschwitz che postulavano il ruolo centrale dei concetti di individuo e libertà, così come anche all'approccio realistico alla rappresentazione dell'olocausto.

Mentre i brani citati in precedenza ci presentavano un significato pienamente generico della nozione di atonalità, il testo di *Gályanapló (Diario dalla galera)* si appoggia ai criteri della dodecafonica, come punto di riferimento nel trattare la struttura narrativa intesa secondo il metodo dell'atonalità: «la tecnica del mio romanzo segue il metodo della composizione musicale dodecafonica, ovvero seriale, cioè integrativa, annullando la possibilità di caratteri liberi e di svolte libere della narrativa. I caratteri qui diventano dei motivi tematici presenti nella struttura della totalità dominante al di fuori del romanzo; tutti questi temi sono portati allo stesso livello dalla Struttura che cancella tutta profondità apparente dell'individuo, e i temi iniziano a 'svilupparsi' e a mostrare varianti esclusivamente in rapporto con il principio compositivo dell'*assenza di un destino*»<sup>14</sup>. Altrove lo scrittore dice: «in *Essere senza destino* [...] è la scala dodecafonica, la musica seriale a determinare la composizione. [...] Devo accordare il lavoro della composizione a un principio severo, che deve corrispondere al principio di funzionamento del mondo rappresentato, cioè del totalitarismo. Da questo punto di vista si potrebbe dire con un po' di esagerazione che la musica seriale è, in un certo senso, soggetta ai meccanismi del totalitarismo»<sup>15</sup>. È evidente che in questo brano l'uso dell'atonalità, quale principio compositivo, viene definito come un principio formale determinante della raffigurazione del totalitarismo, in cui non sarà un solo accordo, ma l'intera composizione a creare una disarmonia interna e a dare una prospettiva nuova, a livello strutturale, alla problematica che sta al centro del romanzo.

È noto che la tecnica dodecafonica, che rompe con le regole della tonalità, costituisce un metodo compositivo dominato dall'ideale di una musica determinata matematicamente in modo quasi totale, attenendosi rigorosamente al

<sup>12</sup> Secondo un'interpretazione autoriflessiva di *Gályanapló (Diario dalla galera)* «Scrittori non ci si diventa forse grazie a un qualche talento, ma perché uno non accetta il linguaggio e i concetti prefatti, Imre Kertész, *Gályanapló (Diario dalla galera)*, Budapest, 1992, p. 20.

<sup>13</sup> Imre Kertész, *Ligeti-töredék (Frammento dedicato a Ligeti)*, in Idem, *Európa nyomasztó öröksége (L'eredità angoscante dell'Europa)* a cura di Zoltán Hafner, Magvető, Budapest 2008, p. 291.

<sup>14</sup> Imre Kertész, *Gályanapló (Diario dalla galera)*, Magvető, Budapest 1992, p. 29-30.

<sup>15</sup> Imre Kertész, *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt (Silenzio lungo quanto un pensiero, in attesa che il plotone d'esecuzione ricarichi le armi)*, Budapest, 1998, p. 197.

principio della serialità. Allo stesso tempo, la musica seriale si prefigge lo scopo di distruggere continuamente le regole fissate dalla consuetudine, poiché la serie dodecafonica permette di inserire fra gli accordi una serie di connessioni che non sono prescritte dai rapporti tonali esistenti fra le singole note, ma soltanto dalle regole vigenti all'interno della stessa serie. Bisogna notare tuttavia che tale genere di musica atonale tiene in considerazione comunque, almeno entro determinati limiti, la libertà di scelta: l'interprete muove liberamente all'interno del sistema melodico multipolare e gli è possibile fissare le connessioni che gli risultano le più convenienti. Poiché la capacità formativa può esprimersi all'interno dello spazio delimitato dal prodotto musicale senza essere costretta a seguire il processo musicale in una sola direzione obbligatoria, la contrapposizione tra musica nuova e musica tradizionale si presenta soprattutto come la contraddizione di possibilità e necessità. L'interpretazione che Kertész fornisce della struttura narrativa corrispondente a tale metodo compositivo è particolarmente interessante in quanto essa contraddice a quella tradizionale che esamina il modo di agire della musica seriale. Secondo questa, contro la tonalità, espressione di soggezione a un ordine totale e autoritario, la dodecafonia, nell'introdurre un tocco di incertezza e di plurivalenza in una sequenza probabilistica, metterebbe in crisi e distruggerebbe proprio una cosa che aveva contribuito – benché a livello puramente musicale – ad assicurare l'immutabilità dell'ordine fissato<sup>16</sup>. Da questo punto di vista, l'analogia del modellato poetico e di quello musicale evidenzia giustamente il fatto che la problematica di libertà e determinazione sono variate ulteriormente dalla forma scelta, in cui il tono si fa indipendente delle scelte aprioristiche della tonalità, mentre al contempo viene subordinato al processo compositivo. Considerato tutto ciò, non è forse esagerato dire che il «metodo narrativo» atonale costituisce una forma per la problematica più determinante dell'opera di Kertész, di ispirazione esistenzialista, centrata sul confronto tra determinazione e libertà, la determinazione totale imposta dalla situazione e la libertà auto-ricreativa della personalità<sup>17</sup>. Vediamo qui in breve una delle possibili interpretazioni di tale forma.

---

<sup>16</sup> Umberto Eco, *Opera Aperta*, Bompiani, Milano, 1967, pp. 137-139.

<sup>17</sup> Cfr. altre osservazioni di Kertész, relative alla tecnica compositiva del romanzo: "Sartre: non esistono caratteri, soltanto 'libertà catturate' e il modo dell'evasione rappresenta il valore dell'uomo. È il tipico moralista. Ma è un'osservazione importante per quanto riguarda la composizione del romanzo. [...] Che cosa intendo per destino? Una possibilità di tragedia, comunque. Ma la determinazione, lo stigma che costringe la nostra vita nella situazione di un totalitarismo, in un'assurdità, impedisce il compimento di questo: l'atto di percorrere un determinismo a noi attribuito, come se fosse la realtà, invece di vivere la necessità conseguente alla nostra libertà relativa, ecco è questo che io chiamerei l'essere senza destino." Imre Kertész, *Gályanapló (Diario dalla galera)*, Magvető, Budapest 1992, pp. 18-19.

Una caratteristica importante della composizione deriva dal fatto che la lingua opposta al linguaggio totalitaristico nei dodici capitoli di *Essere senza destino*, composti appunto tramite un linguaggio totalitaristico, attribuisce la condizione di «senza destino» non soltanto all'esistenza umana ridotta ad uno stato di lager, ma a tutta la storia di una vita. In questo romanzo che – secondo la definizione dell'autore «tratta non tanto del lager, quanto piuttosto dell'essere esclusi dal linguaggio»<sup>18</sup> – la difficoltà della raffigurazione del soggetto deriva dalla realtà deterministica di tutto l'ambiente. L'impossibilità dell'esistenza individuale, l'annientamento della scelta di un destino personale viene espresso nel modo più cospicuo dalla narrazione del protagonista, completamente privo di una tonalità omogenea: Gyuri Köves, non essendo padrone né del suo linguaggio, né della sua propria personalità, ora si dissolve perfettamente nella polifonia dei suoni estranei che lo circondano, ora risulta completamente incapace di immedesimarsi nei discorsi degli altri.

Per di più, se la tonalità, conformemente al suo significato primario, come già detto sopra, corrisponde a una gerarchia di valori di consenso generale e a un rapporto non problematico di parole e realtà, allora si capisce che i concetti di base di questo romanzo sono in un «rapporto di critica della lingua», non tanto perché i discorsi dei personaggi a volte mancano di «consonanza» tra di loro, ma perché essi stessi non sono contigui con la realtà, cioè dimostrano di essere espressioni ideologiche<sup>19</sup>. Analisi meticolose del tessuto narrativo hanno chiarito dettagliatamente come Gyuri Köves riveli di volta in volta, anche suo malgrado, la natura autoritaria delle costruzioni ideologiche presenti nella sua stessa parlata, e da questo punto di vista poco importa fino a che punto egli si immedesimi nelle prospettive a lui estranee o in che misura consideri gli schemi culturali riferiti a se stesso, se egli capisca o soltanto creda di capire ciò che subisce, esibendo come suoi propri i discorsi che lo circondano e in tal modo mostrando l'arbitrario come necessario. Come è evidente, se il linguaggio musicale tradizionale, che organizza i suoni della melodia attorno a una nota dominante, si intende come metafora della cultura pre-Auschwitz, sintesi delle voci della civiltà occidentale, l'atonalità raffigura da un lato la perdita di riferimento, lo sconcerto delle narrative culturali, e dall'altro, in quanto struttura seriale determinante, rivela il carattere determinato, forse meno percepibile, delle narrative essenzialmente «tonali». In tal modo, le grandi narrative della cultura europea,

<sup>18</sup> Imre Kertész, *A művészethez elég az igazság (Per l'arte basta la verità)*, «Magyar Napló», 1991/14, p. 16.

<sup>19</sup> Védi Péter Szirák, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003, pp. 33-58. György Vári, *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég (Imre Kertész. Il cielo sopra Buchenwald)*, Kijárat, Budapest 2003, p. 12-32. Edit Erdődy, *Kertész Imre*, Balassi, Budapest 2008, pp. 18-24.

rivelatesi «costruzioni metaforiche che falsificano l'esperienza e nascondono la vera natura del mondo»<sup>20</sup>, finiscono per creare continuità tra il mondo precedente e quello successivo ad Auschwitz<sup>21</sup>.

Emerge però una questione, e a pieno diritto: sarà sufficiente rendersi conto del carattere ideologico dell'ordine di valori precedente, del consenso morale ed etico per chiarire perfettamente le ragioni finali conducenti ad Auschwitz, per dare una spiegazione univoca dell'esperienza che ci appare come l'ombra più oscura della tradizione europea e la rottura più profonda della nostra cultura? Queste domande difficili ci riconducono evidentemente all'interpretazione della lingua fornita da Kertész. I saggi, come abbiamo visto, tracciano il quadro della determinazione reciproca (circolare) di lingua e ideologia totalitaria: il fallimento della lingua produce il pensiero totalitario, esso stesso motivo del fallimento della lingua. E la «critica del linguaggio» articolata in *Essere senza destino* in realtà rappresenta Auschwitz come avvenimento dell'autoritarismo ideologico, realizzatosi nella lingua e non riconducibile alle premesse, cercando di afferrarlo e interpretarlo all'interno di uno svolgimento linguistico.<sup>22</sup>

Tenendo presenti questi due processi interpretativi aporetici si può azzardare l'affermazione seguente: il problema Auschwitz, in quanto problema esistenziale che costringe alla raffigurazione immaginaria ci mette a confronto con un paradosso fondamentale dell'opera di Kertész, con la *presupposizione linguistica* della presenza contemporanea, dell'accostamento paradossale di determinatezza e di libertà, e lo fa in due modi. Mentre il saggista rappresenta la lingua esclusivamente come mezzo ideologico, il romanziere mostra come la lingua sia l'unico tramite per costruire un legame tra le circostanze determinanti e il destino che possa essere risolto sia a livello intellettuale che sentimentale. L'ideologia determinante, che sfrutta l'eterogeneità di significante e significato viene, infatti, soppressa dalla forza poetica della lingua nel romanzo *Essere senza destino*, che si conclude lasciando aperte le varie possibilità interpretative. Il contrasto tra lingua e realtà implica dunque la possibilità non soltanto della determinatezza, ma anche della libertà. Questa è una delle possibili conclusioni da trarre dall'opera di Kertész.

---

<sup>20</sup> György Vári, *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég (Imre Kertész. Il cielo sopra Buchenwald)*, Kijarat, Budapest 2003, p. 38.

<sup>21</sup> Cfr. le frasi di György Vári: "L'abito *bocskai*, la sentenza latina, la professionalità dell'Esperto, la cerimonia di inaugurazione, insomma la cultura europea, cui sono la sineddoche, in fin dei conti non sono altro che aiule di fronte alle camere a gas." György Vári, *ibidem*, p. 48.

<sup>22</sup> Cfr. Péter Szirák, *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, p. 54.

Radvánszky Anikó, „*A tonalitás korszaka egyszer s mindenkorra véget ért*”  
Kertész Imre nyelv és ideológiakritikájának néhány összefüggéséről

Kertész írói munkásságának egyik alapkérdését az *ideológia* fogalmának értelmezése jelenti. E szövegvilágban az ideológia szembeállítva a *tapasztalattal*, azaz a megismerés etikájával, leggyakrabban az individuális szabadságot megszüntető totalitarizmus felől nyer külön értelmet. Írásom célja, hogy – a *Sorstalanság* és néhány értekező szöveg alapján – felvázoljam Kertész írói gondolkodásának néhány olyan jellemző vonását, mely a referencialitás témaköréhez kapcsolódóan rámutathat az életmű ideológiakritikájának nyelvszemléleti hátterére. Először azt mutatom be, hogyan jelenítik meg és értelmezik a Kertész-művek azt a sajátos „nyelvkritikai” összefüggésrendszert, melyben szükségszerűnek tűnik fel a nyelv és az ideológia szétválaszthatatlansága, utána pedig azokat a poétikai elveket, melyeket e nyelvszemlélethez kapcsolódóan Auschwitz művészi ábrázolásának kérdése artikulál

## STORIA DELLA LETTERATURA UNGHERESE DI ANTAL SZERB

Matteo Masini

Presentiamo qui in traduzione italiana due capitoli della *Storia della letteratura ungherese*<sup>1</sup> di Antal Szerb (1901-1945), scrittore oggi noto al pubblico italiano soprattutto grazie ai romanzi brevi *La leggenda di Pendragon* e *Il viaggiatore e il chiaro di luna*, pubblicati da e/o rispettivamente nel 1989 e nel 1996. Diversi fra loro nell'impostazione e nel tema, fantastico in un caso e velatamente autobiografico nell'altro, questi due romanzi rivelano tuttavia un approccio comune all'arte narrativa, mediato da considerazioni intellettuali che la avvicinano alla forma del saggio e alla sperimentazione stilistica, secondo un modo di intendere la funzione letteraria peraltro caratteristico della cultura europea del primo dopoguerra.

Nella sua produzione Szerb fu infatti prima di tutto critico letterario e pubblicista, attento osservatore dei fenomeni culturali del suo tempo. Figura irrequieta, curiosa e ricettiva, nella sua formazione ebbe importanza oltre alla scuola mitteleuropea anche la conoscenza approfondita delle culture anglosassoni, delle cui letterature si fece interprete presso il pubblico ungherese attraverso traduzioni, presentazioni e saggi critici. Si aggiungeva a ciò la partecipazione diretta al dibattito letterario e culturale magiaro, da posizioni spesso originali e solo parzialmente riconducibili ai grandi schieramenti ideali dell'epoca, sia rispetto alle questioni di maggiore attualità, sia nel dialogo a distanza con le figure più eminenti del passato.

Questa sintesi rappresenta naturalmente solo un accenno alla complessità della visione del nostro autore, che conobbe oltretutto uno sviluppo non sempre lineare nell'arco della sua carriera piuttosto breve, bruscamente interrotta dal precipitare della situazione politica ungherese nelle fasi finali della seconda guerra mondiale. Potrà tuttavia esserci utile per introdurre questo piccolo assaggio di quella che fu forse la sua opera critica più importante, tra i cui motivi essenziali si riconosce una vivace dialettica mossa dal desiderio di andare oltre il culto della soggettività della prima generazione novecentesca, cui fa da contraltare un continuo riemergere della personalità individuale come cifra esclusiva del valore artistico.

Le condizioni in cui essa nacque e il carattere che l'autore volle darle fanno dunque della *Magyar irodalomtörténet* una lettura ancora oggi viva e immediatamente appassionante. Lo stesso Szerb dichiarava nell'introduzione che la sua

---

<sup>1</sup> La traduzione è condotta sulla ristampa della seconda edizione riveduta e ampliata del 1935.

opera voleva essere una storia letteraria destinata al lettore adulto, non già allo specialista o allo studente liceale o universitario. Suo compito doveva essere quello di far apprezzare della letteratura – per meglio dire, delle opere letterarie e dei loro autori – ciò che in essa non può fisiologicamente recepirsi nell'adolescenza e nella scuola, vale a dire nell'ultimo momento in cui anche chi nella vita si occuperà di altro si trova a contatto con i testi costitutivi della propria identità culturale.

È interessante notare a questo proposito alcuni paralleli che possono aiutare a comprendere meglio questa prospettiva ideale. Da una parte, diversi anni dopo la pubblicazione di quest'opera, esule in un'Europa ancora una volta ridisegnata dopo la catastrofe e imprigionata in una nuova contrapposizione ideologica, Károly Kerényi, storico delle religioni e amico di gioventù dello stesso Szerb, avrebbe presentato con le stesse parole la propria opera sulla mitologia greca, nella quale un rispetto profondo per l'esperienza religiosa degli antichi si esprimeva attraverso la rievocazione della loro eredità poetica: benché scritta da uno specialista, anche questa era un'opera "destinata semplicemente agli adulti"<sup>2</sup>.

Un secondo parallelo si può ritrovare nei versi con cui Attila Jozsef celebrava nel 1937 il proprio trentaduesimo compleanno. In essi, al di là del pretesto individuato nello scontro con il prof. Horger, già da altri collocato nella sua giusta prospettiva<sup>3</sup>, il poeta interpretava il ruolo del maestro del proprio popolo su un piano diverso rispetto a quello scolastico: non più vate nell'accezione ottocentesca e risorgimentale di quel ruolo, egli offriva la propria esperienza della parola poetica come contributo a una coscienza unica e condivisa, accessibile ad ogni uomo indipendentemente dallo specifico sapere acquisito sui banchi della scuola.

Nella rivendicazione del valore universale della letteratura, trasformata da materia di studio in forma esemplare dell'esistenza, non è difficile riconoscere infine i tratti dell'insegnamento morale e culturale di Mihály Babits, l'intellettuale di maggior autorevolezza e prestigio nell'Ungheria di quel tempo, il cui ruolo fu peraltro determinante nel portare alla luce l'opera qui presentata, pur se all'interno di un rapporto non privo di ombre e di contrasti, come vedremo in seguito.

Questi riferimenti definiscono dunque un campo nel quale la conoscenza poetica, intesa come forma espressiva privilegiata del contenuto puramente umano dell'esperienza, orienta il rapporto fra il letterato e il pubblico dei suoi lettori al di fuori di ogni ambito specialistico, superando anzi il vincolo stesso della

---

<sup>2</sup> Karl Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, 1951-1958, edizione italiana Károly Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Garzanti, Milano 1976, vol. I pag. 7.

<sup>3</sup> Cfr. Sárközy Péter, "Kiterítenek úgyis" – *Jozsef Attila kései költészete*, Budapest 1996, pp. 31-34.



specializzazione tecnica, risorsa e al tempo stesso principio di frammentazione della società moderna. Non è questa la sede per analizzare in dettaglio la genesi e i collegamenti di una tale visione sul piano della storia del pensiero europeo, dalla fondazione delle scienze dello spirito nell'Ottocento fino alla rivalutazione del linguaggio poetico nell'ermeneutica soprattutto tedesca del secondo dopoguerra; occorre tuttavia notare come Szerb, autore colto e del tutto consapevole di tali implicazioni, riesca a trarre da essa un racconto diretto e vivace, in grado di trasmettere anche al lettore odierno, nel nostro caso al lettore italiano, non necessariamente magiarista, una genuina curiosità per i temi e per le figure trattate oltre che per le motivazioni alla base delle scelte e delle valutazioni dell'autore.

Tornando all'opera e alla sua genesi, motivo occasionale per la sua composizione fu un concorso indetto nel 1930 dalla società letteraria della comunità ungherese di Transilvania, da un decennio minoranza etnica e linguistica all'interno del Regno di Romania in conseguenza delle disposizioni territoriali sancite dal trattato del Trianon.

Il concorso, lanciato nell'ambito della politica culturale perseguita attraverso la rivista *Erdélyi Helikon* e la casa editrice ad essa collegata, chiedeva ai partecipanti di presentare il disegno di un'opera in grado di illustrare la storia della letteratura ungherese evidenziando le relazioni fra il genio magiaro e lo spirito universale; nella loro impostazione, i candidati avrebbero dovuto tenere debito conto anche dei fattori ideali, sociali, economici e storico-politici che agiscono sulla storia della letteratura, seppure in posizione subordinata rispetto al criterio puramente estetico.

Lungi dall'evocare un arroccamento polemico o una tentazione revanscista nei confronti della grande e della piccola Intesa, tutto ciò dava il senso di un rilancio sul piano spirituale dell'idea di pari dignità della nazione ungherese nell'ambito del concerto culturale europeo, fondato nella condivisione delle nuove dottrine sociali novecentesche e premessa necessaria per il superamento della frattura creata dalla Grande Guerra anche sul piano politico. L'iniziativa appariva in linea con il clima generale del terzo decennio del secolo, nel quale la scelta istituzionale del trono vacante, il governo moderato del conte Bethlen e una congiuntura economica favorevole fino alla crisi globale del 1929 avevano consentito all'Ungheria una parentesi di stabilizzazione e di relativo ottimismo; in essa anche l'alleanza con l'Italia fascista poteva vedersi come la naturale prosecuzione di una tradizione di amicizia antica quanto l'Ungheria stessa, non ancora invece come scelta di campo lungo le linee di una nuova e irreversibile contrapposizione culturale.

A presiedere la giuria che avrebbe aggiudicato il concorso era stato chiamato lo stesso Mihály Babits, allora direttore della rivista *Nyugat* e curatore del premio

letterario Baumgarten. Nella sua valutazione, i meriti della soluzione offerta da Szerb erano espressi con queste parole:

“[l’opera] porta nuovi punti di vista in particolare sulla letteratura del passato e tenta di raggruppare in modo nuovo i fenomeni della nostra letteratura, risultando sempre stimolante per il pensiero, anche là dove non convince del tutto. Quest’opera mostra un autore incline all’intuizione più che alla scienza, la cui preparazione scientifica e la cui cultura estetica si collocano comunque a un livello ben adeguato. Di tale cultura egli non fa sfoggio, la sentiamo piuttosto fra le righe. La sua eloquenza è piacevolmente semplice, godibile anche per il grande pubblico; vi sono in essa slancio e franchezza”<sup>4</sup>.

Nell’esprimere il suo giudizio sull’autore e sull’opera, Babits dava un’indicazione molto precisa in merito a ciò che in essa poteva ritenersi valido e a ciò che, al contrario, l’opera non doveva aspirare ad essere: merito dell’autore era stato l’aver introdotto valutazioni originali fidando nella propria intuizione, ma altrettanta importanza era attribuita alla scelta di relegare in secondo piano le argomentazioni teoriche cui la preparazione dell’autore avrebbe potuto dare adito.

Questa precauzione si può spiegare avendo a mente la visione babitsiana della letteratura, nella quale il senso dell’agire umano, massime se espresso nell’arte, sfugge alla sfera della conoscenza razionale e si dà nel mondo come realtà primaria e irriducibile; di qui la diffidenza e l’opposizione verso qualsiasi tentativo di rendere il valore estetico funzione di una diversa forma di conoscenza, più o meno direttamente assoggettata alle leggi della scienza empirica.

Su questa strada la generazione di Szerb aveva compiuto una svolta significativa, soprattutto in seguito all’affermarsi della scuola storicista tedesca, rispetto alle cui rivendicazioni sul piano scientifico Babits nutriva invece una forte diffidenza. La *Storia della letteratura ungherese* che qui presentiamo risentiva di questo mutato orientamento soprattutto nel disegno della propria struttura. In essa, la successione delle figure dei protagonisti e dei comprimari della letteratura magiara era inserita all’interno di un divenire storico articolato su due sequenze principali, a loro volta intrecciate fra loro e riconducibili entrambe a schemi interpretativi di impostazione scientifica, come due facce di un’unica medaglia; lo stesso autore illustrava e giustificava questa scelta di fronte al lettore nella sua introduzione all’opera.

La prima sequenza era formata dalla storia degli stili e degli ideali letterari, che avvicinava per certi versi il modo di trattare la letteratura a quello in uso per le arti figurative; nella visione dell’autore era il campo elevato e perspicuo dell’intelletto, consapevole dei legami formali che procedevano dall’antichità

---

<sup>4</sup> Il testo è reperibile anche online all’indirizzo [https://hu.wikipedia.org/wiki/Szerb\\_Antal](https://hu.wikipedia.org/wiki/Szerb_Antal)

classica, attraverso il medioevo e l'età moderna, fino all'attualità del suo presente. La seconda sequenza, costruita sui concetti allora in gran voga della sociologia della letteratura, leggeva invece nel divenire storico l'avvicinarsi di volontà collettive irrazionali che animano classi e gruppi sociali, in uno schema ciclico di impronta bergsoniana e ancor più spengleriana; avevano origine in questa visione le pressioni inconsapevoli dalle quali nasce il fenomeno letterario, sul lato della domanda tanto quanto su quello dell'offerta: gli autori e il loro pubblico, nella profonda unità che li lega.

Questa doppia cornice inquadrava la vicenda letteraria in ambiti apparentemente accessibili alla conoscenza oggettiva, gettava dunque ponti sopra l'abisso che per la generazione precedente aveva circondato e protetto l'esperienza artistica. Il prevalere di un'impostazione di questo tipo era ciò che Babits poteva temere maggiormente, ciò da cui metteva in guardia non soltanto i futuri lettori di quell'opera allora in germe, ma anche il suo stesso autore.

Quel richiamo etico non poteva restare senza conseguenze sullo sviluppo della visione complessiva del fenomeno letterario che Szerb stava cercando di costruire. A rafforzarne l'eco contribuivano del resto alcuni elementi fondamentali di quella stessa visione, come ad esempio la già ricordata predilezione per la letteratura inglese, ritenuta espressione di una società il cui tradizionalismo conservatore si fondava sul rispetto incompressibile della libertà individuale, ovvero il modello ideale dell'origine di ogni discorso sulla letteratura, che la faceva risalire in ultima analisi all'aneddotica degli eruditi dell'età umanistica; per questi ultimi in fin dei conti non esisteva alcun organismo collettivo definibile come "letteratura" ma soltanto un certo numero di letterati illustri, di ognuno dei quali valeva la pena di conoscere fatti e detti memorabili.

Di conseguenza, nella valutazione delle opere e degli autori da trattare nella sua *Storia della letteratura ungherese*, Szerb doveva necessariamente aggiungere a quella medaglia una terza faccia, identificata nella cifra irripetibile dell'anima individuale. Ad essa solamente poteva riferire il criterio del valore artistico di quelle opere, indipendentemente dalle coordinate stilistiche e sociologiche che davano loro una collocazione lungo le due sequenze della cornice. Significativamente, egli citava nella sua introduzione il nome e l'opera di Babits proprio al momento di introdurre questo terzo elemento, atemporale e inafferrabile con gli strumenti della conoscenza scientifica.

È proprio grazie ad esso che la *Storia della letteratura ungherese* acquista il proprio gusto particolare, evitando il rischio di ridursi a mera spiegazione delle ragioni esteriori che causano il successo o l'insuccesso di un prodotto letterario. I due capitoli che riportiamo qui in traduzione sono forse quelli in cui emerge con maggior forza questa triplice dialettica fra collocazione sociologica, forma

artistica e talento individuale; come già detto, tuttavia, essa attraversa l'intera opera. Esempi altrettanto validi ne sono fra gli altri i capitoli dedicati all'epoca dei conflitti di religione, nei quali l'autore riesce a dare vigore ed espressività non soltanto alle figure più eminenti, ma anche agli esponenti di secondo e terzo piano di una letteratura che pure aveva trattato temi ormai privi di interesse per la coscienza contemporanea.

Anche negli anni che seguirono la pubblicazione della *Storia della letteratura ungherese* Szerb avrebbe continuato a lavorare su questo nodo concettuale, spinto forse anche dal riconoscimento ottenuto e dall'esigenza interiore di approfondire il dialogo e il confronto con i suoi predecessori e maestri. Il suo percorso lo avrebbe portato ad accentuare progressivamente l'importanza di quella terza faccia della medaglia, simbolo e rifugio di una libertà individuale creativa e costruttiva tanto quanto la terza torre visitata in solitudine a San Marino nel corso del suo viaggio italiano. In queste immagini ideali si manteneva vivo anche il senso delle parole a suo tempo pronunciate da Babits, il cui titanico rifiuto di concedere comprensibilità scientifica al divenire storico restava pur sempre per lui un termine di confronto ineludibile.

Il seme gettato da quel confronto sarebbe giunto a maturazione nel 1941 con la pubblicazione di una nuova *Storia della letteratura universale*, a pochi anni di distanza dalla *Storia della letteratura europea* nella quale Babits aveva espresso la *summa* della visione individualista e nietzscheana della propria generazione<sup>5</sup>. Questa nuova opera rimandava espressamente alla *Storia* qui presentata per quanto atteneva ai criteri e ai principi della sua composizione, ma riproponeva lo schema storicista e spengleriano ormai soltanto come un lessico puramente formale, utile a farsi comprendere dal pubblico più ampio ma privo di valore ermeneutico rispetto alle opere trattate. Dall'ambizione di illuminare il senso del divenire nella letteratura Szerb passava qui al compito di farsi testimone del gusto e delle inclinazioni della propria epoca; non rinunciava però a rivendicare il valore della propria esperienza letteraria individuale. Smarrita la fiducia in un metodo epistemologico in grado di spiegarla e di inquadrarla in un sistema coerente, affidava al libro e ai suoi lettori la commozione provata nella lettura, nella speranza che potesse agire come antidoto alla follia dei tempi.

La narrazione di Babits, che aveva preso forma dalla visione dei giganti che svettano isolati dalle nebbie dei tempi, offriva un esempio impervio nella sua intransigenza morale; di fronte ad essa, in una società della quale percepiva

---

<sup>5</sup> La *Európai irodalomtörténete* di Babits, pubblicata originariamente in due volumi fra il 1934 e il 1936, è disponibile in edizione italiana (Mihály Babits, *Storia della letteratura europea*, Carocci, Roma 2004); analoga traduzione non è invece ancora disponibile per l'opera di Szerb.

chiaramente la crescente massificazione, Szerb cercava di gettare con la propria opera l'ennesimo ponte verso i contemporanei, verso quegli uomini semplicemente adulti in grado di provare nella lettura qualcosa di intrinsecamente umano, di riconoscere la terza faccia della medaglia dell'opera letteraria e di riconoscersi simili in essa.

Antal Szerb morì poche settimane prima della fine della seconda guerra mondiale, nel campo di prigionia nel quale era stato rinchiuso in quanto ebreo assimilato. Il suo punto di vista critico e individualista aveva attirato già da qualche tempo su di lui l'ostilità e la censura delle istituzioni culturali ungheresi, che pure avevano visto inizialmente con favore la sua attività intellettuale di orientamento conservatore negli anni Venti e Trenta. Dopo la guerra, al contrario, il riconoscimento riservatogli nell'Ungheria socialista fu limitato e condizionato dall'inconciliabilità delle sue idee con i principi e con la prassi del materialismo storico marxista. Molti dei temi che scelse di trattare nella sua attività di critico e saggista rimangono tuttavia tutt'altro che risolti ancora oggi, tanto nel campo dell'interpretazione della tradizione culturale ungherese quanto in quello più generale della teoria della letteratura, del senso del suo insegnamento e di ciò che essa comunica nel suo rapporto ininterrotto con il pubblico dei lettori. Ci auguriamo quindi che le pagine seguenti possano offrire stimoli e suscitare nuova curiosità verso l'opera, verso il suo autore e verso la storia che entrambi raccontano sul loro paese al centro dell'Europa.

## SÁNDOR PETŐFI

Il nome di Petőfi<sup>6</sup> nella coscienza ungherese è sinonimo di poeta. È il poeta la cui figura vive in noi con più forza e nei tratti più autentici, che non si deve

<sup>6</sup> Sándor Petőfi nacque a Kiskőrös nel 1823. Suo padre, István Petrovics, evangelico, gestiva una macelleria ed era proprietario di un piccolo podere; sua madre, Mária Hruz, lavorava come serva prima di sposarsi. Sándor Petőfi frequentò le scuole in diverse città, dal momento che il padre si trovò in difficoltà economiche e tentò più volte di ripartire trasferendosi altrove. Ad Aszód, dove frequentò la terza e la quarta classe, si distinse negli studi e già scriveva poesie. Nel 1837-38 studiò a Selmec, con risultati meno eccellenti; venne in urto con l'insegnante di storia, dai sentimenti slavisti, mentre il padre ormai economicamente in disgrazia gli tolse il mantenimento. All'inizio del 1838 si recò a Pest, dove lavorò per qualche tempo come comparsa al Teatro Nazionale, si trasferì poi presso alcuni parenti ad Ostfi-Asszonyfa ed in seguito fu arruolato e stanziato a Sopron. Il suo fisico fragile non riuscì ad adattarsi alle fatiche della vita militare, così nel 1841 chiese il congedo. Proseguì gli studi a Pápa e strinse amicizia con Jókai e con Orlai. Ricevette i primi riconoscimenti come poeta nei circoli letterari e lavorò saltuariamente come attore, poi si guadagnò da vivere a Pozsony come copista del *Bollettino* dell'Assemblea Nazionale. Alcune sue poesie erano state pubblicate nel frattempo sull'*Athenaeum*, attirando l'attenzione di Bajza e di Vörösmarty. Passò un inverno terribile a Debrecen e nel febbraio del 1844 si recò nuovamente a Pest con il manoscritto del suo volume di poesie. Vörösmarty lo prese sotto la propria protezione e quel volume venne pubblicato con l'aiuto del sarto Gáspár Tóth. Ebbe subito successo e Imre Vahot gli offrì il posto di vicedirettore del *Pesti Divatlap*. Si riconciliò con il padre ed amò Etelke Csapó, che morì di morte precoce. Nell'aprile del 1845 partì per un giro del Paese, in ogni tappa del quale ricevette festeggiamenti e congratulazioni; la contea di Gömör lo elesse proprio giudice. Strinse amicizia con Tompa e con Kerényi, a Gödöllő si innamorò di Berta Mednyánszky. Venne poi la fase del pessimismo: *Felhők, Tigris és hiéna* (1846). I giovani scrittori gli si strinsero attorno, fondò la Società dei Dieci e partì con Obernyik per la Transilvania. Nel corso di quel viaggio conobbe a Nagykároly Júlia Szendrei, che da principio lo frequentò per sola vanità ma col tempo giunse ad amarlo. Quando venne a sapere che Julia avrebbe sposato un altro chiese la mano di Kornélia Prielle, la futura grande attrice. L'equivoco fu chiarito ma il padre di Júlia si oppose nettamente al matrimonio ed ostacolò gli incontri dei due innamorati. Nel frattempo Petőfi continuava il suo viaggio attraverso l'Ungheria, fece visita a János Arany e vendette con un contratto molto vantaggioso le proprie poesie all'editore Emich. L'8 settembre 1847 si celebrò infine il matrimonio con Júlia e la coppia si stabilì a Pest, dove Petőfi assunse la direzione di *Életképek*. Il 15 marzo lo portò a capo del movimento insurrezionale; si gettò con passione nella politica ma i suoi seguaci, i radicali, furono presto disciolti; si candidò al Parlamento ma fu sconfitto. Ne diede la colpa a Vörösmarty e si guastò il rapporto con Jókai. Allo scoppio della guerra d'indipendenza si arruolò con il grado di capitano ma non fu mandato al fronte per evitarli i rischi. Venne quindi in urto con tutti i suoi superiori e si unì a Bem, di cui divenne aiutante di campo. Prese parte alla sua brillante campagna transilvana. Nella battaglia di Segesvár fu ucciso dai cosacchi durante un ripiegamento, il suo corpo fu gettato in una fossa comune.

### Opere

*Versek*, 1844, *A helység kalapácsa*, 1844, *János Vitéz*, 1845, *Cipruslombok Etelke sirjáról*, 1845, *Szerelem gyöngyei*, 1845, *Versek II*, 1845, *Felhők*, 1846, *Petőfi összes költeményei*, 1847.

Scrisse nove racconti poetici maggiori (*János Vitéz*, *A helység kalapácsa*, *Szerelem átka*, *Tündéralom*, *Salgó*, *Szilaj Pista*, *Bolond Istók*, *Szécsi Mária*, *Az apostol*), un dramma (*Tigris és hiéna*), un romanzo (*A hóhér kötele*) e sei novelle.

estrarre dall'oblio dei libri e il cui valore non deve essere riesaminato. La vita di cui vive Petőfi è la prova migliore del fatto, pur tanto spesso negato, che la magia sa apprezzare i grandi della propria letteratura.

Allo storico della letteratura non resta altro compito che quello di rafforzare e collocare in un contesto di corrispondenze più ampio quei tratti che tutti riconoscono sul volto di Petőfi: la naturale immediatezza della sua voce, il suo essere popolare e il centro vitale della sua parola, l'amore per la libertà.

### **Realismo lirico**

Quando Petőfi fece il suo esordio, salendo in un solo balzo al fianco di Vörösmarty nella gloria della lirica, la critica lo accolse con uno stridor di denti mai visto prima e che sarebbe stato riservato in futuro soltanto a Endre Ady. Una simile accoglienza aveva motivazioni politiche e personali, eminentemente di fazione, che sono ormai passate con il passare del tempo. Gli esclusi della generazione romantica fecero fronte comune contro il giovane favorito dei romantici, che aveva improvvisamente raggiunto tutto ciò che essi avevano atteso invano per un'intera vita. Ma l'ostilità generale aveva anche un nocciolo concreto, una questione che non era personale ma ideale. Tutti rimproverarono a Petőfi la rudezza della sua voce, il suo registro basso, la mancanza di quel qualcosa che Kazinczy esigevo come stile elevato e che da allora era divenuto un elemento irrinunciabile dell'eleganza letteraria. Che quest'accusa non fosse dettata soltanto da malevolenza è dimostrato dal fatto che anche i critici più comprensivi, come ad esempio Ferenc Pulszky, toccano questo tema, benché con una certa cautela.

È fuor di dubbio che Petőfi rappresenta una svolta decisiva nella letteratura ungherese, alla pari del Rinascimento o del movimento di Nyugat. Si spiega con questo la reazione della critica. Egli portò qualcosa di talmente nuovo da non avere più alcun rapporto con quanto lo aveva preceduto, una rottura con il passato e un nuovo inizio. Quel qualcosa era ciò che viene detto realismo lirico.

I precedenti nella storia dello spirito risalgono lontano nel tempo e nello spazio, alla contrada del Lago e alla fine del XVIII secolo inglese. I membri della "scuola del lago", Wordsworth, Coleridge e Southey, avevano deciso di rompere con la "dizione poetica" rigida e stilizzata della letteratura classicista inglese e di portare la poesia più vicino alla vita di tutti i giorni e in generale alla quotidianità. Wordsworth si era posto l'obiettivo di mostrare l'eterno che risplende attraverso le cose più comuni mentre Coleridge avrebbe elaborato, al contrario, le esperienze particolari e non comuni in maniera realistica.

I punti più importanti del loro programma furono realizzati dal loro avversario più accanito, Lord Byron. Byron rovesciò la gerarchia plurisecolare della

materia poetica. Con aristocratica arroganza gettava le parole l'una contro l'altra: accostava a sostantivi serissimi aggettivi triviali e predicati di movimento a soggetti ritenuti immobili, utilizzava la rima, già chiamata a creare l'armonia della strofa, per sposare fra loro le parole più lontane e inaspettate, mentre la strofa si faceva tale che gli ultimi due versi distruggevano completamente l'atmosfera creata dai sei precedenti. Pose fine in questo modo alla "dizione poetica", alla poesia in abito da festa, allo "stile elevato". Nella sua poesia entravano le cose più prosaiche, che diventavano poetiche, mentre quelle poetiche si facevano prosa. La critica si allontanò pallida e cadaverica mentre il pubblico fu entusiasta: nella poesia di Byron riconosceva via via il proprio essere borghese, vedeva nella poesia di quell'aristocratico inglese l'apoteosi della propria forma di vita borghese.

Ciò che Byron aveva iniziato fu proseguito e portato a termine sul continente da Heine. Le doti razziali ebraiche di Heine lo rendevano particolarmente adatto al grande compito di infrangere quelle tavole di pietra: la costante contaminazione di sentimentalismo e di un'ironia mortale era stata per Byron un vezzo di originalità, mentre per Heine era naturale espressione di sé, dato che in ogni Ebreo sentimentalismo e ironia vivono a diretto contatto. Una volta trovato in questo lo schema per la propria espressione, passò ad utilizzarlo come espressione diretta dell'intera poesia. Le sue poesie non parlavano più dell'amore o della primavera, come quelle del classicismo, ma semplicemente di Heinrich Heine e di niente altro. Anche l'immediatezza dell'espressione era una dote razziale ebraica: l'anima ebraica è diametralmente opposta a tutto ciò che è uniforme, coturno, solennità o rigida forma. L'influenza generalmente antiformale dell'ebraismo nasce in parte da questo rigetto.

L'influenza di Byron in Ungheria era forte già negli anni Trenta. Lo si traduceva, ma soprattutto si apprendeva da lui l'orgoglio del dolore universale, come accadde anche a Széchenyi nella sua giovinezza. La distruzione della forma invece si può attribuire primariamente all'influenza di Heine, che fu ampiamente tradotta in Ungheria a partire dal 1837 e per il quale si scrissero presentazioni e anche odi.

Naturalmente, la poesia di Petőfi somiglia tanto poco a quella di Heine quanto quest'ultima alla poesia di Byron. Se si dovesse trattare di un'influenza filologica non vi dedicheremmo tanta attenzione. Si tratta qui soltanto di ideali, del cui perseguimento Byron e Heine fornirono a Petőfi l'esempio, e più ancora di questo l'incoraggiamento. Gli mostrarono che in poesia era possibile anche l'espressione di sé semplice e diretta.

A condurre Petőfi verso l'espressione diretta erano anche la sua posizione sociale e le peculiarità del suo processo creativo. Egli era un ragazzo di strada nell'Ungheria aristocratica, con un cuore colmo di voglia di rivincita e di spinte rivoluzionarie. In un poeta istintivo come lui i contenuti interiori si manifestavano



necessariamente nella forma, ed anzi in essa con maggior forza. La distruzione della forma, il rifiuto dei toni elevati, l'apparente trascuratezza e quotidianità, il disinteresse per la metrica del verso e la mescolanza heiniana degli stili erano altrettanti spunti di ribellione contro le convenzioni e la rigida regolamentazione della poesia nobile dell'aristocrazia, erano lotta per libertà universale e inconsapevole rivoluzione formale.

Il suo modo creativo è in parte premessa, in parte forse conseguenza del suo realismo lirico. Nella sua poesia non esiste frattura tra l'esperienza e la sua elaborazione poetica: l'esperienza si fa poesia in maniera così diretta come nei diari dei grandi memorialisti. È per questo che la filologia conosce con tanta precisione la sua biografia, giorno per giorno ed ora per ora, come quella di Goethe, e per questo è importante che la conosca: perché in loro poesia e biografia si completano organicamente in meravigliose unità, in figure umane memorabili. Naturalmente la figura di Petőfi non è altrettanto universale e ricca di insegnamenti come quella di Goethe, ma è affascinante quanto lo è la giovinezza.

Petőfi, come dice Riedl, "salta con tutto quello che ha nella barchetta ritmicamente oscillante della poesia". Torna a casa sul calesse e pensa a come avrebbe salutato la madre... Direttamente dall'esperienza, così come viene, nasce la poesia, ornata soltanto con una similitudine: "come frutto sul ramo". Oppure siede in un altro calesse con una ragazza della quale in quel momento è innamorato e per gioco si mettono a contare le stelle. Questo semplice fatto, detto in maniera semplice, diviene una poesia perfetta:

*"Scegliamoci una stella"  
Così, fantasticando, direi a Lisa.  
"Se saremo divisi dalla sorte  
la stella, un giorno, ci potrà guidare  
ai ricordi felici del passato".  
E scegliemmo una stella.  
Lenti lungo la strada, con il carro,  
Avanzavano gravi i quattro buoi.*

(traduzione italiana di Folco Tempesti in Petőfi, *Poesie*,  
Nuova Accademia Editrice, Milano 1965, pag. 55).

Il fatto, l'esperienza, è riportato con tanta semplicità che sarebbe privo di colore anche in prosa – tutta questa lunga poesia è resa poetica da un unico verso: "E scegliemmo ciascuno una stella" e dalla litote che quel verso implica. Sta in questo la straordinaria arte di Petőfi: quando sembra che stia arrivando

a raccontare esperienze in modo del tutto prosaico e quotidiano, con un verso, un'immagine o a volte anche con una sola parola riesce a tendere l'intera poesia sul piano più elevato dell'arte. Eppure quel verso non è patetico, né colorito, né stilizzato... è qui il suo segreto.

Per questo è tanto pericolosa la maniera poetica di Petőfi. A volte anche a lui succede che la poesia rimanga a terra, che non diventi creazione artistica ma semplice affermazione lirica. Nei suoi imitatori questo accade sempre. Apprendono l'immediatezza di Petőfi, la sua semplicità, la sua prosaicità, ma dimenticano quell'unico verso, dimenticano la formula magica che del resto non si può nemmeno imparare.

I tratti oggettivi del realismo lirico di Petőfi sono alimentati dalla sua capacità di riflessione. Stendhal esige che il romanzo realista fosse uno specchio ambulante; Petőfi lo realizzò nella lirica, portando a compimento nella poesia ungherese quella riforma che nella letteratura francese è rappresentata dalle poesie di Sainte-Beuve. Nella lirica è del tutto insolita la capacità di comporre in versi orizzonti tanto vasti del mondo esteriore. Le sue poesie più virtuosistiche sono le descrizioni, *Az Alföld, A Tisza, A puszta télen, Kiskúnság* e altre ancora. In genere le descrizioni poetiche sono illeggibili: schemi lirici o impoetiche osservazioni di dettaglio. Le descrizioni di Petőfi vivono di una vita interiore, biografica; sono dirette come se il poeta parlasse di sé stesso. Rese poetico un intero continente irredento alla poesia, l'Alföld, nel quale Vörösmarty non aveva visto nulla al di fuori del fango della strada – e non soltanto l'Alföld ungherese, un intero genere di paesaggio, la pianura, che il romanticismo aveva invece aborrito. Oltre a questo Alföld egli conquistò con la gloria della sua poesia anche le innumerevoli variazioni del paesaggio ungherese, dei tipi umani ungheresi e delle atmosfere ungheresi.

Il grande opposto di Petőfi, dal confronto con il quale le sue qualità vengono meglio evidenziate, non è János Arany, come insegna il cliché della storia della letteratura, bensì Vörösmarty. L'introverso Vörösmarty non vede nulla del mondo esterno, non vede gli alberi della foresta, segue soltanto i passi rimbombanti dei giganti interiori, nota soltanto ciò che si trova al di qua e al di là rispetto al mondo, la possente lotta cosmica degli astri. L'estroverso Petőfi assorbe in sé con i sensi costantemente aperti il mondo esteriore, la sua coscienza si colma delle immagini di quel mondo ed anche le esperienze interiori si intrecciano in maniera inestricabile con le impressioni che vengono dall'esterno. È per questo che Vörösmarty è sempre uguale mentre Petőfi cambia ogni momento, come i paesaggi in un tempo ampio nel quale il sole sorge splendente e si nasconde di nuovo – cambia come cambia l'immagine del mondo che egli rispecchia. Ama mostrare anche gli oggetti nel segno del cambiamento: la puszta nella calura estiva e poi nel gelo invernale, il Tibisco come il corso d'acqua più placido al

mondo e poi come corrente impetuosa. Il simbolo preferito di Vörösmarty è il fulmine: dopo mille difficoltà la poesia sbuca fuori dal suo essere rattenuto come un fulmine, improvvisa e carica di una luce ultraterrena. Simboli preferiti di Petőfi sono la nube che corre e muta forma e ciò che la muove, il vento. Di questo parla anche la sua poesia più bella:

*Oggi sono brezza mite e come un quieto fiume  
Nuoto per l'aria in muta tranquillità.  
Di me sa solo la piccola ape  
Che torna stanca alla sua casa  
Quando vola greve di tanta soma  
Che porta ai fianchi per farne miele,  
Prendo in palma di mano quel piccolo insetto  
Per sostenerlo nel suo volo languente.*

*Domani sarò tempesta fragorosa, rombante,  
Passerò il mare sul mio destriero di fuoco  
E ne scuoterò iroso i ciuffi verdastri,  
Come maestro che punisce un bambino ribelle,  
Passerò il mare e, se troverò una barca,  
Ne strapperò l'ala, la vela schioccante,  
E con l'albero tronco ne scriverò sulle onde  
Il destino di non trovare più asilo nel porto.*

(Traduzione italiana di Paolo Santarcangeli in Petőfi, *Poesie*,  
UTET, Torino 1985, pagg. 140-141).

È caratteristico quanto il Petőfi-tempesta rimanga umano: la tempesta è paragonata a nulla di più di un insegnante. Ma osserviamo dapprima l'uomo della brezza e poi quello della tempesta.

### **Biedermeier**

Il poeta che rompeva con la solennità del romanticismo e si avvicinava alla vita di tutti i giorni doveva essere anche nei temi più realistico dei suoi predecessori. I contenuti poetici più elevati, la transitorietà, la vita e la morte, la lotta delle forze cosmiche, l'universo di Berzsenyi, di Vörösmarty e di Ady, non lo attraevano molto; se anche comparivano nel corso delle sue esperienze egli si limitava a riferire l'esperienza e non cercava la visione delle grandi corrispondenze. Il suo

universo era l'universo delle sensazioni di ogni uomo, il segreto della sua popolarità stava nel fatto che dava espressione a ciò che si trova silente in ogni uomo, in attesa del poeta che sia capace di dirlo.

Il tepore della vita familiare, l'affetto del bambino verso i genitori, l'amore del marito per la moglie, è questa la caratteristica tematica petőfiana. Le sue poesie dedicate ai genitori sono irresistibili per l'immediatezza del loro sentimento. Quelle scritte per la moglie sono tanto più sorprendenti, dato che nella poesia universale è il caso più raro quello del poeta che scrive alla propria moglie, fra gli altri anche Himfy aveva fallito in questo. La poesia d'amore nasce dalla tensione del desiderio, ed in genere non si prova desiderio di ciò che ci si trova accanto... ma Petőfi non è poeta del desiderio, bensì della presenza spirituale: di ogni istante sa trovare ed esprimere l'eternità poetica.

Amore filiale, pace domestica, l'arte delle piccole cose, la vita vissuta alla giornata, fanciulle dagli occhi azzurri e dai capelli biondi, finte, il padre che si china sulla culla del figlio; questo è il grande Biedermeier europeo. Dopo grandi guerre e dopo la campagna interiore del romanticismo, il momento della quiete e del riposo.

Una meravigliosa mitezza si riversa nelle anime. Le arti figurative esprimono l'atmosfera del tempo con una pienezza quasi grottesca: se raffigurano Giuditta anch'essa appare come una bellezza con le spalle spioventi e i capelli legati, sui cui lineamenti splende un'indicibile serenità mentre porta la testa di Oloferne come se tenesse in mano un piatto di composta. Oppure guardiamo le illustrazioni contemporanee del *Bánk ban*: Bánk con la barba alla Kossuth stringe imbronciato le manine al petto, mentre Gertrud declina con un gesto elegante...

Anche le rivoluzioni in quest'epoca sono miti e benevole, si risolvono per lo più sotto forma di raduni e di grandi discorsi sotto gli ombrelli. Solo in Ungheria l'antico esplosivo si accende e spazza via anche il poeta del Biedermeier, che ne aveva atteso con gioia lo scoppio...

La personalità di Petőfi era intessuta di fibre molto più robuste, in lui il Biedermeier non fa oggi il suo tipico effetto ridicolo. La mitezza a buon mercato di quell'epoca era in lui profonda umanità, fascino e gioco. Ma innegabilmente fu anche lui figlio del proprio tempo.

Particolarmente biedermeieriana è la sua poesia d'amore. Il fanciullo dai riccioli biondi, la ragazza pura e innocente, anima di bimba, che si nutre solo di lievi sospiri e non conosce la vita terrena e le crudeltà dell'amore terreno. Etelke è tanto mite da morire prima che il poeta abbia tempo di innamorarsi di lei. Dagli occhi delle ragazze in generale parlano bontà e allegria, i due cari figli del cielo.

E il poeta stesso? Il poeta è sempre innamorato. Il suo amore è inoffensivo proprio come le fanciullette delle quali si invaghisce:

*Sono innamorato;  
devo dire di chi ?  
Di fanciulla castana  
Dell'anima nivea !*

*Nivea è l'anima  
Di questa fanciulla,  
petalo del giglio  
dell'innocenza.*

Neppure le nonne potrebbero augurarsi un amante più ingenuo. Gli innamorati siedono in giardino e godono dei diversi fenomeni della natura. A volte racconta anche di un bacio, ma il tutto si riduce a un piccolo gioco, ben lontano da qualsiasi erotismo.

Anche in questo amore si affacciano di quando in quando delle nubi, soprattutto nella forma di padri severi, ma a volte anche la fanciulla può essere falsa – non infedele, soltanto falsa, nella misura in cui lo consente la sua innocenza. Gioca, si fa gioco del cuore del poeta, ma in fondo lo ama comunque, perché non dovrebbe amarlo ? Certo non è un bel ragazzo, ma è tanto ardente, l'intera natura non gli serve ad altro che da paragone per la sua bella e per il proprio cuore: il profondo Danubio non è più profondo del suo amore, l'alto colle di San Gherardo non è più alto della sua amarezza.

Il tono ironico che abbiamo utilizzato sarebbe forse ingiusto se la visione petőfiana dell'amore non fosse stata nelle sue conseguenze tanto devastante per la lirica ungherese. Dopo di lui l'amore in stile Biedermeier divenne obbligatorio per i poeti; per oltre mezzo secolo nella lirica ungherese fu lecito soltanto amare in maniera innocente vergini innocenti, chi osava rompere questa menzogna poetica era immorale ed ufficialmente resta tuttora immorale.

Oggi possiamo invece dire apertamente, sulla base dell'ampia messe di dati a disposizione, che l'amore biedermeieriano di Petőfi non era altro che una bella ed eroica finzione, allo stesso modo in cui lo era stata l'allegria rococò di Csokonai mentre la morte già lo consumava all'interno. Da parte di Petőfi essa rappresentava un grande sacrificio a beneficio dello spirito della sua epoca e della sua classe. Il vero Petőfi era legato da una passione virile seria, impaziente, incontrastabile a Júlia Szendrey; Júlia d'altra parte tutto era tranne che un'innocente fanciulla castana: portava i capelli corti quando farlo era ancora in una donna il più grande segno di ribellione, fumava e indossava abiti maschili come George Sand, soffriva di una vanità patologica ed accoglieva gli uomini con una certa generale

simpatia... Il loro matrimonio fu lo scontro di due nature selvagge e sfrenate, nel quale si proiettava in anticipo l'ombra del maledettismo erotico del fin de siècle... Tutto questo fu stilizzato da Petőfi nell'amore biedermeieriano.

Perché? In parte perché egli era figlio del proprio tempo, in parte per ragioni di classe. Nato da umili origini, intento in ogni altro campo a distruggere per ripicca le tradizioni formali e contenutistiche della poesia della classe aristocratica, in quest'unico ambito Petőfi fu più convenzionale dei poeti nobili. Ciò perché la sua erotica era rivolta verso l'alto, come in genere avviene in coloro che giungono in alto dalle classi inferiori: si innamorava il più delle volte delle figlie di famiglie dell'alta nobiltà, in esse adorava forse sotto il nome di "innocenza" quell'eleganza interiore che a lui mancava e nella sua lirica amorosa si adattava alle fanciulle amate e alle convenzioni della loro classe. Voleva mostrare di essere anch'egli nobile nell'amore. Si sottopose alla disciplina di casta che vietava al poeta di esporre i tratti sensibili della propria vita sentimentale allo sguardo della classe inferiore, sempre pronta a farsene beffe.

### **Popolarismo**

Prima di Petőfi la poesia popolare aveva già percorso una strada lunga e varia. La gioscosità del rococò e Faludi avevano iniziato il culto dei motivi popolari; il preromanticismo lo aveva proseguito, sotto l'influenza dell'infatuazione di Herder per il popolo; lo stile Impero e Kőlcsey avevano tentato di nobilitarne il tono; nel romanticismo esso era divenuto una maschera poetica per mano di Károly Kisfaludy e dei suoi seguaci, così come l'esotismo orientaleggiante, ed ancora prima di Petőfi Gergely Czuczor (1800-1866), appartenente per nascita alla servitù feudale, aveva composto canti popolari nei quali il popolare non costituiva soltanto l'oggetto ma anche quel modo diretto di espressione che Petőfi ha reso proprio del canto popolare ungherese. E tuttavia si deve considerare proprio Petőfi il fondatore della poesia autenticamente "popolaresca".

Prima di lui la poesia popolare era stata soltanto oggetto e forma; fu lui a darle il contenuto inteso nel suo significato più profondo. I poeti popolareschi seguenti lo hanno imitato e continuano a imitarlo, mentre i suoi predecessori sono scomparsi come le stelle al sorgere del sole.

I veri antecedenti letterari del popolare Petőfiano non erano esperimenti ungheresi, bensì la concezione della letteratura del liberalismo occidentale. In occidente negli anni Quaranta era divenuta comune la convinzione per cui obbligo più sacro dello scrittore era soddisfare i bisogni spirituali delle classi popolari e destare al tempo stesso nelle classi elevate la compassione nei confronti della miseria. Questo era il fine ad esempio del coinvolgente pathos sentimentale di

Dickens e di Tom Hood, dei piccoli quadretti poetici di Béranger, degli affreschi su quella che si riteneva essere la vita dei miserabili nei romanzi di Victor Hugo e così via... praticamente tutte le letture estere di livello più alto che potevano capitare nelle mani della generazione di Petőfi.

Per Petőfi il concetto di poeta del popolo costituiva un programma letterario ben articolato.

*Noi erriamo in un deserto come un tempo  
Mosè con il suo popolo:  
dinanzi a lui s'alzava la colonna  
di fuoco datagli a guida dal Signore.  
Nei tempi nuovi invece vuole Dio  
Che siano i poeti le colonne  
Di fuoco che alla terra  
Promessa conducano le genti.*

(Traduzione di Folco Tempesti, cit. pag. 80).

Questa vocazione poetica alimentava il possente orgoglio poetico di Petőfi, nel nome di questa vocazione egli reclamava per il poeta un posto degno all'interno della società, dall'alto di questa vocazione tuonava contro i suoi detrattori. Strinse con János Arany e con Mihály Tompa un'alleanza per la cura della poesia popolare e salutò l'autore di Toldi come poeta del popolo con uno scoppio di entusiasmo:

*E poeta vero è solo chi sparge sul labbro  
Del popolo la manna celeste del suo petto.*

(Traduzione di Paolo Santarcangeli, cit. pag. 132)

Dalle citazioni traspare come il popolare non rappresentasse per Petőfi non soltanto un ideale d'arte ma anche un programma sociale e politico, capace di superare il livello semplicemente artistico. Per lui e per il giovane János Arany, che si trovava sotto la sua influenza, la poesia popolare non era un fine ma uno strumento da usare per l'educazione del popolo, non fatto artistico ma pedagogia nazionale. János Arany ebbe a dire che la poesia popolare era necessaria fino al momento in cui il popolo sarebbe divenuto abbastanza maturo da poter comprendere anche la poesia di ordine più elevato. Ecco dunque la consapevole semplificazione, il consapevole abbassamento a un livello culturale inferiore, allo

stesso modo in cui a suo tempo i propagatori della riforma erano discesi dal latino alla lingua del popolo.

Nella forma, il popolarescio significava per Petőfi amare il ritmo all'unghe-  
rese che era il ritmo del canto popolare; scrisse la sua maggiore opera epica, *János Vitéz*, nel verso di Zrínyi, dando con ciò l'esempio anche ad Arany; nelle sue defi-  
nizioni evitava l'astratto e l'artificioso. Certi suoi schemi compositivi, nei quali  
inizia con un'immagine di natura e passa poi all'espressione della vita interiore,  
divennero uniforme d'ordinanza del canto popolare ungherese.

Nell'oggetto significava l'introduzione nella lirica ungherese del buttero,  
del brigante, del mandriano e dell'intera mitologia dell'Alföld, quell'esotismo  
magiaro che nella coscienza estera, purtroppo, ha finito per identificarsi con l'idea  
stessa dell'ungherese. Prima di lui soltanto un poeta tedesco d'Ungheria di origine  
ebraica, Karl Beck, aveva dato voce al romanticismo dell'Alföld nel suo racconto  
poetico intitolato *Janko, der ungarische Rosshirt* (1841). Era questo che dell'Un-  
gheria interessava all'Europa.

A questa scelta contenutistica popolarescia si deve la creazione più godibile  
di Petőfi, uno dei punti più alti della letteratura ungherese, *János Vitéz*. Questo  
piccolo epos pastorale è una fioritura della fantasia fiabesca e giocosa, paragona-  
bile nell'ambito spirituale tedesco alla *Undine* o al *Peter Schlemihl*. Come questi  
ultimi, anche *János Vitéz* inizia in maniera realistica con la commovente storia  
paesana di Kukorica Jancsi e della sua Iluska, per poi sollevarsi in un passaggio  
lungo e incantevole nell'irreale, nel mondo delle fiabe. Ma la cosa più bella in esso  
è che tutte le fatine e tutti i giganti di questo mondo di fiaba sono fatine ungheresi  
e giganti ungheresi, centro ne è la leggenda secolare dell'eroico ussaro magiaro  
ed anche al di là dei sette monti e al di là dei sette mari soffia un'aria ungherese.  
*János Vitéz* è la più bella elevazione del folklore ungherese sul piano dell'arte.

Quest'opera segna il punto più alto del popolarescio petőfiano. In essa riuscì  
la sintesi interiore dell'argomento popolare, della forma popolare e del contenuto  
popolare. Per contenuto popolare vogliamo dire che anche la visione del mondo  
è in tutto e per tutto quella del popolo. *János Vitéz* sa dare infatti l'impressione di  
essere stato creato dalla fantasia del popolo. Non c'è nulla in esso che non potrebbe  
affacciarci alla mente di un contadino intelligente. Le sue fittizie credulità geografi-  
che e storiche non fanno nel loro fascino che rafforzare questa sensazione:

*Passando dunque andarono in Polonia,  
e di terra polacca giunsero in India,  
l'India e la Francia hanno insieme il confine,  
ma non è molto allegra la via fra di loro.*



Nella letteratura ungherese si trovano creazioni di proporzioni maggiori di János Vitéz; questa tuttavia è l'opera che si vorrebbe donare ai conoscenti stranieri perché possano conoscere il tepore e l'umore del carattere ungherese e il suo fascino impossibile da paragonare ad altro, perché possano sentire il battito del cuore magiaro. In quest'opera si trovano miracolosamente insieme la realtà della terra ungherese e il sogno dell'anima ungherese.

Qualcosa come János Vitéz riesce una volta soltanto anche ai più grandi. Fra le opere di Petőfi soltanto in questa si trova il contenuto popolare. Quando anche nelle sue poesie liriche volle disegnare il mondo come lo vede il popolo avvenne un certo sviamento. Nella scrittura di János Vitéz gli fu di grande aiuto la fiaba popolare; in essa trovava già quella visione, che doveva soltanto elaborare. Ma dove poteva attingerla nella poesia lirica? Non conosceva gli antichi canti popolari, mentre quelli composti o raccolti dai poeti romantici esprimevano tutti la visione del mondo della nobiltà del romanticismo. Petőfi non poté rivolgersi che là dove la natura stessa del poeta lirico lo conduceva: verso sé stesso. Come Napoleone si era posto da sé sul capo la corona egli identificò sé stesso con il popolo, la propria visione del mondo con quella del popolo.

Quando era poeta popolare, Petőfi richiedeva a sé stesso uno sforzo. Si costringeva a semplificare ciò che aveva da dire, a renderlo incolore per adattarlo a una forma ristretta. Le sue poesie veramente belle non sono quelle che scrisse come poeta del popolo. In quest'unica cosa assomigliava a Vörösmarty: anch'egli scrisse i versi più belli malgrè lui, in opposizione e come smentita della sua stessa intenzione poetica.

L'altro paralogismo era il fatto che il poeta del popolo in fondo non scriveva neppure per il popolo. È vero che una parte delle poesie di Petőfi arrivò effettivamente "sulle labbra del popolo" grazie all'opera di diversi musicisti, ed è vero che il popolo ungherese nella misura in cui legge poesie trova il più grande piacere nelle sue poesie. Ma nella generalità più ampia il popolo non legge poesie, ha altro a cui pensare, allora come oggi e come in ogni tempo. La poesia è un lusso della classe dei signori.

Le due contraddizioni si possono sintetizzare in un paradosso: il canto popolare petőfiano è poesia che un autore estraneo al popolo scrive per un pubblico che non è il popolo. In ultima analisi dunque l'intera scuola nazionale-popolare fu l'ultima e più intensa propaggine della passione per le maschere dell'età del romanticismo, un gioco di travestimenti in grande scala, una commedia pastorale nella quale i pastori erano in segreto dei principi e spettatrice era la regina.

Del tutto diversa era la situazione in occidente, da dove l'idea della letteratura liberale e popolare era fiunta sino a noi. In occidente già nel XIX secolo il popolo si identificava con gli operai dell'industria, in quel tempo distinguibili

esteriormente a malapena dai piccoli borghesi, dei quali erano soltanto più poveri. Lo scrittore che voleva scrivere di loro o per loro non doveva uscire da sé stesso, non doveva cambiare la propria voce o il proprio pensiero, non doveva rendersi più semplice, la letteratura scritta per il popolo e in nome del popolo si identificava tutt'al più con un certo impegno in tema di argomenti e di tendenze. In Ungheria invece il popolo era contadino, aveva una sua visione del mondo e nessuna cultura – universi interi lo separavano dallo scrittore nobile, distanze che neppure il genio o la buona volontà potevano colmare. I due giganti della corrente nazional-popolare, Petőfi e Arany, sentivano probabilmente essi stessi il carattere paradossale di quella corrente. Certo fu questo il motivo per cui entrambi si allontanarono dai propri inizi popolari per seguire le loro vie individuali.

### **Libertà universale**

Nelle proprie poesie Petőfi chiama la libertà dio o dea della propria anima; la disegna come una dea meravigliosa e sanguinaria, che accetta con gioia la testa recisa del poeta che in sogno egli stesso le offre. I poeti spesso distribuiscono generosamente il rango divino ai propri ideali e ai propri sentimenti, tanto che ormai il lettore vi è abituato e non attribuisce particolare significato a ciò in cui vede soltanto una fra tante espressioni poetiche stereotipate. Nondimeno, per Petőfi la dea Libertà non fu soltanto parola fiorita né semplice personificazione ma realtà profondamente vissuta, qualcosa di simile a ciò che gli dèi antichi erano stati per l'uomo dell'antichità.

Se non sapessimo che Petőfi non era religioso, dovremmo pensare che egli fosse profondamente religioso. Era nato in un ambito sociale la cui primitiva religiosità non era stata minimamente toccata dall'Illuminismo e dall'indifferentismo; i suoi genitori fecero sacrifici perché potesse ricevere un'educazione in linea con la sua confessione di appartenenza, anche se lontano da loro. Dalla madre slovacca dovette ricevere qualcosa dell'inclinazione per il misticismo degli Slovacchi. Una natura lirica tanto aperta come la sua non poteva restare indifferente di fronte ai "richiami dell'immortalità" che i poeti percepiscono nella natura. Un uomo così colmo di buon cuore, di umana bontà e del culto della purezza doveva necessariamente sentire il trascendente negli orientamenti interiori della morale e dell'umano.

Il fatto che Petőfi non fu religioso nel senso che si dà generalmente a questa parola si può spiegare soltanto pensando che traspose la sua energia religiosa su qualcos'altro, ovvero che fu religioso in una sua maniera peculiare. La religiosità di Petőfi era il culto della libertà. Dedicò alla libertà l'ispirazione, l'entusiasmo, la disposizione al sacrificio che il credente offre ai piedi del suo Dio. Come il credente vive ogni cosa attraverso la propria religione e misura tutto sul sistema

di valori di quest'ultima, egli viveva il mondo nel segno della libertà. Bello era allora il paesaggio che ricordava la libertà, valida la creazione letteraria dalla quale traspariva l'ispirazione della libertà, buona l'azione che libera conduceva verso la libertà universale.

La sua religione della libertà non era un fenomeno isolato nella sua epoca. Quella religione era anzi a metà del XIX secolo la forma più attuale del misticismo. L'abate Lamennais la proclamava nelle sue opere dall'influenza eccezionalmente ampia, poeta ne fu l'inglese Shelley, che Petőfi amò e ben conobbe; in terra ungherese i discorsi e gli editoriali di Kossuth parlavano con pathos biblico, esso pure religioso, di libertà e di indipendenza. Ma Kossuth non era un mistico, per lui l'indipendenza era più importante della libertà. Petőfi fu l'unico rappresentante del liberalismo mistico, senza contare qui i suoi epigoni ed imitatori, nei quali divenne un cliché ciò che era stato per lui esperienza religiosa.

Dalle radici religiose del suo culto della libertà consegue che nessun obiettivo politico concreto poteva contenere in sé la sua essenza. Sarebbe una grande ingenuità vedere in Petőfi un precursore dell'ideale marxista. Il suo sogno e il suo desiderio era la libertà di ogni uomo e di ogni cosa, una rivoluzione cosmica come quella sognata da Shelley nel suo *Prometheus Unbound*, la grande ribellione della natura contro il tiranno Giove. La sua visione somigliava ai Due Vessilli di Sant'Ignazio di Loyola; verranno un giorno a battaglia le due potenze universali, le schiere della Tirannia e quelle della Libertà, ed allora il poeta verserà con entusiasmo di martire il proprio sangue per la santa causa.

Se pure doveva cercare una forma concreta per la realizzazione terrena della libertà, la trovava nell'ideale della Repubblica. I più grandi avversari della libertà sono i tiranni, fra tutti i tiranni il più terribile, perché più potente, è il re. Suona qui la voce del romanticismo francese, di Victor Hugo. L'odio per i re era la sua passione più irrefrenabile. Nella sua ricca tematica le poesie sui re sono forse le uniche a non recare traccia della mansuetudine del Biedermeier. In esse la sua voce cambia, diviene la voce di una passione cruda e arrochita, sulla quale non agisce alcuna sordina. È questa voce a fare della sua opera epica più lunga, *Az apostol*, una lettura tanto cupa. L'odio verso i tiranni e il repubblicanesimo lo isolarono in mezzo ai suoi contemporanei. La repubblica è estranea allo spirito politico magiaro, il tratto più toccante nella guerra d'indipendenza sta proprio nell'attaccamento con cui la magiarità tentò fino all'ultimo di mantenere il proprio lealismo, finché l'ottusa ostinazione della corte viennese, gli interessi degli Slavi che andavano in direzione opposta e il pathos invasato di Kossuth non resero infine impraticabile qualsiasi soluzione pacifica.

La repubblica non è immaginabile in presenza di servi della gleba e di nobili signori. L'altro tratto concreto del suo culto della libertà è la libertà del popolo, la

liberazione delle classi senza diritti. Abbiamo visto come i rappresentanti più grandi dello spirito magiaro avessero lottato per la liberazione dei servi della gleba, come la questione fosse divenuta la più urgente nella vita ungherese. Quando Petőfi prese la parola era ormai questione di minuti l'arrivo di una soluzione, che pure sarebbe emersa all'improvviso e in maniera catastrofica dalle rivoluzioni europee del Quarantotto e dalla totale perdita di controllo dei loro capi. Le poesie di Petőfi dedicate alla questione feudale sono completamente diverse da quelle della generazione precedente. Questa parlava ancora dall'alto, Petőfi nel nome stesso del popolo:

*Ora il popolo chiede, dategli dunque !  
Forse voi non sapete  
Com'è tremendo il popolo quando  
Non chiede, ma insorge, ma prende ed afferra.  
Non avete sentito parlar di Giorgio Dózsa ?  
Voi lo avete bruciato sopra un trono  
Di ferro arroventato, ma su quel fuoco  
Non poté bruciare il suo spirito  
Ché fuoco era anche quello.  
Attenti, o signori  
Quella fiamma potrebbe  
Ardere anche voi.*

(Traduzione di Folco Tempesti, cit. pag. 85).

La sua poesia travalicava qui i limiti della disciplina di classe della nobiltà, ai quali per il resto si atteneva. György Dózsa, il simbolo più terribile della storia ungherese, prendeva infine la parola quasi contemporaneamente in lui e in Eötvös. La religione della libertà, l'influenza del liberalismo straniero e la sua stessa origine popolare facevano risuonare in lui queste note cupe e minacciose. Si potrebbe dire che egli rappresentò le possibilità più estreme che la poesia della nobiltà poteva toccare nell'interesse delle classi inferiori. Ma facciamo attenzione: quando raccontava una fiaba o intonava un canto gioviale, Petőfi si rivolgeva volentieri al popolo e nella voce del popolo; ma quando parlava dei diritti del popolo era alla nobiltà che indirizzava i suoi proclami. Non al popolo. Non era un agitatore, non si univa al popolo contro l'aristocrazia. Sentiva bene che questo non avrebbe avuto senso, sentiva di appartenere alla nobiltà e neppure lui avrebbe potuto abbandonarla o tradirla.

L'ideale della libertà universale non toccava il suo finitismo ungherese. Non conobbe neppure l'ombra dell'internazionalismo. In lui culto della libertà e gloria

magiara si fondevano in uno: vedeva e giudicava anche la magiarità nel segno della libertà. Nulla faceva più male al mistico fedele della libertà della constatazione che il popolo magiara non l'avesse ancora raggiunta. Nella poesia che inizia con le parole "Sono ungherese", la cui prima strofa offre un ritratto così perfetto del carattere magiara, riassume nell'ultima il suo rapporto interiore con la magiarità e con la libertà:

*Sono magiara. Mi brucian le guance per l'onta.  
Sento un rossore d'essere magiara.  
Ancora per noi non s'alza l'aurora  
Mentre splende già alto il sole altrove.  
Ma per nessun tesoro né fama al mondo  
Io lascerò il mio paese natio,  
Perché amo, pur nella sua infamia  
Ed anzi adoro nazione ch'è mia !*

(Traduzione di Paolo Santarcangeli, cit. pag. 134)

Il rapporto fra magiarità e libertà muta nell'eroico ultimo anno del poeta. La magiara diviene la nazione della libertà, che resta sola a sostenerne la causa ormai perduta in un'Europa sconfitta e ridotta al silenzio. L'amor di patria di Petőfi raggiunge allora la tensione massima dell'entusiasmo, perché la sua nazione si è convertita alla sua fede ed offre un sacrificio di sangue alla sua dea:

*Se neppure la nostra fiammeggiasse  
Nel buio sconfinato della notte,  
Potrebbero pensare, su nel cielo,  
Che sia perito il mondo.*

*Guardaci, o Libertà. Guarda: ravvisa  
il tuo popolo in noi. Ti consacriamo,  
se non osano gli altri, il nostro sangue.*

(Traduzione di Folco Tempesti, cit. pagg. 149-150).

Ora conta soltanto la sorte ungherese, "vita o morte". Petőfi, che tanto aveva sognato giornate di sangue, può ora trovarsele in casa in un sanguinosa attualità e la sua poesia tocca quelle note eroiche che erano sempre state inseparabili dalla poesia aristocratica ungherese. Ma la poesia eroica di Berzsenyi e di Vörösmarty

suonava irreali nell'epoca dell'impotenza, mentre i versi eroici di Petőfi cantano la realtà, gli honvéd, i székely, i reggimenti di Lenkey, i miracoli dell'eroismo ungherese; anche il suo eroismo è realismo lirico.

Sogni repubblicani, rivoluzione cosmica, György Dózsa, tutto svanisce nel nulla ora che la nazione è in pericolo e combatte "sconvolte le chiome, insanguinata la fronte" l'ultima, terribile battaglia. Così la posterità avrebbe visto per sempre Petőfi, così si sarebbe fatta leggenda della sua fragile figura: il poeta della guerra d'indipendenza, il cui canto accompagna allo scontro gli ultimi coraggiosi e che, come il capitano della nave che affonda, scompare assieme al relitto.

Edizione critica a cura di Adolf Havas in sei volumi, Athenaeum, Budapest 1892-96.

Bibliografia

Gyulai Pál, Petőfi Sandor (lavori critici, 1908 e 1922).

Ferenczi Zoltán, Petőfi életrajza, tre volumi, Budapest 1896.

Marót Károly, Fejezetek a Petőfi-kérdéshez, IT 1913.

Ady Endre, Petőfi nem alkuszik (saggi e confessioni).

Babits Mihály, Petőfi és Arany, Nyugat 1910 e nel volume Irodalmi problémák.

Horváth János, Petőfi, Budapest 1922.

Opera postuma su Petőfi di Frigyes Riedl, Budapest 1923.

Hankiss János, Petőfi és a francia költők, BSZ 1923.

Bartók György, Petőfi lelke, Szeged 1924.

Nuovi materiali biografici: Hatvany Lajos, Feleségek felesége, 1919.

Biedermeier: Zolnai Béla, Irodalom és Biedermeier, Szeged, 1935.

## ENDRE ADY

È stato colui nel quale i tempi sono giunti alla pienezza, colui innanzi al quale sono venuti i precursori, colui che ha pronunciato la parola che bisognava pronunciare. Un'intera generazione gli si è raccolta attorno, tanto che se fossimo seguaci della vecchia scuola del culto dell'individualità dovremmo parlare dell'epoca di Endre Ady<sup>7</sup>. In Ady c'era qualcosa di profetico, qualcosa del "segno che divide". Fin dal primo momento della sua comparsa la coscienza letteraria, fino ad allora immersa nel caos, ha preso improvvisamente forma: il nome di Ady ha diviso gli uomini in due campi contrapposti, d'un tratto ognuno conosceva esattamente il proprio posto. Ady è stato come la pietra nel romanzo di Jókai, che cade nel lago di cristallo fuso e improvvisamente colonne di basalto si allineano verso il cielo. La sua importanza ha ampiamente superato i confini della letteratura, la scelta di parte pro o contro Ady ha scatenato l'accanita contrapposizione di posizioni politiche e di visioni del mondo. Nel campo a suo favore è divenuto cosciente e pronunciabile tutto ciò che di nuovo il secolo aveva da dire, e grazie ai nuovi contenuti la vita ungherese si è risvegliata dal suo placido sonno – era giunta la battaglia che bisognava combattere. Endre Ady spiega anche gli altri scrittori di quella generazione – non già perché la sua influenza sui contemporanei sia stata significativa, ma perché essi non sarebbero stati quelli che sono senza l'aura di Endre Ady, senza le lotte attorno ad Ady, senza la grande offensiva avviata da Ady, senza lo slancio della società che si raccolse dietro Ady.

<sup>7</sup> Endre Ady nacque nel 1877 a Érdmindszent, nella contea di Szilágy. Terminò le scuole medie nel 1896 a Zilah, dal 1896 al 1900 fu studente di Legge e giornalista a Debrecen. Dal 1900 al 1903 fu giornalista a Nagyvárad, nel 1904 si recò per la prima volta a Parigi. Fu poi a Budapest, dove lavorò per qualche tempo come collaboratore interno al *Budapesti Napló* e in seguito a *Nyugat*. Dal 1911 in poi si ammalò spesso e trascorse molto del suo tempo in sanatorio. Nel 1915 prese in moglie Berta Boncza (Csinszka), quindi visse fra Budapest e la tenuta della moglie a Csucs. Morì nel 1919.

Opere in versi: *Versek*, Debrecen 1899. *Még egyszer*, Nagyvárad 1903. *Új versek*, Budapest 1906. *Vér és arany*, Budapest 1907. *Az Illés szekerén*, Budapest 1908. *Szeretném, ha szeretnének*, Budapest 1909. *A minden-titok verseiből*, Budapest 1910. *A menkülő élet*, Budapest 1912. *A magunk Szerelme*, Budapest 1913. *Ki látott engem*, Budapest 1914. *A halottak élén*, Budapest 1918. *Margita élni akar*, romanzo in versi (originariamente in *Nyugat*), Budapest 1921. *Az utolsó hajók*, Budapest 1923. *Rövid dalok egyról és másról* (poesie d'occasione scritte da giovane giornalista), Budapest 1922.

Opere in prosa: *Így is történhetik*, novelle, Budapest 1911. *Sápadt emberek és történetek*, Magyar Kvt. *A tízmillió Kleopatra*, Magyar Kvt. *Új csapáson*, Mozgo Kvt., Budapest. *Vallomások és tanulmányok*, Nyugat Kvt., Budapest. *Muskétás tanár úr*, novelle, Békéscsaba, 1913. Raccolte di articoli: *Új Hellász*, Budapest 1920. *Levelek Párizsból*, Budapest 1924. *Párizsi noteszkönyv*, 1924. *Ha hív az acélhegyű ördög*, Nagyvárad 1924.

### **Origini, giovinezza**

Se passiamo in rassegna le forze storiche, anteriori alla personalità, che formarono Ady – la terra natale, la famiglia – troviamo in tutte un tratto comune: tutte hanno qualcosa del passaggio, di ciò che si trova sul confine, del ponte.

Discendeva da antichi gentiluomini di campagna, da quello strato sociale che era stato per secoli tramite fra la nobiltà e i contadini. Era abbastanza vicino alla terra da sapere come essa poteva essere vitale per il poeta; conosceva della terra ungherese l'intimità che vi avevano conosciuto anche Vörösmarty e János Arany. Ma la terra non lo attirava. Le sue origini nobili avevano riversato in lui un orgoglio ereditario, l'orgoglio del nobile "declassé" divenuto contadino, nel quale la sociologia vede una potente forza motrice. L'uomo caduto al di sotto della propria classe è inquieto, aspira insoddisfatto e senza tregua a qualcosa di diverso, di migliore, al grande cambiamento. Questo orgoglio è una qualità umana molto più positiva e costruttiva della sicurezza di sé delle classi dominanti. Non sappiamo quante generazioni di "Aducchi" trovarono soddisfazione nel suo farsi poeta al proprio desiderio di elevazione, soffocato e disperato.

La sua terra natale, che recò nel cuore fino alla morte, era anch'essa una terra di passaggio. La "vecchia Szilágyság", già compresa nell'antico Partium, era stata incastonata per secoli fra turchi e magiari e fra magiari d'Ungheria e di Transilvania.

Aveva ereditato le tradizioni del territorio, di quella parte del paese: la maggior vicinanza all'Europa dell'Ungheria orientale, sostenuta da tradizioni politiche, scolastiche e confessionali fin dai tempi della Riforma, e la sua maggior vicinanza geografica all'Oriente: i suoi antenati non si erano mescolati per sangue con le razze germaniche e slave, come i magiari dell'Oltredanubio e del settentrione. Anche nella sua appartenenza etnogeografica era un uomo del passaggio, il cuscinetto fra due culture, Oriente e Occidente si incontravano in lui con tanta intensità quanto forse soltanto nei russi.

Aveva natura di ponte anche la sua religione, il calvinismo magiaro. Mantenendo i propri tratti principali il calvinismo cambia continuamente, si sviluppa, si adatta ma rimane calvinismo in tutte le sue innumerevoli sfumature. Solamente la flessibilità interiore del calvinismo, il suo rispetto dell'individuo poteva creare l'Ady in cerca di Dio, quell'Ady che evocava rivoluzioni nella visione del mondo. Se un cattolico si fosse venuto a trovare nel mezzo delle correnti che investirono Ady nella sua ricerca di Dio, sarebbe stato costretto a staccarsi dal proprio cattolicesimo – ma Ady anche nei periodi in cui era più lontano da Dio poteva rimanere fedelmente calvinista, poteva sempre vedere in sé stesso la realizzazione di una nuova fase del calvinismo, poteva sempre dire di sé con sincerità:



*Combattente protestante sul campo di sangue,  
Nella mia anima l'epoca ha il suo Gustavo Adolfo.*

Analoga funzione di ponte ebbe Ady per la sua posizione in fatto di religione e di visione del mondo: calvinista attento alla tradizione e cercatore di Dio nel dubbio, senza contraddire sé stesso. Ponte fra credenti e non credenti, le sue poesie religiose parlano ugualmente al cuore di entrambi; è questo il tratto universale, la vocazione carismatica nella poesia filosofica di Ady.

L'infanzia trascorsa nel villaggio e gli anni di scuola nel collegio calvinista di Zilah riversarono in lui le tradizioni della sua terra, della sua classe e della sua confessione. Da giornalista a Debrecen e a Nagyvárad entrò nell'attualità dei suoi contemporanei. Solitamente non si presta grande attenzione al "mestiere" che svolge il poeta, nel caso di Ady il giornalismo. Eppure esso è caratteristico per due motivi: l'uomo non sceglie mai la propria professione senza un'inclinazione interiore, anche quando si tratta di un'occupazione puramente economica e assunta senza entusiasmo; dall'altra parte, pochi tratti dell'esistenza influenzano tanto la formazione della personalità quanto la professione svolta. Il fatto che Ady fosse giornalista non era casuale. Non arrivò alla stampa come Petöfi o come la gran parte dei poeti-giornalisti dei nostri giorni, come ricompensa per il talento poetico o sistemazione per assicurare la sussistenza. Ady fu buon giornalista prima ancora di essere buon poeta e conservò fino alla fine la sua natura di giornalista.

Oggi definiamo giornalista non soltanto chi scrive su un giornale ma un tipo umano, una forma dell'esistenza, l'esistenza più caratteristica dell'uomo odierno. Secondo un critico giovane e brillante, András Hevesi, in Ungheria non si dovrebbe distinguere fra una letteratura di destra e una di sinistra, ma fra letteratura giornalistica e professorale. Molte affinità accomunavano Ady alla letteratura giornalistica, anche se i suoi compagni, i suoi seguaci e la natura non effimera della sua poesia lo legano piuttosto a quella "professorale".

La storia priva di eventi dell'Ungheria della fine del secolo aveva disabituato i poeti al senso dell'attualità, che era stato ancora tanto forte in Petöfi. Come si usava dire, i poeti si erano allontanati dal quotidiano, la loro poesia non era occupazione diurna dei giorni feriali ma ballo in costume delle notti festive. Ady ritrovò il contatto con l'attualità. Tutto ciò che allora occupava l'attenzione dell'opinione pubblica magiara entrava nella sua poesia. Non c'era cronista parlamentare che più attivamente di lui prendesse parte alla politica quotidiana.

La posizione del giornalista di fronte alla letteratura è molto più democratica rispetto a quella di chi scrive libri. Il testo giornalistico ha senso in quanto si scrive per tutti, non soltanto per i pochi eletti. Paradossalmente, Ady rimase giornalista anche sotto questo aspetto. Benché fosse poeta difficile e profondo,

e ben consapevole di ciò ("le nostre poesie non le leggono, se le leggono non le capiscono e se le capiscono tanto peggio", diceva), pure almeno nelle intenzioni si rivolgeva sempre al grande pubblico. L'amarezza centrale nella sua esistenza e uno degli ambiti tematici della sua poesia fu che quel grande pubblico non voleva accoglierlo così facilmente e pienamente, come avrebbe fatto se avesse scritto pensieri saggi e comprensibili anche a un bambino sui fatti del giorno in un qualsiasi foglio del mattino. A dispetto del suo enorme orgoglio non c'era nulla in lui della torre d'avorio. Il pubblico (e non il pubblico dei pochi) lo preoccupava più intensamente di quanto possa preoccupare un'attrice. Spesso i difetti hanno l'effetto di virtù: il carisma poetico di Ady e il suo temperamento di giornalista erano intrecciati fra loro nella maniera più stretta; se non fosse nato poeta carismatico, votato a un'esistenza simbolica, avrebbe comunque trovato soddisfazione al suo desiderio di farsi notare da tutti, di essere sulla bocca di tutti, come una campionessa di tennis o un assassino lungamente ricercato.

Nel suo temperamento di giornalista hanno origine i difetti e le mancanze della sua poesia. Era una natura polemica quanto nessun altro prima di lui nella nostra letteratura. Una parte significativa delle sue poesie ribadisce ai suoi avversari che sì, lui era un grande poeta. Questo ambito tematico è per così dire una specialità adyiana, e non il suo lato più simpatico. Con il suo fiuto per l'attualità si immergeva profondamente nella politica quotidiana, numerose sue poesie sono articoli di fondo; in esse arde e si scalda su questioni che allora erano di grande attualità, ma oggi dà piuttosto l'impressione di sparare agli scriccioli con un cannone, di sprecare poesie adyiane a favore o contro politici dei quali oggi non si ricorda neppure il nome.

Le sue poesie nascevano per la pubblicazione su giornali e riviste, solo in un secondo momento venivano raccolte in volume – anche questo ha avuto la sua influenza sulla sua poesia. Ady consegnava le proprie poesie alle testate che gliele "commissionavano" imponendosi una puntualità estremamente rigida, come si era abituato da giornalista, quando doveva consegnare gli articoli finiti in tempo per la chiusura del numero. Non si concedeva il tempo di far maturare le poesie, né si preoccupava se poesie già in circolo passavano dal giornale al volume portandosi dietro anche i refusi. Se una poesia non lo lasciava soddisfatto la pubblicava lo stesso, salvo poi riscriverla; gli avvenne di riscrivere anche poesie ben riuscite, se non aveva un nuovo tema a portata di mano. Non aveva senso critico verso sé stesso, per questo nei suoi volumi accanto a quelle veramente grandi si trovano anche poesie che sembrano scritte da un suo imitatore.

È questo tutto il male che si può dire di Ady. Non menzioniamo neppure le accuse che gli furono rivolte da coloro che non amavano la sua poesia. A quelle accuse, ai punti di scontro su Ady, sarà il tempo a rispondere; cesseranno da sole

quando ci lascerà quella generazione che tardi, non nella sua giovinezza, ha vissuto la grande scossa causata da Ady. Chi ha incontrato da giovane la poesia di Ady non capisce neppure come si possa essere suoi avversari ed ascolta senza comprendere le dispute, che di tanto in tanto i più vecchi ritengono di dover condurre sopra il poeta scomparso.

### **Nagyvárad e Parigi**

Il primo volume di poesie pubblicato da Ady nel periodo debreceniano, *Versek*, è uno dei grandi misteri della nostra letteratura. È difficile comprendere come Ady sia potuto crescere fino a diventare Ady partendo da inizi tanto poco promettenti. Anche altri grandi poeti non sono venuti al mondo completamente armati, come Pallade Atena; ma in quei poeti almeno l'accurata imitazione di qualche grande modello faceva intuire che il buon allievo sarebbe potuto diventare un giorno un buon maestro: il giovane Vörösmarty scriveva buone poesie nella maniera di Berzsenyi, il giovane Petőfi buone poesie in quella di Vörösmarty. Il giovane Ady non ebbe un maestro. Spuntano qua e là nel suo volume reminiscenze di Petőfi e di Arany, ma nella sola misura in cui ciò sarebbe stato inevitabile in qualsiasi poeta prima di lui. Suo modello si può considerare soprattutto Heine, ma uno Heine di seconda o terza mano, vissuto attraverso Emil Ábrányi, Makai e Sándor Endrődi. Le poesie non sono neppure originali, chiunque avrebbe potuto scrivere di quell'idealismo visionario, di quell'esangue dolore universale – era la ricetta del fine secolo, non c'è nulla in esse del futuro Ady.

Ed ecco che nel volume successivo, *Még egyszer*, scritto a Nagyvárad, davanti a noi si trova già Ady, se non completamente armato comunque l'unico e irripetibile Endre Ady, senza possibilità di dubbio. Nessuna influenza letteraria spiega il passaggio da un volume all'altro, l'ambiente e le esperienze biografiche spiegano assai poco. Dobbiamo prendere atto che era avvenuto qui il miracolo quotidiano che si ripete nei nostri giardini ad ogni primavera: il seme era germogliato, Ady era cresciuto fino ad essere Ady, seguendo la legge interiore della natura.

Nagyvárad aveva comunque avuto la sua importanza nel processo di crescita. Là Ady aveva incontrato lo strato sociale del quale sarebbe divenuto il poeta, anche se ad esso era estraneo nel sangue e nelle tradizioni: la nuova borghesia. A Nagyvárad era iniziato anche l'amore per Donna Leda, più anziana e più colta di lui. Leda fu per Ady la principale guida psicologica, in lei prendeva corpo ai suoi occhi la società che lo aspettava, attraverso di lei riconobbe la propria vocazione. A Nagyvárad aveva conosciuto l'ideologia del radicalismo borghese, che sarebbe rimasta per sempre la sua convinzione politica.

L'Ady di Nagyvárad sul punto di diventare borghese doveva andare a Parigi, la città delle città, allo stesso modo in cui i veri credenti devono recarsi alla Mecca.

A Parigi si trovò molto male e quando tornò in patria, con i suoi nuovi canti dei nuovi tempi, provò un'ininterrotta nostalgia per le rive della Senna. Per questo si è pensato spesso che Ady dovesse molto allo spirito francese, si è immaginato secondo le formule della vecchia scuola comparativista che Ady avesse assorbito a Parigi i nuovi esperimenti della cultura francese e li avesse trasferiti con sé in terra ungherese. E invece dai francesi imparò sorprendentemente poco.

Non parlava bene il francese e il suo orgoglio, unito al carattere nazionale scostante dei francesi, gli impedirono di entrare in contatto con loro. Da buon giornalista si informava di ciò che succedeva nel paese soprattutto attraverso la stampa, ma questo avrebbe potuto farlo anche in patria. I suoi articoli scritti da Parigi mostrano un uomo dalla mente molto acuta (ad onta di tutti coloro che amano immaginare il poeta come un creatore istintivo ed oscuro), ma che della Francia sapeva ben poco.

Non fu lo spirito francese a scatenare la profonda scossa che Parigi significò per lui. Parigi fu per lui soprattutto la Metropoli. Si recò a Parigi direttamente da Nagyvárad, senza trattenersi a lungo a Budapest. Se non avesse saltato Budapest, Parigi non gli avrebbe fatto lo stesso effetto. Niente si imponeva tanto al campione appena santificato della classe borghese, quanto la Metropoli come tale. Se il destino lo avesse portato casualmente a New York sarebbe stato ancor più ardente il suo entusiasmo per "l'enorme deserto selvaggio, fitto di persone".

E poi lo prese quel qualcosa, difficile a definirsi, che aveva colto Goethe in Italia e che sempre coglie chi non è latino quando incontra per la prima volta il mondo latino: la sconfinata leggerezza, dolcezza, libertà della vita, l'aria della douce France. Forse vi contribuirono anche Verlaine e Baudelaire, ma molto di più la vita delle vie di Parigi, l'ispirazione primaverile dei giardini di Lussemburgo, le donne di Parigi. Come Goethe a Roma, Ady si liberò a Parigi della sua nordica e protestante mancanza di coraggio. Là divenne in lui visione del mondo la percezione che la vita è bella, là maturò il coraggio di mostrarsi senza esitazioni con tutti i suoi difetti, il coraggio di pronunciare le nuove parole, le nuove immagini, i nuovi ritmi, tutto il nuovo ordinamento della lingua ungherese che gli ardeva sulle labbra dai tempi di Nagyvárad. Parigi non gli diede molto, ma lo destò a sé stesso.

### **Periodo romantico**

Al ritorno in patria, Ady dichiarò guerra con *Új versek* a tutto ciò che gli stava di fronte come letteratura. D'un tratto divenne una personalità importante; nella relazione vivente degli amici e dei seguaci si era formata attorno a lui una cerchia che aveva adesso la sua guida e il suo servitore, come ogni guida: gli sguardi d'attesa che si rivolgevano a lui determinavano ciò che avrebbe dovuto dire. Il combattivo Ady trovò anche i propri nemici, dei quali aveva bisogno più

ancora che degli amici. Con loro si completò il cerchio fatale che costrinse Ady a recitare fino alla fine il suo particolare ruolo di Endre Ady.

Dal gruppo variopinto dei piccoli e grandi avversari emerse lentamente il vero, il grande nemico: il conte István Tisza. Tisza non si interessava peraltro alla letteratura, ma sorprendentemente reagì subito alla comparsa di Ady, in un momento in cui non si vedeva ancora pienamente e chiaramente la sua importanza. L'odio reciproco fra Ady e Tisza rimase a vita per entrambi un odio appassionato e spietato, come soltanto i parenti possono odiarsi fra loro. Erano entrambi nobili calvinisti dell'Oltretibisco, ma in loro si rinnovava l'eterna duplicità ungherese. Nel fatale intreccio dei loro destini un unico anno, l'anno della catastrofe, li avrebbe rapiti entrambi.

*Új versek* e il volume immediatamente successivo, *Vér és arany*, iniziano il periodo romantico di Ady. Ady, che fu il poeta più consapevole della letteratura ungherese, sceglieva i titoli per i propri volumi senza alcuna improvvisazione e non certo per il suono; il titolo partecipava della funzione espressiva in maniera altrettanto pianificata quanto la suddivisione in cicli del contenuto. La maggior parte dei suoi titoli sono splendide allusioni, che esprimono l'atmosfera dell'intero volume e la nota fondamentale del periodo che Ady stava attraversando in quel dato momento.

Il suo primo periodo era "sangue e oro". Nel tema dominava la più ardita innovazione tematica di Ady, la trasformazione in poesia del lato carnale dell'amore e in generale della parte materiale della vita moderna, delle preoccupazioni economiche, della prosa – nella forma invece i colori forti e chiassosi, il sangue e l'oro. Le poesie erano composte secondo il criterio della massima forza d'urto: i versi erano generalmente brevi e così le frasi, in questa costruzione densa erano collocati tanti elementi insoliti – parole nuove, immagini nuove – quanti la poesia stessa ne poteva sopportare. Nucleo della maggior parte delle poesie era un'immagine, una similitudine cresciuta fino a farsi poesia, come mostravano anche i titoli: La stirpe di re Mida, Rombano le miniere, Carro rosso sul mare e così via – oppure un simbolo mitico indissolubile: Lotta con il Signore, L'antico Befardo, La bianca signora del castello. La sua fantasia mitopietica era in questa fase ancora piena ed intatta. Ogni grande problema trovava la sua visione, il suo spettro o il suo mostro, che appariva vero come se fosse vissuto per secoli nell'immaginazione popolare, come il drago a sette teste. Non si può fare a meno di pensare che Ady abbia attinto all'inconscio collettivo della magiarità ed abbia dato voce a quei miti che lo avevano accompagnato in silenzio ormai per un millennio, all'inesistente mitologia ungherese.

Lo stile del primo periodo di Ady si distingue dai successivi per la presenza nelle poesie di formule sentimentali sparse qua e là quasi di nascosto, spesso dove

meno si sarebbe preparati a trovarle, trappole accuratamente celate nelle quali il lettore ignaro cade e si commuove. In quel momento Ady non era ancora in grado di rinunciare completamente ad essere "poetico" nel vecchio senso del termine, di rinunciare al chiaro di luna. C'è da temere che quelle formule sentimentali abbiano contribuito in larga misura al successo di Ady, così come a quello di Wagner i passaggi che aveva composto come concessioni alla scuola italiana. Si dice che quando lesse la poesia *Egyedül a tengerrel* Ignóty esclamò ammirato: "ecco la poesia che Imre Farkas avrebbe voluto scrivere in tutta la sua vita!"

### L'Ady successivo

Ady aveva scritto i suoi primi quattro volumi di versi "nella febbre crescente della vita che sfugge", colmo di vitalità sovrumana e febbrile. All'eccessiva tensione vitale doveva necessariamente seguire la reazione, la stanchezza. L'Ady stanco prese il posto dell'Ady romantico in altri quattro volumi di poesie: *A Minden-Titkok versei*, *A menekülő Élet*, *A magunk szerelme*, *Ki látott engem?*.

Fu quella l'epoca della vitalità che si ritira, della "vita che scappa via". La composizione fitta si allentava, i colori erano più grigi, non era più l'immagine ma il pensiero a trovarsi al centro delle poesie. Lo stile di Ady si faceva più discorsivo nella misura in cui scompariva la febbre della giovinezza, una calma ripresa sostituiva gli scuotimenti. Era lo stesso sviluppo che anche Goethe aveva conosciuto.

La stanchezza di Ady era determinata in primo luogo da cause fisiche. Quel periodo della sua creatività fu un susseguirsi di malattie, paura di morire e sanatori. Ady conduceva una vita leggendariamente disordinata, egli stesso si sforzava di nutrire quella leggenda con gesti, confessioni e recitazione. "In principio era la letteratura", anche certe teorie della letteratura ebbero un ruolo importante nel far sì che Ady si sentisse obbligato a consumarsi nell'estasi e nell'amore. I suoi saggi, *Vallomások és tanulmányok*, mostrano che egli riteneva quell'esistenza dissipata inseparabile dall'essere poeta. Era l'ultima evoluzione del poeta romantico perseguitato dal destino, si rifletteva probabilmente su di lui il destino dei francesi del fine secolo, soprattutto Verlaine e Rimbaud. Pensava che il poeta geniale non potesse adattarsi alla grigia esistenza del borghese – non soltanto con la sua arte, ma anche con ogni singolo tratto della sua vita doveva ribellarsi contro le meschinità dell'abitudine. In quel tempo non era ancora passato di moda il concetto della bohème e Ady fu bohémien per necessità, per non essere filisteo.

All'altezza di *A magunk szerelme* e di *Ki látott engem* nasce la voce del tardo Ady. Al posto delle frasi brevi compaiono frasi lunghe e complesse, che serpeggiano attraverso strofe intere. Il pensiero che qui lotta per venire ad espressione è complicato ed ha origini profonde, non troverebbe posto in immagini plastiche e frasi brevi. Scompare ogni morbidezza, ogni abbellimento, ogni piacevole nota

latina o francese. Le uniche influenze letterarie che rimangono sono la Bibbia e la poesia calvinista del XVI secolo. Lo stile tardo di Ady è austero e sublime, come quello di Milton, come se si rinnovassero le lotte dei secoli dei salmi, scomparsi senza lasciare traccia i secoli minori della ragione e del sentimento.

Questo stile è lo stile dei due volumi del tardo Ady, *A halottak élén* e il postumo *Az utolsó hajók*. Lo scoppio della guerra fece scattare in Ady, piegato nel corpo e nell'anima, la grande svolta che sempre arriva nel corso della vita di ogni grande creatore, la soluzione faustiana: trovare la propria casa in un elemento collettivo. Il suo amor proprio si estendeva sotto l'orrore che si stava abbattendo sulla magiarità, al punto tale da fargli quasi dimenticare sé stesso, da lasciare un solo grande fuoco nella sua coscienza: "il destino della mia razza". Neppure per un momento si era fatto illusioni sulla guerra. Non la considerava la guerra della magiarità – nella favola János si era dato da fare perché gli avevano detto che c'erano problemi nella città lontana. Tutto attorno il Paese sguazzava nella felicità ingannevole dei bollettini trionfali mentre lui, con il suo destino di Cassandra e senza dubitare della tragedia finale, cavalcava alla testa dei morti. I morti e i morituri, la magiarità sanguinante era la collettività dove Ady trovò la propria casa, per essa egli scrisse le sue ultime e più grandi poesie. Quelle poesie erano incomprensibili in un senso del tutto diverso rispetto a quelle che i vecchi non avevano capito a causa delle loro novità linguistiche – erano incomprensibili perché la facoltà divinatoria del poeta vi parlava con l'oscurità dei profeti di cose future e sconosciute. Le poesie del suo ultimo periodo hanno conquistato il loro vero significato soltanto dopo la catastrofe, sopra la tomba di Ady.

Non possiamo parlare dell'Ady anziano perché anziano non lo divenne mai – ma il tardo Ady era giunto a quel grado della propria vicenda poetica interiore, al quale i grandi lirici arrivano solitamente in età avanzata. C'è un qualche valore indefinibile e meraviglioso che accomuna la poesia del vecchio Goethe, dell'obnubilato Hölderlin, del "terzo" Vörösmarty, dello Janos Arany degli *Őszikék* e del tardo Ady. Uno strano chiarore "oltre", qualosa "al di qua della morte, al di là della vita" secondo le parole dello stesso Ady, qualcosa di ultraterreno come i territori che si trovano al di là dei nostri percorsi abituali e dove sempre giungiamo al calare della sera.

### **Il vitalismo di Ady**

Nei suoi legami con l'Europa, Ady apparteneva alla generazione che con i nordici in prima fila aveva cercato nella letteratura una visione del mondo. La visione del mondo di Ady non si limitava a condensare in forma di saggezza le norme per la gestione di certe naturali reazioni umane, come aveva fatto quella dei nostri poeti a partire da Kölcsey, in particolare quella di János Arany, l'idealismo

magiaro. Quell'idealismo magiaro era soltanto un modo di vedere e di sentire il mondo a carattere eminentemente pratico, la conoscenza istintiva di cosa si debba fare in determinate circostanze – non una visione del mondo intesa in senso filosofico, della storia delle idee. Lo spirito filosofico è ciò che più di tutto manca alla nostra letteratura, e la causa principale del fatto che i suoi valori non sono apprezzati all'estero.

Ady fu poeta filosofico in grado molto più elevato di quanto lasci credere l'artificiosa leggenda della sua spontaneità. Proprio qui, sul terreno della storia delle idee, si trovano i suoi legami più forti con l'Europa. Le correnti del pensiero europeo ebbero su di lui un'influenza ben maggiore di quella di poeti europei come Baudelaire e Verlaine.

La corrente di pensiero che Ady sposò era la cosiddetta filosofia della vita, il vitalismo connesso ai nomi di Nietzsche e di Bergson, che in quel torno di tempo si avviava a diventare in occidente, a dispetto della costante opposizione dell'alta filosofia tedesca, il pensiero dominante dell'epoca, ed anzi più che pensiero una presa di posizione che formava l'intera esistenza, quasi con i caratteri di una fede religiosa. All'epoca della grande revisione dei valori, quando un dubbio secolare si applicava a tutto ciò che un tempo era stato ritenuto eternamente valido nella cultura cristiana europea, rimaneva una sola realtà metafisica nella quale si potesse credere: la vita, che si riversa nella sua ininterrotta continuità dagli esseri unicellulari fino a noi stessi e nel cui segno siamo anche noi in qualche modo immortali, dal momento che lo slancio vitale che si trova in noi non va perduto ma continua a vivere, come ogni forma di energia.

La nuova filosofia disprezzava come cose senza vita, e perciò senza valore, i sistemi concettuali aprioristici delle filosofie precedenti, perché non avevano seguito le mille molteplicità della vita, nei suoi sentieri tortuosi e a capo chino. Disprezzava il primato del pensiero speculativo ed innalzava al suo posto l'osservazione immediata, l'intuizione. Quella filosofia era propriamente negazione di ogni pensiero filosofico sistematico, ed è comprensibile che prima o poi la filosofia ufficiale avrebbe schiacciato una simile rivolta. I grandi risultati del nuovo pensiero non arrivarono del resto nel campo della filosofia: i suoi prodotti vincenti sono Freud, Einstein, Simmel, il movimento storicista tedesco, André Gide, Marcel Proust, Aldous Huxley e sulle loro orme il nuovo romanzo francese e inglese.

Non fu quindi per caso se un poeta accolse in Ungheria la nuova filosofia e ne fece il fondamento della visione del mondo della generazione seguente. La preparazione filosofica di Ady non era il risultato di uno studio approfondito, pure non portava con sé soltanto esteriormente quei nuovi ideali. Imparò in patria, da amici più versati nella filosofia, il nuovo pensiero che allora "era nell'aria" e che corrispondeva perfettamente alle sue inclinazioni interiori.



Il credo di Ady era la venerazione della vita in sé stessa e sopra ogni altra cosa. Il sommo bene era lasciarla fluire in sé stessi “fino alla punta delle unghie”, come avevano detto i suoi precursori, i poeti tedeschi dello Sturm und Drang. Il male peggiore era il “bianco silenzio”, il paese del Re Freddo, l’assenza di sensazioni, la tranquillità, l’ottusità, la vita che fugge. La sensazione della pienezza della vita superava i confini obsoleti del bene e del male, chi vive veramente non può che essere buono – la vita diminuita, al contrario, lascia dietro di sé il rimorso di una coscienza cattiva.

### **Ady e la morte**

La centralità della vita reca con sé anche la centralità della morte. Per una curiosa ripetizione, i due maggiori lirici della letteratura ungherese, Vörösmarty e Ady, sono stati entrambi poeti della morte. Da annotazioni biografiche sappiamo che Ady sentiva costantemente e profondamente il pensiero della morte, era tormentato da paure motivate e immotivate della morte, che accrescevano l’intensità del suo desiderio di vita. Era un po’ come l’uomo ideale immaginato da Dostoevskij, che vive ogni momento della propria esistenza come se fosse l’ultimo.

La morte non compare tuttavia soltanto come il grande avversario nelle poesie di Ady, come il fuoco dal quale si irradiano le paure. Spesso, forse più spesso, è una buona amica o un’amante che arriva da lontano e che il poeta attende con trepida eccitazione. Anche questo discendeva dalla concezione vitalistica dell’esistenza, come l’altra faccia della medaglia. I poli opposti sono sempre vicini fra loro nell’anima e possono scambiarsi il posto. Solo chi ama molto può molto odiare e soltanto il medioevo religioso fino alle radici poté creare il satanismo. Il culto della morte è gemello del culto della vita.

Il modo di porsi di fronte al pensiero della morte mutò in Ady in corrispondenza con le diverse fasi del suo sviluppo. In gioventù aveva indossato gli abiti del decadente francese: era il parente della Morte, l’uomo stanco che affonda lentamente e con piacere verso la tomba. In seguito si erano fatte presenti più spesso le visioni di un orrore tremante, man mano che la morte dava segno del suo reale approssimarsi nella malattia e nell’esaurimento. Questo “timore d’alto rango al cospetto della Morte” suggerì ad Ady le sue immagini più sorprendenti: Jo Csönd-herceg, A Halál lovai, Az alvó Csók-palota, Szemben a Temetővel, A távoli szekerek e tante altre – la mitologia ungherese della morte. Per il tardo Ady la morte non era più ormai un terrore misterioso e imminente ma la “grande certezza, la certa rovina” – egli guardava negli occhi l’inevitabile, ne prendeva atto come delle altre leggi della vita e trovava pace in esso. Negli ultimi volumi le poesie sulla morte si fanno più rare e risuona in esse la fede nella vita che trionfa anche oltre la vita. Sente anche lui che non omnis moriar, che vivrà ancora “nei

cuori giovani e sempre ancora", e torna ad immortalare nuovamente in visioni la natura eterna della vita:

*CADAVERE SUL CAMPO DI GRANO*

*L'hanno dimenticato sulla pianura nevosa.  
Nessuno gli ha scavato una tomba, né vi cresceranno  
I garofani, il basilico e l'artemisia selvaggia.*

*Si assorbirà assai lentamente  
e lo trapasseranno i germogli  
vittoriosi del grano novello.*

*Per l'estate, si sarà fatto polvere  
sul fondo di quel mare d'oro,  
come uno spaventapasseri da burla.*

*Romba lontano il destino che l'ha spezzato;  
la Vita si fa bella di lui e sopra di lui,  
menzognera e ricca di speranze.*

[trad. di Paolo Santarcangeli in *Sangue e oro*. Antologia poetica, Milano 1974.]

**La religiosità di Ady**

Verso la fine della sua giovinezza romantica, la vicinanza della morte spinse Ady sul suo cammino alla ricerca di Dio. Anche la sua fede in Dio è l'eco magiara di onde spirituali europee. I convertiti francesi, Verlaine, Huysmans, Bourget e più tardi Claudel e Max Jacob, hanno seguito un percorso psicologicamente simile al suo. Fra loro Ady conosceva soltanto Verlaine e la sua religiosità è simile soprattutto a quella di Verlaine, per quanto un universo lo separasse, lui calvinista ungherese, dal francese cattolico.

La sua parentela con i neocattolici francesi si cela soprattutto nella condivisione dei motivi che destano il desiderio di cercare Dio. Il motivo principale è la stanchezza, che coglie Ady nel mezzo, a metà del suo percorso, fra battaglie e malattie. Discendente di preti, per lui l'infanzia aveva significato piccole chiese di villaggio e il canto dei salmi a Natale, dovette avere una grande forza per restare non credente fino alla morte. Nel momento in cui la corrente della vitalità si fa

meno intensa anche Ady come Verlaine, piegato dal timore della morte, grida spaventato a Dio, che forse esiste davvero e allora guai a chi fino alla fine è ardito al suo cospetto. Così Ady ormai esausto diviene “l’ombra dissolvante di Dio”.

*Io non so più lottare da forte,  
sono colmo d’amore di Dio:  
L’uomo ama pacificare sè stesso  
Quando si prepara alla morte.*

[da *Álmom: Az Isten*, trad. di Paolo Santarcangeli, Op. cit.]

*Chi volle che non possa volere,  
e, come stenta erba d’autunno,  
mi prosterni alla sua falce  
e dica: Va bene, Iddio?*

[da *Rendben van, Úristen*, trad. di Paolo Santarcangeli, Op. cit.]

Assieme alla stanchezza si manifesta il senso del peccato. Ady non osa più esaltare la propria esistenza, che aveva creduto essere al di là del bene e del male. Promette di rimettersi a posto e si spiega davanti a Dio, il suo senso del peccato ora ha un’intensità altrettanto profonda di quella che aveva avuto il suo peccato, l’amore della vita. Ady è una di quelle anime come Sant’Agostino, sa piangere i propri peccati così come gli antichi eroi ricordavano le battaglie della propria giovinezza. Il senso del peccato dona alle poesie religiose di Ady l’intima risonanza umana, per la quale Sandor Makkai lo ritiene il più grande poeta religioso ungherese. In quel senso del peccato piangono la solitudine colpevole e dannosa dell’uomo della metropoli, l’esame di coscienza mattutino dopo la notte passata in bianco, l’implorazione disperata della Purezza. Nausea cittadina e fame metafisica, desideri che in occidente avevano portato scrittori in monastero o su isole coralline dei mari del Sud, si incontrano tutti nelle poesie di Ady quando “si annuncia il lavaggio”.

Ma questo è soltanto il lato negativo della poesia religiosa di Ady. Il vitalismo di Ady è un genere di misticismo. Anche il suo modo di vivere Dio è affine a quello dei grandi mistici cristiani: Dio si identifica in maniera impossibile da spiegare con la profondità dell’anima. Il Dio di Ady si identifica con la profondità dell’anima in maniera inspiegabile e capricciosa. Il Dio di Ady è capriccioso e inaffidabile, illude e fa brutti scherzi, come l’istante di estasi la cui venuta è un

atto di grazia, non obbedisce al comando e non si piega all'implorazione. Ady si rivolge al Dio che si cela dentro di lui con una confidenza che sembra quasi profana:

*Tu, Dio, che sei Mistero, sai  
che non sono bambino di oggi:  
la mia causa è la tua causa  
e chi mi attacca, colpiscilo.*

*La mia causa è anche la tua,  
se non tieni i tuoi fedeli,  
nessuno mai crederà in te;  
Dio, Mistero, fuori la spada.*

*(A Kimérák Istenéhez).*

Così, attraverso l'esperienza che avviene nella personalità interiore, Ady si avvicinava al Dio personale. Anche la sua fantasia mitica, del resto, gli ordinava di stare di fronte a Dio come di fronte a una persona visibile e parlante. Dio compare come similitudine mitica: Grande Balena, Miglior Fantasma – e compare anche nella forma che ha nel mito, il vecchio barbuto della Bibbia, nella più strana e più bella fra le sue poesie di Dio, *A Sionhegy alatt*.

*Una grande campana gli faceva da manto,  
rattoppato con lettere rosse;  
era triste e consunto il vecchio Signore,  
batteva, batteva la nebbia  
e suonava a mattutino.*

*[da A Sionhegy alatt, trad. di Paolo Santarcangeli, Op. cit.]*

Ecco qui il mito! Se qualcuno fra i grandi visionari divini fosse vissuto nel ventesimo secolo non avrebbe visto Dio in maniera diversa – e se Ady fosse vissuto nel tempo in cui si creavano i miti avrebbe sicuramente creato dèi anziché poesie.

### **Ady e l'amore**

Il fronte più importante della concezione vitalistica dell'esistenza è l'amore. È l'amore che fa scivolare anche nella vita dell'uomo comune istanti al di sopra

del tempo, il generatore più sicuro e più comune dell'estasi – in esso si raccoglie nelle epoche razionaliste tutto ciò che un tempo era stato religione, mito ed eroismo. È l'ultimo rifugio dell'uomo, "il più atteso", di cui Ady parla in una delle sue poesie più perfette.

In nulla forse Ady è stato tanto innovatore e tanto europeo in Ungheria quanto nel modo in cui concepiva l'amore. Fino al suo arrivo l'amore era stato per il poeta magiaro ancora sempre il sentimento idilliaco delle tradizioni *biedermeier* santificato da Petőfi: il culto della purezza ancora illibata della "fanciulla" bionda e con gli occhi celesti, con il requisito obbligatorio dell'amore senza speranza e limitato al corteggiamento. Il solo János Vajda, che Ady riconosceva come proprio precursore, aveva conosciuto l'altro amore.

In occidente la fanciulla bionda dagli occhi celesti vive soltanto nella letteratura di secondo ordine, tuttora e forse per sempre. L'eroina dei poeti di un tempo è ora l'angelo eternamente innocente del cinema americano. Ma nella letteratura più elevata, e proprio nell'epoca di Ady, si era scatenata una grande reazione contro l'egemonia delle fanciulle bionde. Ibsen, Hauptmann, Gorkij e soprattutto Strindberg avevano posto al centro del mutevole interesse della letteratura un tipo femminile diverso e antitetico: la donna demoniaca, pericolosa, inconoscibile (oggi questo tipo è già diventato ancor più obsoleto della fanciulla bionda). L'amore con il quale l'uomo si rivolgeva verso questo tipo di donna era anch'esso diverso dall'antico amore: il sentimento idilliaco, tenero ed edificante era sostituito dalla passione selvaggia, impietosa e irresistibile – un nuovo sentimento nel quale l'odio era altrettanto presente quanto l'amore. "Ognuno uccide la cosa che ama" diceva il poeta allora più alla moda, Oscar Wilde.

L'amore è destino. Ady aveva trovato questa disposizione già pronta nell'ascetico Baudelaire e si era unito al campo dei poeti occidentali che sentivano come lui nell'amore una malattia inguaribile, una passione peccaminosa, come l'oppio, contro la quale lottare era inutile.

Se confrontiamo le poesie d'amore di Ady ad esempio con quelle di Petőfi, la prima cosa che salta agli occhi è la loro cupezza. In quelle poesie manca ogni tenerezza, ci troviamo in un'atmosfera oscura, quasi religiosa, nella quale si compiono destini sanguinosi e predeterminati. Gli innamorati non si rivolgono mai un sorriso, il loro amore è una lotta eterna, "nozze di rapaci sulla steppa". Amore e morte sono di nuovo strettamente legati, come in *Vörösmarty*.

L'altra differenza evidente è che Ady aveva rotto i ponti con la tradizionale pudicizia della poesia ungherese. Prima di lui i poeti ungheresi avevano trattato ben poco nell'amore il lato fisico e i desideri che non si appagano con il corteggiamento. Questa ritrosia era fra le tradizioni più forti della lirica ungherese, ed era profondamente legata alla natura dell'idealismo magiaro. Conseguenza negativa

ne era stata la presenza costante, accanto alla lirica amorosa stampata, di un'altra lirica pornografica diffusa in forma manoscritta, fin dai tempi del canzoniere di Vasarhely, e molto più letta della lirica ufficiale. Il suo ultimo rappresentante, László Réthy, è sopravvissuto nella sua popolarità anche alle tempeste dell'epoca di Ady.

Il ritmo ternario dello sviluppo di Ady si può trovare anche nella sua lirica amorosa. Nella prima fase i salmi a Leda recano i tratti dell'amore grande e fatale. Nessun romanzo psicologico potrebbe mostrarli in maniera più completa della lira di Ady. La felicità del tormento reciproco, i dolori della sterilità, l'indifferenza e la freddezza che tornano di quando in quando, il desiderio e l'impossibilità di fuggire, il terrore della fine dell'amore, la maledizione dell'invecchiare, il ricordo goethiano dell'amore verso ciò che era prima della nascita:

*un tempo sei stata mia figlia,  
la mia figlia sicura.  
Mia figlia o mia moglie?*

il desiderio di morte nell'amore, il bacio nel deliquio, la confessione tormentata: "fedelmente non ti ho mai amato" e l'altare di Hagar dell'eterna insoddisfazione – l'intera danza macabra dell'amore moderno si ritrova in queste poesie.

La seconda fase della triade, l'antitesi, è rappresentata dai volumi *A magunk szerelme* e *Ki látott engem*. Con *Elbocsátó szép üzenet* (neppure Heine ha scritto una poesia così spietata) Ady taglia fuori Leda dalla propria vita e parte per il suo viaggio di scoperta. Si dà alla raffigurazione dell'amore senza amore, dei tormenti interiori del sentimento falso e gonfiato e di quel sentimento piccolo, ma dolorosamente autentico, che si trova anche sotto gli amori mentiti. Chi sa separare il corpo dall'anima? Nelle sue poesie scritte per piccole sconosciute, per ignote piccioncine c'è spesso più umanità di quella che si trova nei salmi a Leda. Non tutti possono avere una Leda, ma con l'esaltazione delle piccole sconosciute Ady dava espressione a ciò che l'intera epoca aveva da dire in tema d'amore.

Nell'ultimo volume e nel volume postumo la terza fase porta la sintesi, la tarda serenità dei saggi, la rassegnazione. Le poesie scritte per Csinszka sono intime, interiori, irradiano la gioia della luce del crepuscolo. Come aveva trovato pace nei confronti della morte, la trova anche con l'amore. L'amore non è ormai più lotta imposta dal destino ma pacificazione, discesa assieme in un mondo commosso, silente ritorno a casa.

Quale era il demone che spingeva Ady da una donna all'altra, quando ormai il suo corpo piegato gli suggeriva soltanto di trovare riposo in vista della

morte (ma anche allora soltanto nelle poesie, nella vita reale rimaneva sempre quello di prima)? Il fatto che egli propriamente non sapeva amare. Amava tutte le donne – in quella che teneva fra le braccia amava anche i propri ricordi e la donna che ancora non conosceva, che aspettava – ma non amava mai la donna che stava amando. Amava sempre e solo sé stesso riflesso nella donna; l'amore della donna era soltanto una forma dell'amore di sé stesso. “Non la donnaccia, me stesso bacio” dice. Di qui l'eterna insoddisfazione, di qui Lazzaro al convito dei baci.

### **Denaro e povertà**

Nell'epoca di Ady, da noi come all'estero, l'elemento più centrale nella concezione del mondo era la visione sociale. I sostenitori del naturalismo e i grandi nordici, oltre ad essere artisti, erano stati tutti anche riformatori sociali. Era quindi naturale che Ady, portavoce in Ungheria dell'offensiva della nuova filosofia e della nuova letteratura, fosse un innovatore anche nel suo modo di guardare alla società.

La sua prima azione fu quella di sollevare sul piano della lirica quel qualcosa che dai poeti era stato regolarmente negato o deriso, sul quale tuttavia si misurano nella pratica tutti i valori: il denaro e il desiderio di denaro, il principale movente sentimentale dell'uomo che vive nell'ordine capitalista. È strano, a nulla pensiamo così tanto come ai soldi e proprio essi sono stati invece, prima di Ady, il tabù meglio custodito per i poeti. Nelle letterature straniere la realtà del denaro aveva già da tempo trovato la propria forma letteraria nel romanzo. Da noi sarebbe toccato ad Ady anche il compito di scoprire il denaro come la parte più permanente del contenuto della nostra coscienza. Anche qui fu psicologo accurato, come nella lirica amorosa:

*Un minuto, e la vita mi bacia.  
Il mio corpo è una caldaia giocosa, bruciante,  
ardono le donne, le case, le strade,  
i cuori, i sogni. Tutto arde  
e tutto è immortale.*

*Un minuto, e vengono piccoli demòni:  
spengono le fiamme con i lunghi ciuffi.  
Viene il dubbio, viene un gran freddo.  
Viene il fango, e forse il ricordo  
d'un paio di calzoni sdrucciati.*

*Un minuto, e un'orrenda, stupida stortezza  
siede sul nostro petto con natiche di gelo.  
Udiamo un turpe riso: "Tasche vuote,  
miserello, uomo da poco,  
vacci piano, da bravo."*

*[da Csak egy perc, trad. di Paolo Santarcangeli, Op. cit.]*

Ady rese lirico il denaro come simbolo del potere, del successo, di ogni altezza umana nell'ordine mondiale capitalistico. Amava appassionatamente il denaro, non soltanto come potere d'acquisto – non avrebbe potuto del resto sopportare più estasi, più amore; non come rifugio davanti alla miseria – ebbe sempre denaro a disposizione, secondo le biografie a dispetto della sua sregolatezza sapeva gestire sorprendentemente bene il denaro. I soldi gli servivano soprattutto perché ai giorni nostri sono essi a far capire che un uomo si è sistemato. Non agli occhi di Dio e forse neppure a quelli di Endre Ady; ma agli occhi del pubblico, che era sempre presente alla coscienza di Ady, il denaro è il metro più importante con il quale si misurano le persone. Ady aveva bisogno di soldi per documentare attraverso di essi il suo primato, il suo essere eletto. Somigliava all'Adolescente di Dostoevskij, che vuole essere ricco come Rotschild ma poi non sa cosa fare del proprio patrimonio e si accontenta di sapere di essere il più ricco. Nacque così *Harc a Nagyúrral*, il mito monumentale del denaro e del capitalismo, poesia grande e unica nella letteratura universale.

Ma invano Ady lottava contro il grande Signore, i grandi soldi non arrivano e la sua disposizione nei confronti del sistema capitalistico cambiò. Con *Vér és Arany* scompaiono le poesie sul denaro e nel volume successivo arriva la critica del capitalismo, la lotta non per il denaro ma contro il denaro. Nel volume *Szeretném, ha szeretnének* Ady è già socialista per convinzione, da qui in avanti ogni volume avrà un ciclo dedicato alle sue poesie socialiste.

Più tardi tuttavia il suo socialismo si sarebbe irrigidito in una posa, come lui stesso ammette:

*Perché quella fede  
Non era così grande,  
come chi fu  
e grida il mio cuore per qualcosa di nuovo.*

*(da Strófák Majus elsejére)*



Sono queste fra le poesie di Ady le più incolori, le più simili a elzeviri, le poesie di un Ercole per forza. Ma non si può dubitare che la visione sociale di Ady era sincera nelle sue radici.

Si schierava dalla parte dei poveri prima di tutto per rivalsa, per reazione contro il Gran Signore dalla testa di porco che non aveva voluto ascoltarlo. Sentiva che anche lui, come gli altri combattenti dello spirito, era stato malamente imbrogliato dalla società: avevano creato e non avevano ricevuto nulla in cambio. Per questo nei suoi primi cicli sono tanto frequenti le poesie minacciose: *Havasok és Riviera*, *A Délibáb üzenete*, *Dózsa György unokája* ed altre.

Nel pieno della sua vita il desiderio di vendetta scomparve e al suo posto arrivò la comprensione, la grande solidarietà con l'uomo che soffre, la bella affermazione di *Ember az Embertelenségben*:

*Sempre ebbe segreta, in qualche dove,  
La sua Nazareth l'umano Bene,  
dove partì in lacrime  
gonfiandosi, piangendo tristi milioni,  
e mai schiuma giunse a coprire  
i limpidi fiumi, l'acqua grande ed eroica.*

*(da Hozsánna bízó síróknak)*

L'altra radice del socialismo di Ady stava nella funzione di immagine del desiderio che aveva per lui il proletariato: la vita semplice, buona, libera da complicazioni, i "puri dell'avvenire". Il proletariato significava per lui ciò che per gli antichi poeti era stata l'Arcadia, la terra dei pastori; il suo desiderio lo portava verso la povertà come quello degli uomini dell'ancien régime verso i pastorelli e gli svizzeri. Il ciclo *A Jövendő féhérei* nacque dal disgusto per la cultura, per la città e per i signori, quando una "nobile tempesta" lo spinse verso il popolo.

Ma più di ogni altra cosa a trascinare Ady in quella direzione era il suo temperamento. Apparteneva a quel genere di poeti per i quali poesia e rivoluzione hanno una radice unica, la rivoluzione è una nell'azione come nella creazione poetica – era come Shelley, Swinburne, Whitman, o come Petőfi. Cercava la ribellione in sé stessa, se per un caso fosse nato sotto la stella dei soviet sarebbe stato il più accanito controrivoluzionario. Non poteva sopportare la quiete, l'assenza di cambiamento, il suo culto della vita vi si ribellava. Ancora molto giovane, quando ancora non si interessava di politica, si sognava già trionfale rivoluzionario nella poesia intitolata *Vízió a lapon*.

Inoltre, e forse paradossalmente, è nelle radici popolari di Ady, nel suo "amore etnico" che si deve cercare la motivazione del suo socialismo. Quando parlava del popolo non intendeva il proletariato urbano, ma la popolazione del villaggio. Il proletario urbano rimase sempre per lui un pensiero astratto nelle poesie-elzeviro. La vera povertà, alla quale andava la sua partecipazione, era la gente del villaggio. A loro e di loro parlano le più belle poesie sociali di Ady: sono loro a singhiozzare sull'aia del Conte, a parlare nell'amarezza delle poesie kuruc, a riunirsi nell'Antico affollarsi, "cari, buoni magiari, belli-confusionari".

### **La magiarità di Ady**

Il suo socialismo non fu mai dottrinario. Il suo cuore colmo di partecipazione doleva forse per i proletari di tutto il mondo, ma la sua compassione ispiratrice parlava soltanto ai poveri magiari. La sua concezione sociale dipendeva nella maniera più stretta dal suo nuovo modo di guardare alla magiarità.

È stata questa la sua innovazione più importante. È vocazione dei grandi poeti di una nazione aiutare quella nazione a vedere sé stessa, prima di Ady questo compito era stato svolto per ultimo da János Arany. Dopo di lui poeti e non poeti avevano continuato a vedere l'ungherese come lui lo aveva visto. Quando l'immagine creata da Arany giunse ad Ady aveva ormai necessità di un'urgente revisione. Il carattere della nazione non è costante, cambia con le costellazioni delle epoche, nuovi caratteri vi si mettono ogni volta in evidenza. Consapevole della propria missione, Ady riusciva a parlare soltanto malvolentieri di János Arany e dell'immagine da lui creata:

*Per una generazione continuò la festa  
E l'ornata leggenda della fedeltà di Toldi,  
Mai il destare, mai l'onore,  
di un canto amaro o liberatore.*

*(da Kétféle velszi bárdok)*

L'ottimismo dell'immagine aranyiana lo tormentava – fu lui infine a intonare i canti amari e spaventosi.

Non ci è possibile oggi astrarre in concetti scientifici il nuovo pensiero della magiarità che è comparso in Ady. Siamo ancora troppo quelli che siamo diventati suo tramite per poter disegnare la magiarità come lui la vedeva altrettanto oggettivamente, quanto la magiarità di Toldi come l'aveva vista Arany. La formula della "tragica magiarità", nella quale si è voluta raccogliere la sua concezione, si

è logorata dopo la guerra fino a diventare uno slogan, e non comprende comunque tutta l'immagine. Le poesie di Ady sulla magiarità, crediamo, sono ancora colme di profezie sospese, che diverranno evidenti soltanto per le generazioni future.

Solo una cosa è già fuor di dubbio: la vocazione di Ady a che la magiarità si destasse in lui a una nuova visione di sé stessa. Era così pienamente, così rappresentativamente magiaro, come veramente pochi erano stati prima di lui. Era pieno in ogni direzione del sistema cartesiano magiaro. Ne recava in sé tutta la storia: non c'era neppure un singolo momento importante di quel millennio al quale non fosse legato da una relazione personale, che non figurasse in qualche forma nella sua poesia. Aveva in sé tutte le classi sociali: il signore e il popolo per le sue origini, la borghesia per la sua collocazione nella società. Abbracciava la città e il villaggio, era calvinista ma comprendeva profondamente il cattolicesimo, attraverso le sue simpatie rappresentava anzi persino l'ebraismo.

Ma anche più di tutto questo, portava nel suo destino spirituale il destino spirituale magiaro. Fin nelle sue radici aveva vissuto l'antitesi di Oriente e Occidente, la lotta millenaria con l'Europa per l'Europa. Il suo amore per Parigi era simbolo dell'eterno desiderio dell'uomo magiaro per l'Occidente, elevò d'altra parte nell'Antico Belfardo il mito delle forze non europee della magiarità, orientali e rivolte all'Oriente. Andava sempre verso occidente per tornare sempre indietro, al di sopra della sua piena europeità rimaneva tanto più ungherese.

*Sasso gettato e rigettato in alto, triste senza voglia,  
mio piccolo Paese, in forma esemplare  
colpisco il tuo volto.*

*Ed ahimé, invano, qual sia l'intenzione,  
cento volte mi gettassi, io ritornerei  
anche cento volte, anche alla fine.*

*(da A föl-földobott kö)*

I contemporanei rimasero colpiti dall'amarezza con la quale a volte parlava della magiarità, come nessuno aveva fatto prima di lui. Gli scrittori ungheresi avevano generalmente esaltato la propria razza, perché quando la letteratura ungherese mosse i primi passi di nulla c'era tanto bisogno quanto che la nazione avesse fiducia in sé stessa. Soltanto quelli che erano stati scrittori e uomini di Stato, Zrínyi, Széchenyi e il più esigente moralmente, Kölcsey, avevano avuto per essa parole di condanna – perché più forte era in essi la visione di una magiarità

migliore. Nelle letterature occidentali lo scrittore che fustiga la propria nazione è un caso frequente: in quella tedesca lo fecero i più grandi, la serie Goethe – Hölderlin – Nietzsche – George, in quella britannica attaccare gli inglesi è quasi un obbligo formale.

Gli attacchi rivolti da Ady alla magiarità avevano la stessa radice di quelli di Zrínyi, di Széchenyi, di Kölcsey. Attaccava il magiaro del presente per il bene del magiaro del futuro. Né si limitava ad attaccarlo: spesso lo odiava, dell'odio che scoppiava improvviso dal suo temperamento nervosamente sensibile. Ma quell'odio era soltanto l'altra faccia dell'amore. Odiava il magiaro perché amava fortemente il magiaro che sarebbe dovuto essere e che non era. Adorava Parigi e nelle sue terribili visioni malediceva il magnese magiaro, il cimitero delle anime – perché nessuno più ardentemente di lui desiderava che il magiaro si liberasse della sua orientale inettitudine, della sua indifferenza. Con il suo odio e con i suoi attacchi voleva scuotere la magiarità, infonderle slancio affinché imparasse infine da Parigi il tempo vitale più veloce, affinché vivesse una vita più piena ed umana.

I grandi ungheresi non sono stati in genere ottimisti né soddisfatti. Chi ha un ideale non può essere soddisfatto, e in Ungheria c'è sempre stato motivo per non esserlo. Per quanto sia diventato oggi un luogo comune parlare di magiarità tragica, è pur sempre vero che i grandi del nostro secolo più bello siano tutti crollati prima della morte: nella cupa tristezza dell'Oltredanubio Berzsenyi, seppellendo la nazione Kölcsey, con la mente oscurata Vörösmarty e Zsigmond Kemény, nella sua rassegnata tristezza János Arany, suicida Széchenyi. Ady seguiva la tradizione più magiara e più triste quando "piangeva sé stesso e il suo popolo".

All'inizio, in *Új versek*, piangeva piuttosto sé stesso, esempio selezionato della magiarità. Nelle poesie di *Vér és Arany* si disegnava come il martire predestinato del destino ungherese, che deve finire in rovina perché magiaro. Soltanto all'altezza di *Az Illés szekerén* prese coscienza con un brivido che non lui soltanto, ma anche la nazione era perduta, che così era scritto. Di qui in poi avrebbe pianto ormai il suo popolo. Nell'atmosfera di generale compassione di *Szeretném, ha szeretnének* la pietà più colma di lacrime era quella dei quattro-cinque ungheresi che si chinavano l'uno verso l'altro e cercavano di capire perché, perché. Anche Ady avrebbe cercato continuamente di capire, spesso avrebbe anche risposto ma soltanto per tornare ancora a interrogarsi.

Il presentimento della rovina nel frattempo cresceva sempre più in lui. Quel sentimento raggiunse l'apice durante la guerra, negli ultimi due volumi. In *A halottak élén* il ciclo del "Cavaliere sperduto" rappresenta il punto più alto della parabola di Ady come poeta scelto della magiarità. Qui, nelle poesie più potenti di Ady, divengono immagine e forma tutti gli spettri dell'intero destino ungherese, tutte le sconfitte del passato e tutte le minacce del futuro, vi si fa presente la

grande e desolata solitudine della razza gettata qui senza compagni e senza una guida, la notte più oscura del destino.

*S'ode il galoppo selvaggio  
di cavalieri antichi, sperduti.  
Di vecchie foreste e canneti  
temono le anime incatenate.*

*(da Az eltévedt lovas)*

Come era giunto qui quel cavaliere? E cosa voleva qui?... E poi ecco il Saluto al vincitore...

### **Bibliografia**

Nyugat, maggio 1909 (numero dedicato a Ady). Horváth János, Ady s a legújabb magyar líra, Budapest 1910. Szabó Dezső, A forradalmas Ady, Budapest 1919. Nyugat, marzo 1919 (numero in memoria di Ady). Földessy Gyula, Ady-tanulmányok, Budapest 1921. Révész Béla, Ady Endre, Budapest 1922. Ady Lajos, Ady Endre, Budapest 1924. Hatvany Lajos, Ady világa, Wien 1923. Makkai Sándor, Magyar fa sorsa, Kolozsvár 1927. Sík Sandor, Gárdonyi-Ady-Prohászka, Budapest 1928. Kosztolányi Dezső, Ady Endre, Budapest, A Toll, 1928. Vajthó L., Én, Ady Endre, Széphalom 1928. Schöpflin Aladár, Budapest 1938. Bölöni György, Az igazi Ady, Párizs 1935.

### Matteo Masini, *Szerb Antal és a magyar irodalom története*

Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetében* a Petőfiről és Adyról írt fejezetek elemzését és olasz műfordítását mutatja be a tanulmány. Petőfi esetében Szerb a költői tehetséget emeli ki, a szabadságharchoz fűződő mítoszokat és az irodalmilag nem releváns tényezőket elkerülve. Ez azért is érdekes, mert Szerb idejében az 1848-49-es események értékelése pesszimista fordulatot vett. Az Adynak szentelt fejezet megható megemlékezés a költő ősi szelleméről, aki sajátos nyelviségével meg tudta újítani a világot és meg tudta ragadni az észrevétlen történelmi változásokat.

A két fejezet Szerb kritikai módszerére is fényt vetít, amely ötvözi a XX. század elejének individualista szemléletét a *Geistesgeschichte*-féle megközelítéssel.

Ehhez kapcsolódik Babits Mihály kulcsfontosságú szerepe Szerb művének keletkezésében. A tanulmány háttérében a Babitssal való szellemi távoli kapcsolat áll ugyanis, amely az 1941-ben kiadott *A világirodalom története* című mű komor és kiábrándult hangnemében tükröződik vissza.

C'ERA UNA VOLTA O FORSE NON C'ERA...  
FIABE POPOLARI E MONDO DELLE CREDENZE UNGHERESI

Elisa Zanchetta

Il progetto di tradurre alcune fiabe popolari ungheresi (*magyar népmesék*) deriva dall'interesse personale per le narrazioni popolari e il folklore, acuitosi nel corso dei miei studi di germanistica e ugrofinnistica presso l'Università di Padova e di approfondimenti individuali. Inizialmente ero affascinata quasi esclusivamente dalle classiche *Kinder- und Hausmärchen* dei Fratelli Grimm (I ed. 1814-1815): impossibile negare la potenza evocativa di fiabe come *Gevatter Tod* che ha accompagnato le ricerche per la mia tesi di laurea magistrale sugli Aldilà e la concezione della vita dopo la morte presso i Germani settentrionali e i Finni<sup>1</sup>. È stata la lettura del poema epico finlandese *Kalevala* (I ed. 1835; II ed. 1849) e il mio breve soggiorno di studio a Helsinki a farmi avvicinare alla letteratura popolare dei popoli ugrofinnici. Essendo interessata al contenuto mitologico dei *runot* finlandesi, mi sono chiesta dove avrei potuto trovare informazioni sulla 'mitologia' ungherese, ovvero se esisteva un poema epico ungherese. I miei quesiti trovarono via via risposta nel corso delle lezioni di lingua e letteratura ungherese: si parlava della Cronaca di Anonymus e della leggenda della nascita di Álmos dalla madre Emese fecondata dal turul, dell'influsso delle fiabe popolari sulla letteratura religiosa e sulle *széphistóriák*... Iniziai a leggere opere sul folklore ungherese e, trovando citate numerose fiabe popolari, capii che il genere della fiaba assumeva un ruolo di primo piano nella cultura ungherese e che quindi mi dovevo indirizzare verso i testi originali per saperne di più sull'antico patrimonio di credenze magiare, in particolare quelle relative al *táltos* e allo sciamanesimo ungherese. Chiesi alle mie docenti Cinzia Franchi – Lingua e Letteratura Ungherese Università degli Studi di Padova – ed Edit Rózsavölgyi – esperto linguistico presso l'Università degli Studi di Padova – del materiale di approfondimento e da lì ebbe inizio il mio affare con le fiabe popolari ungheresi. Dopo il conseguimento della laurea magistrale, espressi il mio desiderio alla mia docente Cinzia Franchi, di mettermi alla prova traducendo alcune fiabe popolari per comprenderne a fondo lo stile, la struttura, i personaggi, la formularità e i motivi. La professoressa mi invitò invece a redigere un progetto di traduzione che sarebbe stato utile non solo a me, ma anche a coloro che fossero interessati all'ungherese e alla letteratura

---

<sup>1</sup> Al seguente link è disponibile la tesi in formato digitale: <http://tesi.cab.unipd.it/49030/> (Zanchetta Elisa, *Confronto tra la concezione germanica e finnica dell'Aldilà*).

popolare. Perciò è nato il progetto a cui ho lavorato per circa un anno con la collaborazione della professoressa Cinzia Franchi. In questo articolo lo illustrerò nelle sue tre sezioni 'Introduzione', 'Magyar népmesék ~ Fiabe popolari ungheresi' e 'Appendice: Glossario di personaggi e luoghi delle fiabe popolari ungheresi'.

Il progetto propone la traduzione di quattordici fiabe popolari ungheresi che rientrano nella categoria delle *mitikus mesék* 'tales of magic'.<sup>2</sup> La prima fiaba della raccolta si intitola *A csodaszarvas* /Il cervo meraviglioso/ e, proprio come il cervo guidò Hunor e Magyar verso la fertile palude Meotide dando inizio alla stirpe degli Unni e dei Magiari, così questo racconto vuole introdurre il lettore nelle fiabe proposte. Ho scelto di rendere l'elemento *csoda-* con 'meraviglioso' riallacciandomi al concetto arcaico di meraviglia così come descritto in *Il sacro* di Rudolf Otto: "Meravigliarsi proviene [...] da meraviglia e significa nel suo senso primitivo: essere colpiti nell'animo da un miracolo, da una meraviglia, da un *mirum*".<sup>3</sup> Segue poi il racconto relativo ad un oggetto meraviglioso, ovvero *A mindentjáró malmocska* /Il mulinetto meraviglioso/ che produce ogni ben di Dio ogni qual volta il padrone gli ordini "Mulinetto mio che macini tutto, macina monete d'oro, cibi fritti e lessi!". Si apre poi una sezione che raggruppa quattro fiabe relative alle fate cattive, ovvero alla *vasorrú bába* /vecchia dal naso di ferro/ (*A vasorrú bába*) e alle fate buone (*Tündér Erzsébet* /Fata Erzsébet/, *Szép Miklós* /Miklós il Bello/, *A tizenhárom hattyú* /I tredici cigni/). Si apre poi una parte più mitologica che racchiude le fiabe relative all'albero cosmico (*Az égig érő fa* /L'albero che tocca il cielo/, *Az aranytollú madár* /L'uccello dalle piume d'oro) e al *táltos* (*A vörös tehén* /La mucca rossa/, *A táltos kecske* /La capra *táltos*/, *Táltos Jankó* /Jankó il *táltos*/, *A táltos asszony* /La signora *táltos*/, *Feketeország* /Il Paese Nero/, *Az aranyfogú királyfiak* /I principi dai denti d'oro/). I vari elementi mitologici presenti nelle fiabe saranno approfonditi nel glossario presente nell'appendice. Ho ritenuto indispensabile spiegare brevemente nelle note a piè di pagina quelle peculiarità culturali che potrebbero risultare estranee al lettore. In questo modo la lettura delle fiabe potrà fornire anche informazioni sulla cucina (*pogácsa*, *hurka*), sui balli popolari (*kállai kettős*) e sulle usanze funebri (*Halotti tor*) dei Magiari.

La scelta di queste fiabe è stata dettata dall'obiettivo di fornire un quadro di topoi e personaggi del folklore ungherese, sia che essi rimandino alla loro origine ugrofinnica, sia che si tratti di formazioni esclusivamente ungheresi non presenti presso gli altri popoli affini. Inoltre alcune caratteristiche e funzioni dei personaggi

<sup>2</sup> Magyar Néprajzi Lexikon, *mitikus mesék, valódi mesék*: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-1849.html>.

<sup>3</sup> Otto, Rudolf, *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, Feltrinelli, Milano 1987, p. 34.



delle fiabe differiscono da quelle riscontrabili nelle figure presenti nelle credenze popolari, sebbene siano identificate dal medesimo nome: la fata, *tündér*, delle fiabe è solitamente buona, al contrario nelle credenze popolari identifica una creatura pericolosa e combina guai; il *táltos* è invece un uomo nelle credenze popolari, mentre nelle fiabe è un cavallo<sup>4</sup> scabbioso, sciancato, magro e brutto fino a quando non incontra il *táltos*<sup>5</sup>. La fiaba *Az égig érő fa* /L'albero che tocca il cielo/ ben illustra le caratteristiche del *tátos ló*, presentato come un cavallo che 'Era soltanto pelle e ossa e non riusciva neppure a reggersi sulle zampe' / *Csak a csontja meg a bőre volt, s a lábára sem tudott állani* [...]. Non appena János, l'eroe della fiaba che aveva scalato l'albero che tocca il cielo per liberare la principessa rapita dal drago a nove teste, gli diede della brace ardente come il *tátos ló* desiderava, ecco che 'in quel momento si alzò sulle zampe' / *abban a minutában lábra is állott*, 'il manto del cavallo splendeva come l'oro, non si vedeva neppure una costola e questo cavallo non aveva più quattro zampe bensì cinque' / [...] *a ló szőre ragyog, mint az arany, a bordája egy sem látszik, s nem is négy lába van ennek a lónak, hanem öt*.

Il titolo proposto per la presente raccolta, ovvero *C'era una volta o forse non c'era...Fiabe popolari e mondo delle credenze ungheresi* è motivato da tre ragioni: la prima è il tentativo di proiettare il lettore nella realtà altra a cui allude la *mesekezdő formula*, formula di apertura, *Hol volt, hol nem volt*; l'espressione 'realtà altra' si riferisce al motivo ricorrente dell'Altro Mondo che rappresenterebbe il contenuto originario delle fiabe popolari.<sup>6</sup> Il secondo motivo è dettato dalla volontà di rendere noto fin da subito il corpus di fiabe tradotte, tratte dalla raccolta di Elek Benedek (1859-1929) intitolata *Magyar mese- és mondavilág* / Mondo delle fiabe e delle credenze ungheresi/, opera in cinque volumi pubblicata nel 1896 in occasione del Millennium, ovvero i festeggiamenti per i mille anni di presenza dei Magiari nel Bacino dei Carpazi. La seconda parte del titolo mira a rendere chiaro che non verrà proposta solo la traduzione delle fiabe prese in esame, ma verranno commentati i principali elementi mitologici in esse presenti. Prima di parlare di 'mitologia' ungherese bisogna tuttavia fare alcune precisazioni.

A differenza degli altri popoli ugrofinnici che presentano una ricca mitologia, gli Ungheresi sembrano esserne privi oppure disporne in quantità nettamente inferiore. Numerose sono state le ragioni addotte per spiegare tale diversità: Tekla

<sup>4</sup> Dömötör, Tekla, *Hungarian Folk Beliefs*, Athenaeum Printing House, Budapest 1982, pp. 84-85.

<sup>5</sup> Ipolyi, Arnold, *Magyar Mythologia*, Pest, 1854 (reprint 1987 with notes and an introductory essay by Mihály Hoppál, Európa, Budapest), p. 236.

<sup>6</sup> Berendsohn, Walter, *Grundformen volkstümlicher Erzählkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Hamburg, 1968, p. 35.

Dömötör sostiene che la scarsa 'mitologia' magiara sia conseguenza del fatto che gli Ungheresi riponevano maggiore fiducia nell'azione di uomini capaci, i cosiddetti *táltosok*, anziché nell'influsso di spiriti e demoni.<sup>7</sup> Ciò nonostante, nel presente lavoro ho impiegato il concetto di mitologia come inteso dal professor Mihály Hoppál, ovvero quale sistema di nozioni che possono essere ricostruite da credenze e canti popolari, *regös ének*, incantesimi e formule.<sup>8</sup>

Il genere fiaba assume una grande importanza in quanto offre una visione quasi pura degli elementi mitologici arcaici su cui si fonda la cultura ungherese, proprio perché il fantastico è rimasto estraneo ai mutamenti storici.<sup>9</sup> Le fiabe popolari ungheresi contengono inoltre numerose influenze asiatiche dovute alle vicende storiche che hanno portato alla nascita dell'attuale popolo ungherese.<sup>10</sup> Il narratore è solito introdurre il proprio pubblico nella realtà altra del racconto fiabesco, impiegando formule di apertura quali *Hol volt, hol nem volt, Egyszer volt, hol nem volt, Volt, hol nem volt*, tutte traducibili con C'era una volta o forse non c'era. Questo incipit è molto diffuso nelle fiabe dei popoli caucasici tanto che l'etnografo Sándor Solymossy ipotizzò che questa formularità risalga ad un momento anteriore alla *honfoglalás* /occupazione della patria/ (896) e che sia stata portata con sé dagli Ungheresi durante la migrazione verso il Bacino dei Carpazi.<sup>11</sup> Molto spesso esse alludono ad avvenimenti che si svolgeranno al di là dell'*Óperenciás-tenger* /Mare Óperencia/ oppure di *hetedhét ország* /sette volte sette paesi/:

*Volt, hol nem volt, még az Óperenciás-tengeren is túl, ahol a kis kurta farkú malacka túr...* (A mindent járó malmocska) "C'era una volta, o forse non c'era, perfino al di là del mare Óperencia dove grufola il maialino dal corto codino..." (Il mulinetto che macina tutto)

*Hol volt, hol nem volt, de valahol mégis volt, hetedhét országgon innét, az Óperenciás-tengeren egy sánta arasszal túl: volt egyszer...* (Feketeország) "C'era una volta, o forse non c'era, ma da qualche parte ci dev'essere stato, al di qua di sette volte sette paesi, neanche una spanna al di là del mare Óperencia: c'era una volta..." (Il Paese Nero)

<sup>7</sup> Dömötör, Tekla, *op. cit.*, p. 35.

<sup>8</sup> Hoppál, Mihály, "Hungarian Mythology: Notes to Reconstruction", in *Uralic Mythology and Folklore*, Hoppál Mihály, Pentikäinen Juha (eds.), Budapest-Helsinki, 1989, p. 147.

<sup>9</sup> Steiner, Anikó, *Sciamanesimo e folklore. Elementi sciamanici nelle favole ungheresi*, Edizioni all'insegna del Veltrò, Parma 1980, p. 17.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>11</sup> Magyar Néprajzi Lexikon: *Hol volt, hol nem volt...*, *Egyszer volt, hol nem volt...*, *Volt egyszer, hol nem volt...*, *Volt, hol nem volt...* (<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-1351.html>).

Il toponimo Óperencia è documentato nel diario di Béla Tárkány che nel 1846 lo menziona nella forma *Oberenczián* (Ober Enns). Si tratta probabilmente di una denominazione usata dagli Usseri ungheresi che si erano stanziati nella località di Wels in Alta Austria.<sup>12</sup> Rimane tuttavia un'espressione assai dibattuta per quanto concerne la sua localizzazione spazio-temporale, compito reso ancora più arduo dal fatto che nei pressi dell'Ober Enns non si siano mai, sebbene i soldati ungheresi avrebbero potuto riferirsi ai laghi del Salzkammer. Nelle fiabe popolari l'Óperenciás-tenger denota un territorio molto distante, situato al di là dei confini del mondo. Secondo la concezione del cosmo che si ritrova nelle fiabe narrate da Lajos Ámi, la terraferma sarebbe circondata da un'immensa distesa d'acqua<sup>13</sup> che potrebbe coincidere con l'Óperenciás-tenger.

Nelle formule di apertura compaiono riferimenti anche agli Üveghegyek / Monti di Vetro/:

*Hol volt, hol nem volt, hetedhét országon is túl, még az üveghegyeken is túl; volt egyszer... (Az aranytollú madár)*

C'era una volta, o forse non c'era, anche al di là di sette volte sette paesi, perfino al di là dei Monti di Vetro, ... (*L'uccello dalle piume d'oro*)

Essi si trovano ai bordi del mondo dove la volta celeste, rappresentata secondo la concezione sciamanica come una tenda enorme, è così bassa da impedire ai raggi del sole di giungere fin lì, ai fiori di crescere e da costringere le rondini a bere l'acqua in ginocchio. I Monti di Vetro segnano il confine tra questo mondo e Altro Mondo che si estende in direzione verticale.<sup>14</sup>

Secondo la credenza popolare, l'universo viene suddiviso verticalmente in *felső, középső* e *alsó világ*, ovvero mondo superiore, intermedio e inferiore. Il mondo superiore è abitato dalle divinità, dal Sole e dalla Luna personificati, dalle stelle<sup>15</sup> e dalle fate che possono fare bagni in laghi di latte, elemento ricorrente nelle narrazioni popolari.<sup>16</sup> Il mondo intermedio è abitato dagli uomini e da creature soprannaturali quali fantasmi e spiriti della natura.<sup>17</sup> Il mondo inferiore è

<sup>12</sup> Magyar Néprajzi Lexikon: Óperencia (<http://mek.niif.hu/02100/02115/html/4-199.html>).

<sup>13</sup> Magyar Néprajzi Lexikon: Óperenciás tengeren is túl, az (<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-200.html>).

<sup>14</sup> Magyar Néprajz: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/txt/magyar-neprajz-magyar/ch26s06.html>.

<sup>15</sup> Hoppál, Mihály, *op. cit.*, p. 148.

<sup>16</sup> Magyar Néprajz: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/txt/magyar-neprajz-magyar/ch26s06.html>.

<sup>17</sup> Hoppál Mihály, *op. cit.*, p. 148.

concepito come il paese delle rane, delle lucertole e dei serpenti,<sup>18</sup> ma anche come dimora di diavoli, demoni e draghi che nelle fiabe rapiscono le tre principesse.<sup>19</sup> Il mondo inferiore presenta un'ulteriore suddivisione lungo l'asse orizzontale, distinguendosi in *alvilág* /inferno/ e *másvilág, túlvilág* /altro mondo/: nel primo caso denota la dimora dei dannati, mentre il secondo termine è più neutrale e si riferisce ad regno dei morti che si trova al di là di un corso d'acqua.<sup>20</sup> Nell'altro mondo tutto è diverso da questo mondo, perfino il tempo può scorrere più velocemente oppure più lentamente:<sup>21</sup> molto frequente è infatti l'espressione *három nap egy esztendő* /per un anno di tre giorni/ perché nelle fiabe l'anno dura solitamente tre giorni.<sup>22</sup>

I tre mondi sono connessi tra loro dall'albero cosmico, noto nelle credenze anche come *csudálatos fa* /albero meraviglioso/, e nelle fiabe popolari come *égig érő fa* /albero che tocca il cielo/ o *tetejetlen fa* /albero senza cima/.<sup>23</sup> L'albero si innalza dal centro del mondo, ovvero dal suo ombelico, e con i suoi rami sorregge il cielo, immaginato come un calderone rovesciato che lentamente ruota attorno al suo perno, affinché non precipiti.<sup>24</sup> Vilmos Diószegi lo descrive come un grande albero con nove rami penzolanti simili ad una foresta: quando essi iniziano a girare vorticosamente si origina il vento. Tra i suoi rami si trovano il Sole e la Luna, mentre secondo una variante Székely, sul suo tronco si trovano in una casa la madre della Luna e la Luna e, più in alto sempre in una casa, la madre del Sole e il Sole. Solitamente tra i suoi rami si trovano anche animali come cavalli e buoi,<sup>25</sup> nonché uccelli che rappresentano le anime dei nascituri.<sup>26</sup> Secondo alcune fiabe, tra i suoi rami nidifica l'aquila gigante che, per riconoscenza, porta l'eroe nel mondo di sopra<sup>27</sup> (si veda l'episodio analogo narrato nella fiaba *A táltos kecske* /La capra táltos/ presente nella raccolta). I suoi rami, che possono essere sette oppure nove, corrispondono al numero degli strati in cui si credeva suddiviso il

<sup>18</sup> Diószegi, Vilmos, *A pogány magyarok hitvilága* /Il mondo di credenze degli ungheresi pagani/, Akadémiai Kiadó, Budapest 1967, p. 15.

<sup>19</sup> Magyar Néprajz: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/txt/magyar-neprajz-magyar/ch26s06.html>.

<sup>20</sup> Hoppál, Mihály, *op. cit.*, pp. 149-150.

<sup>21</sup> Magyar Néprajz: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/txt/magyar-neprajz-magyar/ch26s06.html>.

<sup>22</sup> Anikó Steiner, *Sciamanesimo e folclore. Elementi sciamanici nelle favole ungheresi*, Edizioni all'Insegna del Veltro, Parma 1984, p. 39, nota 3.

<sup>23</sup> Diószegi, Vilmos, *op. cit.*, p. 14.

<sup>24</sup> Kiszely, István, *A magyarság őstörténete (Mit adott a magyarság a világnak) I-II* /La preistoria degli ungheresi (Cosa hanno dato gli ungheresi al mondo)/, Püski, Budapest 1996, p. 512.

<sup>25</sup> Diószegi, Vilmos, *op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>26</sup> Kiszely, István, *op. cit.*, p. 512.

<sup>27</sup> Hoppál, Mihály, *op. cit.*, p. 149.

cielo. Le sue radici invece sprofondano fino al mondo inferiore a cui si può accedere attraverso un'apertura che si trova alla sua base,<sup>28</sup> indicata probabilmente dal termine *lik* /buco/ che compare nelle fiabe popolari.

L'albero straordinario presso gli Ungheresi era rappresentato da un ciliegio, ma ai primordi deve essere stata una betulla come presso gli altri popoli ugrofinnici.<sup>29</sup> Nel folklore esso può essere rappresentato come un castello ruotante sopra la zampa di un uccello, spesso un palmipede e quindi in relazione con l'acqua che l'anima del defunto dovrà attraversare per raggiungere l'Aldilà; nella fiaba *Hajnal, Vacsora, Éjféli*, l'eroe si imbatte successivamente in tre castelli ognuno dei quali si erge su di una zampa di volta in volta differente:

*Alig nézett körül odabent, hát egy tizenkételetes palotát látott. Nem a földön állott ez a palota, hanem egy kakaslábon / récelábon / lúd lábán. S hogy véletlenül le ne csússzék róla, aranylánccal szorosan hozzákötötték, a lánc másik végét pedig egy aranycsillagra hurkolták. Ez a palota mindig arra fordult, ahonnan az áldott nap sütött.*<sup>30</sup> (*Hajnal, Vacsora, Éjféli*)

Si era appena guardato attorno lì dentro ed ecco che vide un palazzo a dodici piani. Questo palazzo non si ergeva sulla terra, ma su una zampa di gallo / anatra / oca. E affinché non vi scivolasse giù accidentalmente, era stato fissato saldamente con una catena d'oro, l'altra estremità della catena era invece annodata ad una stella d'oro. Questo palazzo girava sempre nella direzione in cui splendeva il sole benedetto. (*Crepuscolo, Cena, Mezzanotte*)

Fondamentali per la struttura e il ritmo della fiaba non sono solo i motivi, ma anche la formularità (*népmesei szólások*) che per la sua antichità e per il fatto di non essere riscontrabile nelle narrazioni degli altri popoli ugrofinnici, lascia ipotizzare che si tratti di un antico patrimonio che gli Ungheresi hanno portato con sé dall'Asia.<sup>31</sup> Generalmente la fiaba si apre presentando la situazione di indigenza della famiglia: si dice infatti che il pover'uomo abbia tanti figli quanti i fori di un setaccio, perfino uno in più (*ennek a szegény embernek annyi gyereke volt, mint a rosta lika, még eggyel több*). Le principesse, così belle che si sarebbe potuto guardare il sole anziché loro (*olyan szép, hogy a napra lehetett nézni, de rájuk nem*)

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>29</sup> Corradi Musi, Carla, *Sciamanesimo e flora sacra degli ugrofinni in una prospettiva indouralica e amerindia del Nord*, Carucci Editore, Roma 1988, p. 59.

<sup>30</sup> Kolozsvári, Grandpierre Emil, *A csodafurulya. Magyar népmesék*, Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest 1954, pp. 348, 350, 352.

<sup>31</sup> Steiner, Anikó, *op. cit.*, p. 28.

si rivolgono all'eroe chiedendogli cosa ci faccia in quel luogo dove non vola neppure un uccello (*hol jársz itt, ahol a madár se jár?*). Dopo aver superato numerose difficoltà, i due giovani si giurano reciprocamente che solo la vanga e la zappa, talvolta anche la campana a lutto, li separerà (*ásó, kapa s a nagyharang válasszon el minket*). Questa formula può essere preceduta dalla promessa di appartenere per sempre l'uno all'altra: tu sei mio, io sono tua (*Te az enyém, én a tied*).<sup>32</sup> Altri dialoghi stereotipici compiono quando durante il suo cammino si imbatte in una vecchia donna che saluta augurandole "Dio ti dia il buon giorno nonnina!" (*Adjon Isten, jó napot, öreanyám!*); a questo saluto ella ribatte in modo quasi minaccioso dicendo: "Sei fortunato che mi hai chiamata nonnina, perché altrimenti non saresti uscito vivo di qui!" (*Szerencséd, hogy öreganyádnak szólítottál, mert különben élve ki nem mégé innét!*). Si tratta di uno scambio di battute molto significativo che conserverebbe le tracce delle antiche formule di adozione caratteristiche della primitiva società matriarcale.<sup>33</sup>

Nelle fiabe popolari ungheresi risulta chiara la credenza nella pluralità dell'anima che conferiva forza sovranaturale. Ne consegue che anche la morte poteva essere molteplice, avvenire per gradi, fino all'annientamento totale. Tale allusione è data dall'uso della formula 'morire della morte dei morti' (*halálnak halálával halsz meg*).<sup>34</sup> Gli Ungheresi conoscevano numerosi termini relativi all'anima che tuttavia sono scomparsi dopo il XVI secolo. Si è conservato solo il nome generico per anima, *lélek*,<sup>35</sup> che indica l'anima respiro (*lélekzetlélek*) la quale abbandona il corpo al momento della morte. Esisteva tuttavia anche un'anima immortale, la cosiddetta anima libera o anima d'ombra (*szabad lélek, árnyéklélek*) che era indipendente dal corpo dal quale poteva allontanarsi durante il sonno assumendo le sembianze di vespa o di topo bianco e farvi ritorno al risveglio dell'individuo.<sup>36</sup> Questa concezione, secondo cui l'anima poteva dimorare al di fuori del corpo, si ritrova nelle fiabe in cui si narra la ricerca e la distruzione da parte dell'eroe della forza del suo antagonista, molto spesso un drago, che si trova nascosta all'interno del corpo di un animale. La creatura malvagia morirà una volta per tutte solo quando la sua forza, ovvero la sua anima, sarà definitivamente distrutta.<sup>37</sup> Un esempio può essere tratto dalla fiaba *Az égig érő fa* /L'albero che tocca il cielo/ presente nella raccolta:

<sup>32</sup> Magyar Néprajzi Lexikon: *ásó, kapa választja el őket* (<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-370.html>).

<sup>33</sup> *Kíváncsiak Klubja*: <http://vmek.niif.hu/00000/00057/html/index.htm#t7>.

<sup>34</sup> Magyar Néprajzi Lexikon: *halálnak halálával halsz (haljon) meg* (<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-958.html>).

<sup>35</sup> Capacchi, Carlotta, *L'Aldilà degli sciamani*, Palatina Editrice, p. 43.

<sup>36</sup> Magyar Néprajzi Lexikon: *lélek* (<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-1279.html>).

<sup>37</sup> Steiner, Anikó, *op. cit.*, p. 72.

- *Az erdőbe, kicsi gazdám. Ott van egy vaddisznó, annak a fejében egy nyúl, a nyúl fejében egy iskátulya, iskátulyában kilenc lódarázs. Ebben a kilenc lódarázsban van a kilencfejű sárkány ereje, ha ezeket elpusztítjuk, annyi ereje sem lesz a sárkánynak, mint egy szopós gyermeknek.*

- Nella foresta, padroncino. Lì c'è un cinghiale, dentro alla sua testa una lepre, nella testa della lepre una scatola, nella scatola nove calabroni. In questi nove calabroni c'è la forza del drago a nove teste, se li distruggiamo il drago non avrà più forza di un poppante.

Tra le formule di chiusura quella più diffusa nei territori magiarofoni<sup>38</sup> è *Még ma is élnek, ha meg nem haltak* /Vivono ancora oggi se non sono morti/, ma talvolta la fiaba termina con altre espressioni curiose come *Holnap legyenek a ti vendégeitek!* /Speriamo domani siano vostri ospiti/ oppure *Aki nem hiszi, járjon utána* /Chi non ci crede, si informi/.

Negli ultimi anni si è notato l'aumento delle pagine web in cui i blogger condividono testi e traduzioni delle fiabe popolari ungheresi. Sebbene si tratti di tentativi parziali e di diverso valore letterario, dimostrano un crescente desiderio di ritorno alle radici del folklore ungherese. Il nostro progetto vorrebbe porsi come punto d'inizio per uno studio a livello accademico che possa fornire un supporto affidabile, in forma cartacea e digitale, rivolto a coloro che, per studio o per puro interesse, vogliono addentrarsi nell'immenso mondo della favolistica e del folklore ungherese, ma che incontrino difficoltà a causa dello scoglio linguistico.

Elisa Zanchetta, *Hol volt, hol nem volt... Magyar népmesék és mondavilág*

Ez a cikk tizennégy Benedek Elek által gyűjtött magyar mitikus mese fordításának és magyarázatának a bemutatását tűzi ki célul. Azért ezt a mesetípust választottam, mert kíváncsi voltam arra, hogy létezik-e magyar mitológia. A magyar mitológia nem olyan gazdag, mint a rokon népeké, ezért a népzene és hiedelmek mellett a népmesék is fontos szerepet játszanak annak rekonstruálásában. A munka három részből áll: bevezetőből, az eredeti szöveg mellett feltüntetett fordításból, és függelékből. A válogatott meséket nemcsak lefordítottam, hanem a kulturális sajátosságaikat is részletesen elmagyaráztam az olasz olvasók számára. Az érintett népmesékben található mitológiai toposzokról és szereplőkről a

---

<sup>38</sup> Magyar Néprajzi Lexikon, *Ma (Máig) élnek, ha meg nem haltak*: <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/3-1501.html>.

függelékben lehet részletesebben olvasni, ideértve a jó és rossz tündéreket, a táltos embert meg a táltos lovat, az égig érő fát... A népmesei szólások is a honfoglalás előtti korra nyúlnak vissza. A mesemondó által használt mesekezdő formulák célja az, hogy a hallgatókat egy másik valóságba, azaz a túlvilágba vezessék. Az ezekben a kifejezésekben visszatérő mitikus helyszíneknek köszönhetően, a magyar világ fogalmáról szerezhethetünk adatokat. Továbbá a sztereotípiái formulák a magyarok pogány vallásának a nyomaira vezetnek vissza, vagyis a több lélekben való hitre.



II

STORIA

---



NOTE SULLE TESTIMONIANZE DELL'ARCHIVIO  
DI STATO DI MODENA CON RIFERIMENTO ALLE RELAZIONI  
STATO ESTENSE – REGNO D'UNGHERIA\*

Patrizia Cremonini

Nell'ambito del progetto “Vestigia” diretto dal Prof. György Domokos, Direttore del Dipartimento di Italianistica dell'Università Cattolica Péter Pázmány di Budapest, un valente gruppo di storici ha condotto un'approfondita ricerca documentaria per ricostruire puntualmente la storia d'Ungheria tra i secoli XIV e XVI svolgendo viaggi di studio in Italia tra 2010 e 2015<sup>1</sup>. Alcuni di questi hanno riguardato l'Archivio di Stato di Modena, custode dal 1862 dell'*Archivio Estense* ed *Austro-Estense*, prezioso fondo documentario (secoli VIII – XIX) prodotto nel corso degli oltre 570 anni di governo esercitato dai marchesi, poi duchi d'Este e d'Asburgo d'Este (tra l'ultimo decennio del secolo XIII ed il 1859) lungo la fascia territoriale tra Ferrara (perduta nel 1598), Modena, Reggio Emilia e Garfagnana (possesso estense soprattutto dal secolo XV)<sup>2</sup>. Dalla scrupolosa consultazione di

---

\* Relazione, rivista e aggiornata per la presente pubblicazione, presentata al convegno *Vestigia. Documenti del periodo 1300 – 1500 con riferimento ungherese in quattro collezioni italiane. Bilancio di un progetto*, campus della Facoltà di Scienze Sociali dell'Università Cattolica Péter Pázmány, Budapest, 30 settembre 2014. Pubblicata con il titolo *Jegyzetek a Modenai Állami Levéltárban őrzött magyar vonatkozású forrásokról* in, György Domokos, Norbert Mátyus, Armando Nuzzo (a cura di), *Vestigia. Mohács előtti magyar források olasz könyvtárakban*, Kiadja a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kara Pilis-scsaba, 2015, pp. 13-30. Gli atti del convegno sono scaricabili all'indirizzo <http://vestigia.hu/vestigia.pdf>.

<sup>1</sup> Una sintetica presentazione del progetto di ricerca “Vestigia” ovvero “Documenti con riferimenti ungheresi del periodo 1300-1550, nelle biblioteche e negli archivi pubblici di Modena e Milano” (Progetto di ricerca del Fondo Nazionale delle Ricerche dell'Ungheria OTKA, n. 81430) a cura del Prof. György Domokos è in «Quaderni Estensi», IV (2012), pp.393-394, scaricabile da [http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/QE4/36\\_QE4\\_notizie\\_domokos.pdf](http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/QE4/36_QE4_notizie_domokos.pdf). Cfr. anche György Domokos, *Dal Zammartino al Monteverdi. Alcune fonti modenese sui rapporti musicali e teatrali nel Rinascimento ungherese*, in Ágnes Ludmann (a cura di), *Italia nostra. Studi filologici italo-ungheresi*, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest 2016, pp. 22-39.

<sup>2</sup> Sempre fondamentale per la complessa storia di Casa d'Este il volume di Luciano Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara, Corbo, 2001. Come noto il dominio estense va distinto tra un “periodo ferrarese”, dalla fine del secolo XIII al 1598, anno della devoluzione di Ferrara alla Santa Sede, ed un “periodo modenese” con Modena capitale, che, retto dal ramo estense di Montecchio fino alla parentesi napoleonica e poi in epoca della Restaurazione dal ramo austro-estense, arriva fino all'Unificazione d'Italia.

tale patrimonio archivistico gli storici ungheresi hanno ricavato un ampio studio, con analisi, descrizioni e fotocopie di migliaia di documenti conservati nelle tre fondamentali sezioni che compongono l'*Archivio Estense*<sup>3</sup>. Vale a dire:

- *Casa e Stato*, che, come esplicita la denominazione, accoglie sia le carte private di famiglia (carteggi tra i principi estensi, testamenti, atti di matrimonio, doti), sia gli atti fondanti i diritti dinastici (investiture di papi e imperatori), sia gli atti di governo dello Stato estense (trattati);
- *Cancelleria*, con atti e registri inerenti gli aspetti politico-burocratici, elaborati dai funzionari della Cancelleria vera e propria (decreti marchionali e ducali, carteggi con principi esteri) e da altri funzionari politici (carteggi degli ambasciatori);
- *Camera*, con registri e carteggi concernenti l'amministrazione finanziaria e la gestione dei patrimoni (in gran parte registri: di contabilità, di feudi e investiture, di mandati).

Le vicende estensi si intrecciano alla storia ungherese particolarmente in due periodi. Il primo riferimento va alla fase in cui la Casata ottenne un altissimo conseguimento politico con l'ascesa al trono d'Ungheria della marchesa Beatrice di Aldobrandino I a seguito del matrimonio con Andrea II di Béla III, detto il Gerosolimitano, il 14 maggio del 1234. Fu un traguardo d'alto rilievo, strumentale a cercare di dare stabilità politica alla Casata impegnata in un complesso equilibrio di forza con altre influenti famiglie a Ferrara e nella Marca Trevigiana (Salinguerra Torelli, Ezzelino da Romano), nell'altalenante gioco di fedeltà al papa ed all'imperatore e nel difficile consolidamento politico-patrimoniale sulla Marca d'Ancona, in realtà presto definitivamente perduta. Ma la conquista del soglio regale ungherese fu evento fugace e travagliato, durato un anno appena, tra 1234 e 1235<sup>4</sup>, tale da lasciare poche tracce documentarie. Ben attestato è invece

---

<sup>3</sup> Più precisamente l'*Archivio Estense* è articolato in *Archivio Segreto Estense*, ripartito a sua volta in *Casa e Stato* e *Cancelleria*, e in *Archivio Camerale (marchionale poi ducale)*. Cfr. *Archivio di Stato di Modena*, a cura di Filippo Valenti con la collaborazione di Angelo Spaggiari, coadiuvato da Antonio Lodi, Giuseppe Trenti, Corrado Corradini e Luciano Bastelli, in *Guida Generale degli Archivi di Stato Italiani*, 4 voll., Roma 1981-1994, vol. II, 1983, p. 993 e ss.

<sup>4</sup> Figlia di Aldobrandino I d'Este (primogenito del primo matrimonio di Azzo VI d'Este) Beatrice sposò il 14 maggio 1234 l'anziano Andrea II re d'Ungheria (imparentato per via materna con gli Estensi) divenendone la terza moglie. Rimasta in stato interessante e già vedova il 7 marzo 1235, venne posta sotto sorveglianza da Bela IV, figlio del primo matrimonio del re magiario, temendo che fossero sollevate obiezioni in merito alla sua ascesa al trono. Fuggita in abiti maschili si rifugiò a Ferrara dallo zio Azzo VII d'Este (figlio del terzo matrimonio di Azzo VI d'Este). Durante la fuga partorì Stefano (nome ricorrente tra i reali ungheresi) dalle cui seconde nozze con una Morosini di Venezia nacque Andrea destinato a divenire re d'Ungheria nel 1290. Beatrice poco dopo essere rientrata si ritirò nel monastero di Gemmola presso Padova

l'altro periodo storico in cui gli Estensi ebbero intensi rapporti con l'Ungheria, tra i secoli XV e XVI. Alla base furono i diretti interessi economico-patrimoniali contratti in quel regno da Ippolito I d'Este, nato a Ferrara il 20 di marzo o di novembre del 1479, ed ivi morto nel 1520, in agosto (secondo Lucy Byatt) o il 2 settembre (secondo Luigi Simeoni)<sup>5</sup> o forse il 3 settembre (stando ad una fonte più oltre citata). Figlio di Ercole I d'Este e di Eleonora d'Aragona, sorella di Beatrice consorte del re d'Ungheria Mattia Corvino, nel 1486, a soli sette anni, fu insignito della carica di arcivescovo di Esztergom dal re magiaro, su precisa richiesta della moglie aragonese<sup>6</sup>. Da tale data e fin oltre il 1520, allorché, deceduto Ippolito a Ferrara, agenti estensi proseguirono nel recupero di crediti e censi spettanti all'Estense, la Casa d'Este mantenne stretti contatti con la corte di Buda. In queste prime slide del power point vediamo il cardinale d'Este ritratto in età matura in miniature realizzate nei secoli XVI e XVII/seconda metà, conservate rispettivamente su due codici dell'Archivio di Stato di Bologna. Il più antico, attribuito al fiorentino Alberto Lollio (Firenze, 18 maggio 1508 – Ferrara, 15 novembre 1569),

dove morì nel 1244/1245, divenendo oggetto di culto locale fino al secolo XVII. Si trattava del monastero fondato una decina di anni prima dall'omonima zia, la pia Beatrice (sorellastra di Azzo VII e figlia del secondo matrimonio di Azzo VI d'Este) venerata già in vita e riconosciuta infine come beata dal secolo XVIII. La Casata estense ebbe una terza Beatrice, anch'ella fattasi monaca (1254) nonostante le forti resistenze del padre Azzo VII d'Este e fondatrice del monastero di S. S. Stefano della Rotta di Focomorto, anch'ella beata dal secolo XVIII. Per le tre "Beatrici" cfr. sul Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 43 (1993): *Este, Beatrice d'*, scheda di Lorenzo Paolini, scaricabile al sito [http://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-d-este\\_resc159ed47-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-d-este_resc159ed47-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)); *Este, Beatrice d', regina d'Ungheria*, scaricabile al sito [http://www.treccani.it/enciclopedia/este-beatrice-d-regina-d-ungheria\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/este-beatrice-d-regina-d-ungheria_(Dizionario-Biografico)); *Este, Beatrice d'*, scheda di Lorenzo Paolini, scaricabile al sito [http://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-d-este\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-d-este_(Dizionario-Biografico)).

- <sup>5</sup> Per la biografia di Ippolito I d'Este: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 43 (1993), *Este, Ippolito D'*, scheda di Lucy Byatt; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_%28Dizionario-Biografico%29/). In una precedente scheda biografica di Luigi Simeoni le date di nascita e morte dell'estense erano assegnate rispettivamente al 20 novembre 1479 e 2 settembre 1520 cfr. Dizionario Biografico degli Italiani (1932), *Este, Ippolito D'*, scheda di Luigi Simeoni scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-i-d-este\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-i-d-este_%28Enciclopedia-Italiana%29/). Cfr. anche Arpad Miko, *Ippolito I d'Este e Beatrice d'Aragona a Esztergom: una residenza all'italiana in Ungheria*, in Francesco Ceccarelli e Marco Folin (a cura di), *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Firenze 2009, pp. 295-304; Enrica Guerra, *I carteggi nella ricostruzione dell'infanzia di Ippolito I d'Este*, in «Schifanoia», a cura dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara, 40-41 (2011), pp. 157-63; Idem, *Ippolito I d'Este, arcivescovo di Esztergom*, in «Rivista di Studi Ungheresi» 11 (2012), pp. 15-25.
- <sup>6</sup> Il decreto di elezione di Ippolito d'Este ad arcivescovo di Esztergom emanato da Mattia Corvino re d'Ungheria è del 1° aprile 1486; la conferma dell'elezione da parte di papa Innocenzo VIII è del 21 maggio 1487. Cfr. *Archivio segreto estense. Sezione Casa e Stato. Inventario*, a cura di Filippo Valenti, Roma 1953, p.177.

reca un cartiglio con utili dati biografici "Questo è Hippolyto estense figliolo de lo Ill.mo S. Duca Hercole. Nacque nel 1479 alli XX di marzo. Fu cardinale di S. Lucia in Silice con bonissima entrata". L'altro manoscritto è anonimo e cita "Questo Ill.mo et Rev.mo Hippolito Estense fu figliolo legitimo et naturale del Sig.re Duca Hercole. Fu Cardinale nacque del 1479 a dì 20 marzo in Ferrara morì in Castelnuovo in Ferrara a dì 3 settembre 1520, et fu portato il suo corpo in Domo, et fu sepolto nella sagrastia". Entrambi i codici sono stati esposti nella mostra *L'albero delle vite. Alberi genealogici dagli archivi delle famiglie nobili bolognesi*, a cura di Francesca Boris, Rossella Rinaldi e Diana Tura (23-25 ottobre 2010, Archivio di Stato di Bologna)<sup>7</sup>.

### **Le serie documentarie fondamentali per la storia d'Ungheria conservate presso l'Archivio di Stato di Modena**

La consultazione degli inventari archivistici permette di individuare le serie pertinenti all'indagine in questione. Si tratta di serie in gran parte già esaminate dagli storici che ritengo opportuno qui elencare.

#### *Sezione Casa e Stato:*

- *Genealogie, storie e notizie di Casa d'Este*, b. 63: frammento di una biografia del cardinale Ippolito I d'Este, manoscritto di 28 carte scritte, rilegate in età posteriore al 1714<sup>8</sup>;
- *Documenti spettanti a principi estensi*, bb. 386, 387: documenti e carteggi politico-amministrativi prodotti e ricevuti dal cardinale Ippolito I d'Este nell'ambito dei rapporti con i re d'Ungheria, l'arciepiscopato di Esztergom (Strigonia) e il vescovato di Eger (Agria); circa tra 1458 e 1521;
- *Carteggi tra principi estensi*, bb. 135-139: lettere e minute di lettere inviate da Ippolito d'Este a famigliari ed altre persone, circa tra 1487 e 1520.

#### *Sezione Cancelleria:*

- *Carteggi con principi esteri, Ungheria e Boemia*<sup>9</sup>, bb. 1622/1, 1623/2: corrispondenza dei regnanti d'Ungheria con gli Estensi tra 1454 e 1653; tra cui le missive inviate dalla regina d'Ungheria Beatrice d'Aragona ai

---

<sup>7</sup> Ringrazio della segnalazione la collega archivistica Rossella Rinaldi che ha anche curato una presentazione pubblica di questi rari esemplari di genealogia figurata presso la Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria.

<sup>8</sup> Si tratta di un solo fascicolo contenente il frammento di una biografia del cardinale Ippolito I d'Este. Cfr. *Archivio segreto estense. Sezione Casa e Stato. Inventario* cit. p. 16.

<sup>9</sup> L'inventario della serie *Carteggi con principi esteri*, a cura di Laura Bandini, Aurelia Casagrande, Chiara Pulini, realizzato nel 2015 grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e tramite la piattaforma xDAMS dell'IBC Emilia Romagna, è scaricabile da <http://www.asmo.beniculturali.it/index.php?it/284/inventari-e-materiali-on-line>.

parenti ferraresi (al genero Ercole I, alla sorella Eleonora, ai nipoti Alfonso, Ferrante, Ippolito e Sigismondo) tra 1477 e 1508, edite integralmente da Enrica Guerra nel 2010<sup>10</sup>; la b. 1620/4 “Appendice” contiene lettere da riordinare ed attribuire a mittenti e destinatari; la b. 1644, fasc. 4 contiene minute di lettere degli Estensi inviate in Ungheria ancora da riordinare; tra le lettere dei papi, in particolare Innocenzo VIII, Alessandro VI e Giulio II, vi sono anche lettere ai re d’Ungheria conservate nelle bb. 1294/9, 1295/10, 1296/11, 1297/12;

- *Carteggi con principi esteri, Minute di lettere ducali*, b. 1644/unica: minute di lettere dirette in prevalenza a regnanti d’Ungheria tra 1480 e il 1649;
- *Carteggi con rettori di Stati e città*, b. 1685/41 (Avignone-Zara), fasc. “Ungheria”: lettere inviate da funzionari tra 1454 e 1591 da varie città ubicate in luoghi strategici dell’area austro-ungherese<sup>11</sup>;
- *Carteggi con vescovi di Stati e città*, b. 1734/33 (Saintes-Strigonia), fasc. “Strigonia”: lettere dell’arcivescovo Tommaso Herdoues, 1497-1499; b. 1735/34 (Tarantasia-Zara), fasc. “Ungheria”: lettera al priore d’Ungheria del 31 agosto 1584;
- *Carteggi con oratori di Stati e città*, b. 1761 A/26 (Svezia-Ungheria), fasc. “Ungheria”: lettere provenienti dall’Ungheria tra 1482 e 1512;
- *Carteggio ambasciatori, Ungheria*, bb. 1-4: dispacci di oratori, agenti e ambasciatori estensi in Ungheria, spediti tra 1479 e 1739; lettere delle prime due buste sono state edite da Enrica Guerra;
- *Documenti di Stati e città, Ungheria*, b. 196: lettere, istruzioni, relazioni, documenti relativi a re, vescovi, governatori d’Ungheria e Transilvania, tra il secolo XV ed il 1742;

<sup>10</sup> Enrica Guerra, *Il carteggio tra Beatrice d’Aragona e gli Estensi (1476-1508)*, Roma 2010. A p. 22, nota 39, la storica segnala che ha potuto editare quindici lettere già conservate presso l’Archivio di Stato di Modena, ma qui non più reperibili, grazie alla precedente edizione dello storico ungherese Albert Berzeviczy, *Acta vitam Beatricis Reginae Hungariae illustrantia. Aragoniae Beatrix*, in *Monumenta Hungariae Historica. Diplomataria*, vol. XXXIX, Accademia delle Scienze, Budapest 1914. Tra le lettere mancanti è anche la missiva più datata, inviata da Ferrara il 22 novembre 1476 da Ercole I d’Este a Beatrice d’Aragona.

<sup>11</sup> Il fascicolo intitolato “Ungheria” in realtà conserva dispacci provenienti da città afferenti i domini della Casa d’Austria. Tale “Johannes Vugnade, Magister Camere” scriveva da “Nova civitate” (Novigrad in Croazia) a Borso d’Este, duca di Modena e Reggio e marchese di Ferrara, il 1° dicembre 1454. Nicolò Turri e Giacomo “Atthimis” capitani di Gradisca (Gradisca d’Isonzo) avevano inviato dispacci rispettivamente nel 1552 e nel 1582 ai duchi estensi Ercole II e Alfonso II. Dispacci del “comendatore” Furio Molza, scritti tra 1578 e 1591 rispettivamente al duca Alfonso II, al cardinale Luigi d’Este e a dignitari estensi, provenivano da “Firstinfelt” e da due località strategiche per i collegamenti: Graz (Austria) e Segna (Croazia).

- *Minute di lettere sciolte* (o *Minutario*), bb. 1-3: minute in parte edite da Enrica Guerra.

Sezione *Camera*:

- *Amministrazione dei principi, Ippolito I d'Este*: come ha ben analizzato e sintetizzato Hajnalka Kuffart in una pubblicazione del 2013<sup>12</sup>, si tratta di ben 145 registri tra cui 36 (regg. nn. 682-717) coprono un arco temporale compreso tra 1487-1508 e sono relativi al periodo in cui Ippolito fu arcivescovo di Esztergom (nominato il 1° aprile 1486, lasciò Ferrara il 17 giugno del 1487 ed arrivò a Esztergom nel settembre dello stesso anno) e poi vescovo di Eger (dal 1497). A questi va aggiunto un registro dal titolo "Conti di guardaroba del Card. Ippolito I. 1492-1496"; l'Estense, va ricordato, ricopri la carica cardinalizia dal 21 settembre 1493 (nel 1494 lasciò l'Ungheria per ricevere personalmente da papa Alessandro VI il cappello da cardinale). Gli altri registri (segnati ai nn. 718-824) afferiscono ad Ippolito come arcivescovo di Milano, Ferrara, Modena e possessore delle abbazie di Castiglione Parmense e Felonica.

Fondamentale per orientare la ricerca in Archivio di Stato di Modena – va segnalato – è il contributo di Anna Rosa Venturi *Testimonianze dei rapporti tra l'Ungheria e lo Stato estense. Dalle fonti manoscritte conservate presso la Biblioteca Estense Universitaria e l'Archivio di Stato di Modena*, edito nel 2002<sup>13</sup>, in cui è una vasta e puntuale illustrazione dei principali fondi modenese utili alla storia d'Ungheria.

### **Suggerimenti per ulteriori ricerche**

Considerando la vasta indagine archivistica condotta dal gruppo di storici ungheresi diretti dal Prof. Domokos è ben difficile per me oggi aggiungere altro. Tuttavia, volendo comunque dare un contributo ancorché piccolo al progetto, ho sondato altre serie d'archivio nell'eventualità potessero esser valide ad indagare il

---

<sup>12</sup> Hajnalka Kuffart, *I libri contabili di Ippolito I d'Este, cardinale di Esztergom. Materiali per l'edizione critica in Esercizi di filologia*, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest 2013, pp. 87-154, in particolare pp. 98, 108, 109. Per il sistema di contabilità, improntato sul metodo veneziano, applicato da un ragioniere al servizio di Ippolito ad Esztergom, cfr. H. Kuffart, *Piero Pincharo de Parma, un ragioniere italiano in suolo ungherese*, in «*Verbum Analecta Neolatina*» XIII/2012, pp. 504-512.

<sup>13</sup> Il contributo di Anna Rosa Venturi è pubblicato in *Nel segno del corvo. Libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria (1443-1490)*, presentazioni di Nicola Bono, Gabor Gorgey, Francesco Sicilia, Istvan Monok (Catalogo della mostra tenuta a Modena nel 2002-2003), Modena 2002, pp. 43-63.



tema magiaro ed ho anche accolto preziose segnalazioni documentarie da storici e amici. Mi fa piacere anzi iniziare proprio con una di queste, gentilmente indicatami da Angelo Spaggiari e peraltro già esaminata da Giulio Bertoni e Luigi Amorth<sup>14</sup>. Benché inerente una vicenda ben lontana dal periodo in oggetto, il documento in questione permette utili connessioni all'argomento in esame. Per di più lega direttamente Ungheresi e Modenesi o almeno cercò di farlo appellandosi ad un comune spirito patriottico di libertà all'epoca di Francesco IV d'Asburgo d'Este, duca di Modena e Reggio dal 1814 al 1846<sup>15</sup>. Si tratta di un proclama in lingua latina elaborato in ambienti carbonari e divulgato nel febbraio del 1821 tramite piccoli foglietti a stampa nel Ducato estense e nel Granducato di Parma. I foglietti, di cui restano solo due copie, una conservata presso l'Archivio di Stato di Modena<sup>16</sup>, l'altra presso l'Archivio di Stato di Parma, vennero intercettati creando grande scalpore nella polizia e nei governi. [immagine 1]

Il testo, cortesemente tradotto in italiano da Angelo Spaggiari, recita così:

*O forti soldati ungheresi! Le astutissime arti austriache, a voi già note da secoli, vi chiamano ai primi posti della guerra italiana, a combattere non per la diletta patria né per il focolare, ma contro genti tranquille che rivendicano solo i re aviti ed i patrii statuti. La nostra libertà viene aggredita dalla stessa iniquissima politica dalla quale fu aggredita la vostra e cioè che mentre i singoli combattono, tutti siano sottomessi. Con un intento comune si agisce in terra italiana, infatti quale è la ragione di questa guerra ingiustissima se non l'insaziabile voluttà di dominio dei principi austriaci? Noi, pacifici ed inoffensivi, ripristiniamo e coltiviamo le nostre antiche e civili tradizioni a casa nostra, manteniamo i patti verso i forestieri, e mentre diamo un grande esempio di pace e di concordia, quelli ci preparano una dura servitù affinché tutti i confini d'Italia siano aperti all'ambizione ed all'avidità austriaca. Si occupi l'Ottimo Dio di questa aggressione e col suo cenno tremendo distrugga le armi nefande. Noi scenderemo nell'arena pronti a morire per la patria, per i nostri re e per le nostre leggi, per le mogli, per i figli. Voi che vi accingete alla battaglia, imitate i vostri antenati e tenete davanti agli occhi i posterì affinché la storia non abbia a narrare che i nobili ungheresi, mandati ad ucciderci come strumenti di disonorevole dominazione, non abbiano potuto né mantenere la libertà propria, né portarla ad altri.*

<sup>14</sup> Luigi Amorth, *Modena capitale. Storia di Modena e dei suoi duchi dal 1598 al 1860*, Modena Banca Popolare dell'Emilia Romagna 1998, pp. 178, 182, nota 12.

<sup>15</sup> Con questo regnante sul trono dell'antico ducato estense si insediò il nuovo ramo austro-estense, dopo l'abbandono dell'ultimo estense Ercole III d'Este (7 maggio 1796) e la fase Napoleonica (8 ottobre 1796 – gennaio 1814).

<sup>16</sup> Archivio di Stato di Modena (d'ora in poi ASMo), Archivio Austro-Estense, Ministero di Buon Governo, Alta Polizia, b. 12, fasc. 4.

Come evidenziato dall'incipit "Strenui milites Hungari", "O forti soldati ungheresi", i destinatari erano i componenti del reggimento ungherese facenti parte dell'esercito imperiale di passaggio a Modena, Reggio e Parma, e diretti, sotto il comando austriaco, a reprimere l'insurrezione in corso nel Regno delle Due Sicilie. I carbonari si rivolgevano agli Ungheresi affinché rinunciassero a combattere chi solamente voleva essere libero nella propria terra e non si prestassero a diventare strumento disonorevole per l'ambizione e l'avidità austriaca. L'afflato con cui nel proclama si fa richiamo a comuni aspirazioni di libertà e patria, individuando negli Austriaci i comuni nemici, sottende quanto i patrioti emiliani fossero convinti di trovare nei Magiari interlocutori ben sensibili. L'autore del proclama insomma doveva ben conoscere la storia d'Ungheria, l'antica forte ostilità con gli Austriaci, la lotta per sottrarsi al loro potere già intrapresa con Mattia Corvino, re d'Ungheria dal 1458 al 1490, fino alle resistenze dopo la soggezione all'Austria con Ferdinando I d'Asburgo, primo ad assumere la corona d'Ungheria nel 1526/1527<sup>17</sup>.

Ancora in merito al legame tra Modena ed Ungheria ritengo interessante segnalare quanto mi ha gentilmente precisato l'esperto di storia militare Alberto Menziani<sup>18</sup>, vale a dire i diretti rapporti che i "modenesi" duchi austro-estensi ebbero con le terre magiare. Per la prima generazione, quella del citato duca Francesco IV d'Asburgo d'Este, va considerato il fratello Carlo Ambrogio (1785-1809), che, abbracciato lo stato ecclesiastico, fu eletto arcivescovo di Esztergom il 16 marzo 1808 ricevendo contestualmente il titolo di primate d'Ungheria. Morì poi giovanissimo a Tata in Ungheria il 2 settembre 1809 per il tifo contratto nel visitare gli ammalati degli ospedali militari. La sua tomba è nella cattedrale di Nostra Signora e Sant'Adalberto a Esztergom (scultore l'italiano Giuseppe Pisani). Un altro fratello del duca, Ferdinando (1781-1850), percorse la carriera

<sup>17</sup> Enciclopedia Italiana (1932), *Ferdinando I d'Asburgo, imperatore*, scheda di Heinrich Kretschmayr; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-d-asburgo-imperatore\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-d-asburgo-imperatore_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

<sup>18</sup> Alberto Menziani, *Due Austro-Estensi tra Galizia e Ungheria: gli arciduchi Ferdinando Carlo e Carlo Ambrogio*, relazione esposta nel convegno *Est come Estensi. Testimonianze Estensi nell'Europa Orientale*, presso l'Accademia Nazionale di Lettere, Scienze e Arti di Modena, 10 dicembre 2011. Altri interventi al convegno sono stati svolti da: Anna Rosa Venturi, *La corte di Ferrara e quella di Buda: due mondi a confronto al tempo di Mattia Corvino*; Francesco Maurizio Di Giovine, *Vita in esilio, tra la principesca Contea di Gorizia e Gradisca, ed il Regno di Boemia, delle principesse reali di Modena Maria Teresa e Maria Beatrice d'Asburgo-Este*; Roberta Iotti, *Il cardinale Ippolito, primate di Ungheria*; Elena Bianchini, *La beata Beatrice, regina d'Ungheria*. Le conferenze non sono ancora state pubblicate, fatta eccezione per quella di Anna Rosa Venturi, *La corte di Ferrara e quella di Buda: due mondi a confronto al tempo di Mattia Corvino*, in «Quaderni Estensi», III (2011), pp.162-168, scaricabile da [http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/QE\\_3/QE3\\_contributi\\_venturi.pdf](http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/QE_3/QE3_contributi_venturi.pdf).

militare nell'esercito austriaco e nel 1809 assunse il comando dell'armata incaricata di proteggere la Galizia, principato la cui corona era stata ereditata (1527) assieme alla corona ungherese dagli Asburgo (i re ungheresi benché espulsi dalla Galizia nel 1221 avevano continuato a fregiarsi di re di *Galiccia et Lodomeria*).

Il figlio di Francesco IV, destinato a succedergli sul trono di Modena (1846-1859) col nome di Francesco V, come possiamo leggere anche in un'incisione ottocentesca riprodotte un suo ritratto a cavallo conservato nella serie *Mappario estense, Stampe e disegni* ricopri la carica onoraria di "colonnello proprietario d'un reggimento di fanteria ungherese"<sup>19</sup>. [immagine 2] Secondo gli studi condotti da Menziani si trattava del 32° Reggimento di Fanteria di Linea, appositamente arruolato in uno specifico luogo d'Ungheria per poter contare su un coeso spirito di corpo basato sull'uso di stesse espressioni linguistiche. Tale gruppo militare, peraltro, non venne mai impiegato entro il ducato di Modena e Reggio.

### **Mappe militari ungheresi tra i secoli XVI-XVIII**

L'estensore del citato proclama libertario del 1821, richiamando il desiderio di patria nei soldati ungheresi, doveva aver ben presente anche la strenua difesa del territorio ungherese contro un altro temibile nemico, i Turchi, che per secoli tennero le terre magiare sotto stretto d'assedio ed a continuo rischio d'invasione. Con la sconfitta inflitta nel 1526 a Mohacs dal Sultano Solimano II Magnifico al re d'Ungheria e Boemia Luigi II Jagellone, nonché a seguito della morte di quest'ultimo e le lotte interne per la successione al trono, il regno d'Ungheria venne infine spartito tra Ottomani e Asburgo. Ai primi andò la parte meridionale dell'Ungheria, cui si aggiunse come stato vassallo turco nel 1541 il principato di Transilvania. A Ferdinando d'Asburgo, fratello dell'imperatore Carlo V e cognato del deceduto re magiaro, fu assegnata la corona d'Ungheria, anche nel rispetto di un trattato già stipulato nel 1515 tra Ladislao II re d'Ungheria e Boemia e l'imperatore Massimiliano I d'Asburgo.

In merito alla secolare, temibile pressione turca, ritengo interessante segnalare alcune mappe (disegni e stampe) realizzate tra il 1594 e il 1739 conservate nel *Mappario estense, Serie militare*. Una decina circa di belle raffigurazioni illustrano l'assedio turco del 1594 alla fortezza di Giavarino, allo sbocco del fiume Raab nel Danubio. Il luogo cadde in mano ottomana il 29 settembre 1594, dando decisivo impulso a papa Clemente VIII per affrontare con le

---

<sup>19</sup> "S.A.R. L'arciduca Francesco d'Austria d'Este principe ereditario di Modena, colonnello proprietario d'un reggimento di fanteria ungherese e del R. Battaglione Estense". Ritratto di Francesco (V) d'Asburgo d'Este a cavallo, con una nota "Dono del 1° archivista Carlo Montagnani, aprile 1928". Incisione di Bernini, s.d. (sec. XIX), b/n., su carta, cm. 45X60, ASMo, Mappario estense, Stampe e disegni, n. 128.

potenze europee (l'imperatore, la Spagna, Venezia e i voivodi) il problema del contenimento dell'avanzata turca. Vediamo qui un'efficace incisione di Giacomo Franco<sup>20</sup>. [immagine 3]

Pregevole è anche un disegno prospettico a penna e matita del secolo XVI, in cui un anonimo artista ha reso l'assedio di Esztergom su cinque fogli cartacei che uniti arrivano a comporre l'intero disegno, per una lunghezza di circa due metri<sup>21</sup>. [immagini 4]

Al periodo della cosiddetta "Lunga Guerra" (1593-1606) durante la quale l'imperatore Rodolfo II d'Asburgo, coadiuvato dagli stati cristiani, cercò di contenere i Turchi impegnati nella conquista dei possedimenti imperiali ungheresi<sup>22</sup>, si riferiscono due dettagliati disegni databili al 1595. Il primo illustra la presa da parte imperiale di Esztergom, che, già saldamente in mano turca dal 1542, dopo un mese di assedio tornò temporaneamente alla Casa d'Austria (ritornò agli Ottomani fino al 1683)<sup>23</sup>. [immagine 5].

Di grande qualità estetica è l'acquerello policromo riprodotto l'assedio di Visegrad, fortezza anch'essa liberata dai Turchi nel 1595<sup>24</sup>. [immagine 6].

Ad una fase successiva, relativa alla spinta espansionistica sotto Maometto IV, attiene un'incisione con l'assedio e la presa turca nel 1663 di Neuhausel, in Slovacchia, ai confini con l'Ungheria<sup>25</sup>. [immagine 7]. La conquista ottomana di tale fortezza favorì scorrerie fino all'Austria e alla Moravia, ma si fermò con la nota sconfitta (1664) nella battaglia di S. Gottardo o battaglia del fiume Raab,

<sup>20</sup> "Giavarino fortezza in Ungheria assediata dall'esercito del Sultano Amorath imperatore de' Turchi, in numero di 200 mila l'anno 1594". Veduta prospettica della fortezza di Giavarino assediata dall'esercito turco, 1594. Incisione di Giacomo Franco, b/n, su carta, cm.52x37. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n. 126.

<sup>21</sup> Disegno prospettico della fortezza di Esztergom e del terreno circostante; s.a., s.d. (sec. XVI?). Sul retro della mappa n. 4: "Datami dal Sig. D. di Niort che è stato mal servito". Penna e matita su carta, cm.44x33 (5 fogli da unirsi, totale cm.215x33 ca). ASMo, Mappario estense, Serie militare, n. 131/1-5.

<sup>22</sup> Sull'argomento cfr. Chiara M. Carpentieri, *Su alcune edizioni a stampa di argomento ungherese conservate presso la Biblioteca Trivulziana di Milano*, «Rivista di Studi Ungheresi», 2012 (11), pp. 26-43, in particolare p.39 e note 36, 37, 38.

<sup>23</sup> "Assedio di Strigonia". Esztergom in mano turca assediata dagli imperiali, 1595. Disegno s.a., s.d., [1595?], penna e matita su carta, cm. 33X23. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.145.

<sup>24</sup> "Assedio di Vicegrado". Disegno del tratto del Danubio che separa Maros (Gros Marosch) da Vicegrado (Wyssehrad o Plintenburg) con l'assedio di quest'ultima, 1595. S.a., s.d., [1595?], acquarelli policromi su carta incollata su tela, cm. 57X43. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.159.

<sup>25</sup> "La famosissima piazza di Neuhausel nelli confini di Ungaria assediata dai Turchi li 13 agosto 1663". Veduta prospettica della fortezza di Neuhausel assediata e accampamenti turchi. S.a., 1663, incisione, b/n, su carta, cm. 40X27. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.112.

ad opera del celebre modenese-pavullese Raimondo Montecuccoli<sup>26</sup>, generale in capo delle truppe imperiali appoggiate dai principi tedeschi e da reggimenti scelti francesi. Fu una vittoria imperiale di notevole importanza. Il trattato stipulato nel 1664 tra Imperiali e Ottomani garantì infatti un ventennio di pace e diede a Vienna la possibilità di costruire le fortificazioni utili, vent'anni dopo, a fermare definitivamente l'avanzata turca verso il cuore dell'Europa.

Rotta la tregua, i Turchi ripresero l'invasione giungendo ad assediare Vienna il 14 luglio 1683, venendo poi sconfitti nella battaglia finale del 12 settembre dello stesso anno che provocò anche la nascita della Lega Santa (tra Austria, Polonia, Venezia e Russia) per la definitiva cacciata dei Turchi dall'Europa Centrale. A tale significativa fase si riferisce un disegno databile al 1683 che illustra l'assedio degli Asburgo a Papa o Veszprém, una fortezza di confine all'epoca soggetta ai Turchi, dopo essere passata ora sotto gli Ottomani ora sotto gli Imperiali nel corso dei 150 anni di occupazione turca dell'Ungheria<sup>27</sup>. [immagine 8]

Dopo la pace di Carlowitz del 1699, che sanciva la perdita definitiva da parte ottomana di Ungheria e Transilvania facendone parte integrante dell'Impero asburgico, altre guerre contro i Turchi seguirono nel secolo XVIII. In particolare, nell'ambito della seconda, disastrosa, guerra dell'imperatore Carlo V contro i Turchi (1737-1739), a seguito della quale l'Austria perse i territori conquistati con la precedente guerra (1716-1718), si inserisce una battaglia fluviale illustrata da un acquarello policromo<sup>28</sup> [immagine 9]. Lo scontro navale avvenne tra il 20 e il 23 luglio 1739 presso il villaggio di Kruzca (forse identificabile con Krusicza). A dirigere lo scontro per la parte austriaca, come attesta il cartiglio sulla mappa, fu il conte Giovanni Luca Pallavicini, Comandante di una flottiglia di guerra sul Danubio e già Comandante della Marina da Guerra imperiale a Trieste<sup>29</sup>. Pochi mesi dopo seguì la fine del conflitto, sancito con la pace di Belgrado, il 18 settembre 1739.

<sup>26</sup> Per l'ampia bibliografia sul generale Raimondo Montecuccoli si rimanda al Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 76 (2012), *Montecuccoli, Raimondo*, scheda di Giampiero Brunelli, scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/raimondo-montecuccoli\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/raimondo-montecuccoli_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>27</sup> Assedio della fortezza di Papa (Veszprem). Disegno, s.a., s.d. [1683], penna su carta, cm. 44x27. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.117.

<sup>28</sup> "Passaggio nel giorno 20 e ritorno nel giorno 23 di luglio dell'anno 1739, che fecero li vascelli imperiali, a fronte di tutta l'armata turca, e sue batterie, sotto il comando del Sig. Generale Pallavicini". Battaglia navale degli Imperiali contro i Turchi presso un villaggio chiamato Kruzca (forse si tratta di Krusicza, in Ungheria, sul fiume Tibisco), 1739. Disegno in prospettiva di un tratto del fiume solcato da navi, e combattimento con le postazioni turche sulla riva. S.a., 1739, acquarelli policromi su carta, cm.70x29. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.94.

<sup>29</sup> Cfr. la breve scheda su Giovanni Luca Pallavicini, genovese di nascita, ma bolognese di elezione, sul sito <http://www.centrostudimilitaritrieste.org/Web%20Italiano/Pubblicazioni/Gli%20Asburgo%202010%20-%20Parte%20XVII.pdf>. Nell'ultima parte della sua vita egli fu ambasciatore della Repubblica di Genova a Vienna (1731-1733), poi per oltre un ventennio

### Altre fonti documentarie della Cancelleria estense

Un tema che alcuni storici hanno già considerato e meriterebbe di essere approfondito attingendo da alcune serie documentarie modenesi riguarda la composizione della corte ungherese. In particolare potrebbe costituire tema d'indagine la folta presenza di medici e cantori d'ambito estense che la stessa Beatrice d'Aragona caldeggiò alla corte d'Ungheria nel periodo in cui fu regina, tra 1476 e 1490, ed ancora fino al 1500, sebbene caduta in disgrazia e relegata a Esztergom. Per lo stesso arco cronologico è anche da considerare l'attività a Buda di un nutrito e rilevante gruppo di ambasciatori, oratori e agenti estensi. Ampia presenza di funzionari e servitori ferraresi interessò anche la corte di cui si circondò il nipote Ippolito I d'Este. Giunto a Buda a soli sette anni nel settembre del 1487, investito dell'ambita carica di arcivescovo di Esztergom, ruolo che imponeva l'obbligo di residenza in loco<sup>30</sup>, Ippolito vi rimase per quasi dieci anni, fino al suo "definitivo" rientro a Ferrara nel 1496. Peraltro i rapporti diretti con l'Ungheria non cessarono, come attestano i suoi numerosi ritorni: forse nel 1500 per accompagnare la zia Beatrice nel viaggio di rientro in Italia, poi nel 1512 a seguito di dissidi con papa Giulio II con rimpatrio a Ferrara l'anno successivo (alla morte del pontefice), ed infine la sua permanenza in Ungheria, di cui si ignorano ancora

---

(1733-1754) fu al servizio della Casa d'Austria, dapprima come Comandante della Marina da Guerra imperiale a Trieste (1733-1736) e come Maggiore Generale e Colonnello proprietario di un reggimento (1736), successivamente divenne Comandante di una flottiglia sul Danubio nella guerra contro i Turchi (1737-1739).

<sup>30</sup> Questo obbligo in realtà venne poi rescisso da Ladislao II re di Polonia nel 1486. Poco dopo che Mattia Corvino, re d'Ungheria e di Boemia (1469), aveva eletto Ippolito arcivescovo di Esztergom (1° aprile 1486), Ladislao II Jagellone concesse, con due decreti del 12 agosto e del 20 ottobre del 1486, al cardinale d'Este di risiedere fuori dall'Ungheria pur mantenendo l'arcivescovado di Estergom. Cfr. *Archivio segreto estense. Sezione Casa e Stato. Inventario* cit. p. 177. Si tratta di uno dei periodi di contesa per le corone di Boemia e Ungheria. Da un lato l'"usurpatore" Mattia Corvino (figlio del voivoda Giovanni Hunyadi, già reggente del regno ungherese per il re Ladislao V Postumo, e valoroso comandante che aveva fermato l'avanzata ottomana a Belgrado nel 1456) eletto nuovo re dai nobili ungheresi nel 1458 e incoronato nel 1469. Dall'altro Ladislao II Jagellone, figlio del re di Polonia Casimiro. Quest'ultimo alla morte di Ladislao V Postumo (1457) propose il figlio come legittimo erede delle corone di Boemia e Ungheria. I Boemi nel 1471 arrivarono ad eleggere entrambi re di Boemia. Le ostilità tra i due si conclusero con la pace nel 1479, lasciando mantenere ad entrambi il titolo di re di Boemia, Mattia però senza annessa dignità elettorale. Ladislao fu proclamato re d'Ungheria alla morte di Mattia (11 giugno 1490). Così la corona d'Ungheria tornò agli Jagelloni che la riunirono a quelle di Polonia e di Boemia. Cfr. *Enciclopedia Italiana* (1933), *Ladislao II Jagellone, re di Boemia*, scheda di Ernesto Sestan; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/ladislao-ii-jagellone-re-di-boemia-ii-anche-come-re-di-ungheria\\_%28Enciclopedia\\_Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ladislao-ii-jagellone-re-di-boemia-ii-anche-come-re-di-ungheria_%28Enciclopedia_Italiana%29/); cfr. *Enciclopedia Italiana* (1934), *Mattia I Corvino, re d'Ungheria*, scheda di Elemér Malyusz; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/mattia-i-corvino-re-d-ungheria\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mattia-i-corvino-re-d-ungheria_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

gli esatti motivi, dal 1517 al 1519 (tra i motivi andrebbe considerata una questione politica internazionale esaminata più oltre, nella sezione dedicata ai cifrari). Relativamente agli uomini collegati alla corte estense, come, a titolo esemplificativo, i medici-ambasciatori Antonio Arquato, Agostino Benzi, Battista Canani, Tommaso Daineri, Giovanni Manardi e Giovanni Muzzarelli, gli oratori e ambasciatori Bartolomeo Bresciano e Antonio Costabili, i governatori e i segretari, talvolta insigni umanisti, come Celio Calcagnini, Giuliano Caprili, Beltrame Costabili e Cesare Valentini, per costoro, dicevo, e molti altri, oltre alla nota serie *Carteggio ambasciatori*, andrebbe indagata un'altra serie della sezione *Cancelleria*, quella denominata *Carteggi e documenti di particolari*. Stando all'inventario infatti tutti i citati cognomi intestano specifici fascicoli nominativi conservati in tale serie. Questa, nata in origine per raggruppare le suppliche inoltrate da privati ai duchi estensi, è stata poi sempre più ampliata ed integrata dagli archivisti ducali creando fascicoli nominali in cui raccogliervi missive, testamenti e carte varie attinenti a private persone. La serie consta di 1.205 buste e copre un vasto arco temporale tra il 1019 ed il secolo XVIII.

Sempre nella *Cancelleria*, serie *Archivio per materie* ho consultato le buste intitolate alla voce "Miniere", con fonti tra la seconda metà del secolo XV e la fine del secolo XVIII. La mia ipotesi era di poter trovare riferimenti alle preziose miniere d'argento di Esztergom che, benché negli ultimi dieci anni prima della nomina di Ippolito e poi ancora sotto l'Estense, tra gli anni '70 e '80 del secolo XV, non offrissero floride condizioni economiche forse per cattiva gestione<sup>31</sup>, pure ai tempi in cui Gyorgy Martinuzzi (1482-1551) fu arcivescovo di Esztergom e primate d'Ungheria erano arrivate a rendere circa 34.000 ducati annui come ebbe a quantificare l'ambasciatore veneziano Federico Badoer nel 1551<sup>32</sup>. La ricognizione archivistica non ha dato esiti utili. Le carte consultate infatti riguardano soprattutto le miniere in area Toscana (Garfagnana) e nelle colline emiliane (Frignano modenese e Reggiano).

### I cifrari

Un'altra ricerca tra le fonti modenesi è stata più fruttuosa, prendendo in considerazione la serie *Cifrario*, anch'essa compresa nella sezione *Cancelleria*. Essa è costituita dai cifrari elaborati tra i secoli XV e XVIII dai cancellieri addetti

<sup>31</sup> H. Kuffart, *I libri contabili* cit., pp.93-95.

<sup>32</sup> Adriano Papo e Gizella Nemeth, *La carriera, le proprietà e i tesori di Gyorgy Martinuzzi Utyeszenics*, in *Crisia*, XXXIX (2009), pp.173-184, in particolare a p. 180. Scaricabile da [http://crisia.mtariicrisurilor.ro/pdf/2009/A%20Papo\\_G%20Nemeth.pdf](http://crisia.mtariicrisurilor.ro/pdf/2009/A%20Papo_G%20Nemeth.pdf). Sul Martinuzzi, uno dei protagonisti più interessanti dei rapporti italo-ungheresi nel secolo XVI, cfr. Adriano Papo con la collaborazione di Gizella Nemeth Papo, *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento*, Szombathely 2011.



all'operazione di cifratura/decifratura per le corrispondenze segrete degli Estensi, vale a dire utili a cifrare le lettere da spedire e decifrare quelle ricevute<sup>33</sup>. La documentazione è raccolta in otto buste complessive contenenti oltre 750 pezzi tra registri, fogli sciolti e fascicoli nominali intestati a ciascun corrispondente. In origine doveva essere notevolmente ben più ampia. Basti considerare che, ad esempio, per i secoli XV-XVI le *zifre* per gli scambi epistolari tra gli Estensi e quelle per la corrispondenza con i principi esteri sono rispettivamente solo una trentina circa. Sono più di duecento quelle utilizzate nello stesso lasso di tempo per la corrispondenza tra il governo estense e i propri ambasciatori all'estero. Sono numeri chiaramente modesti in rapporto alla fascia temporale di riferimento. Il raffronto e la proporzione tra i citati gruppi di documenti, peraltro, evidenzia un netto squilibrio a favore degli ambasciatori (rispetto alle cifre per codificare le missive tra i membri della famiglia d'Este e quelle verso i governanti esteri), indicativo di quanto dovesse essere intensa l'attività politico-diplomatica degli uomini addetti alla rete informativa. Tenendo conto che un cospicuo numero di agenti, oratori e ambasciatori estensi agiva su quasi una quarantina di corti e centri di potere all'estero, in Italia e fuori, trasmettendo quasi giornalmente uno o più dispacci, come attesta la voluminosa serie del *Carteggio ambasciatori* (1.699 buste, tra 1376 e 1796), le loro *zifre* superstiti sono certamente di gran lunga inferiori a quanto dovessero essere state in realtà. Per ogni corrispondente, va per di più considerato, veniva elaborato un cifrario che subiva frequenti modifiche e variava anche in base ai luoghi e alle corti in cui l'interlocutore si spostava.

Il criterio di accorpamento e condizionamento di tali fonti risale al secolo XIX<sup>34</sup>, applicando scelte archivistiche che ben evidenziano a quali e quanti livelli fosse ampio il ricorso ai cifrari per preservare la segretezza di notizie politiche

<sup>33</sup> In merito alla letteratura scientifica sui cifrari a puro titolo indicativo vanno citati alcune fondamentali opere. Le numerose pubblicazioni di Giorgio Costamagna relative alla Cancelleria della Repubblica di Genova, iniziate negli anni '50 del '900 con *Le scritture segrete usate dalla diplomazia della Repubblica di Genova*, Cogoletto 1950 e *Scritture segrete e cifrari della Cancelleria della Serenissima Repubblica di Genova*, in «Bollettino Linguistico», IX (1957), pp.20-29, fino a *Kriptographie*, voce n. 145 in *Schriftlichkeit*, a cura di H. Gunther e O. Ludwing, Berlin 1996, pp. 1608-1616. Per le chiavi e i cifrari della Cancelleria segreta del Ducato di Milano: Lydia Cerioni, *La diplomazia Sforzesca nella seconda metà del Quattrocento e i suoi cifrari segreti*, 2 voll., Roma, Il centro di ricerca, 1970. In un contesto più ampio: Francesco Senatore, *Uno mondo de carta. Forme e strutture della diplomazia sforzesca*, Napoli 1998, pp. 256-260 e 396-417.

<sup>34</sup> Il condizionamento della serie *Cifrario* risale al secolo XIX. È quanto si evince sia dalle grafie delle annotazioni a matita sui documenti o sui fogli di appunti lasciati, sia dalla data "19 ottobre 1856" vergata a matita su un cifrario ricostruito dagli archivisti ottocenteschi e necessario per corrispondere con l'ambasciatore estense "Alberto Turco - Francia 1537" cfr. ASMò, Archivio Segreto Estense (d'ora in poi A.S.E.), Cancelleria, Cifrario, b.8, fasc. 4 "Cifre".



e militari. I cifrari ora custoditi in otto buste vennero con ogni probabilità estrapolati dai loro originari contesti archivistici<sup>35</sup> e vennero riordinati in fascicoli e sottofascicoli in base a differenti categorie di corrispondenti, secondo un preciso ordine gerarchico. Nelle otto buste sono infatti collocati dapprima i cifrari per la corrispondenza tra i membri di Casa d'Este, seguono quelli con i governanti esteri (in Italia e fuori), poi con cardinali, vescovi ed altri vari dignitari, ed infine con ambasciatori, oratori e ufficiali estensi. Una simile struttura gerarchica, che partendo dal cuore del potere dello Stato (Casa d'Este) si estende alla vasta rete politico-istituzionale e territoriale esterna, è del resto nevralgica nell'impianto complessivo assegnato al fondo *Archivio Estense*.

In merito al tema in oggetto sono emersi sette cifrari inerenti la corrispondenza segreta degli Estensi con Ungheria, Polonia e Transilvania, elaborati tra 1486 e 1644. Tali cifrari offrono elementi utili per nuovi spunti d'indagine e, riferendosi a missive e dispacci in taluni casi ancora da rintracciare non essendo stati rinvenuti nell'Archivio di Stato di Modena, costituiscono essi stessi prova di relazioni e corrispondenze segrete tra ben precisi interlocutori, oltre ad esserne le necessarie chiavi interpretative qualora si rintracciassero le missive corrispondenti.

Le *zifre* "ungheresi" si presentano come fogli sciolti di vario formato. Alcuni sono originali, altri no.

**Cifrario n. 1.<sup>36</sup> *Cifra di Beatrice d'Aragona Regina d'Ungheria – 1487, in realtà databile al 1486, ricostruita dagli archivisti nel secolo XIX/seconda metà.***

Il cifrario più antico non ci è pervenuto in originale. Si tratta della ricostruzione su un bifoglio a righe della *Cifra di Beatrice d'Aragona Regina d'Ungheria – 1487*<sup>37</sup> [immagine 10.1, 10.2] come recita il titolo annotato sul margine alto da un'anonima mano ottocentesca. L'assunzione di un impegno storico così

<sup>35</sup> Assieme al carteggio gli ambasciatori estensi dovettero restituire alla Cancelleria anche i cifrari utilizzati. È quanto si evince da un breve messaggio diretto al duca d'Este, scritto presumibilmente da Lodovico Tassoni (ambasciatore a Roma nel 1579) che così recita: "Serenissimo Signore et Patrone mio Colendissimo. Queste sono le zifre cavate ch'io mi ritrovo, potrebbe facilmente essere che ne fosse restata qualch'una appresso Vostra Altezza, ma nò saprei affermarglielo, et faccio humilissima riverenza". Quattro fogli con le *zifre* rese sono ancora allegate a tale biglietto, che dovette essere stato consegnato chiuso con sigillo dell'ambasciatore. Cfr. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.1, fasc.1.9. Altri cifrari, come informa anche lo scritto qui riportato, erano presso la Cancelleria, per servire nell'attività di cifratura e decifratura. Forse gli archivisti ottocenteschi andarono ad integrare un'originaria serie archivistica di cifrari rinvenuta nella Cancelleria, inserendovi cioè le cifre che gli stessi rintracciarono durante i riordini di altre sezioni documentarie.

<sup>36</sup> I cifrari qui esposti sono esaminati in ordine cronologico, per comodità ho loro assegnato un numero progressivo di corda.

<sup>37</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.8, fasc.4 "Cifre".

gravoso di ricostruire un segreto codice quattrocentesco fa pensare ad un periodo in cui le fonti estensi fossero ormai destinate alla libera, pubblica fruizione di storici ed eruditi. Vale a dire all'epoca dell'Unità d'Italia in cui vennero istituiti gli archivi di Stato e nello specifico caso modenese il riferimento va al periodo successivo al 1862. Dunque la cifra di Beatrice dovette essere ricostruita da uno sconosciuto archivista attivo in quello che allora si denominava "Archivio Governativo" o (dal 1872) "Archivio di Stato"<sup>38</sup>.

Richiamando lo schema con cui su un foglio i cifratori estensi solevano stendere le *ziffre* specifiche per ciascun corrispondente, anche l'anonimo collega ottocentesco ha dapprima elencato l'*Alfabeto*. Incolonnate in verticale, leggiamo in ordine le lettere dell'alfabeto in chiaro con a fianco i corrispondenti simboli (grafici, numerici e alfabetici) in base al sistema a sostituzione monoalfabetica (ogni vocale e consonante può essere sostituita da più segni, denominati «omofoni»). Si notano talcune particolarità: per alcune lettere (b, h, x, y) mancano le cifre, un punto interrogativo contrassegna uno dei simboli per la "e", manca ogni riferimento alle *nihil importantes*, le "nulle" (lettere o numeri o parole inutili inseriti nei testi per rendere difficile la decifrazioni ad estranei). In altro foglio allegato (intitolato *Cifra-Beatrice d'Este-Regina d'Ungheria*) [immagine 10.2] leggiamo alcune frasi in chiaro con sotto le corrispondenti stringhe cifrate. Si tratta delle frasi "magnifico lo", "per preposta", "Andriolo venire", "confortare epso", "ad venire qua", "scrive ad", "Andriolo prafato". "pagarà tucta", "quella spexa", "ritornare et", "venire in lo", "spe..." (parola rimasta incompiuta). Questo documento, assieme ad altri 36 cifrari conservati prevalentemente nel fascicolo 4 della busta 8<sup>39</sup>, è l'esito di un meritorio lavoro cui attesero gli archivisti di Stato nella seconda metà del secolo XIX. Desumendo le cifre dalle originali lettere cifrate conservate nell'*Archivio Segreto Estense*, essi provvidero a decifrarle ed elaborarne compiuti cifrari. L'obiettivo è palese: completare la serie *Cifrario*, costituita dalla raccolta dei cifrari originari, integrandola con altri ricostruiti sulla base di fonti originarie. Nel rispetto di un corretto criterio storico-archivistico le *ziffre* originali vennero lasciate in un corpus a sé stante, arrivando ad occupare le odierne otto buste. In appendice alla serie venne poi aggiunto un fascicolo con le schede relative ai cifrari ricostruiti (il citato fascicolo 4 nell'ultima ottava busta). Questo impegno di studio decifratore sui dispacci estensi fu poi condiviso e perseguito anche dagli archivisti di Stato attorno al secolo XX se si considerano

<sup>38</sup> *L'Archivio di Stato di Modena*, scritti di Angelo Spaggiari e altri, Modena 1996; scaricabile da <http://www.asmo.beniculturali.it/index.php?it/203/bibliografia>.

<sup>39</sup> Un cifrario per corrispondere con Nicolò Sadoletti a Napoli tra 1479 e 1480, anch'esso ricostruito nel secolo XIX, è invece collocato in appendice ai cifrari originali conservati nella stessa capsula; cfr. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.4, fasc.1.

alcune recenti grafie. La moderna disciplina archivistica fondata nel secolo XIX con Francesco Bonaini sul metodo storico ed il principio di ricostruzione dell'ordine originario stigmatizza questo tipo di intervento che cozza con il compito proprio dell'archivista. L'innovativa teoria del Bonaini, peraltro, servì a disciplinare e contrastare quanto avveniva nella maggior parte degli Archivi, dove, come a Modena, il condizionamento delle carte, fin da tempi antichi, era caratterizzato proprio da una forte intromissione con annotazioni sui documenti, creazione ex novo di fondi e serie, e talvolta trattando quest'ultime come serie aperte per continuare ad integrarle, come nel caso del *Cifrario*.

In merito al cifrario in esame, la ricostruzione della cifra della regina Beatrice – ho potuto appurare – fu resa agevole grazie ad un utilissimo documento tutt'ora allegato ad una lettera parzialmente cifrata di Beatrice, inviata da Buda l'8 marzo 1486 alla sorella Eleonora d'Aragona, duchessa di Ferrara<sup>40</sup> [immagine 11]. Si tratta di un foglietto su cui un decifratore estense ebbe a ritrascrivere la missiva mettendo in chiaro le frasi cifrate [immagine 12]. L'archivista ottocentesco poté così confrontare le locuzioni decifrate (nel foglietto) con le corrispondenti stringhe cifrate (nella lettera) e recuperare l'esatta equivalenza tra lettere dell'alfabeto e cifre utilizzate per lo scambio epistolare tra le sorelle Aragonesi. In particolare l'archivista dovette scoprire che i simboli utilizzati per i passi sopra riportati (“magnifico lo”, “per preposta”, “Andriolo venire”, ecc....) coprivano quasi tutto l'intero repertorio di cifre utilizzato, di qui il motivo per cui volle dare loro rilievo riportandoli nel suo foglio di lavoro pur senza – stranamente – rispettare la corretta sequenza con cui si succedono nella missiva (“preposta per lo magnifico”, “Andriolo”, “confortare epso” “ad venire qua”, “scrive ad Andriolo prafato”, “pagarà tucta quella spesa in lo venire et ritornare”). Considerando la perfetta identità dei simboli (nel cifrario ricostruito dall'ottocentesco archivista e nella lettera cifrata dell'8 marzo 1486) si può ritenere che sia da imputare ad un lapsus dell'archivista ottocentesco la datazione del cifrario al 1487 (al posto dell'anno 1486). Un aspetto molto interessante trascurato dal lontano collega sono le “nulle”. Eppure il decifratore estense le aveva evidenziate sottolineandole accuratamente nel testo riportato sul suo foglietto. Si tratta delle parole “decus”, “virtus”, “fortis” e della lettera “M”. Esse ricorrono più volte nel testo della missiva, sapientemente disposte a complicarne la decifrazione. Risultano infatti legate alle stringhe in cifra, inserite ora all'inizio, ora all'interno, ora alla fine

<sup>40</sup> E. Guerra, *Il carteggio* cit., pp. 52-55. La lettera, assieme ad altre, era stata edita nella raccolta curata da A. Berzeviczy, *Acta vitam Beatricis* cit. La missiva è conservata in ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggi con principi esteri, Ungheria Boemia, b. 2, fasc. “Beatrice d'Aragona regina d'Ungheria ad Eleonora d'Aragona duchessa di Ferrara (1480-1493)”.

delle stesse cinque locuzioni cifrate, spezzando il senso del discorso<sup>41</sup> Apprendere questo dato è rilevante perché permette di correggere un errore interpretativo in cui sono incappati gli storici fin dal secolo XIX. Mi spiego meglio. Poiché nella missiva il nome proprio "Andriolo" (scritto in cifre) è seguito per tre volte dall'epiteto "fortis" (scritto in chiaro, ma trattasi di una "nulla"), si è ritenuto trattarsi di un tal "Andriolo Fortis", in realtà mai esistito. Peraltro il fatto che "fortis" sia sempre reso in chiaro avrebbe dovuto trattenere dall'errore, non essendo logico che in una lettera di grande importanza politica venisse cifrato il nome e non il cognome di un personaggio chiave<sup>42</sup>. Si può osservare che il cifrario del Quattrocento è ben riuscito allo scopo, ingannando fino agli anni Duemila.

La storica Enrica Guerra, nel citato volume *Il carteggio tra Beatrice d'Aragona e gli Estensi (1476-1508)*, ha potuto editare la missiva di Beatrice dell'8 marzo 1486 utilizzando anch'essa la trascrizione del decodificatore estense, giungendo così ad esplicitare che l'Aragonese sollecitava la sorella Eleonora affinché il "magnifico Andriolo" venisse incoraggiato a recarsi con urgenza in Ungheria

<sup>41</sup> Riporto l'intero brano evidenziando le quattro "nulle" (**decus, virtus, fortis, M**) e mettendo in tondo le parti che erano state cifrate: ... *et ad nui dela facenda decus* preposta per lo Magnifico **virtus** Andriolo **fortis M** *et et tanto piu ne sono piaciuti, perché videmo ne sono dati da persone che desiderano omne nostro bene, et secundo lo recordo et parere del prefato Signore Duca et de Vostra Signoria, la Maestà del Signor Re nostro marito procede et risponde ad Sua Signoria in bonissima forma, et presertim che voglia decus* confortare epso Andriolo **fortis** ad venire qua **M fortis** *per possere pigliare in questo tale ordine, che omnino tale pratica se metta ad effecto, et cossi anche Sua Maestà M* scrive ad Andriolo **fortis** prefato **M** *che ad contemplatione de Sua Maesta se voglia transferire fine qua, che, parlato che li haverà, lo farà partire, et li M* pagará tutta quella spexa in lo venire et ritornare **virtus**. *Et perciò bisogna che Vostra Illustrissima Signoria per lo amore che ce porta exhorta et conforta suo consorte ad fare omne opera possibile che virtus* Andriolo de continente se ponga in camino et se ne venga qua **M M fortis**, *che, pigliato haverà appuntamento supra dicta pratica, se ne retornará.*

<sup>42</sup> Alla base dell'errata esistenza di tale "Andriolo Fortis" è l'edizione nel 1878 del foglietto decifratore allegato alla missiva dell'8 marzo 1486, pubblicato integralmente ma tuttavia senza riconoscere nel testo la presenza di "nulle"; cfr. Nagy, Iván and B. Nyáry, Albert, eds. (1878) *Magyar Diplomáciai Emlékek Mátyás király korából IV. 1458-1490*. Monumenta Hungariae historica = Magyar történelmi emlékek. Magyar Diplomáciai Emlékek (4). Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, pp. 367-368. Scaricabile da [http://real-eod.mtak.hu/2858/1/4\\_MHHE\\_DiplomaciaiEmlékek\\_ActaExtera\\_Matyas\\_04.pdf](http://real-eod.mtak.hu/2858/1/4_MHHE_DiplomaciaiEmlékek_ActaExtera_Matyas_04.pdf). Facendo riferimento alla lettera di Beatrice dell'8 marzo 1486, viene data per certa l'esistenza di "tal Andriolo Fortis" anche in Alberto de Berzeviczy, *Beatriz de Aragón, reina de Hungría (1457-1508)*, in «La España moderna» diretta da José Lazaro, Madrid, anno 25 n.ro 289 (1913), pp.26-75, in particolare a p. 35; scaricabile da <https://archive.org/stream/n28991laespaamoder-na25madruoft#page/n5/mode/2up/search/berzevevicz>. Enrica Guerra, che nel 2010 ha potuto editare integralmente la missiva della regina Beatrice sciogliendone le cifre proprio grazie al citato foglietto decifratore ad essa allegato, non ha rilevato l'insidia delle parole "nulle" e, riportandole nel testo della lettera come fossero parti significanti, avvalta ancora il sussistere di un tale "Andriolo Fortis".

per attendere a porre “ad effecto” una “pratica” favorevole ai reali ungheresi. A tale scopo, Beatrice voleva anche gli venisse riferito che avrebbe poi potuto fare rapido rientro, con piena copertura delle spese sostenute nei viaggi di andata e ritorno. La segreta questione peraltro era già stata avviata in precedenza dal consorte re Mattia, innescando nell’anno 1486 un tale fitto giro di scambi epistolari tra Buda e Ferrara, tra i cognati regnanti e le sorelle aragonesi fervidamente uniti, con il coinvolgimento di varie altre persone, che non solo attesta il rilievo dell’iniziativa ed il ruolo nevralgico in esso ricoperto da Andriolo, ma anche la dedizione messa nell’impresa dalla Casata estense. La densa, complessa corrispondenza merita di essere qui riassunta. Il re ungherese aveva scritto direttamente ad “Andriolo” esortandolo a recarsi presto a Buda già prima dell’8 marzo – si apprende dalla suddetta missiva di Beatrice. Da una missiva di Eleonora duchessa di Ferrara al re magiaro del 4 aprile sappiamo che Mattia si era rivolto al cognato duca Ercole d’Este per averne il concreto sostegno nella riuscita della “facenda” e, a tal proposito, gli aveva fatto recapitare sue lettere da consegnare “al che le vanno”, cioè ad una persona che avrebbe potuto far mettere subito in cammino “el Magnifico Andriolo”. Il duca estense aveva agito prontamente, precisò nella stessa lettera Eleonora, rispondendo ad una missiva “in zifra” inviata dallo stesso ansioso re, allegando anche un biglietto del consorte Ercole scritto – volle precisare la duchessa – con nuovo cifrario trasmesso dall’Ungheria, “in ziffra novamente mandata per Vostra Maestà”<sup>43</sup>. Tuttavia il 2 maggio<sup>44</sup>, ed anche alla fine dello stesso mese, Beatrice dovette replicare la preghiera di aiuto alla sorella Eleonora che, con lettera del 6 giugno, ancora volle dar conto del buon operato del consorte: aveva fatto cercare Andriolo a Genova e, saputo che si trovava a Roma, aveva inviato colà un messo<sup>45</sup>. Lo scambio di informazioni avvenne anche tramite funzionari estensi, il messo Bartolomeo da Brescia<sup>46</sup> e l’ambasciatore alla corte d’Ungheria “Cesare Valentino”<sup>47</sup>. Ercole, avendo informato Mattia dell’inserimento nella faccenda di un altro personaggio, “Piedro Martiro da Mantoa”, e

<sup>43</sup> Cfr. lettera del 4 aprile 1486, da Ferrara, di Eleonora d’Aragona a Mattia Corvino, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai Emlékek Mátyás király korából III. 1458-1490*. Monumenta Hungariae historica = Magyar történelmi emlékek. Magyar Diplomáciai Emlékek (3). Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1877, pp. 80-84. Scaricabile da [http://real-od.mtak.hu/2859/1/4\\_MHHE\\_DiplomaciaiEmlékek\\_ActaExtera\\_Matyas\\_03.pdf](http://real-od.mtak.hu/2859/1/4_MHHE_DiplomaciaiEmlékek_ActaExtera_Matyas_03.pdf).

<sup>44</sup> Cfr. lettera del 2 maggio 1486, da Ferrara, di Eleonora d’Aragona a Beatrice regina d’Ungheria, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., p. 96.

<sup>45</sup> Cfr. lettera del 6 giugno 1486, da Ferrara, di Eleonora d’Aragona a Beatrice regina d’Ungheria, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., pp. 100-101.

<sup>46</sup> E. Guerra, *Il carteggio* cit., p. 47 nota 1 e pp. 57, 62, 131.

<sup>47</sup> E. Guerra, *Il carteggio* cit., p. 78 ed altre pagine relative all’ambasciatore estense Cesare Valentino indicate nell’indice a p. 289.

ricevutone ringraziamento e sollecito, scrisse l'8 giugno al proprio ambasciatore Valentini allegando una “litterina” per Beatrice con la risposta di tale Pietro, da non far conoscere “cum persona al mundo” se non ai reali ungheresi<sup>48</sup>. Tramite il cavallaro Francesco Cattivello la lettera raggiunse l'ambasciatore estense Valentini a Venezia mentre era in attesa di partire per Segna (Croazia) e poi Buda; dalla città lagunare il 12 giugno il Valentini rispose al suo duca assicurandogli “de exequire il tutto”<sup>49</sup>. Il 10 agosto da Buda il Valentini scrisse ad Ercole di come il re fosse nella “continua expectatione e desiderio” di Andriolo<sup>50</sup>. Il 13 agosto Eleonora aggiornò su molte cose l'ambasciatore estense, offrendoci finalmente utili indicazioni sul misterioso Andriolo. Nella lettera la duchessa lo identificava come “Andreolo guasco”, dunque un francese, originario della Guascogna. Costui – ella informò – il 3 agosto aveva scritto da Mantova al duca Ercole spiegando che alcune faccende lo avevano trattenuto a lungo a Roma, ma che finalmente, in considerazione delle lettere inviategli da re Mattia, il giorno successivo sarebbe partito subito per Buda approfittando della compagnia dell'ambasciatore di Polonia con cui avrebbe potuto fare assieme il viaggio<sup>51</sup>. Eleonora, allegando anche lettere del marito, scrisse ancora al Valentini l'8 settembre<sup>52</sup> per rettificare che la partenza del francese da Mantova risaliva al 30 luglio e quindi “senza dubio” doveva essere ormai là giunto “Messer Andriolo che mena la pratica de lo amico che sapeti”. Poi con dettagliate informazioni illustrò la rete politica attivata: Battista Spinola, membro di una rilevante famiglia genovese legata all'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme<sup>53</sup>, il 20 agosto aveva incontrato a Marsilia un messo di un tal “amico” di cui condivideva la “natione” ed era stato fatto “gentilhomo del duca di Borbone, il quale duca gli darà spalle”. Lo Spinola aveva buone speranze si potesse realizzare l'obiettivo caro ai reali ungheresi, assai efficaci in particolare – secondo lui – erano state alcune lettere “piene de lamentatione, consolatione materne et eglin'è una de credenza” della madre e dello zio

<sup>48</sup> Cfr. lettera dell' 8 giugno 1486, da Medelana, di Ercole I d'Este a Cesare Valentino, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., pp. 109-110.

<sup>49</sup> Cfr. lettera del 12 giugno 1486, da Venezia, di Cesare Valentino ad Ercole I d'Este, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., pp. 110-111.

<sup>50</sup> Cfr. lettera del 10 agosto 1486, dal Castris regis Hungarie, di Cesare Valentino ad Ercole I d'Este, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., pp. 164-165.

<sup>51</sup> Cfr. lettera del 13 agosto 1486, da Medelana, di Eleonora d'Aragona duchessa di Ferrara a Cesare Valentino, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., pp. 165-166.

<sup>52</sup> Cfr. lettera dell'8 settembre 1486, dal Montegrotto, di Eleonora d'Aragona duchessa di Ferrara a Cesare Valentino, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., p. 180.

<sup>53</sup> Francesco Bonazzi, *Elenco dei cavalieri del S.M.Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme ricevuti nella veneranda lingua d'Italia dalla fondazione dell' ordine ai nostri giorni*, Parte 1 (1130 al 1713), Napoli, 1807. Scaricabile da [https://archive.org/stream/elencodeicavali00bonagoog/elencodeicavali00bonagoog\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/elencodeicavali00bonagoog/elencodeicavali00bonagoog_djvu.txt).

“del amico”, erano missive “scripte in la loro lingua” ma che lo stesso Spinola “intende benissimo”. Tali informazioni permettono di chiarire che l’“amico” in questione era Djem, il principe turco che alla morte di Mahometto II aveva tentato di contrastare la salita al trono del fratello maggiore, Bajazet II, e che dopo una grave sconfitta nel 1482 si era rifugiato a Rodi presso i Cavalieri di San Giovanni, venendo poi trattenuto come ostaggio dal gran maestro Pierre d’Aubusson. Con l’approvazione dello stesso sultano, che preferiva sapere lontano il temibile fratello pagando una considerevole somma annuale (45.000 ducati), Djem fu trasferito in un priorato dei Cavalieri in Alvernia (Francia) come luogo più sicuro. Il principe divenne ambito oggetto di quasi tutte le potenze dell’epoca. Il suo sequestro, infatti, poteva garantire una potente arma di ricatto contro i Turchi. Evidente la rilevante opportunità che poteva conseguire per il regno ungherese, sempre a rischio di attacco turco. I regnanti magiari pertanto idearono un piano di evasione per trasferire in Ungheria il principe turco, fuga che naturalmente poteva riuscire solo con la piena adesione dello stesso Djem. Nella strategia avrebbe dovuto aver un ruolo determinante il francese Andriolo, personaggio ancora misterioso, cui, a Buda, sarebbero dovute essere riferite direttamente istruzioni verbali. Mentre quest’ultimo ancora latitava, il duca d’Este non veniva meno agli impegni presi. Il 13 novembre Ercole scriveva importantissime informazioni a Cesare Valentini, suo ambasciatore a Buda ed oratore apostolico del re d’Ungheria, con l’ordine di trasmetterle immediatamente a re Mattia. Comunicava, secondo quanto gli aveva fatto sapere il suddetto Spinola, “che epso Gem sta in proposito fermo de fugire” e che “quelluj” che conduceva “la prattica de dicto Gem” avrebbe fatto sapere allo stesso Spinola, entro il prossimo natale, il giorno della fuga. Ma re Mattia doveva soddisfare due condizioni. La prima consisteva nel garantire il pagamento di 100.000 ducati d’oro su banchi di Roma o Genova accordandosi con persone di fiducia di “quelluj”, così da versare i denari non appena il principe turco fosse arrivato a Buda. La seconda era che doveva disporre quattro mute di tre cavalli ciascuna nelle quattro tappe di viaggio di Djem ed una persona di fiducia di re Mattia per l’accompagnamento lungo il tragitto. In merito a ciò era necessario che Mattia facesse sapere presto le sue decisioni tramite un suo messo, così che, non appena lo Spinola avesse comunicato il giorno della fuga, l’oratore ungherese sarebbe stato messo a diretto colloquio con “Petro Martyre Mantuano, il quale è uno de quilli che manegia questa prattica”. Per il compenso di Spinola e di quanti altri “se affaticano in questa prattica” Ercole si rimetteva a ciò che avrebbe inviato Mattia. “Opus est celeritate quam maxima”, concludeva Ercole<sup>54</sup>. Re Mattia

---

<sup>54</sup> Cfr. lettera del 13 novembre 1486, da Ferrara, di Ercole I d’Este a Cesare Valentino, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., pp. 210-212.



preferì trasferire in campo diplomatico la competizione per ottenere l'ostaggio. Così il 23 novembre, avendo appreso dal Valentini che re Mattia sperava di concludere "la pratica de Andriolo" ricorrendo ad accordi con il re di Francia, Eleonora scriveva allo stesso Valentini che qualunque decisione del re sarebbe stata ben accetta a Ferrara, purché fosse soddisfatta la maestà d'Ungheria, peraltro ancora non si capacitava di un fatto: "Ben se meravigliamo che Andriolo non sia venuto là oltra come il dovea venire". Infine ribadiva la serietà di coloro che avevano atteso ad organizzare la fuga, visto che sinché Djem non fosse stato in Ungheria non volevano essere risarciti, da ciò si poteva dedurre "che non ne pare per questa cagione che li sia signo de inganno"<sup>55</sup>. Ad un anno di distanza circa, il 31 dicembre 1487 il Valentini confermava al duca Ercole che proseguivano bene gli accordi tra Ungheria e Francia "sopra la praticha de Andriolo". Questi, forse più intento a cogliere i migliori vantaggi economici e politici dal caso piuttosto che rispettare la parola data ai duchi estensi ed ai reali ungheresi, doveva essere un personaggio influente che evidentemente continuò ad avere un certo peso su una vicenda internazionale che attrasse le mire dei re d'Ungheria, di Francia, di Napoli, di Venezia e del Papato. Nel 1488 infine ebbe la meglio papa Clemente VIII, vedendoci la possibilità per rilanciare una Crociata. Djem arrivò a Roma il 13 marzo 1489 accolto con tutti gli onori spettanti a un sovrano, ospitato nell'appartamento riservato ai principi del Palazzo Apostolico, sotto attenta sorveglianza dei Cavalieri di Rodi nel timore di complotti di Bajazet II e fruendo per il suo mantenimento di 15.000 ducati l'anno a spese del papa<sup>56</sup>.

***Cifrari nn. 2-5. Cifre per la corrispondenza di Ippolito d'Este con vari, databili tra 1498-1520.***

Ippolito I d'Este è il corrispondente dei successivi quattro cifrari, assegnabili complessivamente ad un periodo compreso tra il 1498 e l'anno della sua morte, accaduta a Ferrara tra agosto e settembre del 1520. I primi tre cifrari sono originali, relativi agli scambi epistolari con la zia Beatrice, il cui anno di morte, 1508, costituisce la data ultima entro la quale inserire tali cifre. L'ambito cronologico dei cifrari in esame corrisponde al periodo del declino della fortuna personale della zia Beatrice e della sua famiglia d'origine, gli Aragonesi re di Napoli. Considerando il forte legame tra zia e nipote e l'inevitabile riflesso negli affari

---

<sup>55</sup> Cfr. lettera del 23 novembre 1486, da Ferrara, di Eleonora d'Aragona duchessa di Ferrara a Cesare Valentino, in Iván Nagy, Albert B. Nyáry, *Magyar Diplomáciai* cit., pp. 219-220.

<sup>56</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62 (2004), *Innocenzo VIII, papa*, scheda di Marco Pellegrini; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-innocenzo-viii\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-innocenzo-viii_%28Dizionario-Biografico%29/). Cfr. *Enciclopedia dei Papi* (2000), *Innocenzo VIII*, scheda di Marco Pellegrini; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/innocenzo-viii\\_\(Enciclopedia-dei-Papi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/innocenzo-viii_(Enciclopedia-dei-Papi)/).



estensi in Ungheria di tale parabola discendente, è opportuno accennare a questo peculiare periodo vissuto dall'Aragonese. L'intera corte ungherese, sia laica che ecclesiastica, fu ostile alla regina Beatrice, considerandola una straniera. D'altro canto, ella non volle o non seppe integrarsi, presa più dall'assolvere ad un intento del padre Ferdinando I (o Ferrante) il quale nel matrimonio della figlia con re Mattia Corvino (1476) aveva visto, com'era nell'uso del tempo, uno strumento politico per il consolidamento dinastico. Tramite un'accorta strategia matrimoniale dei suoi numerosi figli, legittimi e naturali, re Ferdinando attivò una rete di alleanze con Casate italiane e estere (Spagna, Ungheria, Borgogna) per rafforzare il suo potere ed il fragile controllo sul regno di Napoli, contro la costante minaccia angioina e l'infedeltà dei baroni. Al contempo puntava a far sentire il suo peso politico in Italia<sup>57</sup>. Beatrice alla morte del re consorte (6 aprile 1490) vedrà accelerata la sua perdita di potere. Già negli ultimi anni era giunta a contrasto con lo stesso marito osteggiando la scelta dell'erede, futuro re. Beatrice, che in dieci anni di matrimonio non aveva avuto figli, vide scegliere da Mattia (1485) un suo figlio naturale, Giovanni Corvino, probabilmente nato da una serva o da donna di bassa estrazione. Non solo, assisté alle trattative con Milano (1485) per dare in sposa al designato erede una nipote di Ludovico il Moro, Bianca Sforza, e dovette infine accettarne il matrimonio, celebrato nel 1489. Di contro invece Beatrice, compresa nella missione paterna, da vedova, avrebbe voluto restare sola a regnare e temeva l'ingresso degli Sforza che avrebbero appoggiato la parte dei Corvino. Deceduto Mattia, con l'auspicio di creare uno Stato più potente contro gli Ottomani, i baroni elessero nuovo sovrano l'erede del re di Polonia, Ladislao VI Jagellone, che prese il nome di Ladislao II re di Boemia e d'Ungheria. Beatrice attuò una strategia: il matrimonio segreto col nuovo re. Dal punto di vista di Beatrice avrebbe costituito l'ultima possibilità per conservare il trono. Per i baroni invece fu la condizione

<sup>57</sup> Alfonso V d'Aragona, detto il Magnanimo, conquistata Napoli nel 1443, aveva lasciato il regno al suo unico e naturale figlio maschio, Ferdinando. Questi, riconosciuto dal papa legittimo re nel 1459, aveva poi dovuto combattere per 4 anni una guerra di successione contro baroni e angioini, arrivando finalmente nel 1462 a riconquistare il controllo sul suo Regno. Nel 1485 dovette affrontare una seconda ribellione, sostenuta da ambienti papali. Per Ferdinando divenne scopo principale consolidare lo Stato ed evitare ai figli la debolezza politica che lui stesso aveva conosciuto. Organizzò una rete di alleanze politiche tramite legami di sangue. Il primogenito Alfonso sposò Ippolita Maria Sforza (1465), la secondogenita Eleonora andò sposa ad Ercole I d'Este (1473), Beatrice contrasse matrimonio con il re d'Ungheria Mattia Corvino (1476), Federico si maritò con Anna di Savoia (1479), Francesco sposò la figlia del duca di Venosa. L'intento non riuscì, ad un anno circa dalla morte di Ferdinando (1494) i figli erano in fuga e il re di Francia Carlo VIII, erede delle rivendicazioni angioine, regnava a Napoli. Cfr. Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 46 (1996), *Ferdinando I d'Aragona, re di Napoli*, scheda di Alan Ryder; scaricabile dal sito [http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-d-aragona-re-di-napoli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-d-aragona-re-di-napoli_%28Dizionario-Biografico%29/).

ideale per metterla sotto controllo ed infine estrometterla dal potere. Sostenendo la non consumazione del matrimonio, o di un matrimonio ottenuto con l'inganno, il nuovo re ne ottenne infine l'annullamento dal papa Alessandro VI nel 1500<sup>58</sup> per risposarsi con Anna di Fois (1502) ed averne presto una figlia (23 luglio 1503)<sup>59</sup>. Beatrice, che già alla morte di Mattia, nel 1490, aveva dovuto abbandonare Buda per trasferirsi al castello di Esztergom, dovrà infine nel 1500 lasciare per sempre l'Ungheria e, quale "*infelicissima Reina de Hungaria et Bohemia*", come poi sottoscriverà spesso le sue missive dall'Italia a partire dal 1502, finirà col trascorrere gli ultimi anni nella sua Napoli. E qui assisterà anche al tracollo della dinastia Aragonese.

Parallela alla parabola decrescente di Beatrice, declinerà anche l'interesse per l'Ungheria del nipote cardinale Ippolito I d'Este, che proprio per strenua volontà della zia nel 1486 aveva ottenuto l'arcivescovato di Esztergom, rilevante sia dal punto di vista patrimoniale, sia perché la carica implicava anche il ruolo di consigliere dello stesso re d'Ungheria. Per Beatrice aveva significato poter contare su una persona fidata, di famiglia ed anche molto amato, in una posizione politica chiave, soprattutto dopo la morte del fratello Giovanni d'Aragona, che aveva ricoperto la carica di vescovo di Strigonia fino all'ottobre del 1485. Per gli Estensi era stata un'occasione per conseguire nuove ricchezze e soprattutto sperare (invano) di avere in re Mattia un valido alleato contro Venezia. Morto Mattia, il debole e irresoluto re Ladislao II lasciò spazio alla nobiltà ed a nuove forze, tra cui il suo astuto consigliere Tamas Bakocz, sempre più potente così da farlo ritenere "*il secondo re del paese*", come dicevano i Veneziani. Con quest'ultimo Ippolito giunse ad una transazione nel 1497. In cambio dell'arcivescovato di Esztergom ottenne il minore ma ben gestito vescovato di Eger (Agria), che aveva inoltre un vantaggio: la non obbligatorietà di residenza. Così Ippolito avrebbe potuto, col pieno favore dei genitori, rientrare a Ferrara e prendere possesso di due nuovi benefici acquistati in Italia (nel 1492 l'abbazia di Pomposa, nel 1497 l'arcivescovato di Milano). Al contempo gli diveniva anche più semplice prendere le distanze dalla deposta regina e zia Beatrice, la cui battaglia politica non rientrava tra gli interessi di Casa d'Este. Peraltro, tenendo conto dei successivi già citati viaggi che lo stesso Ippolito farà anche dopo l'allontanamento della zia dall'Ungheria, i rapporti con la corte ungherese sembrano essere stati più che buoni.

I cifrari non recano quasi mai una data di riferimento, ovviamente per tutelarne la segretezza. Personaggi e termini significativi in essi citati, tuttavia,

---

<sup>58</sup> Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 7 (1970), *Beatrice d'Aragona, Regina d'Ungheria*, scheda di Edith Pasztor; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-d-aragona-regina-d-ungheria\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-d-aragona-regina-d-ungheria_(Dizionario-Biografico)).

<sup>59</sup> A.R. Venturi, *Testimonianze* cit. p. 50

potendo essere identificati e riferibili a periodi storici ben precisi, diventano elementi guida che permettono di collocare i cifrari stessi entro determinate fasce cronologiche. In tal modo mi è stato possibile ordinare in sequenza temporale i documenti che seguono.

**Cifrario n. 2, *Zifra cum magnifico domino Perotto Vijsach*, riferibile al periodo 1498-1505**

Il titolo *Zifra cum magnifico domino Perotto Vijsach*<sup>60</sup> [immagine 13], scritto sul documento da mano coeva, esplicita trattarsi del cifrario per la corrispondenza segreta tra Perotto de Vesach, fidatissimo uomo di Beatrice, e il cardinale Ippolito d'Este, interlocutore desumibile leggendo lo stesso cifrario. Stando alle fonti esaminate tale funzionario risulta aver servito contemporaneamente entrambe le Casate d'Aragona e d'Este. I suoi dispacci conservati nell'Archivio di Stato di Modena infatti, secondo il riordino svolto dagli archivisti, sono collocati in due differenti serie dell'Archivio segreto estense, vale a dire sia nella serie degli ambasciatori estensi che in quella degli oratori esteri, rimarcando la doppia mansione del de Vesach, ora come informatore del duca Ercole I, ora come oratore del Regno di Napoli. Secondo tale ripartizione, come ambasciatore estense il de Vesach scrisse al duca Ercole I dalla corte di Napoli negli anni 1476 e 1477, inoltre risulta attivo a Buda nel 1486 e dal 1489 al 1493, anno in cui scrisse al signore estense anche da Roma<sup>61</sup>. Circa negli stessi anni, attorno al periodo 1480/83-1500, stando ad altri suoi dispacci collocati invece dagli archivisti assieme a quelli degli oratori del re di Napoli, Perotto, inviò lettere dall'Ungheria agli Estensi, in particolare ad Eleonora (si conservano cinque lettere) ed al figlio il cardinale Ippolito (due lettere del 1499 e 1500), ma anche al cardinale Giovanni d'Aragona (una lettera) e al "camerero" di quest'ultimo, Periteo,

<sup>60</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.4, fasc. 1 "Cifre con ambasciatori e agenti estensi all'estero sec. XV", sottofasc. "Cifra con Magnifico Domino Perotto Wivach o Vijsach sec. XV/ fine".

<sup>61</sup> Per le attestazioni su Perotto da Vesach come ambasciatore estense si sono conservati in Archivio di Stato di Modena sei dispacci inviati al duca Ercole I d'Este. Cinque da Napoli, nel 1476 (1 giu., 21 ago., 4 set.) e nel 1477 (10 feb., 16 feb.; quest'ultimo spedito da Pozzuoli); un altro dispaccio mandò da Roma nel 1493 [27 giu.]; cfr. ASMo, A.S.E. Cancelleria, Carteggio ambasciatori, Italia, Napoli, b.1 fasc. 9; Ibidem, Carteggio ambasciatori, Italia, Roma, b.10 fasc. 70. Come ambasciatore estense in Ungheria Perotto è inoltre citato nella corrispondenza tra la regina Beatrice e la coppia ducale di Ferrara nel 1486 (8 e 25 mar., 28 apr.); cfr. E. Guerra, *Il carteggio* cit., pp. 53, 55n., 57, 58n., 62, 63 n., 71, 72n. Alcune lettere di ambasciatori estensi in Ungheria (i fratelli Antonio e Beltrame Costabili e Giacomo Trotti) e della regina Beatrice attestano la presenza del de Vesach alla corte d'Ungheria come ambasciatore estense tra il 1489 e il 1493; cfr. A. Berzeviczy, *Acta vitam Beatricis* cit., docc. XCIV (1489, 18 set.), CXIX (1490, 15 ott.), CXXXI (1491, 15 apr.), CLVII (1492, 3 mag.), CLXXXV (1493, 1 gen.), CXCIV (1493, 4 mag.).

fratello maggiore dello stesso Perotto e servitore dell'aragonese assieme ad un terzo fratello, Bernabò (una sola lettera databile al 1480-1483 circa)<sup>62</sup>. Il tenore di quest'ultima lettera e l'ampia presenza della famiglia de Vesach alla corte di Giovanni induce a pensare che questa o comunque la corte di Napoli fosse l'area originaria di provenienza dello stesso Perotto prima di entrare al servizio estense come ambasciatore e comunque – sembra – senza venir meno al servizio verso gli Aragonesi. Il legame instaurato tra le corti aragonese ed estense con il matrimonio tra Eleonora d'Aragona ed Ercole I d'Este presumibilmente ne fecero un uomo utile e fidato per entrambe le Casate. L'ipotesi trova conferma in suoi dispacci spediti come ambasciatore estense da Napoli nel 1476<sup>63</sup> da cui si evince che egli era in realtà in primo luogo al servizio

<sup>62</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggi con rettori, vescovi e oratori di Stati e città, Italia, Oratori, b.1737/2 (Milano-Napoli-Parma), fasc. "Oratori di Napoli", sottofasc. "Lettere. Vienna, Strigonio, Buda di Vesach Perocto (Oratore di Napoli), 1485-1500 (ed alcune senza data)". La busta contiene nove dispacci di Perotto de Vesach in veste di oratore della corte di Napoli. Sei, purtroppo privi dell'anno di riferimento, erano rivolti ad Eleonora duchessa di Ferrara (da Buda 19 marzo, da Vienna 15 maggio, da Buda 9 gennaio e 2 febbraio), al cardinale Giovanni d'Aragona (da Buda 5 novembre) ed al suo fratello maggiore Periteo cameriere del cardinale (da Buda 5 novembre). Tre recano date precise: un dispaccio da Vienna del 6 dicembre 1485 era indirizzato ad Eleonora, altri due entrambi da Esztergom, rispettivamente del 2 giugno 1499 e del 9 aprile 1500, erano stati spediti al cardinale Ippolito a Ferrara. La suddetta lettera del 5 novembre da Buda indirizzata al "majore fratello" Periteo, "camerero" del cardinale d'Aragona, andrebbe datata tra il 1480 ed il 1483 considerando alcune informazioni in essa contenute e qui di seguito esposte. Comunicando al fratello Periteo di esser appena uscito da un periodo difficile trascorso alla corte ungherese, Perotto alludeva anche all'imminente arrivo a Buda del cardinale aragonese che, come noto, vi era giunto una prima volta nel 1480, quando gli era stato assegnato l'arcivescovato di Esztergom. Rientrato a Roma il 31 agosto dello stesso anno, l'Aragonese era ripartito per l'Ungheria il 10 settembre 1483. Cfr. Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 3 (1961), *Aragona, Giovanni d'*, scheda di Edith Pásztor; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-d-aragona\\_res-a1222702-87e6-11dc-8e9d-0016357eee51\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-d-aragona_res-a1222702-87e6-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)). Nella lettera al fratello maggiore così si esprimeva il de Vesach: "arimo stentato fin adesso, mo ey ven rasone vole che precomencjamo ad regnare un poco, spero che, jonto serrà qua, el Signore conosserà el lo ben servito qua, come ho facto per l'altre parte et non li ho facto vergogna" ed aggiungeva che in merito al "beneficio del Signore, te aviso che ey majore che non si dice". Tali espressioni lasciano intendere quanto Perotto si fosse impegnato per accrescere potere e ricchezze del suo signore, il cardinale Giovanni d'Aragona, fratello di Beatrice regina d'Ungheria. La stessa lettera informa che al servizio dell'Aragonese, denominato come "lo Signore nostro", oltre a Perotto ed a Periteo, era anche un terzo fratello, tale messer Bernabò.

<sup>63</sup> Nel dispaccio del 1° giugno 1476, rivolgendosi a Ercole I d'Este Perotto precisava "che per dio ve juro Signor mio che non sono meno servitore de vostra Ill.ma Signoria che del mio Ill.mo Signore don Joanne"; nella lettera inviata al duca di Ferrara il 4 settembre 1476 scriveva "del Signor don Joanne mio Signore" riferendosi a Giovanni d'Aragona, non ancora cardinale (ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggio ambasciatori, Napoli, b.1, fasc.9). Anche la lettera inviata al fratello Periteo considerata alla nota precedente attesta il legame di sudditanza al cardinale Giovanni. Un dispaccio spedito da Perotto il 6 dicembre 1485 da Vienna informava la duchessa

dell'aragonese Don Giovanni, il quartogenito di re Ferdinando I che pur vivendo solo 29 anni arrivò a cumulare un numero considerevole di dignità ecclesiastiche, tra cui il cappello cardinalizio (1477) e l'amministrazione dell'arcivescovato di Esztergom dal 1480 fino alla morte, avvenuta a Napoli tra il 16 e il 17 ottobre 1485. Alla morte del suo signore, Perotto rimase in Ungheria favorendo Ippolito d'Este nell'assunzione della carica vacante, servendo al contempo fedelmente l'aragonese regina Beatrice ed arrivando anche a costruirsi una fortuna in Ungheria. L'alta considerazione conseguita dovette mettere Perotto in una posizione rilevante, divenendo uomo di fiducia della regina d'Ungheria. Il 6 dicembre 1485 da Vienna, infatti, a lui veniva consentito informare l'aragonese duchessa di Ferrara che re Mattia per mitigare il grande dolore della consorte Beatrice per la perdita del fratello Giovanni aveva concesso alla moglie di scegliere per il posto vacante di Esztergom uno dei suoi parenti. Beatrice – aggiungeva de Vesack – aveva accettato con piacere dirigendo il suo sguardo verso i figli della sorella Eleonora. Tuttavia aveva rimesso tutto alla decisione ultima del padre, il re di Napoli Ferdinando I. Perotto invitava a questo punto la duchessa di Ferrara a scrivere anch'essa al padre per sostenere la proposta della sorella Beatrice. Era un'opportunità di massima importanza, precisava Perotto, e, assicurando che egli stesso avrebbe fatto da "curatore" sia per l'arcivescovato che per Eleonora, le ricordava i vantaggi economici, politici e di prestigio che sarebbero derivati da quella carica. Ne aveva piena consapevolezza: egli aveva "tenuto in governo tre anni et hocto mesi" Esztergom all'epoca di Giovanni ricavandone "19.000 docati contanti" annui, oltre a vettovaglie, vino ("che de vini solo fa milli bocti"), pesce ed altre entrate. Si trattava – precisava Perotto – della più alta dignità, "ey el primo Barone del Regno", quasi "un piccolo papato" e negli spostamenti e viaggi era sempre accompagnato da ampio seguito, "quando cavalcha sempre ave trecento cavalli apresso". Concludeva quindi de Vesack: "La Signoria Vostra ce faccia bono pensiero et presto siano le provesionie, che non ej cosa da lassare scampare"<sup>64</sup>. Sempre nel dicembre del 1485, infine, da Napoli, con vari mesi d'anticipo poté comunicare al duca Ercole I d'Este come re Mattia avesse offerto l'arcivescovato di

---

di Ferrara Eleonora del grande dolore che aveva invaso i regnanti ungheresi "de la morte de la benedecta anima del mio Rev. Signor Cardinale" (ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggi con rettori, vescovi e oratori di Stati e città, Italia, Oratori, b.1737/2 (Milano-Napoli-Parma), fasc. "Oratori di Napoli"). Un'annotazione sull'inventario ottocentesco degli ambasciatori estensi a Napoli già esplicitava che Perotto "Era al servizio di Don Giovanni d'Aragona. Scrive notizie" (cfr. in Sala studi l'"Inventario degli ambasciatori estensi", n. 14). Secondo questi dati insomma Perotto fu fondamentalmente servitore del fratello di Beatrice.

<sup>64</sup> Cfr. Dispaccio di Perotto de Vesack alla duchessa di Ferrara, Eleonora d'Aragona, da Vienna il 6 dicembre 1485. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggi con rettori, vescovi e oratori di Stati e città, Italia, Oratori, b.1737/2 (Milano-Napoli-Parma), fasc. "Oratori di Napoli". Cfr. A. Berzeviczy, *Acta vitam Beatricis* cit., doc. LII (1485, 6 dicembre).

Strigonia ad Ippolito tramite Beatrice. La comunicazione ufficiale venne trasmessa dal re al duca solo nel marzo del 1486<sup>65</sup>. Peraltro l'elezione fu ostacolata da un altro cardinale pretendente ad Estergom, Ascanio Maria Sforza, figlio di Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti<sup>66</sup>. Nella contesa in atto, il 21 marzo 1486 Eleonora scrisse allo "Spectabilis et generose amice" Perotto una gentilissima lettera piena di ringraziamenti per il sostegno dato fino a quel momento al cardinale estense, inoltre riconoscendosi "debitori" si impegnava a soddisfare "in alcuna cosa a vui o a li vostri possiamo compiacere" ed infine lo esortava a proseguire ancora affinché "non manchi ch'el designo vostro in Lui habia bono effecto"<sup>67</sup>, frase che sembra quasi sottolineare una precisa volontà personale dello stesso Perotto per la nomina di Ippolito all'arcivescovato di Estergom. Per *politically correct* i duchi di Ferrara avrebbero dovuto esprimere al re ungherese buona disponibilità anche verso lo Sforza, ma – scrisse il 25 marzo 1486 Eleonora alla sorella Beatrice – sarebbe stato solamente un atteggiamento di facciata, autentico e vero obiettivo restava l'assegnazione della carica ecclesiastica al proprio figlio<sup>68</sup>. La piena fiducia guadagnata da Perotto a Buda fece sì che Beatrice lo prendesse al suo diretto servizio, assegnandolo nel 1486 ad "un certo nostro castello, in nostro servizio, longe de qua", come ella stessa tenne a precisare in una lettera inviata alla sorella Eleonora il 28 aprile di quell'anno, invitando pertanto i duchi d'Este "da qua avante ... scrivere ad nui, perchè al presente" Perotto non si trovava a Buda<sup>69</sup>. Lettere degli anni '90 scritte da Beatrice specificano meglio a quale rango fosse assunto Perotto: conte del Castello di *Zoliensis*<sup>70</sup>, territorio di giurisdizione della stessa Beatrice. La totale lealtà di Perotto verso Beatrice si manifestò anche in un altro periodo critico per la regina, prestandosi persino ad un'azione di "tradimento" contro re Mattia e di cui per un certo tempo venne incolpato Beltrame Costabili che rischiò pertanto di venir cacciato dall'Ungheria. Secondo le notizie che riuscì a raccogliere il fratello Antonio Costabili, trasmettendole alla duchessa di Ferrara il 18 settembre 1489<sup>71</sup>, era stato invece Perotto a riferire al papa

<sup>65</sup> Cfr. A.R. Venturi, *Testimonianze* cit. pp. 50,59: la storica rileva che "Perotto de Vesach" aveva in anticipo trasmesso la rilevante notizia da Napoli nel dicembre del 1485.

<sup>66</sup> Cfr. E. Guerra, *Il carteggio* cit., pp. 48-51, doc. n.20 (1486, 8 marzo).

<sup>67</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggi con principi esteri, Minute di lettere ducali, b. 1644, minuta "ad Perottum de Vesach nomine Ducisse", da Ferrara 21 marzo 1486.

<sup>68</sup> Cfr. E. Guerra, *Il carteggio* cit., pp. 62-63, doc. n.26 (25 marzo 1486).

<sup>69</sup> Cfr. E. Guerra, *Il carteggio* cit., pp. 71, 72, doc. n.34 (28 aprile 1486).

<sup>70</sup> Cfr. A. Berzeviczy, *Acta vitam Beatricis* cit., docc. CLXXXV (1493, 1 gen.), CCXVI (1495, 13 mar.), CCXLVII (1497, 12 gen.), in questi documenti di Beatrice il de Vesach è citato come "fidelis et dilectus nobis egregius Perotthus de Wesak comes castris nostri Zoliensis", "egregio viro Perotth Wisarcho, comiti Zoliensis et familiare nostro". Espressiva del difficile momento politico è una lettera di Perotto del 2 giugno 1499, cfr. A. Berzeviczy, *Acta vitam Beatricis* cit., doc. CCLXXII.

<sup>71</sup> Cfr. A. Berzeviczy, *Acta vitam Beatricis* cit., docc. XCIV (1489, 18 set.).

che la sterilità della regina era esito di una “fattura”, un sortilegio della madre di Giovanni Corvino, il figlio naturale di re Mattia da questi designato come suo erede. Fedele anche nel declino, Perotto accompagnerà Beatrice nel rientro in Italia, nell’autunno del 1500. Il 30 ottobre di quell’anno infatti il conte *Zoliensis, aulicus reginalis maiestatis* assieme alla moglie Barbara, in procinto di partire con la regina come suoi *servitores*, si privarono della loro proprietà detta *Lyba* nel comitato di Esztergom, vendendola alla chiesa della Beata Maria Vergine di Saagh nello stesso comitato per 2.000 fiorini d’oro. Cifra presumibilmente assai inferiore al valore, visto che il contratto venne definito anche come donazione *in perpetuam elemosinam* per la salvezza dell’anima loro, dei progenitori e dei futuri eredi. Alla transazione, che implicava anche la rinuncia dei diritti di dote della moglie e delle figlie, presenziarono i loro cinque figli: i maschi Mattia e Francesco, e le femmine Beatrice, Lucrezia ed Eleonora<sup>72</sup>. Evidente nei nomi di battesimo la volontà di esplicitare la fedeltà al re d’Ungheria, Mattia Corvino, ed alla casata d’Aragona con particolare riferimento alla regina Beatrice, sua benefattrice, ed alla sorella Eleonora duchessa d’Este, intendendo forse così anche omaggiare la Casa d’Este presso cui aveva esercitato come ambasciatore. Peraltro la sua origine spagnola, che emerge da alcune espressioni grafico-lessicali rilevabili nelle sue missive (“yo”, per “io”; “ey”, per “è”), doveva favorirlo nell’avvicinarlo alla stirpe reale proveniente dalla regione nord-orientale della Spagna, l’Aragona. Andrebbe anzi indagata la possibilità che la famiglia di Perotto venisse proprio da una zona vicina all’Aragona. È interessante notare, infatti, che il cognome Vesach è attestato in Catalogna. Il riferimento va a Tomàs Vesach, collegato all’Ordine domenicano e noto per aver tradotto in catalano la vita di S. Caterina da Siena di Raimondo da Capua; l’opera venne pubblicata nel 1511, a Valencia<sup>73</sup>.

Perotto dunque rimase sempre leale a Beatrice, fino ad abbandonare con lei l’Ungheria e i patrimoni qui accumulati. A questo triste periodo va assegnata la corrispondenza segreta che egli dovette tenere con Ippolito d’Este, come attesta il cifrario che, appunto, è databile tra 1498 e 1505.

<sup>72</sup> Cfr. A. Berzeviczy, *Acta vitam Beatricis* cit., doc. CCLXXXIII (1500, 30 ott.).

<sup>73</sup> Emili Casanova Herrero, *Caterina da Siena en català: la traducció de Tomàs Vesach de 1511*, in, a cura di María de las Nieves Muñiz Muñiz, con la collaborazione di Ursula Bedogni e Laura Calvo Valdivielso, *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo. Dalla filologia all’informatica*, Atti del Primo Convegno Internazionale Università di Barcellona (13-16 aprile 2005), Firenze 2007, pp.207-220. Carmen Arronis I Llopis, Marinela Garcia Sempere, *Referents italians en la cultura catalana: traduccions i altres versions literaries de la Llegendra de Santa Caterina de Siena*, in, *La Catalogna in Europa, l’Europa in Catalogna: transiti, paesaggi, traduzioni*, Atti del IX Congresso internazionale dell’Associazione italiana di studi catalani, Venezia, 14-16 febbraio 2008.



Tale ambito cronologico è desumibile esaminando alcune informazioni contenute nello stesso cifrario. Perotto nella *zifra* è identificato in codice con vari nomi "Petro Antonio Bresca, Guido Andrea, Cesarino Cortese, Cypriano". Il suo corrispondente è indicato come "Reverendissimum D. Cardinalem Estensem", in codice "Andronico, Zoanne Lombardo, Albino, Principale". Il riferimento alla carica cardinalizia di Ippolito ci porta all'anno 1493 (il 20 settembre di tale anno venne promosso cardinale *in absentia*). Il richiamo a "el duce Valentino", cui venne abbinata la cifra "G", sposta al 1498, anno in cui Cesare Borgia ottenne dal re di Francia Luigi XII il ducato di Valentinois, da cui l'appellativo di "duca Valentino". Altri elementi utili sono i nomi dei figli di Ercole I d'Este citati nel cifrario: ossia i figli legittimi avuti con Eleonora "el signor Don Alfonso, el signor Don Ferrante, el signor Don Sigismondo" (rispettivamente in cifra: L, Aa., Ab.) nati rispettivamente negli anni 1466, 1477, 1480, ed infine il figlio naturale avuto da Isabella Arduini, "el signor Don Giulio" (Ac) nato nel 1478. Considerando che qui Alfonso è ancora semplice principe, assumendo il titolo di duca alla morte del padre, nel 1505, abbiamo un altro utile estremo cronologico. Il tenore della corrispondenza, purtroppo perduta, tra Ippolito I, all'epoca ormai rientrato a Ferrara, e Perotto, doveva aver riguardato gravi fatti bellici in atto. È quanto lasciano intendere i molti termini con riferimenti guerreschi, "gente d'arme, fantarie, cavalli legieri, artellaria, el castello de Milano, l'armata, homini d'arme, schaopeteri, arcieri, balestrieri, guerra..." con di lato i numerali "cento, ducento, trecento, quattrocento...", fino a "mille e migliara". Troviamo inoltre i nomi di celebri condottieri di ventura: "messer Jovan Jacomo Trivultio" (in cifra: Lu) ed i fratelli da San Severino d'Aragona, "messer Galeazzo de San Severino, messer Antonio Maria e Fracasso" ovvero Gaspare, noto per l'impetuosità e la forza fisica (rispettivamente in cifra: Pa, pe, pi). Tra regnanti e potenze non manca "lo re de Hungaria", Ladislao II (b-). Tali riferimenti e i corrispondenti estremi cronologici rimandano alle guerre che insanguinavano l'Italia. Iniziate con l'ingresso delle truppe francesi di Carlo VIII, arrivato nel 1495 fino a Napoli, erano riprese veementi con il successore Luigi XII che ampliò la politica espansionistica non solo nel regno di Napoli, ma anche sul ducato di Milano. Quest'ultimo fu conquistato tra 1499 e 1500 assegnando al Trivulzio il comando delle schiere in Italia. Nel 1500 il re francese arrivò a prendere Napoli ponendo fine, dopo 65 anni, alla dinastia aragonesa sul quel regno. La stessa Casata spagnola si estinse poco dopo, con l'ultimo regnante, Federico, che morì nel 1504. La lite tra Francia e Spagna per il tavoliere delle Puglie portò ad una guerra che infine si concluse nel 1504 (pace di Blois) sancendo una storica spartizione: il regno di Napoli alla Spagna (fino al 1713), Milano andò alla sconfitta Francia. Nel frattempo, va ricordato, Cesare Borgia era impegnato nel crearsi uno stato in Romagna a scapito degli Estensi, progetto



ben presto crollato dopo la morte del padre che lo sosteneva, papa Alessandro VI (morto il 18 agosto 1503).

### **Cifrario n.3, *Zifra cum sacra reginali maiestate Ungarie*, databile tra 1498 e 1507**

Allo stesso drammatico contesto storico rimanda la *Zifra cum sacra reginali maiestate Ungarie*<sup>74</sup>[immagine 14], vale a dire con Beatrice d'Aragona, ormai politicamente decaduta, ma sempre insignita del titolo regale nelle lettere a lei dirette e da lei sottoscritte<sup>75</sup>.

Il cifrario redatto circa tra 1498 e 1507 servì per la corrispondenza, anche in questo caso perduta, tra il nipote Ippolito, in codice “Cleobis, Uranius, Cran- tor, Modestinus” e la zia, celata dietro i nomi “Glaucia, Panopeia, Cloto, Seps”. Alcuni dati favoriscono l'individuazione del contesto cronologico di stesura del cifrario: leggiamo ancora i nomi “duca Valentino, Messer Joan Jacomo Trivultio”, il “Fracasso” e una ancor più lunga teoria di riferimenti alla guerra: “gente d'arme, homini d'arme, fantarie, cavalli legeri, stradiotti, allamani, guastatori, artiglieria, bombarde, canoni, falconeti, schiopeteri, balestrieri, arcieri, el campo, guerra...”. Cesare Borgia, come già detto, prese l'epiteto di Valentino dal 1498; la sua morte avvenne nel 1507. Tali date costituiscono dati cronologici di riferimento per la stesura del cifrario. Nel documento oltre a “lo re de Hungaria” è indicato anche “l'arcevescovo de Strigonia” (simbolizzato con cifra “R”), ossia Tomas Bakocz, il successore di Ippolito a Strigonia.

### **Cifrario n.4, *Cum regina Hungarie*, databile tra 1501 e 1508, probabilmente 1507**

Un altro cifrario servì ad un'ulteriore scambio epistolare segreto tra Ippolito e Beatrice. Annotazioni scritte da mano coeva al documento, infatti, così recitano

<sup>74</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.2, fasc.3 “Cifre con principi esteri, sec. XV-XVI”, sottofasc. “Cifra col Re d'Ungheria” ma da correggere come “cifra con la regina d'Ungheria”.

<sup>75</sup> Cfr. E. Guerra, *Il carteggio* cit., pp. 231-232, doc. n. 176: lettera del 23 febbraio 1505 in cui il cardinale Ippolito d'Este si rivolgeva alla zia come *Sacrae et Serenissimae reginali Maiestatis Hungariae, Bohemiae etc.* A fronte di questa lettura della alla zia regina in esilio a Napoli per converso restano ben 32 missive da Napoli di Beatrice tutte dirette all'amato nipote, tra il 1505 e il 1508. In esse l'Aragonese si firma sempre *Reina de Hungaria et Bohemia etc.*, antepo- nendovi ben presto *la infelicissima*. Cfr. E. Guerra, *Il carteggio* cit. pp. 233-272. Questa volta corrispondenza attesta una predilezione per il nipote, cui egli dovette corrispondere (anche se forse con meno intensità) con altre missive come si desume dal tenore delle stesse lettere della zia. Questo canale comunicativo preferenziale tra i due suggerisce di interpretare il titolo *Zifra cum sacra reginali maiestate Ungarie* in riferimento a Beatrice, e non al re d'Ungheria come invece fecero gli archivisti ottocenteschi dell'Archivio di Stato di Modena scrivendo sul sottofascicolo “Cifra col Re d'Ungheria”.

*Con cardinale estensi*, sul recto, *Cum regina Hungarie*<sup>76</sup>, sul verso. [immagine 15] Anche per questo cifrario è possibile circoscrivere meglio il periodo di stesura grazie ad alcuni riferimenti guida, in particolare si tratta dei richiami alla famiglia reale di Napoli, ovvero "La Regina Ysabella. Lo infante don Alfonso. Donna Beatrice. Donna Ysabella. Donna Julia" (le loro cifre sono costituite da una "n" con in apice, rispettivamente, le lettere q, r, s, t, ed un segno simile a w) e "Don Cesaro" ("m" con in apice il numero 10). Nella prima donna citata si può riconoscere Isabella del Balzo, figlia di Pirro del Balzo, uno dei più temibili baroni ribelli al re di Napoli Ferdinando I. Divenne seconda moglie (18 novembre 1487) di un figlio del re, Federico, così da porre sotto controllo della Corona i territori appartenuti al padre ribelle. Assieme al consorte Federico, ultimo aragonese a regnare su Napoli (deposto da suo cugino, Ferdinando II il cattolico, re di Aragona e Sicilia, alleato al re di Francia Luigi XII), Isabella regnò dal 1496 al 1501<sup>77</sup>. Nell'elenco sono nominati quattro dei loro figli: Isabella, Giulia, Alfonso, nato nel 1499, e l'ultimo, Cesare, nato nel 1501<sup>78</sup>. Nel cifrario è anche citata la "*madonna Antonia del Balzo*" ("m" con in apice la lettera "y"), ossia la sorella di Isabella e moglie di Giovan Francesco Gonzaga, fratello del marchese di Mantova Federico I. Riassumendo, gli ambiti cronologici di stesura del cifrario diventano 1501, anno di nascita dell'ultimo figlio della coppia reale, Cesare d'Aragona, e il 13 settembre 1508 data in cui muore l'ex regina d'Ungheria Beatrice d'Aragona, la prima tra i due corrispondenti a perire (Ippolito muore nel 1520). Nell'elenco spicca il richiamo a molte cariche laiche ed ecclesiastiche che rispecchia il complesso scacchiere politico del tempo. Grazie a questo cifrario Enrica Guerra ha potuto decifrare tre lettere conservate nell'Archivio di Stato di Modena. Le missive furono inviate da Napoli nel 1507 da Beatrice a Ippolito, più precisamente

<sup>76</sup> ASMò, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.2, fasc.3 "Cifre con principi esteri, sec. XV-XVI", sottofasc. "Cifra con la Regina d'Ungheria".

<sup>77</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62 (2004), *Isabella Del Balzo, Regina di Napoli*, scheda di Salvatore Fodale; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-del-balzo-regina-di-napoli\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-del-balzo-regina-di-napoli_(Dizionario_Biografico)/). Rimasta vedova nel 1504 Isabella si ritirò con i quattro figli a Ferrara, presso la cognata, la duchessa Eleonora d'Aragona moglie di Ercole I d'Este. La sventura della famiglia si concluse in questa città, prima con la morte dei figli maschi, nel 1515 e 1520, poi con morte della stessa madre nel 1533.

<sup>78</sup> L'assenza dall'elenco del primogenito, Ferdinando o Ferrandino o Ferrante, va imputata alla sua prigionia in Spagna dopo che i genitori, i reali di Napoli Federico d'Aragona e Isabella Del Balzo, arresisi nel 1501 al re francese Luigi XII avevano preferito consegnarsi a quest'ultimo piuttosto che al fraudolento cugino re Cattolico, accettando l'esilio in Francia con la contea del Maine e un vitalizio annuo. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45 (1995), *Federico d'Aragona, Re di Napoli*, scheda di Gino Benzoni; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/federico-d-aragona-re-di-napoli\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/federico-d-aragona-re-di-napoli_(Dizionario-Biografico)/).

il 20, 31 gennaio e 19 febbraio<sup>79</sup> [immagine 16]. Il loro tenore risente della grave indigenza in cui Beatrice versava, ormai obbligata a pregare per ottenere intercessioni presso le potenze vincitrici.

**Cifrario n.5. Cifra con Ungheria (1519) – Card. d’Este e Caprile Giuliano, ricostruita dagli archivisti nel secolo XIX/seconda metà**

Alla morte del successore di re Mattia, re Ladislao II (1516) e con la successione del giovane figlio di quest’ultimo, Luigi II Jagellone divenuto re a soli dieci anni, il potere crescente dei magnati rischiava di mettere in pericolo le proprietà estensi ad Eger. Occorreva la diretta presenza in terra magiara di Ippolito che, come già detto, ebbe rapporti diretti con l’Ungheria anche dopo la morte della zia Beatrice (13 settembre 1508). Ma anche motivi politici assorbono l’estense in terra ungherese, come vedremo. Ritornato in Ungheria nel dicembre del 1517, il cardinale vi rimase stabilmente fino al 1519, rientrando a Ferrara nella primavera del 1520. In tale contesto va inserito un cifrario anch’esso “ricostruito” dagli archivisti di Stato nella seconda metà del secolo XIX utilizzando un cospicuo gruppo di dispacci cifrati del 1519 ancor oggi conservati nell’Archivio di Stato di Modena. Si tratta della *Cifra con Ungheria (1519) – Card. d’Este e Caprile Giuliano*<sup>80</sup>, come recita una scritta a matita di mano ottocentesca, anonima.[immagini 17.1, 17.2, 17.3]

Interlocutore di Ippolito era il suo agente in Ungheria, Giuliano Caprili, canonico di Adria, sulla cui chiesa gli Estensi avevano esercitato un potere feudale dalla prima metà del XIII secolo. Come ebbero a precisare gli archivisti ottocenteschi sull’inventario della serie Ambasciatori-Ungheria<sup>81</sup>, il Caprili ebbe il compito di tutelare gli interessi del cardinale estense in Ungheria sia quando Ippolito era ancora in vita che dopo la sua morte (agosto/settembre 1520) per il recupero di crediti e censi già spettanti all’estense. Tale ufficio lo impegnò nel regno magiario all’incirca tra il 1508 ed il 1521. Dello scambio epistolare dall’Ungheria con il suo signore restano in Archivio di Stato di Modena pochi dispacci. Due sono spediti da Buda, l’8 maggio 1508, e da Strigonia, il 12 maggio del 1509, entrambi indirizzati a “Thoma Fusco”, Tommaso Foschi vescovo di Comacchio e segretario

<sup>79</sup> E. Guerra, *Il carteggio* cit., pp. 245-250, docc. nn. 187-189. Le lettere sono in ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggio con principi esteri, Ungheria Boemia, b.2, fasc. “Beatrice d’Aragona regina d’Ungheria 1507-1508 al Cardinale Ippolito I d’Este”. a lettera cifrata del 20 gennaio 1507, da Napoli, di Beatrice d’Aragona a Ippolito I d’Este è

<sup>80</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.8, fasc. 4 “Cifre”.

<sup>81</sup> Cfr. in Sala studi l’“Inventario ambasciatori Inghilterra-Ungheria”, n. 13, nella sezione “Ungheria 1479-1739”, relativamente alla mansione di Giovanni Caprili nel periodo trascorso in Ungheria, gli archivisti hanno annotato “Agente del Card. Ippolito d’Este” e per l’anno 1520 “Procurar dovea l’esazione ed il rientro de’ crediti e beni già spettanti al Card. Ippolito d’Este in Ungheria”.

del cardinale estense a Ferrara<sup>82</sup>. Attorno allo stesso periodo l'agente estense inviò anche lettere da Ferrara, circa tra il 1508 (secondo un'annotazione degli archivisti ottocenteschi) ed 1514<sup>83</sup>. Osservando le date e i luoghi da cui mandava informazioni si può notare che il suo servizio richiedeva anche rapidi viaggi ed andirivieni tra regno ungherese e ducato estense. Il 9 marzo 1519 era di nuovo in Ungheria per rimanervi almeno fino al 1° agosto 1521. Di tale periodo si conservano ventotto suoi scritti (dispacci e poscritti)<sup>84</sup> diretti non più al cardinale Ippolito, bensì al fratello duca Alfonso I d'Este ed al suo segretario Bonaventura Pistofilo, noto come poeta, amico e corrispondente di Ludovico Ariosto e di Pietro Bembo, nonché autore di una "Vita di Alfonso I d'Este"<sup>85</sup>. A questo umanista, nominato nel 1510 segretario e cancelliere di Alfonso I, sono dirette due lettere da Agria, del 9 marzo e dell'8 aprile 1519. In tale anno, tra il 9 marzo e il 12 giugno, spostandosi tra Agria e Buda, il *canonicus agriensis* scrisse ben otto lettere in cifra, alcune molto dense interamente cifrate. È interessante la ravvicinata datazione di alcune: il 20 aprile [immagine 18], il 1° e 12 maggio da Agria, altre due sempre a maggio, un'altra il 12 giugno da Buda, poi il 18 dicembre ed un "poscritto" senza data. Altro suo scritto in cifra è datato all'8 marzo 1520.

<sup>82</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggio ambasciatori, Ungheria, b.4, fasc. "Dispacci Ungheria. Caprili Giuliano 1508 mag. 8.12". Entrambe le lettere, rivolte al vescovo comacchiese Tommaso Foschi "secretario dignissimo" del cardinale Ippolito I d'Este, riguardano aspetti strettamente personali del Caprili che si firma senza la specifica di canonico.

<sup>83</sup> ASMo, A. S. E., Cancelleria, Carteggi e documenti di particolari, b. 292, fasc. "Lettere di Caprili Giuliano, Ferrara 1508, 1514", all'interno una annotazione di mano ottocentesca recita: *Caprili canonico Adriense Giuliano da luoghi diversi [dal] 1508 al 1514 interpolatamente*, a matita anche un'aggiunta: *Ungheria*. Il fascicolo contiene 4 lettere ed un foglietto inviati da Ferrara al cardinale d'Este o ai suoi cancellieri, "Scipione Urso" e "Benedetto Fatino". Purtroppo solo due recano date precise (8 ottobre 1511, 19 agosto 1514), altre a causa di bruciature conservano solo il giorno e il mese (27 marzo al cardinale Ippolito in Roma; 28 maggio probabilmente ancora ad Ippolito), il foglietto non ha data; forse questi ultimi risalgono al 1508, l'anno indicato sul titolo apposto sul fascicolo dagli archivisti. Nel fascicolo si conservano anche una lettera di tal "Hieronimus" del 29 maggio 1516 e quattro istruzioni rivolte al Caprili. Queste ultime datano Ferrara 14 ottobre 1517, Roma 30 maggio 1515, Ferrara 5 giugno 1520, una è priva di data.

<sup>84</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggio ambasciatori, Ungheria, b.4, oltre al fascicolo citato alla nota 82, vi sono altri 5 fascicoli con documenti inerenti il Caprili: "Agria-Buda Giuliano Caprile 1519 marzo. 1520 8 marzo" (10 dispacci, dal 9 marzo 1519 al 8 marzo 1520), "Istruzione per Ungheria a Giuliano Caprili 1520, 18 settembre" (1 documento), "Cracovia-Strigonio-Buda Giuliano Caprile 1520, 23 dicembre; 1521, 1° agosto" (18 dispacci), "Minute di dispacci per Ungheria a Giuliano Caprile 1521 aprile-settembre" (4 documenti), "Dispaccio Ducale (incompleto) per Ungheria a Giuliano Caprile 1521" (1 documento).

<sup>85</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84 (2015), *Pistofilo, Bonaventura*, scheda di Chiara Quaranta; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/bonaventura-pistofilo\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bonaventura-pistofilo_(Dizionario-Biografico)/).

Tali lettere celano un rilevante caso politico. Nell'anno 1519 si dovette risolvere una questione di massima rilevanza per la politica internazionale: la successione alla corona imperiale dopo la morte di Massimiliano I d'Asburgo, deceduto il 12 gennaio 1519. Tra i pretendenti vi era il nipote Carlo d'Asburgo che già nel 1516 alla morte di Ferdinando il Cattolico era diventato re di Spagna (aveva ereditato le corone di Castiglia, Aragona, Napoli, Sicilia e Sardegna). Temendo l'accerchiamento, anche il re di Francia Francesco I di Valois si candidò<sup>86</sup>. Il 28 giugno del 1519 i sette Grandi elettori tedeschi riuniti in Parlamento, convinti anche da un'ingente somma garantita dalle grandi banche fiammingo-tedesche, elessero Carlo V d'Asburgo nuovo imperatore del Sacro Romano Impero della Nazione Germanica<sup>87</sup>. All'elezione partecipò di diritto re Luigi II d'Ungheria, che era principe elettore in quanto re di Boemia. In questo internazionale scontro politico, Alfonso I d'Este come da tradizione era alleato della Francia, sperando anche nelle promesse del re francese di fargli restituire Modena e Reggio dal papa Leone X. Di contro, il pontefice aveva ottenuto da Carlo V la promessa di riconoscergli il possesso di Ferrara, che il papa Medici, assieme a Parma, Piacenza, Modena e Reggio, auspicava di dare in principato al nipote Giuliano. A tessere l'alleanza con la Francia si prodigò anche il cardinale Ippolito dall'Ungheria, tramite il Caprili. Grazie al prezioso lavoro di decifrazione svolto da un lontano collega archivistica sui dispacci cifrati del *canonicus agriensis*, redatto su fogli poi conservati assieme ai dispacci cinquecenteschi (con particolare zelo, anzi, l'archivista ottocentesco ha lasciato sia le minute a matita che le stesure definitive scritte ad inchiostro), è stato possibile conoscere il piano strategico di Ippolito e capire a che servivano esattamente le lettere cifrate inviate da Agria nel 1519 al duca Alfonso I. Esse erano in realtà le copie delle missive, totalmente cifrate, inviate da Ippolito al re francese per sostenerlo nella sua lotta per la corona imperiale. In particolare con la lettera del 20 aprile (lo apprendiamo dalla completa decifrazione effettuata dall'archivista ottocentesco) Ippolito informava di aver saputo, già il 14 del mese, di accordi in corso tra Carlo d'Asburgo e il re d'Ungheria e Boemia Luigi II, e che anche quest'ultimo aspirava alla corona imperiale. In caso di suo insuccesso, il re magiaro avrebbe poi con favore sostenuto l'Asburgo. Nella lettera Ippolito

<sup>86</sup> Dopo aver cercato di contrastare l'elezione ad imperatore di Carlo, Francesco I iniziò nel 1521 una serie di guerre che, subita la pace di Cambrai nel 1529, continuarono fino al 1544, proseguendo anche sotto il regno del figlio Enrico.

<sup>87</sup> Con la collaborazione delle grandi banche fiammingo-tedesche, in particolare i Fugger, Carlo sborsò quasi un milione di fiorini in contanti per pagare i sette Grandi Elettori (i vescovi di Maganza, Colonia e Treviri, e quattro principi laici: il Markraft di Brandeburgo, il re di Boemia, il duca di Sassonia e il conte del Palatinato). Giunto presso la Dieta riunita a Francoforte, ottenne così il titolo imperiale, trasmesso agli Asburgo sin dal 1438.

precisava inoltre di come invece egli stesse cercando di "guadagnare gli animi" del consiglio e della corte ungherese per far ottenere il loro voto al re di Francia. Tuttavia lamentava la loro volubilità: "sun tanto varij che non si può de lor promettersi cosa alcuna né pensarli conseguirla finché la non si ha in mano". Così in Ungheria il cardinale estense dava il suo contributo per un nuovo assetto dello scacchiere politico europeo ed informava puntualmente il fratello duca a Ferrara, trasmettendogli, in cifra, proprio lo stesso carteggio, cifrato, scambiato con il regno di Francia. E' la constatazione cui già giunse anche il lontano archivist. Tale anonimo collega, infatti, oltre a decifrare le lettere del Caprili, volle ricavarne la "ziffra" ricostruendola in ogni sua parte (alfabeto, "nulle", doppie, parole cifrate), allegando anche un foglietto con una sua nota chiarificatrice: "I dispacci, che colla firma di Giuliano Caprile furono scritti a Ferrara nel 1519, sono quelli del Card. Ippolito d'Este, il quale comunicava pure al fratello le lettere ed i dispacci che spediva in Francia al Re Cristianissimo di cui favoriva l'elezione alla Dignità Imperiale. Dei citati dispacci mancavano controcifra e le decifature". Analoga, più sintetica nota redasse a fianco della preziosa decifrazione della missiva di Caprili del 20 aprile 1519: "Il dispaccio è tutto in cifra ed è privo dell'originale decifrazione. È la copia dei dispacci che il Card. d'Este spediva al re di Francia". Da ciò apprendiamo anche che egli era riuscito nell'opera di decifrazione in assenza di originari cifrari, un'informazione utile e forse anche resa per il legittimo orgoglio di aver compiuto da solo una difficile impresa.

**Cifrario n.6, "Cum domino Johanne et Thoma de Manfredis. Col sopraquo de la Serenissima Regina de Polonia. Col signor Ludovico segretario della Sarenissima Regina de Polonia", databile tra 1517 e 1524, (forse riferibile al 1518, anno del matrimonio a Cracovia tra Bona Sforza e Sigismondo I Jagellone re di Polonia)** <sup>88</sup>[immagine 19]

Interessante e complesso un cifrario redatto per la corrispondenza tra un gruppo di quattro persone, come è esplicitato da una scritta coeva apposta sullo stesso documento: *Cum domino Johanne et Thoma de Manfredis. Col sopraquo de la Serenissima Regina de Polonia. Col signor Ludovico segretario della Sarenissima Regina de Polonia*. Il primo uomo citato va identificato con l'ambasciatore estense Giovanni Tommaso Manfredi, di cui si conservano dispacci inviati da Roma, Mantova e Bologna tra il 1514 e 1530<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b. 5, fasc. "Cifre com ambasciatori e agenti estensi all'estero, sec. XVI", sottofasc. "Cifra con Giovanni e Tomaso Manfredi, col sopraquo della Regina di Polonia, con Lodovico segretario della Regina di Polonia, sec. XVI".

<sup>89</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggio ambasciatori, Roma, b.23, dispacci di Giovanni Tommaso Manfredi dal luglio 1514 a gennaio 1515. Ibidem, Carteggio ambasciatori, Mantova, b.2,

Un utile elemento guida per contestualizzare e datare il cifrario è una frase in esso trascritta: “*La duchessa de Millano matre de la Regina de Polonia*” (in cifra “m” con in apice un’altra “m”), riferibile a Isabella d’Aragona figlia del re di Napoli Alfonso II e, quindi, nipote della regina d’Ungheria Beatrice e della duchessa di Ferrara Eleonora. Divenuta duchessa di Milano, avendo sposato nel 1489 Gian Galeazzo Sforza, Isabella, dopo la conquista del ducato da parte del re francese Luigi XII e la fuga di Ludovico il Moro (reggente del ducato, ma vero signore di Milano), ormai vedova, fu spodestata e costretta a ritornare a Napoli nel marzo del 1500, dove nel frattempo regnava lo zio Federico. Dama fra le più celebri del Rinascimento, dotata di grande dignità personale e di fascino intellettuale, fu capace di reggere il regno di Napoli mentre lo zio re Federico nel 1520 era impegnato militarmente nella difesa dagli attacchi della Francia (Luigi XII) e della Spagna (Ferdinando il Cattolico) tra loro alleate. L’Aragonese diede in moglie la propria figlia Bona (6 dicembre 1517, matrimonio a Castel Capuano) al re di Polonia Sigismondo I Jagellone (detto il vecchio, salito al trono a 40 anni), contrastando la candidata dei nazionalisti che invece avrebbero volevano la duchessa Anna di Masovia<sup>90</sup>. In occasione delle nozze, dall’Ungheria venne il cardinale Ippolito I d’Este, con un largo seguito, per accogliere la sposa Bona, sua cugina, presso Cracovia attorno all’11 di aprile del 1518<sup>91</sup>. Lo spozalizio fu celebrato il 18 aprile nella cattedrale di Wawel. I festeggiamenti nuziali costituirono nella corte della Polonia un grande evento culturale, con eco in tutta Europa. L’avvenimento più importante fu un torneo poetico, fino ad allora ivi sconosciuto, cui parteciparono in gran numero poeti umanisti polacchi e stranieri. Tra gli italiani vi erano Celio Calcagnini e Geronimo Balbi, entrambi all’epoca in Ungheria. Il primo era tra coloro che nel 1517 da Ferrara avevano accettato di accompagnare Ippolito nel ritorno ad Agria, non prima di aver fatto testamento atterriti dal viaggio (è noto il rifiuto di Ludovico Ariosto). Calcagnini, che fu segretario ad Agria tra 1517 e 1519, in quella nuziale circostanza fu insignito dei titoli onorifici della *szlachta* polacca<sup>92</sup>. Il veneziano Balbi, anch’egli celebre e stimato umanista (ma con un tal carattere litigioso ed intrattabile da rendersi invisibile e finire con l’esser

---

dispacci del Manfredi del 14 e 15 dicembre 1516. Ibidem, Carteggio ambasciatori, Bologna, b.1, dispacci del Manfredi del 12 e 19 marzo 1530.

<sup>90</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani* vol. 62 (2004) *Isabella d’Aragona, duchessa di Milano*, scheda di Francesca M. Vaglianti; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-d-aragona-duchessa-di-milano\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-d-aragona-duchessa-di-milano_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>91</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 11 (1969), *Bona Sforza, regina di Polonia*, scheda di Henryc Barycz; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/bona-sforza-regina-di-polonia\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bona-sforza-regina-di-polonia_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>92</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16 (1973), *Calcagnini, Celio*, scheda di Valerio Marchetti; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/celio-calcagnini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/celio-calcagnini_(Dizionario-Biografico)/).



costretto ad abbandonare di volta il volta le università e corti di Parigi, Vienna e Praga), per un certo periodo, circa dal 1510 al 1521, trovò infine sede alla corte d'Ungheria, conseguendo grande influenza e facendo una brillante carriera sotto il re Luigi o Ludovico II di cui era stato il precettore<sup>93</sup>. Gli avvenimenti qui riassunti sembrano tutti richiamati nei nomi riportati sul cifrario: "*La duchessa de Millano matre de la Regina de Polonia*", "*messer Hieronymo Balbo*" (in cifra "m"), "*La duchessa de Masovia*" ("m" con in apice "n") ed anche "*el Maestro de Casa del Re e de Polca* [sic]" ("m") ossia il funzionario più alto in grado della corte, il maggiordomo, la cui presenza ci orienta a pensare che il tenore della lettera segreta avesse a che fare con una vicenda di etichetta e ospitalità di corte. Nel cifrario si trova forse anche il nome proprio di tale maggiordomo. In calce al documento, infatti, una mano coeva ha scritto "*N. Wolshj castellanus Sochaczowiensis*" identificabile con Nicolò Wolski, che le fonti attestano aver ricoperto varie cariche alla corte polacca nel 1526 e nel 1530: castellano *Sandomiriensis* e *Sochaczowiensis*, capitano *Sanocensis*, *Lackoronensis*, *Lomnensis*, *Visnensis*, ed anche maestro di corte della regina Bona (in un documento del 1526 è detto *serenissimae reginae Bone curiae prefectus; magister curiae regiae maiestatis*; stesso incarico risulta ancora attestato nel 1930<sup>94</sup>).

In sintesi, il cifrario è databile tra il 1517, anno in cui Bona Sforza diventò regina di Polonia, ed il 1524, anno di morte di sua madre, Isabella d'Aragona duchessa di Milano, citata nel cifrario. Questa *ziffra* potrebbe esser servita ad Ippolito mentre era ancora in Ungheria, dove risiedette fino al 1519, oppure al fratello duca Alfonso I per tessere rapporti con la corte polacca, sia tramite un proprio ambasciatore, il suddetto Giovanni Tommaso Manfredi, sia rapportandosi direttamente con la regina di Polonia Bona grazie al suo *secretario* tal Ludovico,

<sup>93</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5 (1963), *Balbi, Girolamo*, scheda di Gerhard Rill; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-balbi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-balbi_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>94</sup> Михайло Грушевський, *Матеріали до історії суспільно-політичних і економічних відносин західної України, серія перша (1361-1530)* = Michael Hruševskij, *Aktensammlung zur Geschichte der sozial-politischen und ökonomischen Verhältnisse der West-Ukraine*, Erste Serie (1361— 1530), in *Записки Наукового Товариства імени Шевченка* = Mitteilungen der Ševčenko-Gesellschaft der Wissenschaften in Lemberg, redigiert von Michael Hruševskij, XIV (1905), docc. LXXVI (1526), LXXVII (1526), pp. 86-90; scaricabile da [http://history.org.ua/LiberUA/ZNTSH64\\_1905/ZNTSH64\\_1905.pdf](http://history.org.ua/LiberUA/ZNTSH64_1905/ZNTSH64_1905.pdf); *Codex diplomaticus Poloniae quo continentur privilegia regum Poloniae*, a cura di Leon Rzyszczewski, Antoni Muczkowski, Julian Bartoszewicz, 1847, t. I, doc. CXVII (1530), pp. 204-207. Tra i molti testimoni presenti al documento compaiono "Nicolao Wolski Castellano Sochaczowiensi, Sanocensi, Lanczkorunensi, Visnensi et Lomzensi Capitaneo, et Serenissimae dominae Bone conjugis nostrae amantissimae, ac Petro Opalenski Landensi Castellano, et Serenissimi domini Sigismundi Secundi Regis Poloniae etc. filii nostri charissimi Curiae Magistris". Scaricabile da <https://archive.org/details/codexdiplomatic02bartgoog>



ma sia anche, sorprendentemente, con il *sopraocoquo*, lo chef della cucina di corte, forse un infiltrato estense.

**Cifrario n.7, “Col Padre Provinciale di Transilvania de’ Minori conventuali”, 6 aprile 1644.**

Questo cifrario ha in sé importanti dati che ne favoriscono l’inquadramento storico. In primo luogo è uno dei rari cifrari datati. Sul margine sinistro in alto, scritta con mano coeva, si trova la data precisa: “6 aprile 1644”. In basso, al termine del cifrario stesso, è esplicitato trattarsi della cifra *Col Padre Provinciale di Transilvania de’ Minori conventuali*<sup>95</sup>. [immagine 20]

Luogo e data (Transilvania 1644) necessitano una premessa storica. Dopo la decisiva vittoria turca a Mohacs nel 1526 e la morte in battaglia dell’ultimo degli Jagelloni, Luigi II re d’Ungheria e Boemia, il regno d’Ungheria perse la sua entità statale, venendo spartito tra Ottomani e Asburgo. In assenza di eredi diretti, si scontrarono due fazioni che elessero due re. Il partito nazionale, maggioritario, scelse il governatore della Transilvania, Giovanni Szapolyai. Il partito della regina Maria d’Asburgo elesse il fratello di questa, Ferdinando d’Asburgo che aveva sposato Anna Jagellone, sorella del defunto re Luigi II. Lo scontro tra i due aprì la strada ai Turchi. Dapprima lo Szapolyai e poi la sua vedova, infatti, chiesero aiuto a Solimano II che infine nel 1541 arrivò ad occupare Buda. La capitale e la parte meridionale dell’Ungheria, con la Transilvania, divenne uno stato vassallo dell’impero ottomano, base dei turchi per attacchi verso l’Europa. La corona d’Ungheria restò allo Szapolyai fino alla sua morte, nel 1540, passando poi a Ferdinando d’Asburgo. Nel 1541/42 il cardinale Gyorgy Martinuzzi, tutore del piccolissimo figlio Giovanni Sigismondo Szapolyai (cui era rimasto il titolo di governatore) istituì la Transilvania a principato indipendente dalla corona d’Ungheria. Passata per breve tempo sotto Ferdinando I d’Asburgo (1551) la Transilvania si mantenne come principato a sé, vassallo di volta in volta della Turchia o dell’Impero, ma si trattava di un vassallaggio reso puramente nominale grazie ad un’accorta politica di equilibrio fra i due contendenti. Il nuovo principato divenne uno dei fattori decisivi nelle vicende dell’Europa orientale. La situazione interna si complicò, nel corso del secolo, per le lotte religiose provocate dalla Riforma. Le tre “nazioni” che la componevano si divisero: i Sassoni si convertirono alla chiesa luterana; i Magiari, per lo più, al calvinismo; gli Székeli all’unitarianismo. Assalti della Controriforma si moltiplicarono sulla fine del secolo, causando caotiche lotte. Ma poi si tornò alle libertà politiche e religiose ai primi del secolo

---

<sup>95</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b. 3, fasc. 2 “Cifre con diversi, secc. XVI-XVIII”, sotto-fasc. “Cifra Transilvania col Padre Provinciale de’ Minori Conventuali, 1644”.

XVII, secolo in cui si compì il ciclo della potenza transilvana, dall'apice alla decadenza. La prima metà del secolo – con i principi Gabriele Bethlen (1613-29) e Giorgio I Rákóczi (1631-48) – viene considerata l'età dell'oro della Transilvania, per il fiorire economico e culturale, e per la grande importanza politica assunta, mentre l'Impero era impegnato nella Guerra dei Trent'anni ed il governo ottomano attraversava un periodo di crisi. Dopo il fallimento dell'assedio turco di Vienna nel 1683 e la vittoria risolutiva nel 1686 delle forze congiunte della Lega Santa (Austria, Polonia, Venezia, Russia), la pace di Carlowitz del 1699 sanzionò la perdita da parte ottomana di Ungheria e Transilvania. Quest'ultima ritornò a far parte dell'Ungheria, che, con autonomia giuridica, la costituì parte integrante dell'Impero asburgico<sup>96</sup>.

Prima che ciò avvenisse, all'epoca in cui la Transilvania era un principato, il 24 febbraio 1644, fu nominato padre provinciale dell'Ordine dei Minori Conventuali di Transilvania, Moldavia e Valacchia il reggiano frate Antonio Laimieri, sostenuto dal duca di Modena Francesco I d'Este. Sempre grazie al duca estense, che lo raccomandò al re di Polonia Ladislao IV, il Laimieri ottenne il 21 gennaio 1645 la patente di commissario generale e presidente nel capitolo di Russia. Uomo ambizioso, insofferente della regola conventuale e desideroso di ottenere il provincialato di Bologna, il frate rientrò nel ducato di Modena nel 1646, prima che scadesse il suo mandato in Transilvania, ancora grazie al favore dell'estense. Peraltro, altre sue sgradevoli attitudini, come l'essere dedito a vizi e piaceri, la superbia e la tendenza all'ira, che gli resero ostili i confratelli, gli impedirono infine di esaudire il suo desiderio. La fedeltà e la considerazione conseguite presso Francesco I d'Este, d'altro canto, gli favorirono la carriera diplomatica, impegnandolo come ambasciatore estense in varie ed anche delicate operazioni, tra 1653 e 1666<sup>97</sup>.

La posizione strategica della Transilvania soggetta ai Turchi, il sostegno del principe Giorgio I Rákóczi ai protestanti, la sua avversione agli Asburgo nell'ambito della Guerra dei Trent'anni sfociata con la decisione, dopo lunghe trattative con gli alleati francesi (Enrico IV) e svedesi (Gustavo Adolfo II), di una guerra aperta contro Ferdinando III d'Asburgo nel 1644, le campagne militari in quello stesso anno in Slesia (Polonia) e Franconia (Germania) del Generale Raimondo Montecuccoli al servizio dell'Imperatore e del duca d'Este, costituiscono il complesso contesto in cui inserire il cifrario del 6 aprile 1644. Purtroppo non risulta

---

<sup>96</sup> Cfr. Enciclopedia Italiana (1937), *Transilvania*, scheda di Marina Emiliani Salinari e Franco Valsecchi; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/transilvania\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/transilvania_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

<sup>97</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63 (2004), *Laimieri Antonio*, scheda di Grazia Biondi; scaricabile da [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-laimieri\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-laimieri_(Dizionario_Biografico)/).

essere conservato un dispaccio del Laimieri in tale data per informarci su qual era la riservata notizia da tener segreta.

Del frate resta invece una lettera in parte cifrata del 25 settembre 1645 inviata al duca di Modena da Varsavia<sup>98</sup>. Dal dispaccio si apprende che proprio Francesco I d'Este lo aveva lì inviato per assistere alle nozze tra il re di Polonia Ladislao IV e Maria Luisa di Gonzaga-Nevers. Nella lettera, dopo aver manifestato una certa impazienza nel dover attendere l'avvenimento "*differito per il fine di novembre e Dio sa se ciò sarà per tutto dicembre ancora*" (in realtà il matrimonio, siglato per procura il 5 novembre 1645, venne celebrato a Varsavia il 10 marzo 1646), il tenore si fa squisitamente politico. Si capisce che il frate doveva anche informare il duca d'Este sugli accordi in corso tra il re polacco, Venezia e il papa nell'ambito di un eventuale attacco contro i Turchi. In particolare doveva comunicare sull'operato di un incaricato della Repubblica veneta, il privato gentiluomo Giovanni Tiepolo. Il 15 settembre 1645 era giunto a Varsavia, dopo un'assenza di due anni, il nunzio apostolico, richiesto dal re Ladislao IV fin dai primi dello stesso anno con l'obiettivo di ottenere dal papa l'appoggio in una guerra contro i Turchi. Sul nunzio, il cui nome era Giovanni Torres, oltre al re di Polonia iniziò a premere anche il suddetto Tiepolo. Torres, anch'esso favorevole al progetto, sollecitò Roma dando per certo che aiuti sarebbero arrivati dai principi di Moldavia, Valacchia e Transilvania. In realtà la Dieta espresse una dura opposizione tra ottobre-dicembre 1646. Del resto anche la Santa Sede era favorevole solo a dare il benessere per un'eventuale guerra mascherata contro i Turchi, da condurre tramite un attacco diversivo dei Cosacchi sul Mar Nero contro i Tartari. Alla fine non se ne fece nulla. Torres celebrò il matrimonio del re e nel maggio del 1647 rientrò a Roma<sup>99</sup>. Sapere esattamente quanto Francesco I d'Este avesse appreso della delicata questione internazionale ci potrà esser noto anche decodificando l'ancora cifrata lettera di frate Antonio Laimieri.

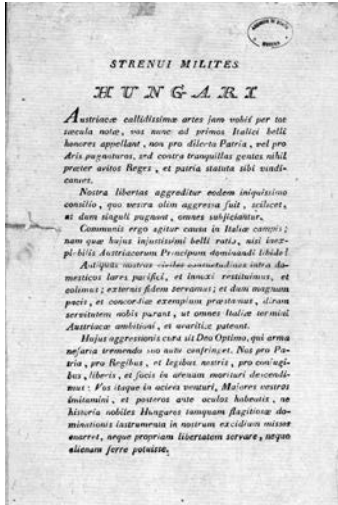
---

<sup>98</sup> ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggio ambasciatori, Polonia, b.4, fasc.32.

<sup>99</sup> Domenico Caccamo, *Il carteggio di Giovanni Tiepolo ambasciatore veneto in Polonia, 1645-1647*, Istituto di studi storici della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Roma, Milano 1984.

Patrizia Cremonini, *Jegyzetek a Modenai Állami Levéltárban őrzött dokumentumokhoz az Este hercegség és a Magyar Királyság közötti kapcsolatokra vonatkozóan*

Az RSU a *Vestigia. Documenti del periodo 1300 – 1500 con riferimento ungherese in quattro collezioni italiane. Bilancio di un progetto*, Università Cattolica P. Pázmány, Budapest 30 settembre 2014, poi pubblicato negli atti a cura di G. Domokos, N. Mátyus, A. Nuzzo, 2015. konferencián előadott anyag bővített változatának ad helyet. A XV. század '80-as éveitől a XVI. század '20-as évein túlmenő időszakig szoros politikai, gazdasági-vagyoni és kulturális kapcsolatok kötötték az Este Államot a Magyar Királysághoz, melyek Eleonora és Beatrice d'Aragona testvérek közötti erős kötelékből eredtek. Előbbi ferrarai hercegné, utóbbi Magyarország királynője volt. Erről tanúskodnak a Modena Állami Levéltárban őrzött, "estei levéltárban" összegyűlt források. A tanulmány ezen kapcsolatok megismeréséhez hasznos leveltári fondok ismertetésén túl, két specifikus forrás elemzésével foglalkozik, melyeket a 2014-ben tartott konferencia előadásáig bezárólag még nem vizsgálta át a "Vestigia" kutatási projektben résztvevő történészek csoportja. A "Mapparario estense. Serie Militare" és "Cifrario" sorozatról van szó. Nevezetesen 16 darab 1594 és 1739 közötti időszakból származó térkép (rajzok és nyomatok) létezését jelezték, melyek a veszedelmes törökök elleni harcokra vonatkoznak, továbbá 7 darab Ferrara és Magyarország, Lengyelország illetve Erdély között, az 1486-tól 1644-ig terjedő időszak alatti titkos levelezésre vonatkozó rejtjelezést vizsgálták meg.



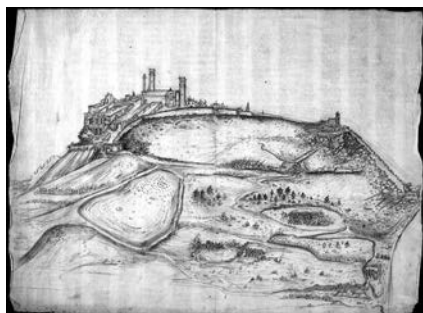
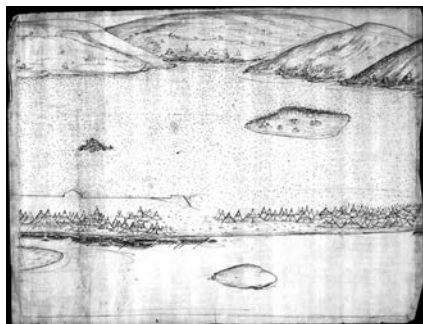
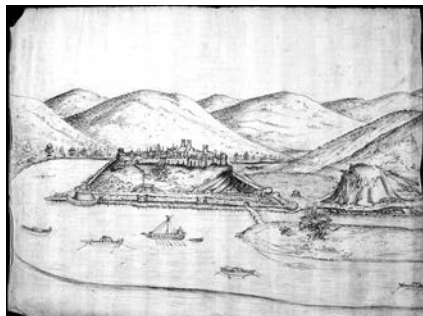
1 Proclama in latino agli Ungheresi del 1821. ASMo, Archivio Austro-Estense, Alta Polizia, b.12, fasc.4.



2 “S.A.R. L’arciduca Francesco d’Austria d’Este principe ereditario di Modena, Colonnello proprietario d’un Reggimento di fanteria ungherese e del R. Battaglione Estense”. Nota: “Dono del 1° archivista Carlo Montagnani, aprile 1928”. Ritratto di Francesco V a cavallo, sec. XIX. Incisione su carta (cm. 45X60) di Bernini. ASMo, Mappario estense, Stampe e disegni, n. 128.

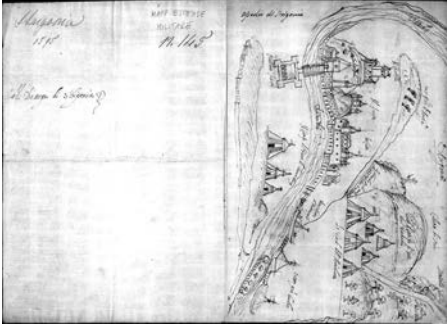


3 “Giavarino fortezza in Ungheria assediata dall’esercito del Sultano Amurath imperatore de’ Turchi, in numero di 200 mila l’anno 1594”. Veduta prospettica della fortezza di Giavarino assediata dall’esercito turco. Incisione su carta (cm.52x37) di Giacomo Franco. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n. 126.



4. Disegno prospettico della fortezza di Esztergom e del terreno circostante, databile al sec. XVI; sul retro della mappa n. 4: "Datami dal Sig. D. di Niort che è stato mal servito". Penna e matita su carta (cm.44x33; 5 fogli da unirsi per un totale cm.215x33 ca). ASMo, Mappario estense, Serie militare, n. 131/1-5.





5 "Assedio di Strigonia", 1595. Schizzo della città di Esztergom in mano turca assediata dagli imperiali. Penna e matita su carta (cm. 33X23). ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.145.



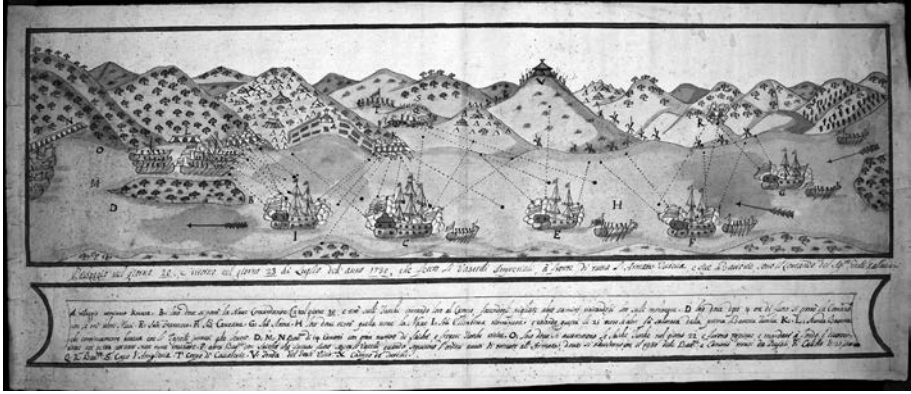
6 "Assedio di Vicegrado" databile al 1595. Disegno del tratto del Danubio che separa Maros (Gros Marossch) da Vicegrado (Wyssehrad o Plintenburg) da Vicegrado di quest'ultima. Acquarelli policromi su carta incollata su tela, cm. 57X43. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.159.



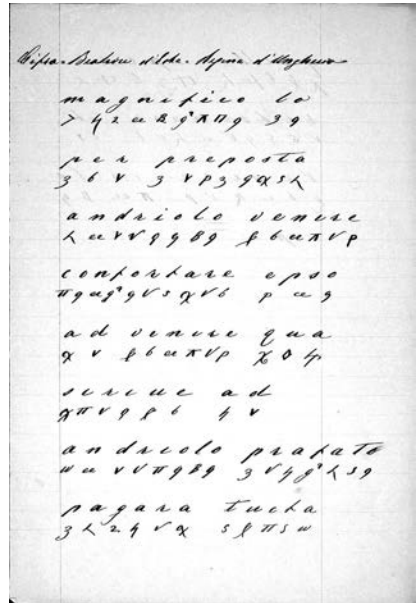
7 "La famosissima piazza di Neuhausel negli confini di Ungheria assediata dai Turchi li 13 agosto 1663". Veduta prospettica del forte assediato e accampamenti turchi. Incisione su carta (cm. 40X27). ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.112.



8 Disegno dell'assedio della fortezza di Papa (Veszprem, Ungheria), databile al 1683. Penna su carta, cm. 44X27. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.117.

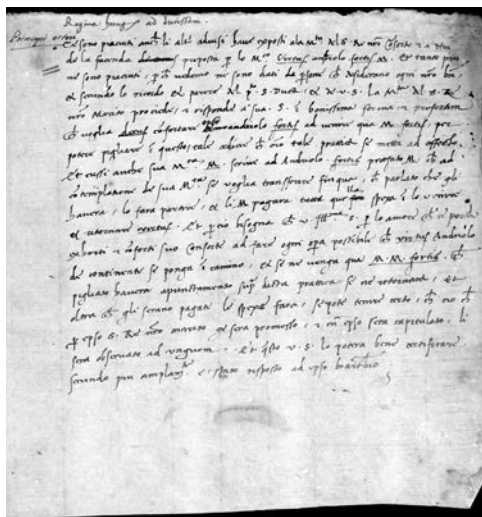


9 "Passaggio nel giorno 20 e ritorno nel giorno 23 di luglio dell'anno 1739, che fecero li vascelli imperiali, a fronte di tutta l'armata turca, e sue batterie, sotto il comando del Sig. Generale Pallavicini", 1739, Sul retro "Battaglia navale degl'Imperiali contro i Turchi". L'attacco avvenne presso un villaggio chiamato Kruzca (forse si tratta di Krusicza, in Ungheria, sul fiume Tibisco). Il disegno riproduce in prospettiva un tratto del fiume solcato da navi in fase di combattimento contro le postazioni turche sulla riva. Acquarelli policromi su carta, cm.70x29. ASMo, Mappario estense, Serie militare, n.94.



10 "Cifra di Beatrice d'Aragona Regina d'Ungheria - 1487", ricostruita nel sec. XIX dagli archivisti dell'Archivio di Stato di Modena. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b. 8, fasc. 4 "Cifre".





11 e 12 Lettera cifrata del l'8 marzo 1486, da Buda, inviata da Beatrice regina d'Ungheria alla sorella Eleonora duchessa di Ferrara; a fianco, foglietto redatto dal cancelliere estense decifratore. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggio con principi esteri, Ungheria Boemia, b.2 (o b. 1623), fasc. "Beatrice d'Aragona regina d'Ungheria ad Eleonora d'Aragona duchessa di Ferrara. 1480-1493".

Lettera	Numero	Nome	Numero	Nome
Clappa	27	La via d'Anagnina	1	Compo
Cl. de Ferrara	28	Cl. de Ferrara	2	Pari
Cl. de Rimini	29	Cl. de Rimini	3	Ferrara
Cl. de Mantova	30	Cl. de Mantova	4	Padova
Cl. de Venezia	31	Cl. de Venezia	5	Verona
Cl. de Bologna	32	Cl. de Bologna	6	Modena
Cl. de Parma	33	Cl. de Parma	7	Reggio
Cl. de Piacenza	34	Cl. de Piacenza	8	Parma
Cl. de Modena	35	Cl. de Modena	9	Carpi
Cl. de Reggio	36	Cl. de Reggio	10	Montechio
Cl. de Parma	37	Cl. de Parma	11	Castellazzo
Cl. de Piacenza	38	Cl. de Piacenza	12	Castellazzo
Cl. de Modena	39	Cl. de Modena	13	Castellazzo
Cl. de Reggio	40	Cl. de Reggio	14	Castellazzo
Cl. de Parma	41	Cl. de Parma	15	Castellazzo
Cl. de Piacenza	42	Cl. de Piacenza	16	Castellazzo
Cl. de Modena	43	Cl. de Modena	17	Castellazzo
Cl. de Reggio	44	Cl. de Reggio	18	Castellazzo
Cl. de Parma	45	Cl. de Parma	19	Castellazzo
Cl. de Piacenza	46	Cl. de Piacenza	20	Castellazzo
Cl. de Modena	47	Cl. de Modena	21	Castellazzo
Cl. de Reggio	48	Cl. de Reggio	22	Castellazzo
Cl. de Parma	49	Cl. de Parma	23	Castellazzo
Cl. de Piacenza	50	Cl. de Piacenza	24	Castellazzo
Cl. de Modena	51	Cl. de Modena	25	Castellazzo
Cl. de Reggio	52	Cl. de Reggio	26	Castellazzo
Cl. de Parma	53	Cl. de Parma	27	Castellazzo
Cl. de Piacenza	54	Cl. de Piacenza	28	Castellazzo
Cl. de Modena	55	Cl. de Modena	29	Castellazzo
Cl. de Reggio	56	Cl. de Reggio	30	Castellazzo
Cl. de Parma	57	Cl. de Parma	31	Castellazzo
Cl. de Piacenza	58	Cl. de Piacenza	32	Castellazzo
Cl. de Modena	59	Cl. de Modena	33	Castellazzo
Cl. de Reggio	60	Cl. de Reggio	34	Castellazzo
Cl. de Parma	61	Cl. de Parma	35	Castellazzo
Cl. de Piacenza	62	Cl. de Piacenza	36	Castellazzo
Cl. de Modena	63	Cl. de Modena	37	Castellazzo
Cl. de Reggio	64	Cl. de Reggio	38	Castellazzo
Cl. de Parma	65	Cl. de Parma	39	Castellazzo
Cl. de Piacenza	66	Cl. de Piacenza	40	Castellazzo
Cl. de Modena	67	Cl. de Modena	41	Castellazzo
Cl. de Reggio	68	Cl. de Reggio	42	Castellazzo
Cl. de Parma	69	Cl. de Parma	43	Castellazzo
Cl. de Piacenza	70	Cl. de Piacenza	44	Castellazzo
Cl. de Modena	71	Cl. de Modena	45	Castellazzo
Cl. de Reggio	72	Cl. de Reggio	46	Castellazzo
Cl. de Parma	73	Cl. de Parma	47	Castellazzo
Cl. de Piacenza	74	Cl. de Piacenza	48	Castellazzo
Cl. de Modena	75	Cl. de Modena	49	Castellazzo
Cl. de Reggio	76	Cl. de Reggio	50	Castellazzo

13 Zifra cum magnifico domino Perotto Vijsach, riferibile al periodo 1498-1505. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.4.

This manuscript page contains a detailed ledger with multiple columns. The columns are organized into several groups, with some containing numerical entries and others containing descriptive text. The handwriting is dense and characteristic of the late 15th or early 16th century.

14 Zifra cum sacra reginali maiestate Ungarie (intendendo Beatrice d'Aragona), databile tra 1498 e 1507. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.2.

This manuscript page features a table with columns of numbers and text. The layout is similar to page 14, but the entries and column organization are distinct. The text is written in a clear, consistent hand.

15 Cum regina Hungarie, databile tra 1501 e 1508, probabilmente 1507. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Cifrario, b.2.

This manuscript page shows a handwritten letter in Italian, dated 1507. The text is written in a cursive hand. At the top, there is a date "1507" and the word "Cento". The letter discusses various matters, including references to the king and queen of Hungary.

16 Lettera cifrata del 20 gennaio 1507, da Napoli, inviata da Beatrice d'Aragona a Ippolito I d'Este. ASMo, A.S.E., Cancelleria, Carteggio con principi esteri, Ungheria Boemia, b.2.







## LA FONDAZIONE E LA BREVE STORIA DELLA PRIMA UNIVERSITÀ UNGHERESE<sup>1</sup>

Tamás Fedeles

La breve attività dello *studium generale* fondato a Pécs il primo settembre nel 1367 e durato solo qualche decennio non abbonda delle fonti, ma da tempo vi si sono impegnati molti studiosi ungheresi. Il primo studio completo fu condotto da Remig Békefi agli inizi del Novecento,<sup>2</sup> ma si occuparono della questione anche Gabriel Asztrik, uno storico di grande fama a livello internazionale,<sup>3</sup> Andor Csizmadia,<sup>4</sup> György Bónis,<sup>5</sup> Ede Petrovich,<sup>6</sup> Tibor Klaniczay,<sup>7</sup> Miklós Boda,<sup>8</sup> István Petrovics<sup>9</sup> e Márta Font<sup>10</sup>. Anche l'autore di questo saggio negli ultimi anni ha condotto diverse ricerche su questo tema, i cui risultati sono stati pubblicati.<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Il presente saggio è stato scritto con l'appoggio della borsa di studio János Bolyai (BO/00234/16/2). L'autore è professore dell'Università degli Studi di Pécs e principale collaboratore scientifico di MTA-PPKE Vilmos Fraknói Vatican Historical Research Group.

<sup>2</sup> Békefi Remig, *A pécsi egyetem*, Budapest, 1909.

<sup>3</sup> Asztrik L. Gabriel, *The Mediaeval Universities of Pécs and Pozsony*, Frankfurt am Main, 1969.

<sup>4</sup> Csizmadia Andor, *A pécsi egyetem a középkorban*, Pécs, 1965. (Studia Iuridica Auctoritate Universitatis Pécs Publicata 40.); Idem, *Galvano di Bologna pécsi működése és a középkori magyar jogi oktatás egyes kérdései*, in: Jubileumi tanulmányok a pécsi egyetem történetéből, a cura di Andor Csizmadia, Pécs, 1967, pp. 111-128.

<sup>5</sup> Bónis György, *A capella regia és a pécsi egyetemalapítás*, in: A 600 éves jogi felsőoktatás történetéből 1367-1967. A pécsi egyetemtörténeti konferencia anyagából, a cura di Andor Csizmadia, Pécs, 1968. (Studia Iuridica Auctoritate Universitatis Pécs Publicata 60) pp. 21-26.

<sup>6</sup> Petrovich Ede, *A középkori pécsi egyetem megszűnése*, in: *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* (1966) pp. 153-170.; Idem, *A középkori pécsi egyetem ismeretlen tanárai*, in: «Irodalomtörténeti Közlemények» 71. (1967) pp. 290-296.; Idem, *A középkori pécsi egyetem épülete és címere*, in: *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* (1971) pp. 151-166.

<sup>7</sup> Klaniczay Tibor, *Megoldott és megoldatlan kérdések az első magyar egyetem körül*, «Irodalomtörténeti Közlemények» 78. (1974) pp. 161-178.

<sup>8</sup> Boda Miklós, *Stúdium és literatura. Művelődéstörténeti tanulmányok*, Pécs, 2002, pp. 7-80.

<sup>9</sup> Petrovics István, *A középkori pécsi egyetem és alapítója*, in: «Aetas» 20. (2005): 4. pp. 29-39.

<sup>10</sup> Font Márta, *A középkori pécsi egyetem. Történeti összefoglalás*, in: A pécsi püspökvár feltárásának eredményei, a cura di Márta Font, Pécs, 2015, pp. 11-20.

<sup>11</sup> Fedeles Tamás, *Studium Generale Quinqueecclesiense*, in: A Pécsi Egyházmegye története I. A középkor évszázadai (1009-1543), a cura di Tamás Fedeles, Gábor Sarbak, József Sümegi, Pécs, 2009, pp. 557-572.; Fedeles Tamás–Lengvári István–Pohánka Éva–Polyák Petra, *A pécsi felsőoktatás évszázadai*, Pécs, 2011, pp. 13-31.; Fedeles, Tamás, 1367 Pécs/Fünfkirchen. Die erste ungarische Universität, in: *Specimina Nova Pars Prima, Sectio Mediaevalis VIII.* (2015) pp. 109-137.; Idem, A középkori pécsi egyetem tanárai, in: Pécsi Egyetemi Almanach I, 1367-1950, a cura di István Lengvári, Pécs, 2015, pp. 11-14.

### Antefatti

La formazione dell'Università di Pécs è strettamente collegata alle fondazioni delle altre università dell'Europa Centro-Orientale. Dopo che Carlo IV, imperatore del Sacro Romano Impero (1346-1378) diede vita all'università di Praga (1348), sull'onda di questo evento nacquero, all'incirca nello stesso periodo, l'università di Cracovia (1364), l'università di Vienna (1365) e finalmente lo *studium generale* di Pécs.<sup>12</sup>

Per quanto riguarda le fasi preparatorie alla fondazione dell'Università di Pécs si deve assolutamente menzionare il nome di Bartolomeo Piacentini, dottore in Legge e professore all'Università di Padova.<sup>13</sup> Il giurista italiano, che fu anche un eccellente diplomatico, rappresentò gli interessi di Francesco da Carrara, signore di Padova, nel concilio che si tenne a Zara nel 1358 per discutere la Pace tra i Veneziani e il Re d'Ungheria.<sup>14</sup> Siccome Guglielmo di Koppenbach, futuro vescovo di Pécs, assistette come segretario Luigi I d'Angiò (1342-1382), re d'Ungheria durante la stipulazione della pace, possiamo ipotizzare che quasi sicuramente in quel periodo conobbe anche il Piacentini. Certamente fu dietro suo consiglio che Luigi d'Angiò invitò il maestro italiano a venire a lavorare in Ungheria e di questo ci informano anche le fonti dell'epoca. Secondo le stesse, nel 1360 il professore frequentò spesso la corte ungherese e fu nominato consigliere e venne pure ospitato direttamente dal sovrano.<sup>15</sup> L'attività del Piacentini è probabilmente da mettere in relazione con le future fondazioni di università ungheresi e a questo si riferiscono anche altre due circostanze. Attraverso un'alleanza ungaro-padovana infatti l'Università di Padova servì appunto come modello allo *studium generale* di Pécs e sappiamo che il Piacentini fu proprio uno dei maggiori esperti dell'ateneo padovano. Alcuni anni più tardi, durante l'estate del 1367, Bartolomeo Piacentini e Pietro Pileo da Prata, vescovo di Padova e cancelliere dell'università della stessa città, risiedettero presso la curia papale di Viterbo. Tra l'altro, questo fa credere che Papa Urbano V (1362-1370) ascoltò anche il parere del *magister* italiano, ormai

---

<sup>12</sup> Székely György, *A pécsi és óbudai egyetem alapítása a közép-európai egyetemlétesítések összefüggéseiben*, in: *A pécsi Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 1967, pp. 155-174.; Vetulani, Adam, *La foundation des universités dans l'Europe Centrale aux temps du pontificat d'Urban V*, in: *Atti del primo Congresso internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto*, Firenze, 1966, pp. 361-367.

<sup>13</sup> Bianchi, Di Francesco, *Piacentini, Bartolomeo*. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 83 (2015) (=http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-piacentini\_(Dizionario-Biografico)/01.06.2017.)

<sup>14</sup> Boda M., *Stúdium és literatúra*, pp. 7-13.

<sup>15</sup> "Egli nel 1360 fu spedito allo stesso re che lo ebbe carissimo, lo tenne come suo consigliere e l'ospitò per un certo tempo." – Andrea Gloria, *Monumenti della Università di Padova (1318-1405)*, vol. I. Padova, 1888, p. 135.

esperto in affari ungheresi, come consulente nella procedura di concessione che la curia papale doveva emettere riguardo alle nuove fondazioni di università.<sup>16</sup>

Il ruolo di Guglielmo di Koppenbach (Wilhelm von Koppenbach), divenuto più tardi vescovo della stessa città di Pécs, fu quindi fondamentale nella formazione dello *studium* e questo è ribadito chiaramente anche dalla scelta della sede della nuova istituzione. Guglielmo era un chierico originario della regione di Pfalz e durante la prima parte del 1350 fu al servizio dell'imperatore, poi dal 1358 passò a quello del re d'Ungheria, Luigi I detto il Grande che apparteneva al ramo napoletano degli Angiò. Per l'Angioino Guglielmo lavorò come diplomatico, consigliere, cancelliere segreto (*secretarius cancellarius*) e gran cappellano (*comes cappellae regiae*). Nella sua carriera ecclesiastica, fu anche parroco di Bergzabern in Germania, preposito di Eger e di Csázma e finalmente vescovo di Pécs dal 1361 al 1374.<sup>17</sup>

Dietro alla fondazione dell'Università di Pécs c'erano soprattutto le esigenze della diplomazia regia, il che significa che tutti i partecipanti dovevano avere una precisa qualificazione in base al diritto canonico, indispensabile per i negoziati. Poiché la maggior parte dei rappresentanti diplomatici del re proveniva dalla cerchia dei chierici della cappella reale, fu per loro indispensabile una buona conoscenza di materie giuridiche. Dall'inizio del regno di Luigi il Grande si può dimostrare ampiamente il fenomeno secondo il quale tutti i membri del suo entourage e soprattutto della *cappella regia* si iscrissero alle facoltà di giurisprudenza delle università italiane. Il vescovo Guglielmo, in qualità di cancelliere segreto e gran cappellano fu in testa al corpo diplomatico reale dal 1358 e di conseguenza era lui soltanto che poteva realizzare accordi vantaggiosi per la fondazione dell'università nazionale. Il prestigioso vescovo deve avere avuto anche delle esperienze dirette in questo ambito, poiché – come ex-cappellano dell'imperatore Carlo IV – probabilmente conosceva bene l'Università di Praga.<sup>18</sup>

Alla luce di questi elementi non c'è motivo di dubitare che lo scopo principale della nuova fondazione era quello di fornire ai diplomatici del sovrano la possibilità di studiare in università più accessibile e certamente più economica come lo *studium generale* di Pécs, piuttosto di Bologna e di Padova. Ovviamente fu necessaria anche l'approvazione formale dello stesso re, ma sono convinto che l'atteggiamento di Luigi il Grande fosse volto ad adempiere in modo impeccabile alle formalità

<sup>16</sup> Boda M., *Stúdium és literatúra*, pp. 7-13.

<sup>17</sup> Harald Zimmermann, *Wilhelm von Koppenbach, der Gründer der Universität Fünfkirchen*, in: *Die ungarische Universitätsbildung und Europa*, Hrsg. von Márta, Font-László, Szögi, Pécs, 2001, pp. 33-39; Tamás Fedeles-László Koszta, *Pécs (Fünfkirchen). Das Bistum und die Bischofsstadt im Mittelalter*, Wien, 2011. (Publikationen der Ungarischen Geschichtsforschung in Wien, Bd. II.) pp. 102-106.

<sup>18</sup> Bónis Gy., *A capella regia*.

procedurali richieste dalla Santa Sede. L'iniziativa personale del vescovo è suggerita dalla scelta del luogo ove venne collocata fisicamente l'università, così come dalla sua partecipazione nel comporre il corpo docenti. Pécs, città eletta quale sede della prima università, a differenza degli altri poli universitari dell'Europa Centro Orientale che abbiamo ricordato prima, non fu mai corte del re o capitale del regno. Ciò nonostante, oltre alla presenza del vescovo Guglielmo anche altri fattori concorsero nel rendere la cittadina adatta all'accoglienza della nuova università.<sup>19</sup>

In primo luogo, potrei menzionare la potenza dell'episcopato, perché sulla base dei dati del Trecento esso si conferma in assoluto come il beneficio più cospicuo dell'intera Chiesa Ungherese: le rendite annuali possono essere stimate all'incirca in 10.000 fiorini d'oro.<sup>20</sup> Il carattere della città come centro ecclesiastico (erano presenti anche due capitoli, quattro parrocchie e cinque conventi dell'ordine dei Mendicanti) offrì inoltre delle occasioni straordinarie allo sviluppo dell'università appena fondata.<sup>21</sup> Non possiamo poi non considerare che l'area della diocesi di Pécs fu di certo la regione più densamente popolata del Regno ungherese nel Medioevo, così come che l'istituzione fondata in questo centro episcopale poteva contare sul rifornimento continuo di studenti. Nella prima metà del XIV secolo molti studiosi ungheresi – in gran parte provenienti anche dai territori delle diocesi di Pécs e di Zagabria – sono ammessi alle università italiane. A dimostrazione di quanto ormai la classe dirigenziale ecclesiastica e civile necessitasse di specifiche competenze professionali: si sentiva quindi la concreta esigenza della presenza di uno *studio* in Ungheria dove poter formare i tecnici del paese.<sup>22</sup> Dal punto di vista geopolitico la posizione della città era molto favorevole e poteva avere dei vantaggi notevoli nella seconda metà dell'epoca angioina, durante la politica espansiva Sud-Occidentale di re Luigi. A questo proposito, devo subito sottolineare che né la fondazione dell'università, né la scelta della sua sede furono in alcun modo coinvolte dalla lotta contro l'eresia, diffusa nel territorio balcanico attiguo all'episcopato di Pécs. Asztrik Gabriel quarant'anni fa a tal riguardo affermava acutamente che: "Come può una scuola senza una facoltà di teologia impartire la preparazione dei missionari ed esercitare la lotta contro gli eretici?"<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Fedeles T., *1367 Pécs/Fünfkirchen*, p. 112.

<sup>20</sup> *Cameralia Documenta Pontificia de Regnis Sacrae Coronae Hungariae (1297-1536)*, I-II, a cura di: †József Lukacsics, Péter Tusor, Tamás, Fedeles, Budapest-Róma, 2014. (Collectanea Vaticana Hungariae vol. 9-10.) I, no. 62., 425., 429., 431., 439., 446., 449., 456.

<sup>21</sup> Fedeles Tamás, *Egy középkori püspökváros egyházi topográfiája. Templomok, kolostorok, kápolnák, ispotály Pécsen*, in: Pécs az egyháztörténet tükrében, a cura di Zoltán Erdős, Melinda Kindl, Pécs, 2010, pp. 93-114.

<sup>22</sup> Csizmadia A., *A pécsi egyetem*, p. 10.; A. Gabriel, *The Mediaeval Universities*, p. 17.

<sup>23</sup> "How can a school without a Faculty of Theology serve such a purpose, that of training missionaries and fighting heresies?" A. Gabriel, *The Mediaeval Universities*, pp. 13-14.



Un aspetto importante si ritrova in un ambito di indagine prima un po' emarginato rispetto alle precedenti ricerche storiche sulle università, ovvero il ruolo della scuola del Capitolo della Cattedrale e della sua biblioteca, attive dagli inizi dell'XI secolo, nella fondazione dell'Università di Pécs. È ovvio che, dal punto di vista dell'università, la scuola cattedrale che offriva educazione di alto livello e la cui biblioteca poteva costituire una delle più significative collezioni dell'epoca, aveva un'importanza notevole.<sup>24</sup>

### La fondazione

Purtroppo le fonti relative alla storia dell'Università di Pécs sono poche e pertanto le nostre conoscenze riguardo alla sua attività sono limitate.<sup>25</sup> Tuttavia, grazie alle ricerche storico-comparative su alcune università siamo certi che al pari degli *studia* generali di Vienna e di Cracovia, la ratificazione papale dell'istituzione dovette essere preceduta da una lettera di fondazione scritta dal sovrano stesso. Riguardo alla formazione delle Università di Cracovia, Vienna e Pécs, il professor Adam Vetulani richiamò l'attenzione sul procedimento utilizzato dalla Santa Sede al tempo di Urbano V che può essere riassunto come segue: 1) il sovrano presentò una petizione alla Santa Sede; 2) la curia papale aprì un'indagine per verificare che la città segnalata come possibile sede della futura università fosse idonea a tale scopo; 3) successivamente, l'atto fondativo fu spedito alla *Curia Romana*, come pure i documenti relativi ai privilegi riservati ai membri dell'università da parte dell'autorità comunale. Nel caso di Pécs però, non possiamo tenere conto in modo preponderante di questi ultimi documenti. Sebbene infatti i cittadini di Pécs vantassero delle autonomie, esse erano molto circoscritte e assolutamente parziali: in quanto appartenenti all'episcopato di Pécs la cittadinanza fu appunto posta sempre prima sotto la sua autorità giudiziaria. Di conseguenza, il vescovo diede sicuramente garanzia ai privilegi concessi agli insegnanti e agli studenti della neonata università; 4) infine – dopo che tutto il complesso *iter* burocratico era andato a buon fine – venne rilasciata una bolla papale.<sup>26</sup> Il primo settembre nel 1367, a Viterbo, fu emanata da Urbano V la bolla con cui il papa approvava l'operazione. L'originale della lettera di fondazione

<sup>24</sup> Előd Nemerkenyi, *Latin classics in Medieval Hungary eleventh Century*, Debrecen-Budapest, 2004, pp. 13-30.; Fedeles T., *Studium Generale*, p. 558.

<sup>25</sup> Petrovich Ede, *A középkori pécsi egyetemre vonatkozó forrása*, in: A 600 éves jogi felsőoktatás történetéből 1367-1967. A pécsi egyetem történeti konferencia anyagából, a cura di Andor Csizmadia, Pécs, 1968. (*Studia Iuridica Auctoritate Universitatis Pécs Publicata* 60.) 89-109.

<sup>26</sup> Adam Vetulani, *A pécsi egyetem, valamint a krakkói és bécsi testvéregyetemek alapításának körülményei*, in: Jubileumi tanulmányok a pécsi egyetem történetéből, a cura di Andor Csizmadia, Pécs, 1967. pp. 23-34.

dell'università di Pécs è purtroppo andato perduto, ma fortunatamente il documento in lingua latina venne copiato anche in due registri, conservato ora presso l'*Archivio Segreto Vaticano*,<sup>27</sup> e così ne conosciamo il contenuto.<sup>28</sup> Quando venne rilasciata la bolla papale il maestro Bartolomeo Piacentini dimorava ancora nella corte papale, così come il vescovo di Padova, destinato a divenire cancelliere dell'università stessa. Anche *Radolphus de Castello*, monaco agostiniano, assistette alle operazioni e partecipò alle prime fasi di vita del nuovo *studium*. È considerato come il docente di teologia più qualificato della sua epoca ed era rientrato dall'Ungheria proprio nei giorni precedenti all'emanazione della bolla papale. La sua presenza ci fa ritenere che dovesse essere proprio lui la persona incaricata dal Papato di chiudere tutte le questioni ungheresi, prima dell'approvazione della fondazione universitaria.<sup>29</sup>

La fondazione dello *studium generale* di Pécs fu quindi approvata dal Papa, ma essa non poteva ancora contare sulla certa sovvenzione del sovrano. A questo fa riferimento in modo esplicito la bolla papale datata 2 settembre destinata a Luigi il Grande.<sup>30</sup> In questo documento, il pontefice si dichiara disposto a concedere l'approvazione della nuova fondazione soltanto a patto che "in questa scuola il giusto pagamento dei maestri e dei dottori sia garantito dal re d'Ungheria".<sup>31</sup> Non sappiamo se il sovrano abbia poi davvero provveduto alla retribuzione degli insegnanti come espressamente richiesto da questa bolla. E alla luce di questo fatto, la mia opinione è che il pagamento dei professori non fu mai assicurato dal re. Il mantenimento dell'università e il sostentamento degli insegnanti devono essere stati garantiti dallo stesso vescovo Guglielmo di Pécs, il quale godeva anche dell'assistenza del Capitolo della Cattedrale.

### La struttura dell'Università

Lo *studium generale* di Pécs adottò la struttura dell'Università di Padova che a sua volta funzionava sulla base del modello bolognese. Per questa considerazione mi baso soprattutto sul fatto che, come ho già spiegato, gli studi più

---

<sup>27</sup> Archivio Segreto Vaticano (=ASV), Registri Vaticani vol. 16, fol. 68v-69r; ASV, Registri Avignonesi vol. 165, fol. 441v-442r.

<sup>28</sup> Edizioni: Josephus Koller, *Historia episcopatus Quinqueecclesiarum*, vol. I-VII, Posonii, Pesthini, 1782-1812, III, pp. 96-99.; Ábel Jenő, *Egyetemeink a középkorban*, Budapest, 1881, p. 50.; *Régi magyar egyetemek emlékezete. Válogatott dokumentumok a magyarországi felsőoktatás történetéhez 1367-1777*, a cura di László Szögi, Budapest, 1995, pp. 53-54.

<sup>29</sup> Boda M., *Stúdium és irodalom*, pp. 7-13.

<sup>30</sup> *Régi magyar egyetemek emlékezete*, pp. 56-57.

<sup>31</sup> "ac volumus, quod Magistris et doctoribus, qui in huiusmodi legunt studio per Regem Ungarie pro tempore existentem, in competentibus stipendiis provideatur" – *Régi magyar egyetemek emlékezete*, pp. 56-57.

importanti a Pécs erano di certo quelli giuridici e in conseguenza le università dell'Italia settentrionale, e in particolare quella di Padova, si prestavano molto bene come modello. Questo è confermato dal ruolo del maestro Piacentini durante le fasi preparatorie alla fondazione dell'università di Pécs, come dall'attività di colui che fu l'insegnante più noto dell'ateneo ungherese, ovvero il maestro Galvano da Bologna che giunse in Ungheria proprio da Padova.<sup>32</sup>

L'Università di Pécs fu di tipo cancelleresco. Il vescovo in carica era a capo dell'istituzione e ogni potere era concentrato nelle sue mani, dall'esercizio dell'autorità giudiziaria verso studenti e docenti sino all'amministrazione generale. In caso di sede episcopale vacante, un presidente eletto dal capitolo della cattedrale doveva occuparsi della cancelleria e conferire i titoli accademici ai laureati, dopo il superamento dell'esame.<sup>33</sup>

La bolla papale indicava che: “nella città di Pécs si formi uno studium generale dove il diritto canonico e il diritto civile siano insegnati per sempre come pure ogni altra scienza, eccetto la teologia”.<sup>34</sup> L'organizzazione della *facultas artium* non è formalmente contenuta nella lettera di fondazione, ma tenendo conto della struttura delle altre università medievali, doveva essere indispensabile una facoltà riservata agli studi di alto livello. Gli studenti riceverono qui l'insegnamento necessario per accedere alle facoltà superiori. Questa facoltà si poteva basare sulla scuola della cattedrale con le sue tradizioni antiche di altissimo livello e sulla sua prestigiosa biblioteca, così come sugli insegnanti che già vi lavoravano. Come ho già detto, fondamentale fu a Pécs la facoltà di Giurisprudenza. Sebbene la bolla papale menzioni anche l'insegnamento di diritto canonico e di quello civile (ovvero di diritto romano) abbiamo dei dati solo sul diritto canonico che fu sicuramente il più importante. Di certo la facoltà di medicina (*facultas medicorum*) fece parte della struttura generale ma mancano i dati circa la sua organizzazione. Ricordiamo inoltre che il Papato non permise l'istituzione di una facoltà di Teologia. Da questo punto di vista la fondazione dell'Università di Pécs, similmente alle Università di Cracovia e di Vienna, è considerata quale un'istituzione “tronca”.<sup>35</sup>

### I Professori e gli Studenti

Tra i professori, Galvano da Bologna (*Galvano Bethini de Bononia*) è sicuramente il più noto. Lo studioso di origine bolognese si addottorò in Diritto Canonico

<sup>32</sup> A. Vetulani, *A pécsi egyetem*, p. 26.; Boda M., *Stúdium és literatúra*, pp. 7-13.

<sup>33</sup> T. Fedeles, *1367 Pécs/Fünfkirchen*, pp. 116-117.

<sup>34</sup> “in dicta civitate Quinque Ecclesiensi de cetero sit studium generale, ibique [recte: illudque] perpetuis temporibus inibi vigeat tam iuris canonici et civilis, quam alia qualibet licita, praeterquam in Theologia” – *Régi magyar egyetemek emlékezete*, p. 54.

<sup>35</sup> Fedeles T., *Studium Generale*, pp. 560-561.

all'università di Padova. Dal 1362 fino alla sua nomina a Padova, fu insegnante di diritto canonico presso lo *studium* padovano. Nella prima metà degli anni Settanta del Trecento prestò servizio presso il sovrano ungherese come diplomatico. Nel 1371, insieme al vescovo Guglielmo di Pécs, si occupò di concludere la Pace tra il re d'Ungheria e l'imperatore. Dopo un anno però, Albrecht von Bachenstein, canonico di Pécs, giunse ad Avignone dove condusse negoziati come rappresentante del sovrano ungherese.<sup>36</sup> La bolla papale in cui Gregorio XI conferma la retribuzione di Galvano, in qualità di maestro di Pécs, è datata 30 settembre 1372. Per la sua attività a Pécs, Galvano ricevette un trattamento davvero principesco, poiché percepì una somma di 300 marchi d'argento (equivalente più o meno a 600 fiorini d'oro), la decima del villaggio Ürög (70 fiorini) e anche una casa.<sup>37</sup> Dato che le entrate annuali dei suoi colleghi dell'Europa occidentale in media non superavano i 100 fiorini, in una comparazione a livello europeo, Galvano fu in assoluto il docente maggiormente retribuito dell'epoca.<sup>38</sup> Possiamo spiegare questo reddito molto alto probabilmente con il fatto che Galvano fu amico personale del vescovo Guglielmo di Pécs, nonché avvocato consulente dell'episcopato stesso, inoltre il vescovo lo retribuì pure per la sua attività diplomatica nell'interesse del re e del Chiesa. Dopo la morte del prelado, Galvano lasciò la città. Tra il 1374 e il 1376 insegnò a Bologna, negli anni 1379-1382 a Padova e poi di nuovo a Bologna. Parecchi dei suoi lavori di diritto canonico sono noti, tra cui uno la *Repetitio in glossa Opinionem. Cap I. De constitutionibus* che fu scritta probabilmente durante la sua attività a Pécs.<sup>39</sup>

Hermann Lurcz, forse originario di Nürnberg, insegnò alla facoltà delle Arti Liberali. Nel 1379 apparve all'Università di Praga e il suo nome compare iscritto nel compendio universitario *Liber decanorum* che giunse dall'Università di Pécs.<sup>40</sup> Dopo la sua partenza da Pécs, insegnò le *artes* anche a Praga e in

<sup>36</sup> Francesco Maria Colle, *Storia scientifico-letteraria dello Studio di Padova*, vol. III. Padova, 1825, pp. 46-52.; Csizmadia A., *Galvano di Bologna pécsi müködése*; Fedeles T., *A középkori pécsi egyetem tanárai*, pp. 11-12.; Tamás Fedeles, *Die personelle Zusammensetzung des Domkapitels zu Fünfkirchen im Spätmittelalter (1354-1526)*, Regensburg, 2012. (*Studia Hungarica*, Bd. 51.), pp. 309-310.

<sup>37</sup> "ibi provisionem annuam trecentarum marcharum argenti, seu sexcentorum florenorum auri percipiendam et habendam per te insuper bonis ad mensam episcopalem Quinque Ecclesiensem spectante tibi in certis terminis persolvendam constituit, et etiam deputavit. Et quod nihilominus, villam de Yruch Quinque Ecclesiensis dioecesis et domum quam in Civitate Quinque Ecclesiense inhabitas" – J. Koller, *Historia episcopatus Quinqueecclesiarum*, III, pp. 129-130.

<sup>38</sup> A. Gabriel, *The Mediaeval Universities*, p. 24.

<sup>39</sup> F. M. Colle, *Storia scientifico-letteraria*, pp. 46-52.; Fedeles T., *A középkori pécsi egyetem tanárai*, pp. 11-12.

<sup>40</sup> "1379 Item in vigilia Trinitatis receptus fuit mag[ister] Hermannus Lurcz de studio Quin[queec]

contemporanea portava avanti studi medici. È possibile dimostrare che solo sei anni dopo fu docente alla facoltà di Medicina dell'Università di Vienna. Fu anche eletto preside di facoltà per due volte, anzi i regolamenti della facoltà di medicina sono legati al suo nome. Dal 1395 fu *magister* in Teologia e Medicina a Erfurt mentre nel 1396 fu eletto rettore della stessa università.<sup>41</sup>

Tra gli insegnanti si presume abbiano prestato la loro attività a Pécs anche Pál di Szeben, Rudolf, il preposito di Pécs, Miklós di Slavonia, il preposito di Pozsega, Jakab di Kolozsvár, il canonico di Eger e Imre Czudar, canonico di Pécs.<sup>42</sup>

Sugli studenti iscritti a Pécs abbiamo solo dati frammentari, perché la matricola dell'università purtroppo non ci è pervenuta. Le istanze presentate dal Papato all'inizio del XV secolo conservano i nomi di alcuni studenti. Una dimostrazione aggiuntiva su come potesse essere anche pericolosa la vita studentesca, poiché questi documenti trattano di alcune assoluzioni in casi di omicidio.<sup>43</sup>

### I campi d'istruzione

Dal XVIII secolo gli studiosi che si sono occupati della storia di questa università sono molto impegnati nell'ambito della ricostruzione della tipologia dei corsi universitari. Alla fine del XIX secolo, durante i lavori di scavo, fu ritrovata una lastra di pietra con uno stemma che ha scatenato numerose polemiche e discussioni tra gli studiosi. Si è però ormai giunti alla conclusione che, in base allo stile decorativo della lastra, il blasone può essere ricondotto al XV o al XVI secolo e non può pertanto essere messo in stretto rapporto con l'Università di Pécs. Si tratta con tutta probabilità di un frammento di pietra sepolcrale del Rinascimento.<sup>44</sup>

Nel 1967 cominciarono gli scavi archeologici sul territorio del castello episcopale, i quali resero possibili nuove scoperte connesse alla localizzazione dell'università nel Medioevo. Proprio dietro il Duomo e a Nord-Est dello stesso furono rinvenuti i resti di un edificio di dimensioni significative (35×10 metri). L'archeologa Maria Sándor identificò l'edificio come quello dell'Università

---

cle[sien]si d[edit]” – Liber Decanorum facultatis philosophicae Universitatis Pragensis, ab anno Christi 1367 usque ad annum 1585. Pragae, 1830. (Monumenta Historica Universitatis Carolo-Ferdinandae Pragensis Vol. I. Pars. I.) p. 186.

<sup>41</sup> Haraszti Szabó Péter–Kelényi Borbála–Szögi László: Magyarországi diákok a prágai és krakkói egyetemeken 1348-1525, I–II, Budapest, 2016-2017, (Magyarországi diákok a középkori egyetemeken 2-3.) vol. II, p. 66, no. 180.

<sup>42</sup> Petrovich E., *A középkori pécsi egyetem ismeretlen tanárai*; Fedeles T.–Lengvári I.–Pohánka É.–Polyák P., *A pécsi felsőoktatás*, pp. 23-25.

<sup>43</sup> Fedeles T., *Studium Generale*, pp. 564-565.

<sup>44</sup> Boda M., *Stúdium és literatúra*, pp. 25-56, 57-68.

medievale di Pécs e un locale di 19 metri, scavato al pianterreno dell'edificio, come l'*Aula Magna*. Secondo l'ipotesi della Sándor lo stabile fu fatto costruire dal vescovo Guglielmo appositamente per l'università con tanto di blasone in pietra ritrovato durante gli scavi.<sup>45</sup> Poiché questo stesso stemma compare anche sul sigillo episcopale di Guglielmo,<sup>46</sup> la pietra con il blasone che sormontava l'ingresso dell'edificio non fa riferimento diretto alla funzione del fabbricato, ma di per sé è solo l'emblema del vescovo.

Sulla base delle ricerche di Hastings Rashdall e di Konrad Rückbrod sappiamo che gli edifici isolati furono elevati nel Quindicesimo secolo.<sup>47</sup> Di conseguenza, nel Quattordicesimo secolo non possiamo trovarne di simili. A mio avviso, Guglielmo non costruì mai un nuovo stabile separato ad uso esclusivo dello *studium generale*. Dove insegnarono allora i professori di Pécs? Conformemente agli esempi che possiamo rinvenire nel resto dell'Europa occidentale, le lezioni potevano tenersi in tre differenti tipi di luogo: 1) nelle aule della scuola cattedrale che vantavano un passato e una tradizione secolare nella diffusione del sapere; 2) nelle abitazioni personali degli stessi docenti, anche in quelle poste all'interno degli *hospitium*; 3) e, per quanto riguarda le lezioni destinate a un grande uditorio, potevano infine essere tenute anche nelle chiese di Pécs, soprattutto nell'ampia cattedrale.<sup>48</sup>

### La cessazione dell'università

Molti studiosi ritengono che l'attività dell'Università di Pécs sia proseguita fino alla metà, se non addirittura alla fine, del XV secolo e alcuni arrivano anche a postulare la data del 1543. Secondo l'ipotesi più nota, nel primo terzo del XV secolo, l'università divenne una *schola maior*, cioè un'università a "funziona ridotta": di fatto una scuola superiore episcopale dove venivano insegnati Filosofia e Diritto.<sup>49</sup> Possiamo però scartare quest'ipotesi, perché

<sup>45</sup> Mária Sándor, *Freilegung der Bischofsburg von Pécs und der ersten Mittelalterlichen ungarischen Universität*, in: «Beiträge zur Mittelalterachäologie in Österreich»3. (1987) pp. 67-83.; Mária Sándor, *Die Lage und das Gebäude der mittelalterlichen Universität von Pécs*, in: *Universitas Budensis 1395-1995*, a cura di László Szögi, Júlia Varga, Budapest, 1997, pp. 61-66.; G. Sándor Mária, *A püspökvár középkori története és az egyetem épülete*, in: *A pécsi püspökvár feltárásának eredményei*, a cura di Márta Font, Pécs, 2015, pp. 45-54.

<sup>46</sup> Takács Imre: *Vilmos pécsi püspök (1361-1374) pecsétje*. in: *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon*, a cura di Ernő Marosi et alii, Budapest, 1994, pp. 299-300. Unico conosciuto impresso dello questo sigillo si conserva nell'Archivum Primatiale di Esztergom: Lad. 73-Cc-24.

<sup>47</sup> Hastings Rashdall, *The Universities of Europe in the Middle Age*, vol. I-II, Oxford, 1895, vol. I, 219; 400-401.; II, 461.; Konrad Rückbrod, *Universität und Kollegium. Baugeschichte und Bautypen*, Darmstadt, 1977, 33-35.; 68-73, 88-90, 100.

<sup>48</sup> T. Fedeles-L. Koszta, *Pécs (Fünfkirchen)*, pp. 213-214.

<sup>49</sup> Békefi R., *A pécsi egyetem*, p. 49.; A. Gabriel, *The Universities*, p. 33.

nelle fonti del XV secolo la denominazione *schola maior* è riferita solo ed inconfutabilmente alla scuola del Capitolo della Cattedrale. Sulla base di tutti questi elementi sembra sicuro che lo *studium generale* di Pécs, strettamente legato come abbiamo visto al suo vescovo Guglielmo, dopo la morte del fondatore cominciò man mano il suo processo di decadimento. Il suo docente più celebre, Galvano da Bologna lasciò infatti Pécs dopo la scomparsa del vescovo e dal 1374 lo ritroviamo nuovamente impegnato nell'insegnamento in Italia. Il vescovo Bálint Alsáni (1374-1408) negli anni successivi diresse la cancelleria dell'università, ma probabilmente durante il suo episcopato l'attività dello *studium* cessò, si pensa già negli anni '90 del Trecento. È infine certo che quando nel 1395 venne fondata l'Università di Óbuda (uno dei tre centri che diedi poi vita all'attuale città di Budapest) ormai a Pécs non c'era più un'università.<sup>50</sup>

Fedeles Tamás, *Az első magyar egyetem alapítása és rövid története*

A tanulmány szerzője az 1367. szeptember 1-én, Pécssett létesített *studium generale* alapításának és történetének legfontosabb csomópontjait tekinti át. Az egyetem alapításában Koppenbachi Vilmos pécsi püspök (1361-1374), királyi kápolnaispán és titkos kancellár, I. Lajos Király (1342-1382) diplomáciai testületének irányítója játszott központi szerepet, amely az intézmény székhelyének kiválasztásában is egyértelműen megmutatkozott. A pécsi *studium generale*, a bolognai modell alapján működő padovai egyetem felépítését vette át. A pécsi a kancellári típusú egyetemek közé tartozott, élén a mindenkori püspök állt kancellárként. Az egyetemen a teológiaiak kívül valamennyi fakultást megszervezhették, azonban csak a *facultas artium* és a jogi kar működéséről maradtak fent közvetlen adatok. Az egyetem professzorai közül az itáliai jogtudós, *Galvano Bethini de Bononia* a legismertebb. Az egyetem anyakönyve az idők során elenyészett, így mindössze néhány diák neve ismert az intézmény megszűnését követő időszakból. Az ismert nyugat-európai példákkal megegyezően több helyszínen folyhatott az oktatás: a több évszázados múltra visszatekintő székesegyházi iskola termében; a professzorok házaiban; a nagy létszámú előadásokat pedig Pécssett is bizonyára a templomokban, különösképpen a székesegyházban tarthatták. Az erősen az alapítást szorgalmazó püspök személyéhez kötődő *studium generale* a főpap halálát követően hanyatlásnak indult, s legkésőbb az 1390-es évek első felében bizonyosan megszűnt.

---

<sup>50</sup> Fedeles T., *Studium Generale*, pp. 568-569.



SUGGESTIONI PANSLAVISTE, PANGERMANISTE E TURANICHE  
SULLA RIVISTA BUDAPESTINA «NYUGAT»  
ALLO SCOPPIO DELLA GRANDE GUERRA (1914-1915)

Lorenzo Marmioli

**Introduzione**

Fin dall'inizio la Grande Guerra si presenta come la prova del fuoco per un'Austria-Ungheria vacillante e in cerca di una direzione, per cui il fatale attentato di Sarajevo all'incrocio tra la Rudolfs- e la Josephsgasse sembra aver eliminato brutalmente non solo l'erede al trono Francesco Ferdinando e la sua consorte, ma anche la speranza di riforme in chiave federale che, valutate positivamente o negativamente, purtuttavia avrebbero costituito un futuro possibile per la Monarchia.

L'Austria-Ungheria, squassata da moti centrifughi irredentisti italiani, slavo-meridionali e rumeni, impensierita da crescente diffidenza e ritrosia da parte di cechi e slovacchi, una volta dichiarata guerra a Belgrado apre un Vaso di Pandora che innesca un implacabile ingranaggio bellico che, in ultimo, l'avrebbe portata alla dissoluzione.

Mentre il fronte occidentale con l'Italia, alleato malfidato e negletto nella Triplice Alleanza, sembra essere relativamente tranquillo all'indomani della dichiarazione di neutralità fatta dal Ministro degli Esteri Di San Giuliano all'inizio dell'agosto 1914, non si può dire altrettanto del fronte orientale.

Gli intellettuali della rivista culturale «Nyugat», pietra miliare della letteratura ungherese moderna tra il 1908 e il 1941, identificano nella Russia zarista, più che nella Francia e nel Regno Unito, il vero nemico da battere per la Monarchia. Questa sensazione di pericolo e inquietudine viene acuita dalla disastrosa condotta dell'esercito asburgico lungo il fronte orientale dove, al contrario della poderosa avanzata tedesca verso Parigi, arrestata solo nel settembre 1914 con la terribile Battaglia della Marna, le truppe imperiali patiscono ripetute e sanguinose disfatte militari. Allo stesso tempo il fronte meridionale si dimostra essere molto più pernicioso di quanto le élite militari e politiche della Monarchia avessero prospettato.

L'Impero danubiano deve concentrare le proprie forze, tanto quelle militari quanto intellettuali, nella lotta mortale con gli slavi di Belgrado e di Pietrogrado, chiamando a raccolta tutti gli elementi materiali e spirituali in grado di sostenere la traballante costruzione mitteleuropea.

Questo contributo tratta di alcuni degli articoli pubblicati durante il primo anno di conflitto dagli intellettuali della rivista «Nyugat» in opposizione alle



correnti panslaviste che, all'alba della Grande Guerra, sorgono e si diffondono con rinnovato e inusitato vigore. Contemporaneamente, una parte dei letterati della maggiore rivista culturale ungherese mostra di credere a vagheggiate e impossibili suggestioni turaniche come fattore destabilizzante del colosso zarista e unificante per le popolazioni ugro-finniche. Il presente contributo è un estratto della tesi di dottorato dell'autore, dal titolo *Gli intellettuali e la transizione dalla neutralità all'intervento: un confronto tra riviste culturali italiane e austro-ungariche (1914-1915)*, ultimata sotto il tutoraggio del prof. Péter Sárközy (Sapienza Università di Roma).

### **Origini e diffusione delle idee turaniche**

Durante il primo anno del conflitto mondiale è il collaboratore di «Nyugat» Zoltán Felvinczi-Takács (1880-1964) a occuparsi in particolar modo del turanismo. Lo storico dell'arte magiaro mostra infatti uno spiccato interesse verso i popoli siberiani e l'Estremo Oriente, mettendo la propria penna al servizio della volgarizzazione delle idee turaniche.

Le suggestioni turaniche che la rivista «Nyugat» presenta nel primo anno di conflitto devono essere intese non tanto come un prodotto intellettuale originale e indipendente magiaro, ma come la volontà di una parte degli intellettuali della seconda metà della Monarchia Duale di sostenere con una costruzione ideologica il potente e dirompente alleato tedesco impegnato, nell'ottica degli autori di Budapest, a difendere l'Europa centrale dalla brutale invasione zarista. L'ideologia turanica diffusa dalle pagine di «Nyugat» è infatti da interpretare come supporto e complemento al pangermanesimo militarista tedesco, l'oppositore ideologico principale, a Est di Vienna, alle correnti panslaviste con cui Pietrogrado punta a minare la solidità dell'Austria-Ungheria e a allungare il proprio braccio politico e culturale verso il cuore del Vecchio Continente.

Il turanismo magiaro inizia a svilupparsi nel XIX secolo, toccando l'apice di popolarità nel 1910, con la pubblicazione dei *Turáni dalok (Canti turanici)* da parte del poeta Árpád Zemplényi (1863-1919). Il turanismo “era un tentativo di costruire una sorta di *ethos* sovranazionale comune a tutti i popoli ugrici (e quindi anche ai Magiari), imparentati con quel crogiolo di razze formatosi in tempi remotissimi sul bassopiano di Turan, nell'Asia occidentale”.<sup>1</sup> Nel corso del tempo alla costruzione teorica viene affiancandosi una concezione pratica, prospettando un'unione tra Ungheresi, Finlandesi, popoli ugro-finnici siberiani e coinvolgendo in questa grande famiglia persino Mongoli, Giapponesi e Turchi.

---

<sup>1</sup> Gianpiero Cavaglia, *Modernismo, turanismo, pannonismo*, in *Gli eroi dei miraggi*, Biblioteca Cappelli, Bologna 1987, p. 106.

La diffusione delle idee turaniche rimane però legata ad una ristrettissima cerchia di intellettuali, al contrario di pangermanesimo e panslavismo che, nate nel XIX secolo in seno alle élite intellettuali tedesche e slavo-russe, di riflesso vengono echeggiate da una parte considerevole della stampa divulgativa fino a diventare, nella calda estate del 1914, di dominio pubblico. Con una visione retrospettiva è forse possibile affermare che la diffusione e la volgarizzazione e, di pari passo, l'estremizzazione di pangermanesimo e panslavismo avrebbero portato, nei tre decenni successivi alla Grande Guerra, a una visione di popoli in chiave razziale e razzista ben lontana dalla matrice originale.

### **La rivista «Nyugat» tra panslavismo, pangermanesimo e turanismo**

L'immediato ingresso in guerra da parte di Pietrogrado in difesa della piccola Serbia svela agli occhi degli intellettuali magiari il pericolo mortale costituito dalle correnti panslaviste che, accanto a quelle centrifughe indipendentiste, gettano l'ombra del sospetto e della diserzione, se non addirittura del vero e proprio sabotaggio strutturale delle forze degli Imperi Centrali, su una parte dei sudditi slavi della Monarchia.

Sul numero 16-17 di «Nyugat» del 15 agosto/I settembre è il collaboratore Zoltán Felvinczi-Takács a scrivere per primo del rapporto tra pangermanesimo e panslavismo e del ruolo che il turanismo dovrebbe ricoprire tra quest'ultimi. Felvinczi-Takács nel suo articolo parte dalla constatazione che il momento di maggior popolarità delle idee panslaviste in Europa e in Russia si è verificato in occasione del conflitto Russo-Turco del 1877-78 sulla scia emozionale della guerra santa in difesa delle popolazioni slave cristiane della parte europea dell'Impero Ottomano. Dopo questo momento di generale eccitazione, argomenta Felvinczi-Takács, "solamente qualche sognatore *naïv* credette alla possibilità di creare un giorno un grande impero di popoli slavi beati".<sup>2</sup> A detta dell'autore magiaro fu infatti lo stesso governo zarista, marcatamente sospettoso verso le idee panslaviste discendenti dal pensiero di Herder e Hegel, a mettere la sordina a questa corrente filosofica, per poi avallarne la circolazione in un secondo momento, nel primo Novecento, parallelamente al progressivo degradarsi delle relazioni russo-tedesche e al conseguente avvicinamento politico tra San Pietroburgo, Londra e Parigi.

Felvinczi-Takács si perita di fare una differenza tra panslavismo e russofilismo: mentre il primo, appunto, sarebbe un tentativo maldestro di cercare di riunire sotto una stessa cupola politico-culturale popolazioni molto diverse e

---

<sup>2</sup> Zoltán Felvinczi-Takács, *Pánszlávizmus és turánizmus (Panslavismo e turanismo)*, in «Nyugat», anno VII n.16-17, 16 agosto-I settembre 1914. Tutte le traduzioni dall'ungherese in italiano sono dell'autore di questo articolo.

lontane tra loro, il secondo sarebbe stato invece il catalizzatore spirituale per il mirabile sviluppo letterario e artistico esperito dall'Impero zarista nel secolo XVIII-XIX, come reazione alle riforme in chiave europea e occidentale volute dallo Zar Pietro il Grande. Il collaboratore di «Nyugat» nel suo articolo sottolinea la differenza tra panslavismo politico, “nato dalla menzogna”,<sup>3</sup> visto che i popoli slavi non hanno vissuto sotto una stessa unità politica e mai vi convivranno, e tra russofilismo culturale, il quale è stato in grado di produrre, tanto per osmosi e assecondamento quanto per opposizione e contrasto, il mirabile sviluppo letterario che ha forse in Dostoevskij e Turgenev i propri Dioscuri, i maggiori esponenti culturali e letterari.

All'irrealizzabilità politica di un'egemonia russo-panslavista è da aggiungere, secondo Felvinczi-Takács, il dato di fatto che l'Impero zarista, centro propagatore delle idee in questione, costituisce, appunto, un'entità statale formata da numerosi e svariati popoli di etnia molto diversa, dove il russo convive accanto al mordvino, al ciuvascio, al tartaro e al mongolo, rendendo quindi impossibile già all'origine parlare di una vagheggiata unità panslava.

Fatte queste premesse, il collaboratore della «Nyugat» passa a descrivere caratteristiche e funzioni del turanismo, dal 28 luglio 1914 non più semplice costruzione ideologica sulla carta ma possibile leva spirituale e politica della Grande Ungheria nei confronti dei popoli ugro-finnici. A detta di Felvinczi-Takács, dal Circolo Polare Artico discendendo verso Sud lungo il Mar Baltico, per poi aprirsi a ventaglio e diffondersi in Siberia, i popoli ugro-finnici sono condannati a scomparire assimilati da un *mare magnum* slavo, similmente alle colonie e alle enclavi tedesche presenti nella parte orientale e meridionale del Vecchio Continente. In quest'ottica l'autore vorrebbe tracciare un chiaro parallelismo tra pangermanesimo e turanismo affidando a Budapest, in base alla parentela linguistica tra ungheresi e finlandesi, estoni, mordvini, voguli, ostiachi, samoiedi, insieme con le altre etnie che abitano la parte nord-orientale dell'infinita pianura siberiana, il compito di liberare questi popoli dal giogo pietrogradese e riunirli in una nuova comunità politico-culturale ugro-finnica.

A detta di Felvinczi-Takács, “anche le forze turaniche si battono accanto alla germanicità nella lotta mortale della guerra mondiale intorno a noi”:<sup>4</sup> l'intellettuale vuole quindi associare tedeschi, ungheresi e ugro-finnici nella comune lotta contro il pericolo slavo-russo che minaccia i confini orientali dell'Europa, facendo della guerra di Berlino e Budapest un'eroica resistenza contro l'invasione zarista

---

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> *Idem.*

L'autore magiaro menziona le virtù turaniche della resilienza e del sentimento di libertà come caratteristica equilibrante degli ugro-finnici, i quali potrebbero costituire un ponte spirituale tra gli slavi e i tedeschi. Cita poi come esempio etnico-storico l'arrivo degli Unni in Europa e l'iniezione di freschezza e novità che questi hanno operato nelle genti sottomesse. Con questa affermazione Felvinczi-Takács cade in realtà nell'errore, ancora comune al principio del XX secolo, di vedere nelle genti di Attila, in realtà di stirpe mongola e piombati sull'Europa nel V secolo, i predecessori spirituali delle tribù ungheresi, stanziatisi solo dalla fine del IX secolo nel bacino dei Carpazi.

Se, quindi, la Grande Guerra è scontro tra civiltà e popoli, allora il ruolo delle genti ugro-finniche dovrebbe essere di supporto al potente alleato tedesco, contribuendo a spezzare la continuità germanico-slava, adottando proprio il modello pangermanista in un'ottica di riscossa delle etnie siberiane affini linguisticamente a quella ungherese in chiave panturanica.

Il numero del 1 novembre di «Nyugat» contiene un altro articolo firmato da Felvinczi-Takács in cui l'intellettuale plaude ai successi militari e culturali della Germania, sostenendo che un vero e proprio sviluppo magiaro sia possibile solo ed esclusivamente se al seguito dell'alleato berlinese. Confermando il *topos* oramai divenuto classico della demonizzazione dell'avversario e dell'esaltazione della propria parte, elemento che dall'estate 1914 diventa caratteristica comune a tutte le potenze impegnate nella Grande Guerra, l'autore di «Nyugat» afferma che "il tedesco valorizza ciò che ha raggiunto, perché ha sempre preso le armi nell'interesse della cultura",<sup>5</sup> lamentandosi contemporaneamente della scarsa influenza che la cultura magiara ha avuto fino a quel momento sull'Europa.

Suggestioni anti-slave e in particolare anti-russe continuano per il primo anno di conflitto, e non solo da parte tedesco-magiara: un libello pubblicato all'inizio del 1915 dall'esploratore e geografo svedese Sven Hedin (1865-1952) concede al pubblicista István Lendvai (1888-1945), futuro capo-collaboratore del quotidiano conservatore *Magyar Nemzet*, di alimentare le paure dei sudditi della Monarchia verso l'invasione zarista. Nell'articolo *Un popolo in lotta* il pubblicista, citando l'esempio del brillante e controverso viaggiatore svedese, il quale diffonde *pamphlet* riguardo al pericolo che correrebbe l'Europa in caso di una schiacciante vittoria zarista sull'esercito tedesco, riporta l'avvertimento con cui Hedin apre il suo libello: "Se la Russia vince, il destino della Svezia e della Norvegia è segnato!"<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> István Lendvai, *Egy harcban álló nemzet (Un popolo in guerra)*, in «Nyugat», anno VIII n.5, 1 marzo 1915.

Ribaltando completamente gli schieramenti in contesa, l'esploratore svedese si dice straziato nel vedere come Germania e Francia siano impegnate in una lotta mortale a tutto vantaggio del colosso zarista, vero nemico dell'Europa.

La pubblicazione del libello di Hedin dimostra come le preoccupazioni verso un dilagare zarista nel Vecchio Mondo non interessassero solo la Monarchia, ma anche una certa parte degli intellettuali europei. «Nyugat», attraverso la penna di Lendvai, si fa immediatamente cassa di risonanza di un'alternativa a questo punto non più né pangermanista né turanica, ma potremmo dire paneuropea, in opposizione al panslavismo pietrogradese che assedia i confini orientali del continente, cercando in ciò la complicità degli stessi alleati traviati della Russia, cioè Francia e Regno Unito.

Sullo stesso numero di marzo del foglio budapestino un articolo di Felvinczi-Takács corrobora i timori verso il panslavismo tanto di Hedin quanto di Lendvai, chiamando in causa in una visione turanica anti-panslavista persino il Giappone. Infatti, nell'articolo *Ancora il Giappone* l'autore mostra chiare simpatie in chiave turanica per il Paese del Sol Levante: Tokyo, seppur ufficialmente in guerra con Berlino per il possesso di alcuni avamposti tedeschi in Estremo Oriente, "ha già capito che dopo la guerra l'Inghilterra e la Russia non possono rovinare i suoi calcoli, mentre con la Germania si può trovare un accordo – magari al prezzo dell'India".<sup>7</sup> L'intellettuale vede la mossa giapponese per impadronirsi di Tsingtao, porto tedesco in Estremo Oriente, in una prospettiva storica, guardando ad un possibile accordo in futuro tra il Sol Levante e la Germania in chiave anti-britannica e soprattutto anti-russa.

Il contributo dell'Ungheria e del turanismo sarebbe proprio nel saldarsi come anello di congiunzione etnico-culturale tra la potenza nascente di Tokyo e quella oramai consolidata di Berlino. Se, quindi, Vienna è storicamente il canale privilegiato per l'espansione tedesca e pangermanista nei Balcani e nell'Europa dell'Est, allora Budapest si vorrebbe veder eletta a ruolo di primo piano nella mediazione tra la Germania e i popoli siberiani, chiamando in causa anche il Giappone.

### **Conclusioni**

Nella fantasmagorica creazione di un'unione doganale euroasiatica sotto l'egida tedesca, prospettata e auspicata da alcuni degli intellettuali di «Nyugat», il ruolo dell'Ungheria vorrebbe essere di completamento, attraverso un'alleanza turanica dei magiari, dei popoli ugro-finnici, dei mongoli, dei turchi e dei giapponesi, del progetto di Berlino. Seguendo i successi tedeschi, la cultura ungherese e turanica avrebbe così modo di diffondersi più capillarmente e profondamente

---

<sup>7</sup> Zoltán Felvinczi-Takács, *Ismét Japán (Ancora il Giappone)*, ivi.

tanto in Europa quanto in Asia, scongiurando una vittoria slavo-russa proprio grazie a un'azione uguale e opposta a quel progetto centrifugo e disgregatore che Pietrogrado attua culturalmente dall'estate 1914 con rinnovato vigore sulla Monarchia, solleticando le velleità independentiste degli slavi dell'Impero danubiano con suggestioni verso una altrettanto fantasmagorica unione panslavista. L'eventuale diserzione e ribellione al giogo russo da parte dei popoli ugro-finnici della Siberia e del Baltico sotto l'egemonia culturale ungherese, senza dimenticare il Giappone, sarebbe infatti nella concezione di autori turanisti come Felvinczi-Takács la forza in grado di controbilanciare le pressioni panslaviste sulla Monarchia, facendo da mediatore tra le idee pangermaniche e le popolazioni slave.

D'altro canto, seppure è necessario prendere cum grano salis le idee turaniche presentate dalla rivista budapestina, è chiaro come anche l'intelligenza magiara sviluppi e voglia dare il proprio contributo all'alleanza con la Germania in funzione anti-russa. La chiamata a raccolta proprio quei popoli di lingue ugro-finniche sottomessi all'Impero pietrogradese e del Giappone, realtà statale indipendente e di peso nell'Asia orientale e in rapida ascesa economico-militare, alimenterebbe la speranza di chiudere la Russia zarista tra la morsa tedesca e quella ugro-finno-nipponica, fino al ricongiungimento di quella grande famiglia turanica, in ultima analisi utopistica tanto quanto la costruzione panslavista a cui dovrebbe opporsi.

Lorenzo Marmioli, *Pánszláv, pángermán és turáni befolyások a budapesti «Nyugat» folyóiratban az első Világháború kitörésére (1914-1915)*

A rövid cikk a budapesti «Nyugat» folyóirat pángermán, pánszláv és turáni eszmei-filozófiai vonulatokhoz fűződő kapcsolatát vizsgálja az 1914 június 28-i szarajevói merénylet és a Monarchia elleni olasz katonai beavatkozás (1915 május 24) közötti időszakban. Különösképpen a «Nyugat» szerzője, Felvinczi-Takács Zoltán által bemutatott álláspontok elemzésén és véleményezésén keresztül válik láthatóvá, hogy a lap szemszögéből elképzelhetőnek tűnt a magyar turánizmus összefonódása a pángermán vonulatokkal a pánszlávizmussal szemben, amely a világháború első évében a cári Oroszország elleni törekvések eszmei hátterét biztosította volna, előrevetítve egy nagyratörő, ámde épp ennyire fiktív germán-turanai unió létrejöttét a Rajnától egészen Japánig.

III

STORIA DELL'ARTE

---





UNA COLLEZIONE SCONOSCIUTA DI OPERE D'ARTE UNGHERESI  
NEL MAGAZZINO DELLA GALLERIA COMUNALE D'ARTE  
MODERNA E CONTEMPORANEA DI ROMA

Ildikó Fehér

**István Csók, Vilmos Aba-Novák, Izsák Perlmutter, Henrik Heintz, Béla Iványi-Grünwald e gli altri artisti degli anni '30**

Nel centro di Roma, in una ripida strada secondaria tra la Galleria Barberini e la Bibliotheca Hertziana si nasconde l'edificio modesto della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea. Quest'ultima, accanto alla Galleria Nazionale possiede la più importante collezione di arte del Novecento tra i musei statali di Roma. Nella sua mostra permanente si possono ammirare i lavori di pittori esclusivamente italiani, o più precisamente di artisti operanti o legati in qualche modo a Roma. Una peculiarità della galleria è il fatto che conserva più di quaranta pitture, statue o disegni di artisti ungheresi che sono stati lasciati fuori dalla storia dell'arte ungherese degli ultimi ottanta anni, visto che in Ungheria erano considerate opere perdute o mancanti, nonostante la maggioranza degli artisti fossero ritenuti tra i migliori rappresentanti dell'arte contemporanea magiara degli anni Trenta. Le opere in questione vennero praticamente dimenticate allorché, in occasione di mostre organizzate a Roma nel periodo interbellico, non tornarono più in Ungheria, ma vennero acquistate dallo Stato italiano, collocate in un magazzino, oppure usate per decorare le aule dei ministeri dell'Italia mussoliniana. Nei decenni successivi gli storici dell'arte forse si ricordavano ancora dell'esistenza di questi lavori di István Csók, Izsák Perlmutter, o Vilmos Aba-Novák, grazie a qualche foto in bianco e nero, ma nella seconda metà del Novecento esse furono inserite nella lista delle "opere d'arte ungheresi andate perdute".

Il periodo tra la fine degli anni '20 e gli anni '30 costituisce un capitolo speciale nella storia delle opere d'arte ungheresi giunte in Italia, giacché in quel periodo per noti motivi di politica culturale statale si acquistava parte del materiale ungherese di mostre allestite a Roma. È un fatto acclarato che durante il Ventennio la cultura ungherese, e in particolare l'arte contemporanea, trovasse spazio attraverso mostre rappresentative a Roma, accompagnate da dépliant dettagliati e da saggi pubblicati soprattutto nelle riviste *Emporium* e *Rassegna Vaticana*. Ciò, secondo l'impostazione di Kuno Klebelsberg, ministro del Culto e della Pubblica Istruzione ungherese dell'epoca, mirava a far conoscere a un pubblico italiano più

vasto possibile la grandezza culturale dell'Ungheria, che dopo il trattato di pace di Trianon aveva subito forti riduzioni dal punto di vista territoriale.<sup>1</sup>

La mostra allestita nel maggio-giugno del 1928 con il semplice titolo *Mostra d'arte Ungherese* fu in realtà un'esposizione enorme anche secondo i criteri attuali. In quella occasione nelle sale del Palazzo delle Esposizioni vennero esposti esclusivamente i lavori di artisti ungheresi, in totale non meno di 379 tra statue, disegni e dipinti. La tempistica non era casuale, visto che alcune settimane prima, il 26 aprile, era stata accettata la costituzione dell'Accademia d'Ungheria in Roma, fondata da Kuno Klebelsberg, mentre gli ospiti della Casa degli Artisti, ovvero i primi borsisti arrivarono alla fine di 1928. L'introduzione del catalogo della mostra fu scritta dal pittore István Réti, e fu sempre lui a selezionare le opere per la mostra.<sup>2</sup> Per questo motivo, oltre alle opere scelte per ovvi motivi politici, come ad esempio il bassorilievo raffigurante Mussolini di Lívia Kuzmik, fu portata a Roma anche una serie di opere che rappresentava il meglio della pittura ungherese dell'epoca. Tra di esse 7 quadri di István Csók, con una variante sul tema *Angolo di studio*, 9 dipinti di Rippl-Rónay, 10 opere di Iványi-Grünwald e 7 quadri di Izsák Perlmutter. I visitatori venivano accolti nella sala centrale dalla triade formata dai ritratti di Fülöp László, rappresentanti Miklós Horthy e István Bethlen, e dal bassorilievo raffigurante Mussolini di Lívia Kuzmik.<sup>3</sup> Pochi sanno che per quella mostra István Réti fu addirittura decorato da Vittorio Emanuele III con la croce media dell'Ordine della Corona Italiana.<sup>4</sup>

L'evento del 1928 ebbe una conseguenza ancor più importante: lo Stato italiano acquistò almeno ventuno fra pitture e statue esposte alla mostra, la maggioranza delle quali – secondo l'inventario – giunse nella collezione della Galleria Mussolini.<sup>5</sup> Quest'ultima era una galleria relativamente nuova, fondata per il terzo anniversario della Marcia su Roma, e situata nel Palazzo Caffarelli sul Campidoglio.<sup>6</sup> Una delle opere acquistate in questa occasione, il busto in cui lo scultore Ferenc Sidló rappresentava suo figlio, fu portata addirittura nell'edificio del Senato d'Italia, per decorare una delle sale del famoso Palazzo Madama.<sup>7</sup> La critica italiana dell'epoca seguì con particolare attenzione i lavori di questo

---

<sup>1</sup> T. Gerevich, *La moderna pittura ungherese*, *Emporium*, LXXXIII, 1963, 187-197; Ugo Nebbia, *La scultura ungherese moderna*, *Emporium*, LXXXIII, 1963, pp. 189-201.

<sup>2</sup> *Mostra d'Arte Ungherese*, catalogo, a cura di I. Réti, Palazzo dell'Esposizione, Roma 1928.

<sup>3</sup> R. Papini, *Arte ungherese*, *Emporium*, LXVII, 1928, pp. 355-367.

<sup>4</sup> *Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1928-1929 tanévről*, a cura di J. Ferenczy, Budapest 1921-1941, p. 8.

<sup>5</sup> *Inventario*, vol. 1-5. Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea.

<sup>6</sup> *Roma – Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea. Catalogo generale delle collezioni*, a cura di C. Virno, vol. I, Roma 2004, p. XXVI.

<sup>7</sup> Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Cat. digitale, Sidló Ferenc.

artista, oggi forse meno conosciuto, che erano stati esposti nella mostra e la rivista *Emporium* presentò la sua biografia in un lungo saggio.<sup>8</sup>

Alcuni anni dopo sette opere tra quelle acquistate durante la mostra del 1928 – tra di esse i quadri di János Vaszary, Béla Iványi-Grünwald, Dénes Csánky – vennero spostate nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Nel caso di questi sette dipinti possiamo interpretare questo evento come un cambiamento fortunato dal momento che, una volta inseriti in una collezione nazionale, avrebbero potuto essere ritrovati più facilmente dagli storici dell'arte ungheresi che nei decenni successivi si occuparono della storia dell'arte ungherese del Primo dopoguerra ovvero della storia delle relazioni italo-ungheresi.<sup>9</sup> Gli altri quadri e sculture, tuttavia, sin dal 1928 sono rimasti nel magazzino della Galleria Comunale d'Arte Moderna, e non sono più stati presentati in nessuna mostra, nonostante la collezione stessa abbia cambiato nome e luogo diverse volte. Nel 1952 fu trasferita per un breve periodo nel Palazzo Braschi, accanto a Piazza Navona e dal 1995 ebbe una nuova sede in centro, in via Crispi, in un edificio che precedentemente era stato un convento carmelitano, e una nuova denominazione: Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea.<sup>10</sup>

Lo Stato italiano acquistò un numero rilevante di opere ungheresi di un'altra mostra romana, allestita nel 1932, la *Mostra Internazionale d'Arte Sacra*. Non possiamo dire con esattezza quali e quante opere di artisti ungheresi dell'epoca inserite in questa mostra siano giunte in quali collezioni romane. Secondo gli inventari della Galleria Comunale vennero acquistati alcuni dipinti di István Szőnyi, Henrik Heintz, e Pál Molnár C. Sembra che sia stata una politica culturale consapevole del Duce quella di “distribuire” questi quadri e statue insieme ad altre opere ungheresi simili acquistate in successive mostre di arte sacra degli anni 30, visto che oggi se ne trovano in diversi musei statali italiani. Un paesaggio di Dénes Csánky, per esempio, giunse dalla mostra del 1932 direttamente a Palazzo Pitti.<sup>11</sup> Questo quadro si trova in magazzino sin dal momento del suo arrivo, non è stato mai esposto.

Il dipinto intitolato *Santi Emerico e Gherardo* di Henrik Heintz è dal punto di vista artistico sicuramente più pregevole del quadro a olio di Csánky. Il quadro

<sup>8</sup> F. Geraci, *Artisti contemporanei: Francesco Sidlò, Emporium*, LXII, 1930, pp. 131-41.

<sup>9</sup> A. Zwickl – R. Camerlingo: *La Scuola Romana: Artisti ungheresi a Roma negli anni Trenta*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Complesso Monumentale del San Michele, Sala degli Aranci, catalogo di mostra, Roma 1998.

<sup>10</sup> G. Bonasegale, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma: centoundici anni di progetti*, in: *Catalogo Generale della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea*, a cura di G. Bonasegale, Roma 1995, pp. 21-52.

<sup>11</sup> *Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti*, Cat. generale, vol. 1, a cura di C. Sisi, Livorno 2008, p. 895.

di Heintz fu una delle 166 opere d'arte ungheresi esposte alla mostra d'arte sacra internazionale allestita due anni dopo sempre a Roma. Nel 1928 Henrik Heintz era stato uno dei fondatori della Società dei Pittori di Szentendre (*Szentendrei Festők Társasága*) e, pur non avendo ricevuto una borsa di studio statale, divenne membro della comunità della *scuola romana* degli artisti ungheresi creata da Tibor Gerevich, e ebbe la possibilità di trascorrere un periodo più lungo nell'Accademia d'Ungheria in Roma in Via Giulia.<sup>12</sup> Le figure in piedi dei due santi ungheresi sono fortemente influenzate dal Rinascimento italiano. L'artista infatti raffigura i santi rievocando lo stile di Giovanni Bellini. Sul retro del quadro a olio su tela si trova un biglietto che attesta che l'opera era stata presentata un anno prima alla mostra padovana *Esposizione Internazionale Sacra Cristiana Moderna*, dove Heintz aveva vinto il premio di pittura di Arte Sacra. Il successo del quadro nell'Italia dell'epoca è dimostrato anche dal fatto che la riproduzione dell'opera fu pubblicata anche sull'*Illustrazione Vaticana*.<sup>13</sup> Ovviamente il ritrovamento fortunato di questo dipinto arricchisce le nostre conoscenze attuali sulla *scuola romana*, anche se i punti di vista sono diversi: per Maria Catalano, la curatrice italiana della Galleria Comunale, tra le opere ungheresi giunte nella collezione della galleria è più interessante la *Veduta romana* di Zoltán Borberek-Kovács, perché quel disegno raffigura l'immagine di una stradina laterale antica vicina alla chiesa Santa Maria in Cosmedin, che oggi non esiste più per gli sviluppi dell'urbanistica moderna.<sup>14</sup> Questo acquarello giunse nella collezione da una mostra del 1935 rappresentante opere di artisti fascisti, insieme ad un altro acquarello di Aurél Emöd, intitolato *Carretto romano*.<sup>15</sup> Emöd operò a Roma come membro della *scuola romana*, e abitò tra il 1933 e il 1935 nella Casa degli Artisti di Via Giulia.

Il Duce, visitando il padiglione ungherese della *Mostra d'Arte Sacra* di Roma del 1934, acquistò dodici opere, undici delle quali arricchiscono oggi il materiale del magazzino della stessa Galleria Comunale d'Arte Moderna.<sup>16</sup> Accanto ai quadri intitolati *Vita di S. Francesco* e *Fuga in Egitto* di Pál Molnár C., vi arrivò anche il dipinto di tempera dalle dimensioni di quasi 2 metri per 1 metro e mezzo di Vilmos Aba-Novák, intitolato *Crocifissione*. Questa opera in realtà altro non è che

<sup>12</sup> Tibor Gerevich (1882-1954) professore di storia dell'arte, il primo curatore e direttore dell'Accademia d'Ungheria in Roma.

<sup>13</sup> L. Gessi, *La sala dell'Ungheria alla mostra d'arte sacra, L'Illustrazione Vaticana*, anno V, 1934, num. 5, marzo, pp. 206-208.

<sup>14</sup> Vorrei esprimere la mia gratitudine per l'aiuto offertomi dalla Dott.ssa Maria Catalano e dalla Dott.ssa Giovanna Curiale.

<sup>15</sup> *V Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti del Lazio (1935)*, in: A. Cambedda: *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Le acquisizioni negli anni Trenta*, Roma 1996, pp. 26-27.

<sup>16</sup> A. Cambedda, *op. cit.*, pp. 24-25.

l'abbozzo eseguito nel 1932 per il suo affresco di Jászszentandrás. Il dipinto ebbe un grande successo a Roma, come rivelano le parole di Leone Gessi, commissario della mostra: "...opera schietta dell'ottimo Aba-Novák che dimostra di possedere [...] eccezionali possibilità e grandi capacità per vaste decorazioni murali. Egli ha una sicurezza impeccabile nel disegno, un tocco fresco, una visione originale e creativa di forme e figure, sempre di vigorosa espressione."<sup>17</sup> Dopo il 1934, però, nella storia d'arte ungherese anche queste opere risultano solo nell'elenco dei dipinti mancanti o andati perduti.<sup>18</sup>

Tra le opere conservate nella collezione ungherese della Galleria Comunale il lavoro di Izsák Perlmutter, intitolato *Giovane madre* rappresenta una vera sorpresa per il suo valore artistico. Perlmutter in quell'epoca godeva di una popolarità insolita in Italia, anche se in Ungheria lo conoscevano in pochi. La sua fama italiana venne alimentata anche dall'attenzione con cui Vittorio Pica seguì per anni l'attività del pittore ungherese. Pica era un celebre critico d'arte dell'epoca, "padre" della Biennale di Venezia e fondatore della rivista *Emporium*, nella quale pubblicò nel 1913 un lungo saggio per far conoscere la vita e le opere dell'artista ungherese al pubblico italiano.<sup>19</sup> Probabilmente per questo Perlmutter ebbe la possibilità di presentarsi alla Biennale del 1914 ormai con una propria collezione di ben ventisei opere. Già nel 1911 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna aveva acquistato in una mostra romana una sua opera intitolata *Vecchieta*, mentre la Galleria degli Uffizi, su proposta di Vittoria Pica appunto, acquistò l'autoritratto di Perlmutter dalla Biennale di Venezia del 1926. È molto probabile che in questi decenni ulteriori lavori di Perlmutter possano essere giunti anche in altre collezioni statali italiane, oltre alla Galleria Comunale di Roma.

### Adolf Hirémy-Hirschl (1860-1933)

La novità più rilevante della collezione ungherese della Galleria Comunale è senz'altro un quadro dipinto nel 1912 da Adolf Hirémy-Hirschl. L'opera in questione è un quadro a olio, largo più di quattro metri, intitolato "*Sic transit...*" che all'alba della Prima guerra mondiale presagiva la visione apocalittica del trapasso e della guerra. Questo è l'unico quadro esposto in mostre internazionali durante gli ultimi anni per rappresentare l'arte ungherese, proprio per questo motivo è più che sorprendente che Adolf Hirémy-Hirschl sia rimasto un enigma per la storiografia d'arte ungherese, il suo nome è praticamente sconosciuto in Ungheria. D'altro canto durante i primi decenni del Novecento in Italia era considerato il

<sup>17</sup> L. Gessi, *op. cit.*, p. 207; citato da P. Szűcs, J., *A római iskola*, in: *Magyar művészet 1919-1945*, vol. I, a cura di S. Kontha, Budapest 1985, pp. 424-425.

<sup>18</sup> P. Szűcs, J.: *A római iskola*, Esztergom 1987, p. 65, 86.

<sup>19</sup> V. Pica, *Artisti contemporanei: Izsák Perlmutter*, *Emporium*, XXXVII, 1913, 218, pp. 82-101.

maggiore pittore ungherese della Secessione, e veniva presentato proprio così su varie copertine di cataloghi di mostre internazionali.

Adolf Hirémy-Hirschl nacque a Temesvár (oggi Timișoara, Romania), la sua formazione artistica avvenne a Vienna, e operò a Roma.<sup>20</sup> Era contemporaneo di Ensor, Mucha e Segantini, e a Vienna fu per un periodo nella cerchia di artisti formatasi attorno a Klimt. Alle mostre internazionali ed europee fu sempre considerato un pittore ungherese, e così era designato anche dai suoi cataloghi romani, nonostante in Ungheria i suoi lavori fossero assenti dalle collezioni statali, e la sua opera praticamente sconosciuta per gli studiosi ungheresi. Un volume su Hirschl, pubblicato in Italia più di 30 anni fa inizia con queste parole: "A seguito della rivalutazione dell'Art Nouveau e con essa della Secessione Viennese, era logico aspettarsi la riscoperta del pittore di origine ungherese Adolf Hirémy-Hirschl."<sup>21</sup> Il fatto che recentemente sia stato scoperto in un archivio romano un intero lascito con la sua corrispondenza, foto, schizzi e documenti ufficiali,<sup>22</sup> offre un'opportunità peculiare di conoscerlo e riscoprirlo. Questi documenti ci aiutano a capire non solo la sua attività artistica ma anche i suoi rapporti con gli organizzatori della vita artistica ungherese. Possiamo forse comprendere così anche il paradosso di come possa rimanere completamente sconosciuto alla storia dell'arte ungherese del Novecento un artista che era stato nella cerchia di Klimt e collaboratore diretto di Hans Makart, per poi divenire leader della colonia di artisti tedeschi di Roma, e i lavori del quale sin dagli anni '80 vengono nuovamente e sempre più diffusamente esposti in musei americani, londinesi, austriaci e italiani. "A noi... questo quadro non dà nulla"<sup>23</sup>, scrive Károly Lyka sull'opera di Hirémy, che fu comprata dalla Belvedere di Vienna insieme a *Il Bacio* di Klimt, e per una somma parimenti enorme. Oggi, più di 110 anni dopo la critica di Lyka, la scoperta del lascito dell'artista a Roma offre forse un'opportunità di riformulare un giudizio sulle opere e sull'attività artistica di Adolf Hirémy-Hirschl.

<sup>20</sup> (s. a.) *Adolf Hirémy-Hirschl 1860-1933. The Beauty of Decline*, catalogo di mostra, Roger Ramsay Gallery, Chicago, 1984; *Adolf Hirémy Hirschl*, catalogo di mostra, con introduzione di G. Jörg, London 1987; *Adolf Hirémy Hirschl (Temesvár 1860-Roma 1933), disegni, acquarelli e pastelli*, catalogo di mostra, Galleria Carlo Virgilio, Roma 1981; *Quadreria 2001. Arte in Italia 1780/1930. Tradizione e continuità*, catalogo di mostra, a cura di S. Grandesso, Roma 2001, pp. 97-97.

<sup>21</sup> W. Zettl, *Adolf Hirémy Hirschl un «secessionista» conservatore*, in: *Adolf Hirémy Hirschl ...*, op. cit., 1981, p. 6.

<sup>22</sup> Biblioteca dell'Istituto Storico Austriaco, Archivio, I. 71-74. (nel 2017 le scatole del lascito di Hirémy sono state depositate a Vienna nell'Archivio della Österreichische Galerie Belvedere). Vorrei ringraziare l'aiuto di Elisa Saltetto, collaboratrice dell'Istituto Austriaco di Cultura di Roma.

<sup>23</sup> „Nekünk ... nem ad ez a kép semmit.” Lyka K., *Tájképek és emberek*, in: «Új idők», Anno 5, 1899, 7 maggio, pp. 406-407.

Adolf Hirémy-Hirschl studiò pittura storica presso l'Accademia di Vienna tra il 1878 e il 1880, i suoi maestri furono Leopold Eisenmenger e Karl Müller. Al termine degli studi vinse il premio per il miglior dipinto storico dell'Accademia con il quadro *L'addio. Episodio del passaggio delle Alpi di Annibale*. Ebbe rapidamente successo, ottenendo dieci anni dopo il più alto riconoscimento della vita artistica viennese, il *Kaiserpreis*, che un anno prima, nel 1890, era stato dato a Klimt. Ciò può aiutarci a comprendere l'importanza della pittura di Hirémy-Hirschl se paragoniamo gli eventi della sua attività viennese con quella di Gustav Klimt, che si delineava nello stesso periodo: Klimt, staccandosi dalla Künstlerhaus, fondò nel 1897 l'*Associazione degli artisti austriaci della Secessione (Vereinigung bildender Künstler Österreichs Sezession)*, il gruppo di artisti detto *Sezession*. Hirémy rimase invece nella Künstlerhaus, della quale era stato membro sin dal 1888. Partecipò a importanti lavori di decorazione di edifici viennesi, e questa sua attività è testimoniata fino ad oggi da una serie formata da quattro tondi, raffiguranti le stagioni, che era stata eseguita nel 1898 per il Palazzo Todesco, situato sul Ring, di fronte all'Opera e che oggi è conservata in una collezione privata. Nel 1897-98 Klimt era ormai giunto a un periodo maturo della sua produzione, in cui vennero allestite con successo ben due mostre delle opere della *Sezession*. Nello stesso periodo Hirémy ottenne i suoi ultimi successi viennesi, vincendo due premi alla grande esposizione della Künstlerhaus. I suoi dipinti di quel periodo non venivano solo presentati accanto a quelle di Max Liebermann o di Arnold Böcklin, ma gli fecero vincere insieme a Liebermann e Böcklin la Grande Medaglia d'Oro, il premio statale dell'Austria.

Il 28 luglio 1898 Hirémy sposò Isa Ruston, che aveva divorziato dal primo marito, un mercante viennese, proprio a causa della sua relazione con il pittore. Ciò rappresentò uno scandalo enorme per l'aristocrazia viennese di fine Ottocento e l'atmosfera attorno a Hirémy cambiò improvvisamente. Dopo essere stato uno degli intellettuali e artisti dell'élite, suscitando anche l'interesse della famiglia imperiale, fu costretto a lasciare immediatamente la città, e si trasferì quindi a Roma. Il pittore cercò di mantenere anche dall'estero i suoi stretti rapporti con gli organizzatori della vita artistica di Vienna, e continuò a partecipare alle mostre organizzate nella città imperiale. Alla mostra allestita a Vienna nel 1908 per il 60° anniversario del regno di Francesco Giuseppe Hirémy inviò da Roma una tela di grandi dimensioni dal titolo *Le anime all'Acheronte* (1898). Questo quadro fu acquistato per una somma elevata dallo Stato austriaco insieme all'opera iconica di Klimt, *Il bacio*, per la *Moderne Galerie* (oggi: *Österreichische Galerie Belvedere*), fondata per presentare opere austriache contemporanee.

Al funerale di Hirémy fu formulata per la prima volta l'opinione che egli fosse stato il precursore di Klimt. L'affermazione è decisamente esagerata visto



che in lui mancava quella forza esplosiva e la sperimentazione che caratterizzava l'arte del Klimt. Hirémy era in realtà interessato alle grandi scene storiche, e anche il suo periodo viennese fu caratterizzato da uno specifico conservatorismo all'interno della Secessione.

A Vienna, Hirémy era influenzato – oltre che dai suoi maestri dell'Accademia e dalla cerchia di Klimt – soprattutto dai lavori di Hans Makart. Nel 1879 fu membro dell'atelier di Makart, avendo così l'opportunità di partecipare alla realizzazione degli accessori del corteo organizzato per le nozze d'argento di Francesco Giuseppe e della regina Elisabetta.

Al suo arrivo a Roma si trasferì inizialmente nella torre di Palazzo Venezia, edificio che tra il 1867 e il 1915 era la sede dell'Ambasciata alla Santa Sede dell'Austria-Ungheria, e nel contempo fungeva da alloggio per gli artisti austro-ungarici. Questi ultimi abitavano nella torre, mentre gli studi artistici erano collocati al pianterreno e davano sul cortile. Parallelamente al suo trasferimento a Roma Hirémy cambiò anche cittadinanza e cognome: il suo *Documento di rimpatrio* è datato 5 aprile 1898. Con esso il pittore riottenne la cittadinanza ungherese, e modificò il cognome Hirschl in Hirémy-Hirschl, che suonava più ungherese.<sup>24</sup>

A cavallo dei due secoli le sue opere furono esposte in quasi tutte le grandi mostre europee. Potremmo addirittura delineare il suo curriculum attraverso l'elenco dei premi e delle medaglie d'oro ottenuti alle mostre internazionali: 1882: Roma, 1888: Monaco di Baviera, 1889: Parigi e Vienna, 1890: Berlino, 1891 e 1892: Vienna, 1893: Anversa, Dresda. Nel 1904 a Roma espose ben settanta opere in una mostra nella quale, accanto a qualche pittore conservatore italiano, si presentò anche il giovane Giacomo Balla.

Il suo quadro intitolato *Le anime all'Acheronte* venne presentato anche al pubblico ungherese all'esposizione di primavera della Kunsthalle di Budapest, ma sulla stampa ungherese la critica fu devastante. Anche se dobbiamo rilevare che la critica del *Pesti Hírlap*, oltre a ritenere il dipinto di Hirémy-Hirschl "uno dei quadri più deboli", apparve insoddisfatta anche di Rippl-Rónay, sostenendo che ci fosse "un po' troppa Secessione nei suoi quadri."<sup>25</sup>

Gli organizzatori del Padiglione Ungherese dell'Expo di Parigi erano ovviamente influenzati dalla fama internazionale di Hirémy, quando si rivolsero a lui con una lettera, in cui, facendo riferimento al patriottismo dell'artista gli chiesero di inviare per il Padiglione ungherese di Parigi il suo lavoro *Aphrodite*, dipinto nel 1893. Anche l'artista rimase un po' sorpreso: "Mi sono affrettato a rispondere alla

---

<sup>24</sup> L'ufficiale corrispondenza relativa è conservata nel lascito dell'artista. Istituto Storico Austriaco, Archivio, I. 71.

<sup>25</sup> (s. a.) Tavaszi tárlat, *Pesti Hírlap*, 1899, 14 aprile, anno 21, n. 103. p. 22.; Per critiche simili: «Pesti Napló», 1899, 14 aprile, anno 50, n. 103. p. 8.



richiesta anche se fino ad oggi non ho ricevuto nessun incoraggiamento da parte della mia patria in senso stretto; ho ottenuto tutti i miei successi nell'altra parte della Monarchia Austro-Ungarica.”<sup>26</sup> Quando però gli organizzatori seppero che anche il Padiglione dell'Austria avrebbe ospitato alcuni lavori di Hirémy, cambiarono improvvisamente idea, e ritirarono la richiesta, proponendo all'artista di presentare il suo quadro piuttosto all'esposizione invernale 1900 della Kunsthalle invece che all'expo di Parigi. Nel frattempo però l'*Aphrodite* era già arrivato a Parigi, così gli organizzatori non ebbero altra scelta che collocare il quadro nel Padiglione Austriaco accanto agli altri lavori dell'artista. Per questo motivo, tuttavia, la Kunsthalle ungherese non avrebbe più accettato il dipinto, nonostante il fatto che Hirémy – su richiesta della giuria istituzionale – avesse allegato anche l'attestato della sua cittadinanza ungherese. La Commissione Istituzionale gli rimandò il quadro a Roma senza nemmeno averlo scartato. Secondo la giustificazione ufficiale Hirémy aveva esposto lo stesso quadro nel Padiglione dell'arte austriaca, e gli artisti che in una mostra internazionale “...si presentano in una categoria diversa da quella ungherese, per principio non possono essere inclusi (dalla Kunsthalle) in esposizioni esclusivamente nazionali, ungheresi.”<sup>27</sup> Possiamo supporre che la stampa ungherese che aveva rifiutato anche l'*Acheronte*, non avrebbe accolto con grande entusiasmo neanche l'*Aphrodite* rappresentata giacente nuda tra le onde del mare. Il mare rappresenta un motivo costante nell'arte di Hirémy-Hirschl, e in quel periodo dipinse anche il *Prometeo e le ondine* (1892) raffigurante il mondo alla maniera di Böcklin del mare e degli dei e altri esseri marini.

Dopo alcuni anni lasciò la torre di Palazzo Venezia, si trasferì con la moglie in via Varese 8, poi in via Gabriele Falloppio 5. La sua casa romana divenne luogo d'incontro di giovani artisti tedeschi e austriaci. L'artista era stimato sia dagli italiani, sia dagli artisti tedeschi residenti a Roma in quel periodo: divenne membro dell'Accademia di San Luca di Roma, e proprio negli anni che precedettero la Grande Guerra fu eletto presidente dell'*Associazione Tedesca degli Artisti*.

Il polittico “*Sic transit...*” conservato nella Galleria Comunale di Roma è il capolavoro di Hirémy. Il quadro monumentale in cinque parti elabora una tematica, la scomparsa del mondo antico e la nascita della nuova età cristiana, che

<sup>26</sup> „Siettem ezen kérésnek eleget tenni, daczára annak, hogy eddig semmiféle batoritást nem élveztem a szűkebb hazám részéről – összes sikereimet az Osztr. Magyar Monarchia másik felében arattam.” Lettera di Adolf Hirémy-Hirschl al ministro Gyula Wlassics. Istituto Storico Austriaco, Archivio, I. 71-74.

<sup>27</sup> „... nem a magyar, hanem más, külföldi osztályban állítanak ki, kizárólag magyar, nemzeti kiállítások keretében [a Mücsarnok] elvből nem fogadja be.” *Lascito, e corrispondenza di Adolf Hirémy-Hirschl, op. cit.*

incuriosì l'artista sin dall'inizio della sua carriera. L'opera fu eseguita nel 1912 a Roma, ma venne presentata a Vienna nella Künstlerhaus nello stesso anno.

L'anno successivo alla morte dell'artista, la vedova organizzò una mostra nello Studio Jandolo a Roma dove venne esposto anche il polittico. Secondo la recensione uscita sul *Popolo d'Italia*, lo Stato italiano acquistò un quadro da questa mostra, ed è probabile che il quadro giunse nella collezione della Galleria Comunale.<sup>28</sup> Sul retro di ogni parte del polittico si trova un biglietto scritto a mano in tedesco con il titolo della data scena, e questo aiuta molto l'interpretazione allegorica, simbolica delle immagini. La prima scena a sinistra, intitolata *Visioni di Peste del popolo* rievoca il Forum Romanum con l'arco di Settimio Severo sullo sfondo. La scena diventa una visione apocalittica per la presenza di angeli con tromba, geni e cavalli, e nel centro procede con lunghi passi l'allegoria della Peste stessa. La seconda immagine intitolata *La giovane Chiesa* ha come motivo centrale un ciborio medievale, dietro al quale appare un mosaico con Cristo pantocratore, come una citazione dei mosaici d'abside delle chiese Santa Prassede e Santa Cecilia in Trastevere. Nell'arte dell'epoca possiamo individuare un parallelo di questo particolare nella pittura murale bolognese del 1886 di Luigi Serra e nei mosaici del 1883-84 di Burne Jones, situati nella chiesa San Paolo di Roma.

Il titolo della scena centrale è *Roma solitaria*, in cui il Dio di Roma rappresenta un certo splendore spirituale del Cristianesimo, il quale trionfa sopra la Roma antica e pagana, simboleggiata da frammenti di edifici classici e dalle due lupe. Si sono conservati numerosi schizzi della figura centrale della *Roma solitaria*. Nello schizzo in olio su cartone (anche questo nella collezione della Galleria Comunale) il Dio di Roma sta nello sfondo sotto un arco, e la sua testa è coperta da un velo, come se fosse una citazione del famoso quadro del 1883 di Böcklin, intitolato *Ulisse e Calipso*. Il tema dell'ultima scena è di nuovo la distruzione: *Guerra e peste percorrono la campagna*.

Il simbolismo mistico con cui le scene principali del "Sic transit..." rappresentano il trapasso e la distruzione – ovviamente attraverso i ricordi viennesi dal fine secolo e le influenze contemporanee italiane – è una specifica manifestazione visiva dell'atmosfera particolarmente mitteleuropea del periodo all'alba della prima guerra mondiale. La strana visione del crollo dell'Austria-Ungheria è una certa prefigurazione delle catastrofiche guerre mondiali che avrebbero percorso i paesi della regione, intuite in qualche modo dalla sensibilità pittorica dell'artista,

---

<sup>28</sup> *Mostra del pittore ungherese Adolfo Hirémy*, in: «Il Popolo d'Italia», 1934, 21 ottobre; B. Gasperini: Adolfo Hirémy Hirschl, in: *Roma – Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Catalogo generale delle collezioni*, Vol. II, *op. cit.*, p. 361.

nato a Timișoara, e integrato nella vita artistica viennese del fine secolo.<sup>29</sup> Il dipinto fu presentato secondo questa interpretazione a Vicenza nel 2015 in una mostra delle opere degli artisti che parteciparono alla Grande Guerra.<sup>30</sup> Infatti, durante la guerra Hirémy fu un corrispondente di guerra volontario presso le truppe nella zona tra Trieste e Pola, ovviamente dell'esercito austriaco, e i critici italiani ci tengono molto a includere questo particolare nella sua biografia.

Dopo la sua morte, la vedova presentò la sua opera a Roma nel 1934 e nel 1938. Nel libro dei visitatori della mostra del 1938, allestita nella Galleria Antonina, si leggono le firme degli intellettuali, dei membri delle famiglie nobili e degli artisti romani dell'epoca, e vi appare anche l'autografo del re Vittorio Emanuele III.<sup>31</sup> Anche gli artisti-borsisti dell'Accademia d'Ungheria in Roma visitarono la mostra il 10 dicembre accompagnati dal direttore dell'epoca, Jenő Koltay-Kastner. Non sappiamo che quale sia stato il motivo di questa visita: il direttore voleva adeguarsi alla politica culturale di Mussolini o di Klebelsberg, oppure i borsisti della *scuola romana* erano veramente interessati? A questa domanda non possono dare una risposta valida nemmeno gli ingialliti biglietti di visita, le foto, e le dozzine di lettere manoscritte del lascito recentemente scoperto del pittore.

Traduzione di Dávid Falvay

---

<sup>29</sup> Gemma di Domenico Cortese, *Hirémy-Hirschl: Un politico ritrovato*, in: «Bollettino dei musei comunali di Roma», XXXII, 1985, pp. 89-101.

<sup>30</sup> Fernando Mazzocca: *La Grande Guerra: arte e artisti al fronte*, Cat. della mostra, Milano, 2015, pp. 90, 100-101, 320.

<sup>31</sup> Il libro dei visitatori è stato conservato nel lascito di Hirémy. *op. cit.*, I. 71.

APPENDICE

l'elenco dei lavori di artisti ungheresi nella collezione della *Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma*

	<b>autore</b>	<b>titolo</b>	<b>data</b>	<b>tecnica</b>	<b>num. inventario</b>
1.	Aba-Novák, Vilmos (1894 – 1941)	Interno di bar	prima del 1931	tempera, piallaccio	AM 49
3.	Aba-Novák, Vilmos (1894 – 1941)	Crocifissione	prima del 1934	tempera, piallaccio	AM 1141
2.	Aba-Novák, Vilmos (1894 – 1941)	Osteria	1932	tempera, piallaccio	AM 1502
3.	Boldizsár, István (1897 – 1984)	Al limite del villaggio	1917-28	acquaforte	AM 463
4.	Boldizsár, István (1897 – 1984)	Ponte	prima del 1928	acquaforte	AM 464
5.	Boldizsár, István (1897 – 1984)	Montoni	1917-28	acquaforte	AM 472
6.	Boldizsár, István (1897 – 1984)	Paesaggio	1927	acquaforte	AM 1601
7.	Borbereki-Kovács, Zoltán (1907 – 1992)	Veduta romana	1935	acquerello	AM 1183
8.	Conrad/Konrád, Gyula (1877 – 1959)	Pomeriggio domenicale	prima del 1928	xilografia	AM 462
9.	Csánky, Dénes (1885 – 1972)	La strada verso il villaggio	prima del 1928	olio, tela	AM 467
10.	Cser, Jolán (1914 – 1999)	Madonna col Bambino	prima del 1932	terracotta	AM 1550
11.	Csók, István (1865 – 1961)	Angolo di studio	prima del 1928	olio, tela	AM 468

12.	Edwi, Illés Aladár (1870 – 1958)	Vitelli	prima del 1939	incisione colorata	AM 1208
13.	Edwi, Illés Aladár (1870 – 1958)	Pasto di buoi	prima del 1939	incisione colorata	AM 1209
14.	Emőd, Aurél (1897 – 1958)	Carretto romano	1935	acquarello, cartone	AM 3210
15.	Gádor, István (1891 – 1984)	La fuga in Egitto	1930-32	terracotta colorata	AM 1551
16.	Gyömrői, Sándor József (1887 – 1936))	Palazzo del Parlamento	prima del 1928	acquaforte	AM 459
17.	Grosz, Antal (1912 – 1945)	Pescheria a Venezia	prima del 1940	puntasecca	AM 1365
18.	Grosz, Antal (1912 – 1945)	Canale di Venezia	prima del 1940	puntasecca	AM 1366
19.	Grosz, Antal (1912 – 1945)	Pastore con pecore	prima del 1940	puntasecca	AM 1367
20.	Grosz, Antal (1912 – 1945)	Sponde adriatiche	prima del 1940	puntasecca	AM 1368
21.	Heintz, Henrik (1896 – 1955)	Santi Emerico e Gherardo	prima del 1933	olio, tela	AM 1544
22.	Adolf, Hirémy-Hirschl (1860 – 1933)	„Sic transit...”	1912	olio, tela	AM 4668
23.	Hirémy-Hirschl, Adolf (1860 – 1933)	Visioni di peste del popolo, bozzetto per il pannello di sinistra del „Sic transit ...”	1912	olio, tela	AM 4716
24.	Hirémy-Hirschl, Adolf (1860 – 1933)	Roma solitaria, bozzetto per il pannello centrale del „Sic transit ...”	1912	olio, cartone	AM 4717

25.	Hirémy-Hirschl, Adolf (1860 – 1933)	Roma solitaria, bozzetto per il pannello centrale del „Sic transit ...”	1912	olio, tela	AM 4718
26.	L'autore sconosciuto (Istituto Superiore degli Arti Applicati, Budapest)	Testa di San Pietro	1930-32	marmo	AM 1548
27.	Istokovits, Kálmán (1898 – 1990)	Il discorso della montagna	1934	acquaforte	AM 1545
28.	Iványi Grünwald, Béla (1867 – 1940)	Palcoscenico	prima del 1928	olio, tela	AM 466
29.	Komjátý Wanyerka, Gyula (1894 – 1958)	Marzo	1927	acquaforte	AM 460
30.	Kuzmic Papini, Livia (1898 – 1976)	Judith	1928	bronzo	AM 443
31.	Kuzmic Papini, Livia (1898 – 1976)	Ritratto di Mussolini	prima del 1928	bronzo	AM 471
32.	Lux, Elek (1884 – 1941)	Ballerina	prima del 1928	bronzo	AM 470
33.	Molnár C., Pál (1894 – 1981)	Fuga in Egitto	prima del 1934	olio, tela	AM 1140
34.	Molnár C., Pál (1894 – 1981)	Vita di S. Francesco	1930-34	incisione	AM 1146
35.	Ohmann, Béla (1890 – 1968)	San Antonio	prima del 1932	legno	AM 1547
36.	Patkó, Károly (1895 – 1941)	Dopo il bagno	1920-27	acquaforte	AM 756
37.	Perlmutter, Izsák (1866 – 1932)	Giovane madre	prima del 1928	olio, tela	AM 465

38.	Réti, István (1872 –1945)	Paesaggio	prima del 1928	olio, tela	AM 457
39.	Sidló, Ferenc (1882 – 1954)	Soccorso	prima del 1928	bronzo	AM 469
40.	Szarvady, Amália (primo parte del sec. XX)	Presepio	prima del 1932	ceramica	AM 1540
41.	Tordai Schilling, Oszkár (1880 - ?)	I Re Magi	prima del 1928	acquaforte	AM 461
42.	Welman, Róbert (1866 – 1946)	Sorriso	prima del 1928	pastello, cartone	AM 458

Ildikó Fehér, *Ismeretlen magyar képzőművészeti gyűjtemény a római Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea raktárában*

A kivételesen gazdag 20. századi olasz festészeti és szobrászati gyűjteményéről híres római Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea egyik különlegessége, hogy több mint negyven olyan, festményt, szobrot és grafikát őriz magyar alkotóktól, amelyek kimaradtak az utóbbi nyolcvan év itthoni művészet-történet írásából, mivel Magyarországon őket lappangó vagy elveszett művekként tartjuk számon. Az 1930-körüli években a kortárs magyar művészet legjobbjának tartott festők és szobrászok – köztük például Csók István, Aba-Novák Vilmos, Perlmutter Izsák, Sidló Ferenc, Heintz Henrik, Iványi Grünwald Béla, Szőnyi István, Molnár C. Pál, Csánky Dénes, Réti István – munkái ezek, melyeket 1928-ban, 1932-ben és 1934-ben egy-egy Rómában megrendezett kiállítás során megvásárolt az olasz állam és így már nem érkeztek vissza Budapestre. Rómában Mussolini minisztériumainak helyiségeit dekorálták velük, de legtöbbjük múzeumok raktárába került. Sajátos módon itthon gyakorlatilag megfeledkeztek róluk és a 20. század második felében a magyar nyelvű szakirodalom már az „eltűnt magyar műkincsek” között emlegette őket.

A Galleria Comunale magyar gyűjteményének legnagyobb újdonságát egyértelműen Hirémy-Hirschl Adolf 1912-ben festett, öt részből álló képe, a „*Sic transit...*” jelenti, mely a korszak első világháború előtti, mitteleurópai hangulatának különleges, képi megfogalmazása. A Temesváron született festő egykor Klimt köréhez tartozott, Hans Makart közvetlen munkatársa volt majd Rómában a német művészkolónia vezetője volt.



Heintz, Henrik: *Santi Emerico e Gherardo*, olio su tela, 133,5 x 67 cm, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna  
© Roma Capitale



3. Hirémy-Hirschl, Adolf: *Guerra e peste percorrono la campagna*, olio su tela, 150x150 cm, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna  
© Roma Capitale



2. Hirémy-Hirschl, Adolf: *"Sic transit..."*, olio su tela, 180 x 592 cm (scomparto centrale), Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna  
© Roma Capitale





4. Hirémy-Hirschl, Adolf: *Roma solitaria*, olio su tela, 150x150 cm, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna  
© Roma Capitale



5. Molnár C., Pál: *Fuga in Egitto*, olio su tela, 172x262 cm, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna  
© Roma Capitale



6. Csánky, Dénes: *La strada verso il villaggio*, olio su tela, 75,4x100 cm, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna  
© Roma Capitale



7. Iványi Grünwald, Béla: *Palcoscenico*, olio su tela, 60,5x80 cm, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna  
© Roma Capitale



IV

RAPPORTI ITALO-UNGHERESI

---



## L'AUDIOVISIVO NELLO SVILUPPO DELLE RELAZIONI ITALO-UNGHERESI

Gilberto Martinelli

Italia e Ungheria hanno una posizione e una valenza diversa nello scacchiere geopolitico internazionale laddove questi due paesi tendono a rapportarsi continuamente non soltanto nell'ambito delle questioni europee ma anche per le relazioni dirette, mirate prevalentemente agli scambi commerciali.

In tal senso nei reciproci rapporti anche lo scambio culturale diviene supporto necessario per la strategia politica. Da sempre, in effetti, i rapporti diplomatici tra i due paesi hanno avuto come perno le relazioni culturali e confermano tale attenzione verso questa sfera anche il prestigio dei luoghi preposti allo scambio culturale quali l'Accademia d'Ungheria in Roma, che ha sede nel prestigioso Palazzo Falconieri e l'Istituto Italiano di Cultura a Budapest, nell'altrettanto prestigioso Palazzo di Bródy Sándor Utca, che fu la sede del Parlamento ungherese.

A partire dall'inizio del Ventesimo secolo il mezzo audiovisivo è divenuto una delle forme di scambio culturale introducendo una novità che sembrava contrastare, invece di sostenere e integrare le altre forme tradizionali di diffusione della cultura come la letteratura, le arti applicate e, in alcuni casi, le corrispondenze giornalistiche degli inviati.

L'uso che si è inizialmente fatto dell'audiovisivo distingueva correttamente una finalità di tipo informativo dalla velleità artistica che tuttavia soltanto successivamente acquisterà importanza<sup>1</sup>. I primi filmati di una cinematografia ancora sperimentale, oltre che da Parigi venivano proprio da Vienna e Budapest dato il grande uso che la monarchia asburgica faceva delle nuove tecniche, non esclusivamente a scopo propagandistico<sup>2</sup>. I film venivano proiettati nelle installazioni itineranti e nelle prime sale italiane, aprendo una finestra sul quel mondo austro-ungarico che godeva di una fama tale da inchiodare migliaia di persone

---

<sup>1</sup> In effetti, i primi spezzoni cinematografici avevano la durata di pochi secondi, non permettendo in questo modo lo sviluppo di una storia vera e propria. I racconti sono potuti nascere solamente con l'avvento del montaggio.

<sup>2</sup> Nonostante il 20 Settembre 1890 Lajos Kossuth registrò da Torino un discorso sull'indipendenza ungherese, per la prima voce ufficiale registrata nella storia si è dovuto aspettare fino al 1900, quando lo scienziato danese Valdermar Poulsen registrò la voce dell'Imperatore Francesco Giuseppe in occasione dell'esposizione universale di Parigi.

alle poltrone dei cinematografi<sup>3</sup>. Da allora, come dimostra la quantità e il pregio del materiale custodito dall'Istituto Luce italiano che successivamente si occupò di raccoglierlo, si evidenzia uno sguardo affascinato e incuriosito verso il mondo austro-ungarico<sup>4</sup>.

I filmati venivano diffusi direttamente dal reparto cinematografico dell'Imperial Casa Asburgica che, nonostante i contrasti politici con Parigi, aveva investito molto nella formazione del personale e nell'acquisto dei brevetti francesi per poter avere un parco macchine da presa al fine di documentare la propria storia. L'Italia seguì il percorso inverso: la grande collaborazione e la reciproca stima tra gli scienziati e i tecnici francesi e italiani consentì di avviare, subito dopo i fratelli Lumière, un precoce uso artistico della cinematografia. Dopo i primissimi spezzoni di film che documentavano la vita delle città e dei governanti, nel 1905 con *La presa di Roma* di Filoteo Alberini<sup>5</sup>, si diede il via a una inarrestabile diffusione delle riprese a soggetto, che renderà la cinematografia italiana indipendente sia nei contenuti che nelle tecniche di ripresa, consentendole di staccarsi definitivamente dall'influsso francese in quest'ambito. In Ungheria la produzione cinematografica ha inizio nel 1896, grazie a case cinematografiche pionieristiche come la Projectograph, l'Imperium, la Uher e l'Urania. Dopo una prima fase documentaristica, vengono realizzati i primi film a soggetto. A partire da *A tánc* (La danza) di Béla Zsitkovszky del 1901, molti furono i registi che segnarono la storia del cinema non solo ungherese, solo per citarne alcuni si pensi a Ödön Uher, Mihály Kertész (emigrato poi negli Stati Uniti, dove divenne Michael Curtiz) o a Jenő Janovics<sup>6</sup>. L'opera di questa serie di nomi eccellenti non lasciò indifferenti i cineasti italiani che vedevano nella nascente cinematografia ungherese uno stile da imitare.

Nemmeno la caduta dell'Impero austro-ungarico e le travagliate vicende interne post belliche, come il breve governo del Conte Mihály Károly e la successiva Repubblica dei Consigli (*Tanácsköztársaság*), il governo bolscevico di Béla Kun, rallentarono l'avanzare della cinematografia in Ungheria, che rappresentò un utile strumento di propaganda. Lo stesso Kun nominò un ministro dell'industria cinematografica, Sándor Kellner, e nazionalizzò tutta la produzione cinematografica: in soli 133 giorni del 1919<sup>7</sup>, durata dell'esperimento bolscevico

---

<sup>3</sup> Rimangono famosi i filmati del passaggio delle carrozze su Széchenyi Lánchíd (Ponte delle Catene) e l'arrivo del treno alla Nyugati pályaudvar (Stazione Ovest), frammenti di circa 30 secondi di film muto.

<sup>4</sup> L'Istituto Luce nasce nel 1924 e avrà il compito di raccogliere tutto il materiale filmico girato fino ad allora.

<sup>5</sup> Gianni Rondolino- Dario Tomasi, *Manuale di storia del cinema*, Torino, UTET, 2014

<sup>6</sup> Lino Micciché, *Ungheria*, in *Enciclopedia del cinema*, Venezia, Treccani, 1982.

<sup>7</sup> Pasquale Fornaro, *Béla Kun. Professione: rivoluzionario. Scritti e discorsi (1918-1936)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1980.

in Ungheria, fece produrre decine di film. Sebbene da un lato questi ultimi fossero monotematici, rappresentando soprattutto la lotta di classe, dall'altro lato, data l'adesione dei maggiori intellettuali d'Ungheria al movimento, ebbero una notevole importanza, pur venendo successivamente considerati dalla storia della cinematografia "cinema sussidiario" alla produzione russa<sup>8</sup>. Erano film avventurosi, ben girati, anche sperimentali. Lo stesso Kellner, che poi negli Usa divenne famoso come Alexander Korda, firmò da regista *Ave, Caesar!*

Italia e Ungheria si nutrono delle reciproche idee in fatto di cinematografia fino alla caduta di Kun al quale, dopo travagliate vicende, succedette l'Ammiraglio Miklós Horthy<sup>9</sup> che costrinse moltissimi cineasti all'emigrazione per ragioni ideologiche, mentre molti altri vennero chiamati autonomamente a lavorare all'estero, in particolare negli Stati Uniti, ma anche in Italia. Questa emigrazione si trasformò in una grande opportunità per il cinema italiano che mise subito al lavoro due nuovi divi come l'italianizzato Victor Varconi e l'attrice magiara Mária Korda divenuti famosi con il film *L'uomo più allegro di Vienna* di Amleto Palermi<sup>10</sup>.

Il cinema rappresentava una sottile linea fraterna per colmare il distacco causato dall'esser stati su opposti fronti durante la prima guerra mondiale. Da quel momento possiamo parlare di reciprociflussi delle due cinematografie. Durante il ventennio fascista in Italia sarà la reciproca contaminazione a permettere la diffusione nelle sale di film prodotti nell'una e nell'altra nazione, così da far divenire familiare la vita di Budapest per gli italiani e quella italiana per gli ungheresi. A partire dal 1932, il cinema dei "telefoni bianchi"<sup>11</sup> realizzò alcune delle più grandi opere della cinematografia italiana le quali, essendo tratte da soggetti e autori ungheresi, resero più familiare al pubblico italiano quel *modus vivendi* che tanto lo affascinava. Gli italiani potevano immergersi nell'esotico mondo magiario, moderno e pieno di mondanità. La cinematografia rappresentò senza dubbio un elemento di saldatura nello scambio culturale tra Italia e Ungheria fino all'inizio della Seconda guerra mondiale.

Presso l'Istituto Luce è conservata una grande quantità di archivi filmati dei moltissimi eventi commemorativi o di gemellaggi tra i due paesi. Sia la settimana INCOM<sup>12</sup>, sia gli speciali dell'Istituto Luce, sia infine la documentaristica

<sup>8</sup> Jay Leyda, *Storia del cinema russo e sovietico*, Milano, Il Saggiatore, 1964.

<sup>9</sup> Martina Bertoni, *Miklós Horthy dittatore o gentiluomo?*, Udine, Forum edizioni, 2010.

<sup>10</sup> Alessandro Rosselli, *Quando Cinecittà parlava ungherese*, Soveria-Mannelli, Rubbettino, 2005

<sup>11</sup> Si tratta di un centinaio di film tra cui "*Gli uomini, che mascalzoni*" di Mario Camerini (1932), "*Mille lire al mese*" di Max Neufeld (1938) "*Miseria e nobiltà*", di Corrado D'Errico (1940), "*Voglio vivere così*" di Mario Mattoli (1941) tratti da soggetti e sceneggiature ungheresi

<sup>12</sup> "*La Settimana Incom*" è stato un cinegiornale italiano, distribuito settimanalmente nei cinema dal 15 febbraio 1946 al 1965 in 2554 numeri. Secondo le statistiche, la frequenza dei numeri

ungherese, riuscirono a far conoscere le vicende e gli eventi dei rispettivi paesi con particolare attenzione e regolarità. Ad oggi sono stati catalogati oltre novecento filmati riguardanti l'Ungheria dal 1929 fino al 1970, mentre il materiale d'archivio nelle teche RAI non è ancora quantificato, ma è presumibilmente superiore alle 600 ore per il periodo che va dal 1970 ad oggi<sup>13</sup>. La media assai superiore a quella di molti altri paesi dell'area est europea, può esser ritenuta segno di un particolare e crescente interesse.

Nel corso del Novecento si sono susseguite collaborazioni e coproduzioni, con accordi bilaterali e scambi logistici atti a favorirle. Molti film hanno come tema le relazioni italo-ungheresi<sup>14</sup>. Questi esempi di audiovisivo in tutte le sue espressioni riassumono e rappresentano la storia dei lunghi e complessi rapporti tra l'Italia e l'Ungheria del XX secolo, utili a impiantare quel genere di nuova produzione che oggi nasce e si sviluppa sui fondamenti del passato, ovvero la documentaristica.

Avvicinare due popoli significa anche sapersi conoscere di fronte a uno schermo, ritrovandosi nella propria storia – antica, moderna o contemporanea che sia – attraverso un prodotto che sia capace di sigillarne il tempo. Questa è infatti la funzione primaria dell'audiovisivo.

A questo ha pensato anche la televisione. In Italia dai primi anni '50 in poi, l'avvento del mezzo televisivo ha permesso di aprire una finestra su paesi che venivano percepiti come distanti e dei quali si aveva una visione stereotipata, a causa della separazione netta tra Europa orientale e occidentale. Le emittenti occidentali, nate come servizio pubblico, avevano il compito di intrattenere, di informare e di educare<sup>15</sup>. Tuttavia non è mai stato facile stabilire in esse il sottile confine tra l'informazione e la propaganda, tra l'educazione e l'indottrinamento. Questa opacità nel giudizio critico relativa ai prodotti televisivi fece sì che in molte occasioni i filmati che venivano trasmessi in Italia e in Ungheria

---

con un servizio dedicato all'Ungheria monta a uno speciale ogni due mesi, comprese le commemorazioni e le visite di stato.

<sup>13</sup> Il processo di digitalizzazione e compilazione del database dall'intera produzione RAI è ancora in atto. La stima delle seicento ore è calcolata su una media annuale della parte dell'archivio catalogato.

<sup>14</sup> *Perlasca* (2002) di Alberto Negrin è la storia di un italiano che durante l'occupazione nazista si fa credere console spagnolo per favorire la salvezza di molti ebrei che sarebbero stati deportati. Il film in Italia ebbe un grande successo. Più tardi, sullo stesso tema dell'olocausto, Roberto Faenza realizzò *Anita B* (2014), storia di una sedicenne ungherese uscita viva dal campo di concentramento di Auschwitz.

<sup>15</sup> La nascita dell'azienda è legata ad un provvedimento normativo, il Regio Decreto n. 1067/1923 stabilito per la diffusione radiofonica in cui si stabilisce che si ha il dovere di educare, intrattenere e informare. Solo nel 1954 quando nasce la RAI (Radiotelevisione Italiana) questi articoli si ritroveranno nello statuto costitutivo.



che trattavano temi dei rispettivi paesi, si limitassero alle informazioni di ambito paesaggistico, storico, gastronomico e turistico. Le cronache e le corrispondenze non approfondirono i loro contenuti dal momento che non erano finalizzate all'interscambio culturale bensì all'analisi politica dei due paesi<sup>16</sup>.

Il corso delle cose cambiò notevolmente dopo il 1989, con la caduta del muro quando le due nazioni, forti del bagaglio storico che le aveva viste in stretto contatto, vollero istintivamente e grazie ai numerosi contatti esistenti tra le televisioni e le produzioni cine-televisive, rincontrarsi per riscoprirsi. A questo scopo ci si rivolse alla documentaristica, che però si è limitata a presentare usi e costumi, tradizionali o moderni, che rivisitavano l'identità dei due popoli. La curiosità era però evidente, cosicché con l'avvento dei canali tematici, sono stati molti i documentari a tema storico e di costume che hanno trattato storie italiane e ungheresi utilizzando un format<sup>17</sup> prettamente televisivo sia nella tecnica che nel linguaggio.

Dal 2009 un genere già esistente di documentaristica, definita "istituzionale", ha trovato spazio nei rapporti italo-ungheresi. La realizzazione di questo genere di film, dapprima sperimentale e poi destinato a più larga diffusione, inizia a occuparsi dei rapporti tra le due nazioni in modo diretto, sulla base di episodi storici comuni. Si trattava di cercare tra le pieghe della storia personaggi che avevano unito le due nazioni attraverso le loro *gesta* e quindi sviluppare il contesto storico in cui erano immersi. Non trascurando i rapporti diplomatici e culturali vigenti, il progetto si è sviluppato all'interno delle università italiane, con la collaborazione delle cattedre di lingua e cultura ungherese e con l'ausilio delle cattedre di lingua e cultura italiana in Ungheria, con il coinvolgimento dei rispettivi dicasteri della cultura e delle rappresentanze diplomatiche e consolari<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti, 2004

<sup>17</sup> Il "format", nel linguaggio televisivo, corrisponde alle tecniche che rendono riconoscibile il prodotto inserendolo in una categoria specifica di produzione. In questo caso, il format è caratterizzato da immagini per lo più monumentali e da informazioni sui paesi di natura turistica e di cultura generale, evidenziando particolarità e differenze rispetto agli usi e costumi del paese in cui il film viene diffuso.

<sup>18</sup> Guido Romanelli - *Missione a Budapest* (2009), *Sándor Márai e Napoli - Il sapore amaro della libertà* (2010), *Nel segno del tricolore - Italiani e Ungheresi nel risorgimento* (2011), *Il portone di piombo - József Mindszenty e la ospolitic vaticana* (2013), *MCMLVI - La rivoluzione del '56 e l'Italia* (2016), diretti da Gilberto Martinelli, ma anche altri come *I monumenti di Santo Stefano a Roma* di Lajos Wakler ed Erika Simon, (2016), *Avanti ragazzi di Buda* di János Betlen, *Az ismeretlen Perczel Zita* (2015) (La sconosciuta Perczel Zita) di Ferenc András o anche le recenti produzioni come la serie *Magyar Szentek és boldogok* (Santi e beati ungheresi), con *Szent István* (2015) (Santo Stefano), *Királyi Szentcsalád* (2014) (La sacra famiglia reale) di Jankovics Marcell e i film sui rapporti tra la Lombardia e l'Ungheria per l'*Expo* di Milano del 2015, realizzati da Hevér Zoltán e Gilberto Martinelli

È interessante e degno di nota anche il lavoro che svolgono alcune testate giornalistiche, che attualmente si rivolgono ai contenitori multimediali, creando anche dei canali tematici. Sono diverse anche le iniziative che fanno incontrare le due culture attraverso reportage o documentari di struttura giornalistica o promozionale. I vari progetti europei di mediazione culturale tra i paesi dell'unione hanno reso possibili iniziative che il più delle volte sono atte a favorire il rapporto tra i due paesi nella loro contemporaneità, passando per le relazioni politiche, commerciali e di interscambio culturale. Le aziende televisive di stato producono alcuni editoriali in cui vengono riportate le politiche attuali dei rispettivi paesi<sup>19</sup>.

La finalità con cui sono stati concepiti i progetti di documentari professionali è quella della diffusione e di far conoscere ai rispettivi popoli i punti di contatto nella storia attraverso il linguaggio audiovisivo, di più immediata fruibilità. La sintesi che richiede questo mezzo di comunicazione costringe gli autori a racchiudere in poco meno di un'ora elementi denotativi e connotativi che, combinandosi, possono fornire allo spettatore una maggiore conoscenza passando dall'aspetto narrativo a quello emotivo sfruttando gli strumenti della drammaturgia e del linguaggio cinematografico. La base per la costruzione di un documentario storico, che in questi casi ha anche una funzione legata ai rapporti internazionali, è quella di rendere fruibile i risultati della ricerca storiografica, allargandone gli orizzonti anche ad una platea non specializzata. A tale scopo, fondamentale rimane il supporto di storici, filologi, linguisti e di esperti dei vari ambiti nell'individuazione dei temi, del contesto storico di riferimento, ma anche nelle scelte per la pianificazione del film e circa la veridicità delle immagini o degli archivi da utilizzare. Un documentario che colleghi due culture non può essere pensato senza la consulenza di almeno un esperto della materia e soprattutto non può essere concluso se non dopo un'attenta verifica, valutazione ed eventuale correzione da parte dello stesso. Tale sinergia e comunione di intenti fa in modo che il film possa essere pensato per diverse destinazioni d'uso che vanno dallo scopo didattico, a quello di semplice intrattenimento, fino a quello commemorativo.

Questo tipo di attività a sua volta aiuta gli esperti ad avere maggiore padronanza e controllo sull'intero archivio letterario, storico, filmico e documentaristico riguardante i rapporti italo-ungheresi, giacché un film ha la potenzialità di riunire diverse competenze per la stessa finalità avvicinando mondi che in alcuni casi tra loro non comunicherebbero.

---

<sup>19</sup> La RAI (Radiotelevisione Italiana), ad esempio con *Eastovest* si occupa regolarmente dell'Ungheria riportando ogni mese informazioni dal paese magiaro. Altre iniziative di tipo privato si sviluppano in seno alle comunità sfruttando la possibilità che si ha attualmente di confezionare un audiovisivo senza un eccessivo impegno economico

Conoscersi tra i due paesi, attraverso l'immediatezza dell'audiovisivo, ha la funzione aggiuntiva di far avvicinare le nuove generazioni italiane e ungheresi che si stanno incontrando attraverso gli scambi universitari e commerciali. L'assenza di frontiere fa sì che le comunità si raccolgano su iniziativa autonoma riconoscendo nella comune cultura un riferimento per la propria identità nazionale e, soprattutto, trovare nelle iniziative culturali un canale diretto per interloquire e collaborare. L'audiovisivo oggi è lo strumento più importante per arrivare in modo trasversale alle comunità, nonché per essere di supporto agli studiosi, promuovendo la magiaristica in Italia e l'italianistica in Ungheria.

A giudicare dal numero di progetti culturali italo-ungheresi finanziati negli ultimi dieci anni, l'Ungheria tra l'essere e il non essere sembra scegliere caparbiamente la prima strada, quella di volersi imporre come un riferimento culturale mitteleuropeo. L'Italia, tra l'essere e il non essere sembra preferire l'essere stata. Consapevole della sua importanza plurimillenaria, l'Italia preferisce lasciar fare, eventualmente si rivolge al suo patrimonio storico, così storicamente antico che anche un mezzo come l'audiovisivo che ha ormai più di cento anni, sembra una novità, seppur da tenere in considerazione. Eppure ci sono molti altri esempi, nel mondo dei rapporti tra le nazioni, in cui l'audiovisivo è utilizzato per sviluppare e intessere rapporti diplomatici distesi e fraterni, se non altro per creare occasioni di incontro e per promuovere il dibattito politico.

Una produzione audiovisiva possiede un grande potenziale per favorire la vicinanza tra i paesi tramite il supporto integrativo, ed è capace di favorire la divulgazione del lavoro degli accademici e di tutti gli esperti che nei diversi settori si applicano per questa finalità. Il valore aggiunto di tale produzione consiste nell'immediata ed efficace fruizione che i film riescono ad ottenere. In questo modo un film potrebbe definirsi il collante che unisce la conoscenza storica prestata dagli esperti a servizio di una tecnica che permetterà di diffonderla. Quello dell'audiovisivo è un linguaggio in continua evoluzione, che probabilmente diverrà protagonista non solo in riferimento alle vicende storiche da raccontare ma anche al fine di poter scrivere nuove pagine di storia ormai direttamente su un nuovo e potente mezzo di comunicazione.

Gilberto Martinelli, *Az audiovizuális médiumok szerepe a magyar-olasz kapcsolatok tükrében*

Az olasz-magyar kulturális kapcsolatok történetében az audiovizuális média fontos és hatékony kapcsolóelemet képez. A még kísérleti filmek kezdeteitől, a '30-as évek dicső filmiparán keresztül a televízió elterjedéséig, az audiovizuális

média lehetővé tette a két ország összefogását eszmecseréken és szakmai együttműködésekén keresztül. A főleg a huszadik században elterjedt filmfelvételeken keresztül a két ország felfedezte egymást, csodálta és érdeklődést mutatott a másik iránt. De főleg az utóbbi időkben, azaz a huszonegyedik század kezdetével az audiovizuális média a dokumentumfilmekén keresztül a hagyományos művészetekkel egyenértékű közvetítőeszközzé vált az olasz-magyar kulturális kapcsolatok terén. Ez a két ország hosszú időre visszanyúló kulturális kapcsolataiban aktívan résztvevő szakemberek munkája összehangolásának, és a kétségkívül hatékony audiovizuális technikával kifejezhető komoly lehetőségeknek köszönhető. A hang és kép még akkor is, ha a termék elérhetőségéhez szükséges szintézisre és lényegre törekvés képezte korlátokkal rendelkezik, azonnali terjesztési eszközt képez, mely az általában a történelmi és kulturális kapcsolatokhoz kötődő átfogóbb témákban járatlan szélesebbkörű közönséget is eléri. Az olasz-magyar kapcsolatokat érintő filmek terjesztése elősegíti a számos intézményi és tudományos kezdeményezéseket, melyek ezáltal egy hatékonyabb elemmel gazdagodnak a célból, hogy egy szélesebbkörű közönség érdeklődését is felkeltsék. Az audiovizuális média tehát nem helyettesít, hanem kiegészít, segíti a szakemberek alaposabb munkáját, hozzáadott értéket képez a két ország kölcsönös megismerésében, mely mára pótolhatatlan és nélkülözhetetlen eszközzé vált.

## UNO SGUARDO ALLE RELAZIONI TRA ROMA E BUDAPEST DURANTE L'ERA ANDREOTTI

Simona Nicolosi

Nella storia delle relazioni diplomatiche tra Italia e Ungheria gioca un ruolo-chiave lo statista italiano Giulio Andreotti. Convinto assertore negli anni Ottanta della tesi secondo la quale il dialogo a livello di governi può aiutare la democratizzazione delle società dei paesi dell'Europa centro-orientale, il futuro senatore a vita diede un'impronta importante alla politica estera nazionale verso l'area danubiana. Cinque volte ministro degli Esteri ininterrottamente dal 1983 al 1989 sotto cinque differenti governi<sup>1</sup>, Andreotti mirò alla ripresa delle relazioni diplomatiche con i paesi dell'area danubiana con la complicità di un mutato scenario politico mondiale. La distensione est-ovest a metà degli anni Ottanta, infatti, lasciò un margine di libera azione politica all'Italia, forte anche di quanto era avvenuto con le clamorose crisi dell'Achille Lauro e di Sigonella<sup>2</sup>. Il rinverdirsi degli interessi italiani verso l'Europa centro-orientale e, viceversa, di quelli di alcuni paesi del blocco comunista verso l'Italia, dunque, andò di pari passo con il disgelo sovietico e fra i paesi d'oltrecortina l'Ungheria svolse un ruolo da protagonista. L'allora ambasciatore italiano a Budapest Paolo Emilio Bassi, diplomatico di lungo corso, informò Andreotti che a Budapest si aspettava con interesse la visita ufficiale del ministro degli Esteri italiano. La stessa si svolse nell'aprile 1984 e fu la prima visita assoluta di un leader di governo italiano in terra magiara. L'Ungheria, guidata dal primo ministro György Lázár esponente del Partito Socialista Operaio Ungherese (MSZMP), il partito di governo della Repubblica popolare d'Ungheria durante la guerra fredda, intendeva imprimere una «determinante spinta alla collaborazione bilaterale»<sup>3</sup>. Secondo l'opinione di Bassi, la visita rappresentava per noi italiani «una occasione pressoché unica per dare maggiore impulso e organicità alla nostra politica nei confronti di questo paese» e per stabilire un rapporto

---

<sup>1</sup> Andreotti fu ministro degli Esteri sotto il primo e il secondo governo Craxi (i primi governi non democristiani, dopo la breve parentesi di Spadolini), il sesto governo Fanfani ed i governi Gorla e De Mita.

<sup>2</sup> Sul caso Achille Lauro segnalò i recentissimi lavori di M. Gerlini, *Il dirottamento dell'Achille Lauro e i suoi inattesi e sorprendenti risvolti*, Mondadori Università, Milano 2016 e Vanna, Di Pasquale, *L'Achille Lauro: il dirottamento, la verità*, Aletti, Villanova di Guidonia (RM) 2016. Sul caso Sigonella vd. tra gli altri il contributo di A. Nardini, *Il mistero di Sigonella: dal diario del pubblico ministero, 11 ottobre 1985*, Giuffrè, Milano 2009.

<sup>3</sup> ASIS, Fondo Andreotti, Ungheria, num. prat. 326/2, parte generale e varie. Da Bassi ad Andreotti. Budapest, 1 febbraio 1984. Riservato. Telespresso prot. 05/84 e lettera prot. 04/84.

«in qualche modo» speciale, pur nei limiti consentiti dalla realtà politica internazionale. D'altronde l'Ungheria stessa, «orfana della Mitteleuropa», si sentiva culturalmente legata all'Occidente verso cui era proiettata anche dalla necessità di rapporti economici e «di contatti di ogni genere» e riallacciare rapporti bilaterali sarebbe stato un decorso politico naturale. Per questo motivo Bassi suggerì ad Andreotti di intensificare i rapporti culturali ed economici con Budapest per considerarli «un utile investimento politico, a termine più o meno lungo, nell'interesse specifico nostro e anche dell'Occidente»<sup>4</sup>. In sostanza l'ambasciatore credeva possibile che rapporti bilaterali con l'Ungheria potessero contribuire a raggiungere un duplice obiettivo: rafforzare l'Occidente europeo ed i suoi interessi verso quei paesi dell'Europa centro-orientale che premevano per un ritorno alla democrazia, ma anche sostenere gli interessi nazionali dal punto di vista economico, culturale e di prestigio internazionale. L'Italia poteva, seppur timidamente, presentarsi quale paese occidentale che avrebbe traghettato le Repubbliche popolari verso la democrazia. Dal punto di vista pratico Bassi propose di approfondire i rapporti italo-magiari in ogni possibile settore, di finanziare ed organizzare al meglio per l'anno successivo la settimana italiana a Budapest e, punto più spinoso, chiarire la questione del gasdotto transiberiano la cui bretella ungherese avrebbe fornito gas sovietico all'Italia e per la quale Roma manteneva un silenzio di riflessione<sup>5</sup>. Se quest'ultima questione era spinosissima perché vedeva l'Italia schiacciata da interessi internazionali più alti e dunque era impossibile per Roma avere e gestire un margine di manovra in autonomia, le altre erano più abordabili per la diplomazia italiana. D'altronde anche durante gli anni più bui del comunismo sovietico le relazioni tra i due paesi non erano mai venute meno<sup>6</sup>, si trattava dunque di seguire la naturale predisposizione della diplomazia italiana, quella dei rapporti bilaterali verso il settore danubiano<sup>7</sup>. All'inizio degli anni Ottanta, poi, emerse da entrambe le parti la volontà e l'interesse reciproco ad accrescere ulteriormente quei già cordiali rapporti. Lo testimoniano gli incontri avvenuti tra Andreotti ed i ministri degli Esteri di Ungheria, Polonia e Bulgaria in quel di Madrid durante la conferenza CSCE del 1983 finalizzati alla distensione e alla collaborazione<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Ivi.

<sup>5</sup> Sulla storia infinita del gasdotto transiberiano e sulle vicende ad esso relative che tanta parte hanno avuto nei rapporti tra Europa, Stati Uniti e Russia durante l'ultimo decennio di guerra fredda vd. l'articolo di Leonardo Bellodi su "Il Foglio" del 28 novembre 2013.

<sup>6</sup> A tale proposito si veda l'articolo di Stefano Bottoni dal titolo *I rapporti commerciali italo-ungheresi durante la guerra fredda. Convergenze parallele?* in «Storicamente», 9 (2013), n. 3

<sup>7</sup> Sull'importanza del settore danubiano nella politica estera italiana si veda il mio contributo S. Nicolosi, *Guardando ad est. La politica estera italiana e i progetti di confederazione danubiana. Prima e dopo il 1947*, Aracne, Roma 2013.

<sup>8</sup> ASIS, Fondo Andreotti, serie Europa, 14 CSCE (1981/1987), f. conferenza di Madrid 6-8

A dar seguito a questa iniziativa contribuì anche l'incontro avvenuto a Roma tra Andreotti e il vicepresidente del consiglio ungherese József Marjai nel novembre dello stesso anno<sup>9</sup>. Tutto sembrava prendere una direzione univoca, ma in realtà dubbi, tentennamenti e un tradizionale senso di circospezione frenò l'Italia dal perseguire con chiarezza e linearità il riavvicinamento all'Europa danubiana. A dar manforte a quest'idea è un manoscritto, senza data e senza firma, prodotto su carta intestata dell'hotel Excelsior di Napoli e custodito nel Fondo Andreotti dell'archivio dell'Istituto Sturzo<sup>10</sup>. Il documento afferma che, mentre il processo dei negoziati tra Cee e Comecon risulta lento e tortuoso, – di contro – le relazioni bilaterali tra i singoli paesi dell'est e dell'ovest mantengono un ritmo costante. Queste ultime, però, a detta dell'autore, vanno viste «sempre secondo un concetto di interesse reciproco e non come opzione meramente politica o addirittura quali disegno assistenziale verso l'est, come taluni, vanno affacciando, con il rischio grave di indebolire l'economia italiana»<sup>11</sup>. E' chiaro che il passaggio da «interesse reciproco» a «opzione meramente politica», vale a dire a un disegno politico generale verso l'area danubiana, rappresentava ancora un salto nel buio, soprattutto in quei primi anni Ottanta quando la portata delle trasformazioni in atto in Unione Sovietica non poteva essere prevedibile. Esitazioni e timori di fatto impedirono di impostare una politica estera di ampio respiro che avrebbe potuto fare dell'Italia il ponte di collegamento tra est ed ovest, proprio agli albori della distensione internazionale. Ma chi erano i «taluni» che nel documento vengono individuati come i bastiani contrari di questo disegno diplomatico? Non lo possiamo dire con certezza, ma è un dato di fatto che fra i partiti governativi non erano pochi coloro che mantenevano una posizione di atlantismo ortodosso. La politica estera italiana del secondo dopoguerra, d'altronde, era stata tutta impostata sulla fedeltà agli Stati Uniti e al Patto Atlantico. In un mondo bipolare l'Italia non poteva perseguire spazi di autonomia diplomatica, ma avrebbe dovuto seguire le linee guida del mondo occidentale, secondo le quali ogni rapporto con il mondo comunista sarebbe dovuto essere interdetto. Eppure lo stesso Alcide De Gasperi, fedelissimo all'atlantismo, aveva mostrato segni di insofferenza all'ortodossia.

---

settembre 1983. Telegramma riservato n. 76429 dell'8 settembre 1983. A firma Franceschi. Probabilmente si tratta di Roberto Franceschi, rappresentanza permanente presso le organizzazioni internazionali a Ginevra.

<sup>9</sup> Vd. 1983. Testi e documenti sulla politica estera dell'Italia, Ministero degli Affari Esteri, servizio storico e documentazione, p. 118 e sgg. e p. 269.

<sup>10</sup> Ci sembra credibile che il documento sia stato scritto di pugno dal senatore Andreotti nel giugno 1982 quand'egli era a Napoli in occasione della nascita della Fondazione Giorgio Amendola. ASIS, Fondo Andreotti, serie Europa, 1. comunità europea, C comunità economica europea, 18 Urss e paesi dell'Est europeo nell'orbita sovietica (Comecon).

<sup>11</sup> Ivi.

Chiamata *contenimento del contenimento*<sup>12</sup>, la sua politica estera si scontrò con il rigido *containment* del diplomatico statunitense George F. Kennan che avrebbe voluto la messa in fuorilegge di tutti partiti comunisti europei. De Gasperi, invece, non tralasciò mai l'importanza del reciproco riconoscimento tra il suo partito, la DC, e il PCI; ciò a garanzia della neonata Costituzione democratica ma anche a sostegno di quella strategia secondo la quale la presenza della "minaccia" comunista in Italia avrebbe garantito vantaggi elettorali alla stessa DC.

Anche dopo la fine della stagione del centrismo, l'Italia in politica estera conservò la fedeltà alla NATO, tuttavia non mancarono spunti originali con Amintore Fanfani al Dicastero degli Esteri. In nome dei principi cristiani di solidarietà, fratellanza ed unità, e con pieno sostegno alla *Ostpolitik* vaticana di Giovanni XXIII, Fanfani avversò la politica del *brinkmanship* del segretario di Stato John F. Dulles e l'idea dell'innalzamento di frontiere insormontabili tra est ed ovest per sostenere, al contrario, la necessità di stabilire cordiali rapporti con i paesi d'oltrecortina. Le «brecce» nella cortina di ferro si sarebbero dovute creare attraverso la costruzione di ponti economici, culturali e politici<sup>13</sup>. La politica estera di Fanfani, definita dal compagno di partito Giuseppe Pella neoatlantismo, ovvero «aspirazione ad allargare gli orizzonti diplomatici italiani reinterpretando, ma non misconoscendo, il vincolo atlantico»<sup>14</sup>, puntava alla cooperazione economica e culturale con paesi altri, oltre a quelli del blocco occidentale, la quale avrebbe permesso a Roma di trovare spazio ed autonomia nelle tradizionali aree di influenza nazionali, ossia, nella visione di Fanfani, le regioni rivierasche del Mediterraneo e il Medio Oriente. Solo dopo il viaggio a Mosca da Chruščëv nell'agosto del 1961 Fanfani si sarebbe aperto anche ai paesi del blocco comunista<sup>15</sup>. Il promotore di Iniziativa democratica ebbe un doppio merito: da una parte, di fronte alle difficoltà politiche, aver colto l'importanza di percorrere una strada economica e commerciale verso la distensione ed in questo senso presero corpo le collaborazioni con Enrico Mattei e Guido Carli<sup>16</sup>; dall'altra parte aver individuato con chiarezza e profondità l'importanza strategica della posizione geografica di frontiera dell'Italia, un crocevia tra est ed ovest e tra nord e sud, un *unicum* geografico tra i paesi europei che dona all'Italia la missione, in senso cristiano, di

---

<sup>12</sup> Cfr. M. Del Pero, *L'alleato scomodo: gli USA e la DC negli anni del centrismo 1948-1955*, Carocci, Roma, p. 284

<sup>13</sup> Cfr. E. Martelli, *L'altro atlantismo: Fanfani e la politica estera italiana, 1958-1963*, Guerini ed associati, Milano 2008, p. 17.

<sup>14</sup> Ivi, p. 23.

<sup>15</sup> Cfr. E. Martelli, *Da Fanfani a Moro: continuità e rotture nelle linee della politica estera italiana* in Aldo Moro nell'Italia contemporanea, Le lettere, Firenze 2011, p. 324 e 334.

<sup>16</sup> Ivi, p. 68.



promuovere l'incontro e la comprensione tra Stati. L'opposizione a tale politica fu nazionale ed internazionale: all'estero i detrattori sostenevano che il neo atlantismo avrebbe allentato i vincoli di solidarietà occidentale e che ogni forma di dialogo si sarebbe potuto interpretare come un cedimento di fronte ai comunisti<sup>17</sup>. Di tale avviso erano i premier De Gaulle e Adenauer. In territorio nazionale, invece, i detrattori erano alcuni esponenti democristiani come il già citato Pella e, più tardi, negli anni Ottanta, Ciriaco De Mita e il repubblicano Giovanni Spadolini<sup>18</sup>: coloro sostenevano inoltre che il sostegno commerciale ai paesi del centro Europa sarebbe stato un azzardo per un'economia fragile come quella italiana. I sostenitori del neoatlantismo, invece, presenti nell'apparato statale e nel mondo culturale italiano, affermavano che «solo in un'ottica multilaterale fosse possibile perseguire efficacemente gli interessi nazionali dell'Italia»<sup>19</sup>.

Fu più tardi Andreotti al Dicastero degli Esteri a scuotere questa situazione di stallo ed a definire come necessità irrinunciabile il contatto con i paesi del Mediterraneo e dell'Europa centro-orientale, giacché solo in questo modo era possibile recuperare «dignità politica» e «centralità di ruolo». L'Italia si offriva come «unico e vero anello di congiunzione»<sup>20</sup> fra est ed ovest e fra Europa e Mediterraneo. Proprio nel corso degli anni Ottanta, infatti, l'Italia assunse in campo internazionale una posizione di «relativo prestigio e forza»<sup>21</sup> che però, secondo alcuni, era derivata più da «una serie di casuali – o forse “fortunate” – contingenze internazionali strettamente legate alle ultime battute della guerra fredda»<sup>22</sup> che da un reale peso politico. Sta di fatto che il binomio Andreotti – Craxi diede nuova linfa vitale all'azione internazionale dell'Italia e rese la sua politica estera «regionalizzata», ovvero attenta a quei settori geografici che meglio avrebbero assicurato il rilancio politico dell'Italia<sup>23</sup>. E negli anni Ottanta proprio l'Europa danubiana avrebbe consentito all'Italia di uscire dal costringente «perimetro delle scelte di campo»<sup>24</sup> e da quel netto bipolarismo postbellico che male si confaceva alla «superficie politica e culturale italiana frastagliata e complessa»<sup>25</sup>. In

<sup>17</sup> E. Martelli, *L'altro atlantismo*, cit., p. 24 e 65.

<sup>18</sup> Cfr. a tale proposito G. Romeo, *La politica estera italiana nell'era Andreotti, 1972-1992*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000, p. 144 e p. 154.

<sup>19</sup> Cfr. E. Martelli, *L'altro atlantismo*, cit., p. 444.

<sup>20</sup> G. Romeo, cit., p. 31, p. 39 e p. 101.

<sup>21</sup> Cfr. A. Varsori, *L'Italia e la fine della guerra fredda: la politica estera dei governi Andreotti (1989-1992)*, Il Mulino, Bologna 2013, p.227

<sup>22</sup> Ivi, p. 229.

<sup>23</sup> G. Romeo, cit., p. 170.

<sup>24</sup> Cfr. C. Merlini, *L'Italia nella politica internazionale*, Istituto Affari internazionali, Ed. Comunità, 1980-1981, p. 1

<sup>25</sup> Cfr. Del Pero, cit., p. 295.

particolare, nell'area danubiana, dove l'Ungheria *in primis* voleva da sempre far valere la sua profonda occidentalità, i legami intellettuali, culturali ed artistici si imposero come favorevole punto di incontro tra i due blocchi e l'Italia, centro di irradiazione della cultura latina, cercò di assumere il ruolo di ponte e tentò, con risultati alterni, di coglierne i vantaggi politici. In realtà, senza un solido supporto economico e diplomatico, la politica estera danubiana di Roma, finalizzata alla determinazione di un nuovo spazio da media potenza in ambito internazionale, era destinata al fallimento.

Simona Nicolosi, *Bepillantás a Róma és Budapest közötti kapcsolatokba az Andreotti korszakban*

Az alábbi rövid tanulmány célja az Olaszország és a Duna Régió - azon belül is Magyarország - közötti kapcsolatok ismertetése azokra az évekre vonatkozóan, amikor Giulio Andreotti külügyminiszter volt. Az 1983 és 1989 közötti időszak mérföldkövet jelentett az olasz külpolitika történetében Olaszország egyesítésétől egészen napjainkig. A Kelet és a Nyugat közötti feszültség enyhülését maga után vonó megváltozott politikai hangulatban Olaszország a diplomáciai játékokba úgy kapcsolódott be, hogy a szovjet blokk néhány országával fenntartandó kapcsolatok fontosságára hívta fel a figyelmet, nyomatékosan kiemelve a közös kulturális érdekeket, és új gazdasági terveket. Magyarország ebben a légkörben ideális partnert jelentett ebben az új folyamatban. Az alábbi tanulmány továbbá azt támasztja alá, hogy a nyolcvanas évek különleges nemzetközi gazdasági helyzete Olaszországnak alkalmat nyújtott arra, hogy az olasz diplomáciára inkább jellemző regionális együttműködést magába foglaló külpolitika nevében a kényszerítő kétpólusú világrendből kilépjen. Ennek a politikának a meg nem valósulása két alapvető problémának tudható be: egyrésztől gyanú, elégedetlenség és aggályok merültek fel az olasz politikai osztály egy részében, amely attól tartott, hogy a gazdasági támogatás eltűzött szociális adakozássá válik, másrésztől azon szélesebb körű és általánosabb vita miatt, mely a merev kétpólusú világrendhez hű, ortodox atlantisták és a neoatlantisták között alakult ki, akik szerint csak ezen az úton lehetett volna a nemzeti érdekeket megvalósítani.

V

NECROLOGI

---



## UN VERO CENTRO-EUROPEO: PREDRAG MATVEJEVIĆ (1932-2017)

Péter Sárközy

Ho conosciuto il nome e un poco anche l'attività critico-letteraria di Predrag Matvejević negli anni Settanta, quando in Jugoslavia è scoppiata la questione letteraria sulla tecnica di scrittura postmoderna a proposito delle novelle di *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*, 1976 e del *Enciklopedija mrtvih*, 1983 dello scrittore di origine serbo-ungherese di Subotica (Szabadka) Danilo Kiš, amico di Péter Esterházy, il quale in seguito agli attacchi è stato costretto ad emigrare a Parigi. Danilo Kiš allora fu difeso da Predrag Matvejević, il quale dopo quindici anni è stato costretto a seguirlo, e a fuggire dalla Jugoslavia distrutta a Parigi, dove per alcuni anni insegnava letterature comparate e slavistica, prima di trasferirsi a Roma, chiamato alla cattedra di lingue e letterature serba e croata della Sapienza.

Tra il 1994 e il 2007 siamo stati colleghi in Villa Mirafiori e sono stato molto contento che in seguito al pensionamento del mio amico paterno, prof. Sante Graciotti, all'Università di Roma di nuovo ho avuto un collega-amico *centro-europeo*, il quale non solo ha studiato la realtà storica e contemporanea dell'Europa Centrale come i suoi predecessori italiani, Angelo Maria Ripellino, eccellente slavista, incantato conoscitore della *Praga magica* o Claudio Magris, grande germanista, viaggiatore della valle del *Danubio*. Nello stesso tempo Predrag Matvejević rispetto ai suoi famosi colleghi italiani ha avuto quel "vantaggio", o piuttosto la tragica "fortuna, di essere" nato nel 1932 in Bosnia, e vissuto da bambino durante la seconda guerra mondiale nella Jugoslavia distrutta e martoriata non solo dall'occupazione tedesca, ma dalla stessa guerra civile tra i partigiani filo-russi, i nazionalisti cetnici serbi e gli ustascia filo tedeschi croati, poi nel secondo dopoguerra da giovane studente, poi professore e scrittore-giornalista, viveva nella Jugoslavia di Tito rimasta fuori dall'impero sovietico, in una specie del "socialismo alla cevapcici," (seguita da quello "alla goulash" dell'Ungheria del regime Kádár).

Con la caduta del muro si dissolsero anche i sogni della grande utopia sull'ideale jugoslavo (*jugoslaventsvo*) sulla possibilità della pacifica convivenza dei diversi popoli di diverse culture e diverse tradizioni dell'Europa meridionale e dei Balcani. E in seguito allo scoppio della nuova guerra civile tra i serbi, croati e bosniaci, dovette anche lui emigrare in Francia (come tanti altri intellettuali dell'Europa Centro Orientale da Czesław Miłosz a György Konrád e Milan

Kundera) dalla Croazia di Tuđman, come era stato cacciato prima (più pacificamente) lo stesso Danilo Kiš.

In questo modo Predrag Matvejević dalla sua giovinezza ha visto e conosceva bene quella realtà in cui vivevano nel Novecento e vivono tutt'ora i popoli dell'Europa Centro-Orientale in seguito dalla dissoluzione della Monarchia Austro-Ungarica fino alla dissoluzione dell'impero russo, poi quello sovietico.

Predrag Matvejević insegnando letterature comparate e slavistica alla Sorbona poi alla Sapienza di Roma, scrivendo i suoi articoli contro i nuovi nazionalismi dei nuovi stati sorti dalla disgregazione della Jugoslavia, è diventato conosciuto e apprezzato come uno degli studiosi più "europeisti" dell'ex Jugoslavia, e in seguito al suo *Breviario Mediterraneo* è stato festeggiato come nuovo conoscitore delle culture della zona del Mediterraneo. Nello stesso tempo però si dimenticava che lui è rimasto fino alla fine testimone dell'"altra Europa", quella della zona centro-orientale che abbraccia tutti i popoli della ex Monarchia Austro-Ungarica e dei Balcani.

Anche Predrag sapeva bene che nella conca dei Carpazi, cioè nel territorio del Regno fondato da Santo Stefano d'Ungheria – e nel regno associato della Croazia – dal Medioevo fino alla fine del Settecento non esistevano tensioni tra le diverse etnie, ungheresi, tedeschi, croati, serbi, slovacchi, ruteni, rumeni, perché i legami feudali, familiari ed ecclesiastici (religiosi) erano più importanti delle differenze etniche e linguistiche, e i rapporti politici e statali si svolsero fondamentalmente fino alla fine del Settecento in una funzione centripeta. I politici e scrittori, sia che fossero ungheresi, sia che appartenessero ad altre nazionalità presenti nel regno, non operavano in un contesto nazionale, bensì in un contesto statale-nobiliare ed ecclesiastico che determinava il loro modo di pensare. Questo avveniva non solo nel caso dei rappresentanti delle diverse etnie che vivevano insieme nella valle del Danubio, ma anche di taluni dignitari (come i re angioini o l'imperatore Sigismondo) intellettuali e scrittori (come gli umanisti italiani, tedeschi e polacchi della corte di Mattia Corvino). Nel Medio Evo non vediamo nemmeno la minima sfumatura dal punto di vista "nazionale" fra il modo di pensare di un cronista ungherese o croato, o un agiografo tedesco al servizio di uno stato feudale o dinastia di cui esprimeva il corrispondente "patriottismo statale". Janus Pannonius o Nicola Zrinski (o Zrínyi) appartengono tanto alla storia letteraria croata, quanto a quella ungherese, anzi nel caso di Giano Pannonio che scrisse in Italia tutte le sue poesie in latino, non sarebbe esagerato affermare che egli appartenesse anche all'umanesimo italiano.

Come sappiamo dallo stupendo libro di Ivo Andrić, la convivenza pacifica dei popoli della valle del Danubio ebbe la prima crisi con l'avanzata del Turco in seguito dell'occupazione turca dei Balcani e del Regno della Serbia.

Le guerre antiturche che in territorio ungherese duravano per 150 anni (dal 1526 al 1690), e in seguito alla salita degli Asburgo sul trono del regno d'Ungheria si formava una resistenza nazionale ungherese contro le tendenze pangermaniche di alcuni imperatori (come Giuseppe II), mentre in seguito alla Rivoluzione francese si formarono in tutta la zona centro europea i nuovi movimenti nazionali. I primi scontri tra le nazionalità ebbero luogo prima durante la primavera dei popoli, quando nel 1848/49 croati, serbi e rumeni appoggiati dall'esercito asburgico si ribellavano contro l'Ungheria rivoluzionaria, poi alla fine della prima guerra mondiale con la dissoluzione della Monarchia Austro-Ungarica si formarono i diversi stati nazionali formati su base etnica. L'ultima sconfitta del sogno sulla convivenza pacifica di diversi popoli di diverse lingue e di diverse tradizioni storico-culturali è avvenuta alla fine del secolo scorso con la tragica guerra fratricida in Jugoslavia, finita con la formazione di sei stati dei popoli slavi meridionali, in cui non c'era posto per intellettuali europei come Predrag Matvejević.

Dopo aver letto le opere e dopo aver conosciuto personalmente l'amico Predrag so che nonostante le sue esperienze di vita non poco travagliate era profondamente convinto che dopo i tragici scontri tra le diverse nazionalità, seguiti al crollo dell'impero post-staliniano e dei regimi totalitari e dopo tutte le conseguenze e il carico di dolore dei popoli centro-europei, un ruolo importante deve essere svolto dagli intellettuali liberi e non nazionalisti, ma europei, come era lui, nella realizzazione di una pacifica convivenza ed integrazione dei popoli dell'Europa Centrale. Mi ricordo che ha letto con grande interesse la grande ode sul *Danubio* di Attila József, in cui il poeta comunista ungherese, espulso dal partito per il suo "liberalismo", poi suicidatosi nel 1937, esprime la sua ars poetica degli intellettuali veri della valle del Danubio. Con le parole del poeta ungherese vorrei ricordare un grande amico e un grande intellettuale *jugoslavo*, Predrag Matvejević.

“Io voglio lavorare. Sia finita / col tormento di dire: era così. / morbide, dolci le onde del Danubio, / che è passato, presente ed avvenire, / si abbracciano. Il ricordo alto discioglie / la lotta che feroce avventò gli avi. / Pensare infine ai compiti comuni / ecco cosa ci attende, e non è poco.

Attila József, *Al Danubio* in Id., *Con cuore puro*, a cura di Umberto Albini (Firenze, Sansoni-Accademia, 1969.)

Sárközy Péter, *Egy igazi közép-európai értelmiségi: Predrag Matvejević*

A rövid írásban a római Magyar Tanszék 1979-2015 közötti tanára, a Rivisita di Studi Ungheresi alapító volt főszerkesztője emlékezik meg 2017 elején elhunyt barátjáról, Predrag Matvejević professzorról, akivel 10 éven át együtt tanítottak a La Sapienzán. Predrag Matvejević neve és munkássága Magyarországon is ismert volt a hetvenes évek vége óta, amikor szinte egyedül lépett fel a magyar származású posztmodern szerb író, Danilo Kiš védelmében, aki végül az őt ért támadások miatt Párizsba emigrált. Ugyanez lett Matvejević professzor sorsa is 1991-ben, amikor a nacionalista polgárháborús, szétesett Jugoszláviában nem volt maradása. Előbb Párizsban, majd a római egyetemen tanított horvát és szerb irodalmat. A kiváló szlavista és összehasonlító irodalomtörténész a *Mediterrán* kultúrákról írt könyvei miatt Olaszországban a „mágikus Prágáról” író Angelo Maria Ripellinohoz és a Duna-vidéki népek és kultúrák írójához, Claudio Magrishoz mérhető népszerűséggel rendelkezett. Kevésbé ismert azonban, hogy kiváló összehasonlító irodalomtörténész, a XX. századi közép-európai irodalmak, így a magyar irodalom alapos ismerője is volt. A megemlékezés kiemeli, hogy Predrag Matvejević halálával a magyar kultúra egy igen jeles ismerőjét és barátját veszítette el.



„Rivista di Studi Ungheresi” – „Olaszországi hungarológiai szemle”  
XXXI. évfolyam, új sorozat 16. szám, 2017

## TARTALOMJEGYZÉK

### Szépirodalom

Maczák Ibolya, <i>Klasszicista</i> kompiláció. <i>Adalékok a 18. századi egyházi beszédek szövegalkotási kérdéseihöz</i>	7
Gyapay László, <i>Kölcsey és a Csongor és Tünde</i>	19
Anikó Radvánszky, „ <i>A tonalitás korszaka egyszer s mindenkorra véget ért</i> ” Kertész Imre nyelv és ideológiakritikájának néhány összefüggéséről	35
Matteo Masini, <i>Szerb Antal és a magyar irodalom története</i>	45
Elisa Zanchetta <i>Hol volt, hol nem volt...Magyar népmesék és mondavilág</i>	93

### Történelem

Patrizia Cremonini <i>Jegyzetek a Modenai Állami Levéltárban őrzött dokumentumokhoz az Este hercegség és a Magyar Királyság közötti kapcsolatokra vonatkozóan</i>	105
Fedeles Tamás, <i>Az első magyar egyetem alapítása és rövid története</i>	155
Lorenzo Marmioli, <i>Pánszláv, pángermán és turáni befolyások a budapesti Nyugat folyóiratban az első Világháború kitörésére (1914-1915)</i>	166

### Művészettörténet

Fehér Ildikó, <i>Ismeretlen magyar képzőművészeti gyűjtemény a római Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea raktárában</i>	175
--	-----

### Olasz-magyar kapcsolatok

Gilberto Martinelli, <i>Az audiovizuális médiumok szerepe a magyar-olasz kapcsolatok tükrében</i>	195
Simona Nicolosi, <i>Bepillantás a Róma és Budapest közötti kapcsolatokba az Andreotti korszakban</i>	203

### Nekrológok

Sárközy Péter, <i>Egy igazi közép-európai értelmiségi: Predrag Matvejević</i>	211
---	-----

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017

CENTRO STAMPA UNIVERSITÀ  
Università degli Studi di Roma *La Sapienza*  
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)



**AUTORI DEL NUMERO**

<b>PATRIZIA CREMONINI</b>	Archivio di Stato di Modena
<b>TAMÁS FEDELES</b>	Università di Pécs
<b>ILDIKÓ FEHÉR</b>	Università Ungherese di Belle Arti
<b>LÁSZLÓ GYAPAY</b>	Università di Miskolc
<b>IBOLYA MACZÁK</b>	Accademia Ungherese delle Scienze-Università Cattolica Pázmány Péter
<b>LORENZO MARMIROLI</b>	Università di Szeged
<b>MATTEO MASINI</b>	Agenzia ICE
<b>GILBERTO MARTINELLI</b>	Regista cinematografico
<b>SIMONA NICOLOSI</b>	Professoressa di Liceo, Roma
<b>ANIKÓ RADVÁNSZKY</b>	Università Cattolica Pázmány Péter
<b>PÉTER SÁRKÖZY</b>	Università degli Studi di Roma “La Sapienza”
<b>ELISA ZANCHETTA</b>	Università di Pavia

€ 12,00