

AUTORI DEL NUMERO

MARIA TERESA ANGELINI	Professoressa di Liceo, Bologna
FERRUCCIO BERTINI	Università di Genova
ANDREA CARTENY	Università di Teramo
UMBERTO D'ANGELO	Ministero dei Beni Culturali, Roma
ORSOLYA KARDOS	Ph.d., Università di Budapest, Eötvös Loránd
ZSUZSA KOVÁCS	Varese, collaboratore scientifico dell'Istituto di Studi Letterari dell'Accademia Ungherese delle Scienze di Budapest
GIOVANNI LANZA	Professore di Liceo, Roma
EDIT MADAS	Università Cattolica Péter Pázmány, Biblioteca Nazionale Széchényi di Budapest
ÁGNES MÁTÉ	Ph.d., Università di Szeged
MELINDA MIHÁLYI	Università di Roma, La Sapienza
PIRJO NUMMENAHÓ	Università Orientale di Napoli
ANTONELLA OTTAI	Università di Roma, La Sapienza
ZSIGMOND RITOÓK	Accademia Ungherese delle Scienze
PÉTER SÁRKÖZY	Università di Roma, La Sapienza
ÁDÁM SOMORJAI OSB	Segreteria di Stato del Vaticano

€ 12,00

ANNO  
XXIV

R  
I  
V  
I  
S  
T  
A  
  
D  
I  
S  
T  
U  
D  
I  
  
U  
N  
G  
H  
E  
R  
E  
S  
I  
  
9  
-  
2  
0  
1  
0

# RSU

## RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

9 – 2010

ZSIGMOND RITOÓK	<i>Arany e Omero</i>
FERRUCCIO BERTINI	<i>Attila e gli unni nell'immaginario della cultura italiana</i>
EDIT MADAS	<i>San Ladislao nei sermoni medievali in Ungheria</i>
ZSUZSA KOVÁCS	<i>La leggenda di "Santa Guglielma d'Ungheria"</i>
MARIA TERESA ANGELINI	<i>Le fiabe popolari ungheresi</i>
ANTONELLA OTTAI	<i>La commedia brillante ungherese nello spettacolo italiano fra le due guerre</i>
ÁGNES MÁTÉ	<i>L'Historia de duobus amantibus di Enea Silvio Piccolomini interpretato da un veneto sconosciuto</i>
GIOVANNI LANZA	<i>La politica italiana nei giornali ungheresi (1867-1875)</i>
ANDREA CARTENY	<i>Élite politica e nazionalità nella Transilvania (1867-1918)</i>
ÁDÁM SOMORJAI OSB	<i>I papi e il cardinale József Mindszenty (1956-1974)</i>

*Cronache dei convegni "L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese dal Neoclassicismo alle Avanguardie" e "La questione delle famiglie linguistiche indo-europee e ugro-finniche"*



**RIVISTA DI STUDI UNGHERESI**

nuova serie, n. 9

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

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

Redazione presso Centro Studi Ungheresi (Cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese).

00161, Roma, via Carlo Fea 2.

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

Direttore Responsabile: Péter Sárközy

Comitato scientifico: Antonello Biagini, Andrea Carteny, Armando Gnisci, Cinzia Franchi, Angela Marcantonio,

József Pál (Szeged), Melinda Mihályi, 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

---

9 – 2010



*Numero dedicato  
al Professore István Nemeskürty,  
studioso della cultura italiana e ungherese  
per il Suo 85° compleanno*

© 2010 - Casa Editrice Università La Sapienza

Centro Stampa Università  
P.le Aldo Moro, 5 - 00185 Roma  
[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

ISSN 1125-520X

## INDICE

### I. Saggi sulla cultura ungherese

- Zsigmond Ritoók: *Arany e Omero* 9  
Ferruccio Bertini: *Attila e gli unni nell'immaginario della cultura italiana* 20  
Zsuzsa Kovács: *La leggenda di Santa Guglielma, figlia del re d'Inghilterra e donna del re d'Ungheria* 27  
Ágnes Máté: *L'história de duobus amantibus di Enea Silvio Piccolomini interpretato da un veneto sconosciuto* 46  
Maria Teresa Angelini: *Le fiabe popolari ungheresi* 57  
Antonella Ottai: *Trucchi e metamorfosi: la commedia brillante ungherese nello spettacolo fra le due guerre* 70

### II. Storia

- Andrea Carteny: *Élite politica e nazionalità nella Transilvania del compromesso austro-ungarico* 103  
Giovanni Lanza: *La politica italiana e l'Ungheria nei giornali ungheresi (1867 – 1875)* 111  
Ádám Somorjai OSB: *I papi e il cardinale. Nuove fonti per la ricostruzione dell'autocomprensione del cardinale József Mindszenty, 1956–1974* 123

### III Filologia

- Pirjo Nummenaho: *Le ricerche di Aulis Joki e David Fokos-Fuchs sui canti popolari sirieni.* 151  
Orsolya Kardos, *Le ricerche sulla valenza nella lingua italiana ed ungherese di Zsuzsa Fábrián* 165

### IV. Recensioni

- Edit Madas, *San Ladislao d'Ungheria nella predicazione e nei dipinti murali medioevali* (Melinda Mihályi) 175  
Kata Szidónia Petrőczy, *Poesie*, a cura di Cinzia Franchi (Péter Sárközy) 186

### V. Convegni

- L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese nell'Ottocento dal neoclassicismo alle avanguardie* (Melinda Mihályi) 191  
*La questione delle famiglie linguistiche: le lingue indo-europee e le lingue ugro-finniche* (Umberto D'Angelo) 196  
Bibliografia delle opere più importanti del Prof. István Nemeskürty 200





I

SAGGI SULLA CULTURA UNGHERESE

---



Zsigmond Ritoók

## ARANY E OMERO\*

François Hédelin, abate d'Aubignac, compilò con molta probabilità nel 1670 la sua famosa opera sull'Iliade, pubblicata tuttavia solo più tardi<sup>1</sup>, che ebbe un effetto notevole tra gli amici che lo conoscevano in manoscritto. Come è noto, il concetto di fondo espresso era che l'*Iliade* sarebbe stata composta da più autori, costituendo pertanto una mera raccolta di singoli canti, originariamente tramandati per sola tradizione orale e solamente con il tempo raccolti e poi descritti; Omero, il grande poeta, invece, non sarebbe mai esistito. Anche per d'Aubignac la critica riguardo a Omero non era legata soltanto a una questione teorica di carattere storico ma significava, nello spirito di Bacon - da lui conosciuto - garantire diritto di cittadinanza alle libere ricerche basate esclusivamente sulla ragione, contro la cieca accettazione delle autorità. Ciò non poteva essere privo di rischi nell'attualità, altrimenti l'autore non si sarebbe trovato a dover sottolineare come, in campo politico e religioso, tali autorità egli riconoscesse invece appieno.<sup>2</sup>

Tutto questo costituì il preludio a un altro grande dibattito, non meno acceso, concernente di nuovo anche la "questione omerica". Inizia nel 1687 con la poesia di Ch. Perrault il conflitto letterario conosciuto come "scontro tra antichi e moderni", prima manifestazione cosciente del concetto di evoluzione e di visione della storia.<sup>3</sup> In condizioni barbariche e primitive può nascere solo una poesia barbara e imperfetta e, quanto più è sofisticata la società, tanto più perfetta ne è la poesia - di conseguenza sia i moderni sia i tradizionalisti, riconoscendo che un poeta può essere compreso solamente in rapporto alla sua condizione di partenza, cercavano di dimostrare come, anche in un contesto di tipo primordiale, sia possibile la presenza di qualità

---

\* Tra il 23 e 25 settembre 2009 si è svolta a Roma l'XI° congresso italo-ungherese sul tema "L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese nell'Ottocento". Nella nostra rivista pubblichiamo i saggi di due eccellenti filologi: i prof. Zsigmond. Ritoók e Ferruccio Bertini.

<sup>1</sup> *Conjectures académique ou dissertation sur l'Iliade*. Paris 1715. La prima pubblicazione era senza titolo. Una nuova edizione con un'accurata introduzione e note fu pubblicata da V. Magnien, Paris 1925. E' stato G. Finsler a richiamare l'attenzione sull'importanza dell'opera: *Die Conjectures académiques des Abbé d'Aubignac*: Neue Jahrbücher 8, 1905, 495-508.

<sup>2</sup> *Conjectures* 1-3; 28; ecc. Cfr. Il dibattito tra de la Motte e Mme Dacier, citato da Magnien nell'Introduzione, XIX, n.2.

<sup>3</sup> Per i particolari vedi D.M. Foerster, *Homer in English Criticism*. The Historical Approach of the Eighteenth Century. New Haven 1947. 1-15; K. Simonsuuri, *Homer's Original Genius*. Eighteenth Century Notions of Early Greek Epic. Cambridge 1979, 19-36. Nessuno ha mai lodato il mondo di Omero per il suo primitivismo.

che possono essere apprezzate dall'era moderna, come per esempio la semplicità. Le poesie omeriche svolsero un ruolo importante nelle argomentazioni portate dall'una e dall'altra parte, dato che entrambe vedevano in Omero la poesia di un'era primitiva: l'una lo considerava però superato e da rifiutare come idolo di un'epoca passata, l'altra invece ne riteneva la poesia dotata di valore proprio perché espressiva della semplicità di un'era primitiva. C'era accordo in merito all'idea che la vita spirituale, e quindi anche la poesia, sia in rapporto diretto con lo sviluppo della società e che questo rapporto sia chiaro e univoco: la vita spirituale dipende dallo sviluppo della società e lo sviluppo stesso è unidirezionale e rettilineo. C'era accordo inoltre sull'idea che Omero fosse importante per l'interpretazione del suo mondo.

Le poesie di Omero erano per Vico espressioni rudi di un'epoca rude, in altri termini: anch'egli sosteneva che la poesia è in stretto rapporto con il proprio tempo.<sup>4</sup> Tuttavia sussiste una grande differenza tra Vico e i francesi: questi ultimi assolvevano oppure disprezzavano Omero perché rude e, nel valutarlo, lo ponevano a confronto con il loro tempo. Vico invece valutava le poesie ricollocandole nell'epoca di Omero: quindi, le poesie omeriche sono opere importanti perché esprimono in modo rude un periodo rude, se così non fosse non sarebbero grandi poesie.<sup>5</sup> Inoltre, Vico vedeva nelle figure della mitologia e della poesia la tipizzazione visiva delle comuni esperienze vissute e immaginate da intere generazioni.<sup>6</sup> Tali figure sono quindi creature comuni a più generazioni e, se le speciali caratteristiche dei versi omerici inducono a pensare che non siano stati composti in uno stesso momento e in uno stesso luogo, ciò può anche significare che nella figura di Omero i greci avevano raccolto le loro esperienze sul poeta come figura e nelle poesie a lui attribuite, invece, le esperienze storiche, nate ed ereditate e tramandate di generazione in generazione.<sup>7</sup> Omero quindi fisicamente non è reale ma è una verità metafisica (poetica), così come le figure delle opere poetiche. Nel caso dei francesi il poeta e il suo rapporto con la società erano importanti in quanto quest'ultima definiva il primo: Omero divenne così la dimostrazione del concetto di evoluzione o, meglio, la dimostrazione dell'idea che essi avevano della loro stessa arretratezza, mentre per Vico tale questione era legata al rapporto tra l'individuo creativo e la comunità. Egli citava Omero per provare che, in questa condizione immatura, l'autore non era ancora un individuo bensì una comunità: era stato il popolo a formare e ampliare l'opera scaturita dalla singola esperienza. Autore e comunità dunque erano la stessa cosa.

---

<sup>4</sup> *Cinque libri de' principi di una Scienza nuova*. Napoli 1730 (si tratta della seconda edizione, ma il ragionamento sul "vero Omero" è inserito solo in questo volume).

<sup>5</sup> "Nisi ita saepe dormitaret, nunquam bonus fuisset Homerus" – cita Croce da un'altra opera di Vico. B. Croce, *Saggi filosofici*. II. La filosofia di Gianbattista Vico. Bari 1933/3, 199.

<sup>6</sup> Pp. 1, 2, 37, 195; 1, 2, 47.

<sup>7</sup> 3, 2 prol.

Non molto più tardi in Scozia divenne importante un altro elemento, sviluppatosi sempre dall'idea di evoluzione: nella condizione primitiva non esistevano ancora vincoli, leggi e regole, né sociali né letterari, per limitare le persone, quindi tutti potevano esprimere liberamente, sinceramente e vigorosamente quello che sentivano e vedevano. Di conseguenza, il poeta non imitava gli altri poeti bensì raccontava ciò che vedeva e imitava la natura (intesa come tutto il suo mondo): egli era un "genio originale". Tali geni originali erano Omero per i greci e Ossian per i celtici, come sostenne Th. Blackwell su Omero nel 1735<sup>8</sup>. Questo è il motivo per cui ebbe un effetto incredibile l'idea di R. Wood secondo la quale sarebbe possibile "collocare" Omero in base alle espressioni dell'epopea, identificando il paesaggio - che è come egli lo descrisse - per definire da quale punto del Mare Egeo egli parlasse, perché Omero, dato che imitava la natura, era veramente un "genio originale".<sup>9</sup> I critici britannici, accettando anch'essi l'idea di evoluzione e quindi la tesi che quell'epoca dell'umanità fosse primitiva, sottolineavano come, proprio per il suo carattere primitivo, il libero valorizzarsi dell'individuo non incontrasse ostacoli. Diventava perciò importante per loro il concetto di individuo e così in Omero - e poi, dagli anni sessanta, in Ossian - videro proprio questo genio originale, non vincolato da regole e vero imitatore della natura. In questo modo, risalendo anche ad Omero, definivano uno dei valori estetici e sociali della loro stessa epoca.<sup>10</sup>

Tali concezioni ebbero riflessi anche in terra tedesca dove, però, le condizioni erano diverse rispetto alla Francia o alla Gran Bretagna: la borghesia era più debole, i vincoli erano più forti. E' logico, quindi, che i tedeschi ponessero maggiore accento sulla libertà dell'individuo, sulla libertà dai vincoli sociali e, in stretto rapporto anche con l'idea della germanicità come programma, soprattutto sulla libertà dalle regole del classicismo (francese). Appare pertanto logico che un'epoca in cui tali regole non esistevano sembrasse loro un'età ideale. Il concetto di infanzia dell'umanità ebbe qui un valore diverso rispetto a quello affermato da Bacon o da Voltaire, influenzando fortemente l'idea dell'Illuminismo tedesco su Omero, propugnata soprattutto da Herder.

<sup>8</sup> *An Enquiry into the Life and Writing of Homer*. London 1735. Abstract 34-36; 51; 57-69; 104; 114. (Sul libro non è segnato il nome dell'autore). Benché spesso si ripresentasse l'ipotesi che Blackwell e gli scozzesi dovessero conoscere Vico, ciò non è provato per la prima metà del secolo.

<sup>9</sup> R. Wood, *An Essay on the Original Genius of Homer*. London 1769 (e presto nuove edizioni). Abstract VI-XVI. La spiegazione più diffusa dell'"original genius": Ed. Young, *Conjectures on Original Composition*. London 1759 (originariamente senza nome; ancora nello stesso anno una seconda edizione), ma numerosi altri saggi trattano la questione. Cfr. P. Kaufmann, *Heralds of Original Genius*. In *Essay in Memory of Barrett Wendel by his Assistants*. Cambridge Mass. 1926. 191-217.

<sup>10</sup> Sui critici scozzesi: L. Whitney, *English Primitivistic Theories of Epic Origins*. "Modern Philology", 21, 1923-24, 339-378; Foerster, op. cit. 41-62; Simonsuuri, op. cit. 119-131. Queste idee in parte precedevano Rousseau e l'idea del "buon selvaggio".

Herder, pur avendo subito l'influenza di Wood e di Blackwell<sup>11</sup>, formulò il proprio pensiero tenendo in considerazione anche la situazione tedesca. Egli non parla di carattere barbaro delle condizioni primitive (come non le idealizzavano gli scozzesi, del resto poco propensi alle concessioni, a proposito di Ossian): per lui Omero, come anche Ossian, incarna il mondo della serena semplicità ancora non distrutto dalla cultura artificiale e artificiosa.<sup>12</sup> Per lui Omero era un poeta del popolo (un cantastorie): ne esprimeva i pensieri e la coscienza, non mirava a importare e a stabilire norme estranee al popolo stesso, non si lasciava guidare da regole scientifiche o da stimoli soprannaturali ma componeva poesie basate su esperienze personali, che potevano essere sviluppate e che trasmettevano pensieri chiari. Questi suoi versi entrarono poi in modo organico nella tradizione finché non vennero raccolti e quindi registrati attraverso la scrittura.<sup>13</sup> Pur non sottolineando il ruolo del "genio" tanto quanto gli scozzesi, Herder non ne diluiva la persona nella comunità, come invece Vico; anche il suo interesse era rivolto soprattutto alla personalità creatrice e l'idea di poeta e l'idea di cultura definite dall'Illuminismo tedesco in un certo senso si sommarono nell'immagine di Omero.

In Ungheria, benché il pensiero di Herder riguardo la poesia popolare e la sua lingua si fosse diffuso presto<sup>14</sup>, similmente anche a Ossian<sup>15</sup>, ancora per molto tempo non si può parlare di un'influenza di Omero. Quando si pone la questione di Omero, lo si propone come promotore della conoscenza di sé e dell'interpretazione di sé in relazione alla lingua e allo stile,<sup>16</sup> a costituire dunque un problema

---

<sup>11</sup> *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*. II. Wie kennen wir die Griechen?; Herders Werke (Düntzer) XIX 130; Blackwell "chiave per Omero". L'opera fu pubblicata nel 1767, ma scritta tra il 1759 e il 1763. (Come riferimento ci serviamo dell'edizione di Dürrtzer.) Inoltre: *Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst usw.* (1777); Werke V 383; *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und alte Völker*: idem 351-352; 358-360; ecc. Sull'idea di Herder su Omero vedi gli appunti di F. Wagner, *Herders Homerbild, seine Wurzeln und Wirkungen*. Diss. Köln 1960.

<sup>12</sup> Wood ancora quasi si scusava per l'analfabetismo di Omero (op.cit. LXV), Herder invece, nello spirito di Blackwell e dei critici scozzesi, per l'opera poetica giudicava addirittura dannoso il pensiero scientifico, attento alle regole: *Auszug...* Werke V 349.

<sup>13</sup> *Stimmen der Völker in Liedern*. Prefazione (1778): Werke V 5. La vicinanza al popolo della poesia di Omero e in generale di ogni poesia è già stata sottolineata da Vico, anche se quest'affermazione aveva per lui una carica politica e filosofica maggiore anche rispetto a Herder. In ogni modo non c'è nessuna certezza che Herder avesse già conosciuto profondamente le idee di Vico: O.v. Gemmingen, *Vico, Hamann und Herder*. Leipzig 1918. 37; G.A. Wells, *Vico and Herder*. In G. Tagliacozzo (a cura di), *Gianbattista Vico*. An International Symposium. Baltimore 1969. 93-102. Di carattere sommario: *Homer ein Günstling der Zeit* (1795): Werke VII 253-274.

<sup>14</sup> Pukánszky, Béla, *Herder hazánkban*. I. *Herder és a népies irány*. Budapest 1918.

<sup>15</sup> Cfr. L'introduzione di Gusztáv Heinrich per la traduzione di Ossian ad opera di Gábor Fábrián. Budapest 1903. 3-96; Elek, Oszkár, *Ossian kultusz Magyarországon*. In *Egyetemes Philológiai Közlöny* 57, 1933, 66-76.

<sup>16</sup> Stranamente da noi il primo a lanciare la libertà del genio contro la critica scolastica fu

di storia della poesia proprio nel momento in cui al centro dell'attenzione non era più la lingua bensì il carattere popolare (con sempre maggiore carica politica); in particolare, Omero diventa importante nell'opera di János Arany.

Secondo la nota autobiografia di Arany, dedicata a Gyulai, egli prese in mano l'opera di Omero nella seconda metà degli anni '30, leggendone alcuni brani e 'combattendo' con la lingua,<sup>17</sup> ma studiandola in seguito più accuratamente alla metà degli anni '40.<sup>18</sup> Con molta probabilità Arany conosceva già Herder o almeno il suo saggio su Omero e Ossian: nel suo studio *Ősszel* (In autunno) appaiono molte affinità con il pensiero di Herder, come sottolinea Béla Pukánszky<sup>19</sup>. Arany non conosceva forse il pensiero degli scozzesi, ma le parole "Non hanno leggi – mancanza felice! La viva voce dei vecchi rende Giustizia..." ricordano le idee degli scozzesi su Omero. Petőfi conosceva il saggio di Blair su Omero e Ossian e probabilmente proprio su quello si basò per i versi in cui li paragona<sup>20</sup>. Arany sottolineava questo passo nell'epoca della repressione politica del dopo '49, attuata dal primo ministro Bach, proprio ricordando con nostalgia il mondo degli eroi dell'Ossian, quindi lo sentiva dolorosamente attuale.

Tale sentire però non era dovuto soltanto all'atmosfera dell'inizio degli anni '50. In una sua lettera scritta il 28 febbraio 1847 a Petőfi, spesso citata, egli afferma che un poeta come Omero poteva certo costituire un esempio per il mondo dell'epoca in cui gli ungheresi non erano ancora stati condannati alla servitù, mentre per il suo era più adatto Ossian.

*“La mia speranza è che il popolo impari con il sangue e canti una tale epopea con più devozione del marinaio italiano nel caso della Gerusalemme liberata; l'ordine dei nobili (forse) vergognandosi la imparerebbe dal popolo come fa ora con i canti popolari, e così ci sarebbe poesia, non poesia dei “letterati e farisei” ma poesia della nazione.”*<sup>21</sup>

---

Sándor Kisfaludy e sicuramente non in base a Omero ma dopo aver letto Herder. Egli fa riferimento ad Omero e anche ad Ossian (Pukánszky, op. cit. 82-83) ma temo l'abbia fatto più che altro per trovare una base spirituale per poter sostenere la critica.

<sup>17</sup> Lettera a Pál Gyulai del 7 giugno 1855. *Arany János Ősszes művei*. (Opera Omnia, in seguito ÖM) Kritikai kiadás (Edizione critica) XVI. 559-560.

<sup>18</sup> Lettera a István Szilágyi del 22 febbraio 1846. ÖM XV, 28-9.

<sup>19</sup> Arany menziona insieme Omero e Ossian nella sua lettera scritta a Petőfi il 28 febbraio 1847: ÖM XV, 59. Anche per Herder Omero è poeta di un "giovane popolo", Ossian invece è l'ultima voce di un'epoca eroica: *Homer und Ossian* (1795): Werke XVII. 405-418. Cfr. Lettera di István Szilágyi ad Arany del 9 aprile 1847: ÖM XV, 80. Pukánszky op.cit. 85-90.

<sup>20</sup> Pukánszky op.cit. 87.

<sup>21</sup> ÖM XV.59, Cfr. Lettera ad Albert Pákh del 6 febbraio 1853; ÖM XVI. 170.

Non molto più tardi, in una relazione analoga, ricorda l'*Iliade* e *Odissea* come "epopea del popolo" in una lettera indirizzata a István Szilágyi:

*"In essi si abbinano la semplicità e il sublime poetico, e se non è questo il compito della poesia del popolo, non ho un'idea giusta al riguardo ."*<sup>22</sup>

Sin dal primo incontro con Omero Arany formula le basi della sua tesi riguardo alla di lui collocazione nella storia della poesia: egli è poeta nell'epoca in cui – per citare le parole di Arany nell'opera *Ősszel* – "oppressione, servitù del popolo .... erano sconosciute", quando popolo significava una comunità omogenea, tutta la società, sia dal punto di vista sociale che da quello culturale. Potrebbe trattarsi, naturalmente, di una tesi fondata su quella di Herder o su quella degli scozzesi, anche se Arany si esprime in modo più esplicito sia sulla storia sia sulla società, osservando tuttavia il problema in concomitanza con la questione della nazione e, quindi, ponendolo in una prospettiva nuova. Senza peraltro prescindere dallo spirito di Herder ma adattandolo alle condizioni contingenti (e in tal senso poté avere un peso, oltre alla poesia di Petőfi, anche il saggio di János Erdélyi – del resto di ispirazione herderiana – sulla poesia del popolo), come dimostra anche la sua lettera a Petőfi appena citata. L'antica omogeneità si è dissolta, il "popolo" è divenuto parte di una comunità più grande, di una nazione, anche la cultura si è divisa e ora il compito del poeta deve essere quello di creare una poesia capace, anche in queste nuove condizioni, di diventare sangue per una comunità non più omogenea, in grado di essere accettata come propria da tutta la nazione. Il problema quindi è il seguente: come si può riproporre il rapporto del poeta omerico con la sua comunità in un contesto diverso, più complicato? Per chiarire meglio la propria situazione Arany mise a confronto Omero, "l'uomo dell'antichità", e se stesso, "l'uomo dell'era moderna", sebbene la sua visione della società omerica fosse quella idealizzata herderiana. Questo è il motivo per cui egli riuscì a individuare le differenze tra la condizione di Omero e la sua, arrivando così a non mitizzarla ciecamente e a rifiutare la pura imitazione formale dell'epopea classica. Arany osservava Ossian, il Canto dei Nibelunghi, il Firdusi per capire meglio la propria situazione, ed è per questo che, preparandosi a servire come "poeta della nazione", ritornava sulla questione omerica, continuando a studiare il rapporto tra poeta e comunità.<sup>23</sup> Arany analizzò quindi il problema che,

---

<sup>22</sup> Venerdì santo, 1847: ÖM XV. 77.

<sup>23</sup> Sul problema di Arany e la poesia popolare vedi Sötér István, *A magyar irodalom története* (a cura del medesimo) IV. Budapest 1965. 53-59, e soprattutto Barta János, *Arany és a XVIII. század*. "Irodalomtudományi Közlemények" 75, 1971, 574-583 in *Klasszikusok nyomában*, Budapest



fin dall'Illuminismo francese, aveva costituito la base dei dibattiti su Omero, e che però non era stato trattato nella sua complessità e nella sua storicità concrete nemmeno da Vico o da Herder. Il ritardo rispetto alla situazione in Europa e le condizioni della società ungherese, volta alla rivoluzione e poi sofferente per la sconfitta, gli permisero di avere una visione più completa della società e della storia, consentendogli non soltanto di cogliere le idee europee riguardo Omero e, in generale, riguardo l'epica ma anche, applicandole alle condizioni della società ungherese, di proporre concezioni valide anche in un orizzonte più ampio.

Agli inizi degli anni '50 Arany scoprì con gioia una comunanza di idee nel saggio di Antal Csengery *A hőskölteményekről általában* (Sulle epopee in generale), che lo aiutò a formulare bene il proprio pensiero al riguardo:

*“Mi ha soddisfatto, come quando il viaggiatore che percorre strade sconosciute viene assicurato di non avere sbagliato direzione”.*<sup>24</sup>

Visto che la letteratura su Arany, per quanto a me noto, trascura alquanto questo saggio o lo menziona solamente in relazione al valore dell'epopea, concentrando l'attenzione sull'ultima parte,<sup>25</sup> forse non sarà inutile ricordarne i principali concetti.

“Le tradizioni, le leggende sono conservate dalla parola, dal discorso – scrive Csengery. Esse nacquero prima della storiografia e sono prive della durezza che la scrittura conferisce alla storia [ÖM XI. 326]. Il materiale originale, tramandato oralmente, abbraccia nuovi contributi che colmano i vuoti tra gli eventi, collegano le parti separate, semplificano le cose complicate, ingrandiscono le figure e rendono più importanti gli eventi... Lo spirito popolare agisce in forma quasi non cosciente nell'attuazione del compito poetico ornando, sistemando, completando, argomentando i canti originali” [ÖM X. 268; 334; XI. 327; 331-332]. Ugualmente agiscono i poeti prendendo le opere riuscite degli avi, perfezionando quelle difettose, cercando le azioni rilevanti e sistemando il resto attorno a queste, finché tutto non trova il suo posto, finché non si forma un equilibrio tra le parti [ÖM X. 267; 334; XI. 327-328].

---

1976. 244-255; su Arany, “poeta della nazione” vedi Keresztúry Dezső, *“Csak hangköre más”*. Budapest 1987. 241-310; sul ruolo di Ossian 268-270; sull'amara delusione anche 392-393.

<sup>24</sup> Lettera a Tompa dell'11 luglio 1853. ÖM XVI. 259. Il saggio di Csengery fu pubblicato per la prima volta nel numero del 13 marzo 1853 di “Déliabáb”, poi ripubblicato in *Csengery Antal Összegyűjtött munkái*. Budapest 1884. V. 326-334 (fonte delle mie citazioni). Cfr. ancora il saggio di Csengery sulla traduzione dell'*Iliade* di István Szabó in “Divatcsarnok”, 4 dicembre 1854. = *Csengery Antal Összegyűjtött munkái* V. 321-325. Csengery ricorda in ambedue i saggi Possard, allora conosciuto anche in Ungheria.

<sup>25</sup> Vojnovich Géza, *Arany János életrajza*. II. Budapest 1931. 228-229; ÖM XVI. Viene trattato sotto la voce Délibáb, 1147; brevemente è citato anche da Keresztury op. cit. 391, ma non lo ricordano i saggi che si occupano della teoria dell'epopea e dell'estetica di Arany.

"Il poeta che compie quest'atto da architetto sta all'ultimo posto tra i poeti e, nello stesso tempo, molto sopra di tutti [ÖM X. 334]. Egli, con un genio organizzatore di alto livello, deve associare fedeltà allo spirito popolare e autonomia creativa, freschezza nella visione e vivacità delle parti... Queste leggende diventano epopee quando i popoli, uscendo dalla loro condizione semplice e primitiva, giungono alla soglia della trasformazione senza che l'imborghesimento, appena iniziato, abbia ancora spezzato la memoria della gioventù, e la storia epica sopravvive chiaramente nell'identità della nazione" [ÖM X. 549]. – È importante che le leggende estranee o lo spirito della critica storica non ostacolino il processo di trasformazione delle leggende in epopee [ÖM X. 270-273; XI. 21-22]. Omero è "più di un artista perché è fedele, perché è vero. Egli proclama una morale semplice, primordiale in un linguaggio infantile". Proprio in questo si vede bene la differenza tra Omero e l'epica posteriore, basta confrontare i discorsi suoi con quelli di Virgilio [ÖM X. 345]. Infine, egli afferma che il poeta epico dell'era moderna deve possibilmente conservare le tradizioni "trasmesse dalle cronache prendendole dalla bocca dei poeti antichi" e identificarsi con l'epoca che vuole rappresentare.<sup>26</sup>

Tutti gli studiosi di Arany notano subito quali siano i pensieri ricorrenti nelle opere *Zrínyi és Tasso, Naív eposzunk* (Zrínyi e Tasso, La nostra epopea popolare) o in qualche critica, ma rilevano anche che in Csengery l'accento cade sul rapporto tra la storia e la poesia (su come la storia si trasforma in poesia), mentre Arany sottolinea il processo di formazione dell'opera poetica. Pertanto citerò qui solamente alcune idee importanti nell'interpretazione di Omero da parte di Arany.

La prima è l'idea della solidarietà tra il poeta e la sua comunità [ÖM XI. 326]. Tale solidarietà era naturale quando "i termini popolo e nazione avevano lo stesso significato, quando *la crème de la crème* della nazione, apparentemente più acculturata, forbita, meravigliosa, in spirito viveva nello stesso stato ingenuo della plebs" [ÖM X. 269], quando "l'individuo non si distingueva ancora totalmente da una certa ingenua uguaglianza" [ÖM X. 334]. In questa solidarietà si formavano le leggende, la poesia. Il punto di partenza era "una base di eventi in quantità limitata, matematicamente non calcolabile", che definiva i vari contesti della vita [ÖM X. 332], quindi non necessariamente eventi storici (!), a partire dai quali il popolo (moltitudine dei singoli anonimi), come massimo inventore, creava storie [ÖM X. 334]. Queste fantasie venivano tramandate di generazione in generazione e diventavano sempre più ampie, più complete [ÖM X. 334; XI. 24; 227]. Ciò significa due cose. Una è che la comunità si assumeva un ruolo di controllo che "il popolo praticava nell'accettazione e nella trasmissione di queste poesie" [ÖM XI. 326], esso

---

<sup>26</sup> Le citazioni sono dalle seguenti pagine: 327; 328; 329-330, 332; 333. In parentesi sono segnati alcuni passi paralleli nell'opera di Arany.

“rifutava quello che non piaceva e impediva di dare vita a mostri romantici estranei al gusto e al mondo del popolo” [ÖM X. 334]. L'altra è che il popolo conservava, “ornava” per i poeti tutto quello che gli piaceva, così “il cantastorie poteva sapere con certezza cosa interessasse ai suoi ascoltatori” [ÖM XI. 326; confr. X. 334]. Nei casi fortunati questo processo può essere portato avanti da un ordine di cantastorie professionisti [ÖM X. 334; XI. 505]; i membri di quest'ordine possono essere poeti mediocri, e tuttavia anch'essi hanno un loro compito. Essi conservano il fuoco di Vesta “al quale un futuro genio accende la sua fiaccola divina” [ÖM XI. 188; confr. XVI. 251]. Questi mediocri creano quelle forme interne attraverso le quali si può raggiungere l'obiettivo della poesia [ÖM XI. 553; X. 265] e dalle quali il genio crea la grande opera [ÖM X. 334]. Perché neanche il genio crea dal nulla o racconta soltanto quello che vede né si limita a “imitare la natura”. Nemmeno Omero [ÖM X. 331]. “Nella poesia, nonché in tutti i rami dell'arte, siamo tutti imitatori. Il genio parte da esempi già esistenti” [ÖM XI. 164-165].

Arany rifiuta quindi decisamente l'idea del genio come mero imitatore della natura, del “genio originale”, senza tuttavia negarne affatto il ruolo [ÖM XI. 156]. Lo inserisce all'interno di un processo a un punto del quale il genio appare e, risalendo alla sua epoca, “riesce a essere portavoce di un'atmosfera”. E, poiché ciò riesce, le sue opere possono arrivare alla moltitudine. D'altro canto, invece, “indica una direzione quando questa direzione è ancora soltanto un vago presentimento per la moltitudine” [ÖM XI. 488; 354; cfr. *Hátrahagyott iratai és levelezése* – Documenti e corrispondenze postumi. IV. 422]. Lo stesso Omero passò in questo modo al popolo e l'eredità orale non significa necessariamente qualcosa di minore qualità. “Chi potrebbe stabilire se fosse migliore l'*Iliade* suonata liberamente sul phorminx del mendicante cieco di Meonia oppure quella raccolta dopo secoli sotto il suo nome?” [ÖM X. 327].

Arany infatti non considerava Omero un poeta che esercitava la scrittura. “L'unità delle opere omeriche e lo stesso Omero come autore sono da apprezzare anche senza ritenerlo un poeta che scriveva e migliorava versi. Egli poteva ereditare i soggetti, anzi, in parte anche la forma dai cantastorie precedenti, e il suo genio poteva rendere nuovo e unificare il materiale così raccolto anche senza dover registrare la propria opera. Egli aiutava la propria memoria con la materia conosciuta, anzi, anche con qualche abbozzo di forma. In questo modo non aveva bisogno di un'incredibile memoria, che gli sarebbe invece occorsa qualora avesse dovuto ricordare dall'inizio alla fine un'opera tutta nuova appena composta” [ÖM XII. 136-137]. Quest'idea di Arany è comprensibile, non soltanto perché per tutto il secolo XVIII l'ipotesi – dimostrata da Wolf con studi filologici – che Omero non scrivesse fu assai diffusa, ma anche perché si adattava alla sua concezione del rapporto diretto tra poeta e pubblico: non appena la scrittura viene divulgata, questo rapporto diretto

si spezza, poiché da una parte c'è lo scrittore che agisce in solitudine, dall'altra parte il lettore assolutamente passivo. Non esiste più la possibilità che il pubblico possa rifiutare la sopravvivenza di un'opera di bassa qualità [ÖM XI. 326-327].

La situazione del poeta omerico si differenziava ancora per un altro verso da quella del poeta moderno. Il poeta omerico si ispirava a materiale 'arricchito' dalla comunità, riuscendo così ad acquisire egli stesso un valore comune, mentre con una storia inventata mai avrebbe raggiunto la stessa fama [ÖM XI. 11]. Il materiale della poesia veniva accettato come vero da tutta la comunità, la credibilità dell'epopea era un dato di fatto. Quando invece questa cultura omogenea perde la sua integrità, quando si attiva la critica storica, ecc., ciò non esiste più, il poeta o si presenta con una storia inventata, con ciò differenziandosi dall'atteggiamento dell'antico poeta epico, oppure, se intende riproporre quello stesso tipo di condizione anche in una situazione diversa (come, appunto, intendeva fare Arany), deve dare credibilità all'epopea in modo assai simile al poeta omerico, ispirandosi alla tradizione accettata da tutti. Il problema della credibilità dell'epopea è largamente studiato dalla letteratura specialistica.<sup>27</sup>

Appare evidente che alla fine degli anni '40 Arany, trattando la situazione di Omero e la propria, puntava soprattutto sulle questioni concernenti la società (popolo omogeneo, libero – nazione non omogenea, in parte non libera), mentre negli anni '50 e '60 studiò invece piuttosto l'aspetto culturale-poetico di questa differenza. Il suo obiettivo era però rimasto invariato: creare un'opera, basata sul materiale e sulle forme arricchiti dal popolo nel corso dei secoli, che potesse essere accettata come propria da tutta la nazione, così come Omero era accettato da tutto il suo pubblico.

L'interpretazione di Omero da parte di Arany non fu importante soltanto per la sua epoca, e la direzione del suo pensiero non appare rivolta solo all'indietro verso Herder e verso gli scozzesi ma anche in avanti, verso il secolo XX. Non posso non parlarne almeno brevemente. Arany riteneva orale la poesia omerica, concetto che riprende importanza a partire da M. Parry (1932). Arany, che aveva modo di osservare la relazione tra narratore e ascoltatore nella pratica dei cantastorie popolari, riguardo l'epopea aveva una sua ipotesi. Da W. Radloff il caso dei

---

<sup>27</sup> La storiografia comincia a trattare questo problema assai tardi benché già László Arany lo avesse sottolineato: Vilmos Tolnai, *Arany János az „eposzi hitel”-ről*. "Egyetemes Philológiai Közlöny" 26, 1902, 73-75; Papp Illés, *Arany János az „eposzi hitel”-ről*, Idem 248-250; Ritoók, Emma, *Arany János elmélete az époszról*. Budapest 1906. 18-25 (prima analisi del problema); Gálos, Rezső, *Arany János esztétikája*. "Egyetemes Philológiai Közlöny" 34, 1910, 751; Ferenc Szinnyei, *Arany János tudományos munkássága*. Budapesti Szemle 143, 1910, 215-217 (poco più dell'elenco dei luoghi); Gyula Mitrovics, *Arany János esztétikája*. "Irodalomtörténeti Közlemények" 35, 1925, 176-177; ecc.

cantastorie di epopee è stato posto al centro dell'attenzione di numerosi studiosi sotto molti aspetti, tanto da essere divenuto quasi un luogo comune. P. Bogatyrev e R. Jacobson hanno scritto della "censura preventiva" del pubblico, che accetta e conserva o rifiuta e, non avendola registrata, seppellisce per sempre l'opera. V. Zirmunskij ha studiato la critica reciproca tra i cantastorie, con la quale essi impedivano che potesse insorgere una differenziazione dallo stile e dalla visione del mondo tradizionali; G.S. Kirk ha sottolineato l'importanza della comunità nella conservazione del testo. Se intendiamo struttura e andamento tipici (termini usati dallo stesso Arany in relazione alle ballate) come forme interne, devo citare W. Arend, Károly Marót o A.B. Lord e, quindi, il pensiero di Arany riguardo l'evoluzione dell'epopea non può essere considerato antiquato.<sup>28</sup>

Questo pensiero si basa, senza dubbio, su quelli precedenti, diffusi nel Settecento. Esiste però un elemento dell'interpretazione di Omero da parte di Arany che sembra quasi unico nella sua epoca. Nel secolo XVIII e, in gran parte, anche nel XIX gli studiosi vedevano in Omero il poeta della serenità ingenua. Arany, che riteneva il fato elemento indispensabile di ogni tipo di epopea, lo ritrovava anche nell'Iliade: Achille è un eroe destinato alla morte, gli possiamo perdonare ogni brutalità e crudeltà perché sappiamo che sta marciando verso la morte. Achille è un eroe "fatale" [ÖM X. 365-6]. Arany non parla di tragedia, anzi, fa differenza tra l'eroe tragico e l'eroe epico: "l'eroe tragico è coraggioso contro il destino finché crede di poterlo vincere; l'eroe dell'epopea è coraggioso ma non crede mai di poter vincere il destino".<sup>29</sup> Quel che dice dell'eroe epico non è del resto meno tragico: è l'atteggiamento del pessimismo eroico. Con questi pensieri Arany si dimostra anticipatore dell'interpretazione dell'Iliade, dell'interpretazione dell'Omero tragico, formulata alla metà del secolo XX.

Traduzione di Zsuzsa Ordasi

<sup>28</sup> M. Parry, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*. I. Homer and Homeric Style: Harvard Studies in Classical Philology 41, 1930, 73-147, e soprattutto II. *The Homeric Language as the Language of an Oral Poet*. Idem, 43, 1932, 1-50; W. Radloff, *Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme*. V. 2. St. Petersburg 1885. XIX; P. Bogatyrev – R. Jacobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens. Donum Natalicium Schrijnen. Nijmegen – Utrecht 1929, 900-913; V.M. Zirmunskij – H.T. Zarifov, Узбекский героический эпос*. Mosca 1947. 38-41; G.S. Kirk, *The Songs of Homer*. Cambridge 1962. 100-101; W. Arend, *Die typischen Scenen bei Homer*. Berlin 1933; K. Marót, *Le origines du poète Homère*. "Revue des Études Homériques" 4, 1934, 24-26 (e ancora più volte); A.B. Lord, *Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos*. Transactions of the American Philological Association 82, 1951, 71-80. – Arany apparteneva a quei poeti filologi la scomparsa dei quali dispiacque molto anche a Nietzsche. *Op. cit.* 329.

<sup>29</sup> ÖM X. 367; cfr. Lettera a Tompa del 18 ottobre 1854. in ÖM XVI. 493; Nella lettera del 22 aprile 1848 a Petöfi scrive a proposito di Toldi: „La sua apparizione è drammatica, la sua scomparsa è drammatica, anzi, tragica”. ÖM XV. 201.

Ferruccio Bertini

ATTILA E GLI UNNI NELL'IMMAGINARIO DELLA CULTURA  
ITALIANA

Nella letteratura italiana Attila e le sue imprese suscitarono sempre un grande interesse, benché non sempre le notizie sul re unno siano irreprensibili.

In Dante è documentabile addirittura una confusione fra Attila e Totila<sup>1</sup>, dal momento che vi si legge *Quell'Attila che fu flagello in terra*, oppure *Quel Totila che fu flagello in terra*, confusione che si ripete nel canto successivo, dove si legge *sovra il cener che d'Attila rimase*, oppure *sul cener che di Totila rimase*<sup>2</sup>.

Nello stesso periodo Ricordano Malespini compone la *Cronaca fiorentina* dalle origini di Fiesole fino al 1282, in cui viene proposta un'anacronistica e impossibile rivalità tra Attila e Catilina<sup>3</sup>.

Esiste anche una tradizione riminese ricordata da Cesare Clementini ai primi del '600<sup>4</sup>.

Quasi un secolo prima Ludovico Ariosto metteva in bocca a Melissa queste parole:

*Signor, qui presso una città difende  
il Po fra minacciose e fiere corna;  
la cui iuridizion di qui si stende  
fin dove il mar fugge dal lito e torna.  
Cede d'antiquità, ma ben contende  
con le vicine in esser ricca e adorna.  
Le reliquie troiane la fondaro [scil. Ferrara],  
che dal flagello d'Attila camparo*<sup>5</sup>.

E lo stesso Ariosto aveva ricordato Attila quando aveva scritto:

*Che d'Attila dirò? Che dell'iniquo  
Ezzelin da Roman? Che d'altri cento?*

---

<sup>1</sup> *Inf.* XII 134.

<sup>2</sup> *Inf.* XIII 149

<sup>3</sup> Cfr. A. D'Ancona, *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna 1880, pp. 379-388.

<sup>4</sup> *Racconto storico della fondazione di Rimini*, Rimini 1617.

<sup>5</sup> Canto XLIII 32.

*Che dopo un lungo andar sempre in obliquo  
ne manda Dio per pena e per tormento<sup>6</sup>.*

Anche il Tasso ci presenta Attila circa cinquant'anni dopo, riecheggiando una leggenda nata e circolante in Italia due secoli prima<sup>7</sup>:

*Ben si conosce al volto Attila il fello,  
che con occhi di drago ei par che guati,  
ed ha faccia di cane, ed a vedello  
dirai che ringhi e udir credi i latrati<sup>8</sup>.*

In concorrenza con il Tasso Belmonte Cagnola compose l'*Aquileia distrutta*<sup>9</sup>, in cui Attila viene ucciso da Ildico.

Nel 1667 Pierre Corneille fece rappresentare la sua prima tragedia intitolata *Attila* in 5 atti circa sei mesi prima dell'*Andromaca*. Egli fu definito "il fondatore della tragedia francese" e compose drammi per quasi quarant'anni.

Va ricordato anche un poemetto di Gabriello Chiabrera intitolato *Il Foresto*<sup>10</sup>.

Nel 1728 fu rappresentato a Roma con la musica di Pietro Auletta il melodramma in 3 atti *Ezio* di Pietro Trapassi (meglio noto come Metastasio). Ezio, dopo aver trionfato su Attila, si presenta a Roma mentre si celebrano in suo onore le feste decennali. L'imperatore Valentiniano III lo accoglie manifestandogli la sua gratitudine, ma un falso amico (Massimo) gli lascia intendere che Valentiniano in realtà vuole portargli via la bella Fulvia che gli era stata promessa in sposa. Come si può comprendere da questo inizio, l'*Ezio* è un melodramma che si basa sulle peripezie di tutti i personaggi e che nell'ultimo atto presenta tutta una serie di colpi di scena. Ma il lieto fine non può mancare e infatti trionfa a dispetto della storia.

Verso il 1807 Manzoni pensava a un poema sull'origine di Venezia<sup>11</sup>, nel quale avrebbe forse introdotto il re degli Unni.

Il 17 marzo del 1846 Giuseppe Verdi presentò la prima di *Attila* alla Fenice di Venezia; il dramma lirico in un prologo e 3 atti reca la firma di Temistocle

---

<sup>6</sup> Canto XVII 3.

<sup>7</sup> Alludo alla leggenda fatta propria da Nicolò da Casola, nel suo *Attila, flagellum Dei*, iniziato nel 1358, dove si racconta che il re unno sarebbe nato dall'unione della principessa Clara, figlia di Osdrubaldo re di Ungheria, con un levriero di natura demoniaca. Tale leggenda viene menzionata anche dallo storico Giustiniani (*hist. Ven.*, 1560, p. 4) che ricorda come affine la leggenda dei Cinocefali.

<sup>8</sup> Canto XVII 69, vv. 545-548.

<sup>9</sup> Venezia 1625<sup>1</sup>, 1628<sup>2</sup>.

<sup>10</sup> Compreso nei *Poemi eroici postumi*, fu pubblicato a Genova nel 1653.

<sup>11</sup> Almeno così sostiene Charles Augustin de Sainte-Beuve, *Portraits contemporaines*, vol. IV, p. 215.

Solera ed è tratto dall'omonima tragedia di Zacharias Werner, che Verdi aveva letto nel riassunto che ne aveva approntato Madame de Stäel nello scritto *De l'Allemagne*. Ma poiché Solera (che in quel momento era a Madrid) non mandava al maestro, nonostante le ripetute sollecitazioni, le ultime scene del libretto, esse furono affidate al librettista più caro a Verdi, Francesco Maria Piave.

L'*Attila* è la nona opera di Verdi e, pur non essendo uno di quei capolavori che segnano un'epoca nella storia di un'arte, essa è tra le migliori di quelle di secondo piano di un grande maestro. I personaggi sono Attila, re degli Unni (basso); Ezio, generale romano (baritono); Odabella, figlia del Signroe di Aquileia (soprano); Foresto, cavaliere aquileiese (tenore); Uldino, giovane schiavo di Attila (tenore); Leone, vecchio romano (basso).

Verdi indirizzò a Piave nell'aprile del 1845<sup>12</sup> una lettera nella quale si dimostrava entusiasta dei personaggi dell'*Attila*, ma in seguito Piave (se ne ignorano i motivi) fu sostituito da Temistocle Solera. Soprattutto al maestro di Busseto piacque la novità del duetto tra Attila ed Ezio, che metteva a confronto due concezioni politiche contrastanti: quella decadente e corrotta di Ezio e quella indignata di Attila.

Il *I Atto* si apre con una romanza di Odabella, che mette in luce la sua interiorità sofferente e la sua capacità di amare; poi segue l'incontro con Foresto, che genera un duetto abbastanza convenzionale. Nella scena seguente (nella tenda di Attila) il re unno sogna un vecchio che, sbarrandogli la via d'ingresso a Roma, lo terrorizza. Il sogno si avvera nell'ultima scena del *I Atto*, in cui ad Attila appare papa Leone Magno in processione con il suo seguito al suono dell'inno *Veni creator spiritus*.

Nel *II Atto* ci sono solo due scene. Nella prima funge da protagonista Ezio, il quale viene sollecitato da Foresto che sogna di vendicarsi di Attila. La seconda è notevole per la polifonia, ma quando la tensione tra i personaggi si è placata, viene attuato il tentativo di avvelenare il re unno, che, contro ogni aspettativa, viene salvato da Odabella.

Il *III Atto* presenta in apertura una romanza cantata da Foresto, alla quale segue un terzetto tra Foresto, Odabella ed Ezio e, da ultimo, un quartetto nel quale ai tre personaggi suddetti si aggiunge Attila.

Verdi appare assai soddisfatto della propria opera, dal momento che afferma ripetutamente: "Oh, il bel soggetto! Ed i critici potran dire quel che vorranno, ma io dirò: Oh, il bel libretto musicabile!". Tale affermazione viene chiarita alla luce della poetica verdiana degli anni successivi: l'aspirazione a conferire unità musicale alla propria concezione drammatica, che si manifesta per la prima volta nell'ultimo atto dell'*Attila*.

---

<sup>12</sup> J. Budden, *Le opere di Verdi*, I, Torino 1985, p. 263.



In un testo fondamentale per lo studio del maestro di Busseto si afferma che Verdi “vuol scrivere l’*Attila*”<sup>13</sup> e aggiunge a una sua lettera un poscritto per chiedere un cembalo nella propria stanza. Il 12 settembre 1845 comunica ad Andrea Maffei “ieri ho cominciato a scrivere l’*Attila*”<sup>14</sup>, ma, in realtà, il lavoro intenso per la composizione dell’opera comincerà solo ai primi di novembre.

Inoltre Verdi respinge l’impiego di una banda per l’*Attila* perché lo ritiene una “provincialata”<sup>15</sup>; il Roncaglia<sup>16</sup>, a proposito dell’*Attila*, parla di “slancio lirico” che “si rivela ancora spesso legato alle strettoie di forme tradizionalmente convenzionali”<sup>17</sup>.

In una lettera scritta nel Natale del 1845 a Temistocle Solera si lasciava intendere che l’*Attila* sarebbe andato in scena il 20 gennaio del 1846, ma poi Verdi si ammalò a Venezia e fu costretto a rimandare la prima<sup>18</sup> e, quando essa finalmente fu rappresentata, Verdi si dimostrò piuttosto deluso della risposta del pubblico, poiché scrisse alla contessa Somaglia: “l’*Attila* ebbe esito lietissimo ..., ma si applaudi con maggior fanatismo l’intero atto primo. Io sperava molto nel finale del secondo, e terzo ... ma si applaudi con minor fervore”<sup>19</sup>.

Poi l’*Attila* venne rappresentato al Teatro Carlo Felice di Genova e il 12 gennaio 1847 apparve sulla “Gazzetta di Genova” una recensione nella quale si solidarizzava ironicamente con il re barbaro che, già flagello di Dio, veniva maltrattato sulla scena come una donniciola, anche se il recensore riconosceva allo spartito “sufficienti bellezze per trattenere piacevolmente il pubblico”.

Anche Anton Giulio Barrili<sup>20</sup>, pronunciandosi in merito alla collocazione di quest’opera nell’ambito del percorso artistico di Verdi, osserva: “[...] intanto io non vorrei chiudere la prima maniera, il primo stadio musicale del Verdi, come altri fa, con la *Battaglia di Legnano* per aprire il secondo con la *Luisa Miller*, vorrei chiudere l’uno con l’*Attila* per cominciare l’altro col *Machbeth*”.

Le rappresentazioni genovesi dell’*Attila* sono state sette<sup>21</sup>, a partire dalla prima del 9 gennaio 1847; la seconda è del 23 novembre 1850, la terza del 13 aprile 1857 (tutte al teatro Carlo Felice). Il 31 luglio del 1859 al teatro Andrea Doria, il 26 maggio 1980 al Politeama Genovese, il 27 febbraio 1983 al Teatro Comunale dell’Opera (Politeama Margherita) e, infine, l’11 gennaio 2000 di nuovo al Carlo Felice.

<sup>13</sup> M. Mila, *Verdi* (a cura di P. Gelli), Milano 2000, p. 316.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 317.

<sup>16</sup> *L’ascensione creatrice di Giuseppe Verdi*, Firenze 1951, p. 89.

<sup>17</sup> Citato in M. Mila, *op. cit.*, p. 322.

<sup>18</sup> Cfr. ancora M. Mila, *op. cit.*, p. 323.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 327.

<sup>20</sup> *Giuseppe Verdi*, Genova 1892, pp. 69-70.

<sup>21</sup> R. Iovino – S. Verdino (a cura di), *Giuseppe Verdi genovese*, celebrazioni Verdiane, Genova 2001, p. 164.

Il primo documento in cui appare il titolo *Attila* è una lettera di Francesco Maria Piave scritta a Venezia il 29 maggio del 1845 e indirizzata a Luigi Tocca-  
gni a Milano. Questa lettera è conservata nell'Archivio Storico del Comune di  
Genova (al n.° 1434) ed è rimasta inedita fino a quando R. Iovino e S. Verdino  
non l'hanno pubblicata nel volume citato<sup>22</sup>; essa comincia così: "Amatissimo  
Tocca-  
gni, quanto mai debbo ringraziarvi pella carissima vostra del 20 spirante  
... Abbiamo esaminato con Verdi la tragedia che c'indicate [si tratta del *Loren-  
zino de' Medici*], ma non fu trovata opportuna pel momento perché a Vene-  
zia forse non la permetterebbero, e poi non ha le parti che ne fan d'uopo. Io  
però l'ho posta nel mio repertorio degli argomenti da trattarsi, e ve ne ringra-  
zio. Siamo poi venuti in determinazione di trattare l'*Attila*, precisamente dalla  
caduta di Aquileia; come soggetto più popolare e che ci presenta le quattro parti  
cantanti che ne occorrono".

Giosuè Carducci, il poeta che amava mettere in versi leggende del passato,  
ci narra tra le altre *La leggenda di Teodorico*<sup>23</sup>. In esse si narra come Teodorico, re  
degli Ostrogoti, venga cacciato dal suo regno in Italia dallo zio Ermanarico e sia  
costretto a rifugiarsi in esilio alla corte di Attila, con l'aiuto del quale intraprende  
diversi tentativi di riconquistare il regno, che però falliscono tutti.

Tra gli anacronismi più evidenti di questo nucleo leggendario vanno ricor-  
dati gli anni delle rispettive morti di Ermanarico (375) e di Attila (453), mentre  
Teodorico era nato appunto nel 453 e, dopo essere rimasto per 10 anni in ostaggio  
presso la corte di Bisanzio, tornò in patria presso il padre Teodomiro nel 471. In  
Italia portò a compimento la sua impresa più importante, cioè la fondazione del  
regno ostrogoto. Nella sua poesia il Carducci ci presenta un Teodorico "vecchio  
e triste", che sente risvegliarsi in sé lo spirito gagliardo di un tempo, quando un  
giovane paggio gli comunica, pieno di entusiasmo:

*Sire, un cervo mai sí bello  
non si vide a l'età nostra.  
Egli ha i pié d'acciaro a smalto,  
ha le corna tutte d'òr.*

Il re dà ordine che gli venga sellato il suo cavallo, quando accanto a lui  
improvvisamente

*un corsier nero nitri.*

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 307.

<sup>23</sup> *Rime Nuove* carme LXXXVI. La raccolta fu pubblicata nel 1884.

Balzatogli in sella, Teodorico cavalcò freneticamente verso l'ignoto, tentando invano di smontare; il cavallo, infatti, era il diavolo in carne ed ossa:

*Via e via su balzi e grotte  
va il cavallo al fren ribelle:  
ei s'immerge ne la notte,  
ei s'aderge in vèr le stelle.  
Ecco, il dorso d'Apennino  
fra le tenebre scompar,  
e nel pallido mattino  
mugghia a basso il tósco mar.*

*Ecco Lipari, la reggia  
di Vulcano ardua che fuma  
e tra i bómbiti lampeggia  
de l'ardor che la consuma:  
quivi giunto il caval nero  
contro il ciel forte springò  
annitrendo; e il cavaliere  
nel cratere inabissò.*

In questi ultimi anni è stata pubblicata una serie di romanzi storici, nei quali, accanto a informazioni vere desunte da fonti attendibili, vengono proposte interpretazioni personali del tutto lontane dalla verità.

Come esempio di questi romanzi voglio citare quello di Alessandro De Stefani<sup>24</sup>, in cui i capp. XIX-XXII<sup>25</sup> sono quelli che presentano come protagonista Onoria, sorella dell'imperatore d'Occidente. Innamorata di Attila, al quale aveva già inviato di propria iniziativa un anello di fidanzamento, dopo l'accordo stipulato tra Attila e papa Leone viene inviata in sposa al re unno. Gelosa della quindicenne Ildico, in un accesso di furore uccide il re con un colpo d'ascia.

In un altro di tali romanzi, in questo caso di un autore tedesco<sup>26</sup>, la storia d'amore di Attila con Onoria viene anticipata al momento in cui Attila si trova a Roma, dove lo ha condotto Ezio. In questo caso la principessa ha addirittura un figlio da lui; ma nei capitoli finali si riprende il tema della morte di Attila, causata

---

<sup>24</sup> *Il flagello di Dio*, Milano 1930.

<sup>25</sup> pp. 255-296.

<sup>26</sup> Louis de Wohl, *Der Sturm aus dem Osten*, noto anche in Italia nella traduzione di Ervino Pocar, *Attila, la bufera dall'Oriente*, Milano 1954.

da un'emorragia interna. Però, siccome nella stanza si trova Ildico, terrorizzata da quel che è accaduto sotto i suoi occhi, l'adolescente viene uccisa, dal momento che tutti pensano sia stata lei a far morire il re.

Il volume di Mario Bussagli<sup>27</sup> è invece opera di uno dei più esperti specialisti del settore e non solo non introduce nessun elemento romanzato, ma addirittura corregge una notizia fornita da Ammiano Marcellino, quando afferma<sup>28</sup> che i cavalieri unni sono soliti vivere a cavallo, per cui riscaldano la carne ponendola tra le cosce e il dorso del cavallo. Invece, afferma lo studioso, questa operazione viene fatta a salvaguardia del dorso del cavallo che, sempre sellato, si piagherebbe.

Una via di mezzo tra la specializzazione di Bussagli e i romanzi storici citati in precedenza è il volume di Patrick Howarth<sup>29</sup>, nel quale si parte dal fatto che, per quanto riguarda la lingua unna, ancor oggi si brancola nel buio, quindi si parla della scoperta di un complotto contro Attila (pp. 75-88) e ancora dell'episodio in cui Onoria si propone come sposa ad Attila (pp. 111-117) e, infine, della notte delle nozze con Ildico con la conseguente morte di Attila (pp. 166-172).

In anni più vicini a noi va ricordato il romanzo di John Man<sup>30</sup>, nel quale prima della p. 197 viene riportato come illustrazione l'affresco di Raffaello sull'incontro tra Attila e papa Leone Magno.

Nel medesimo anno appare ancora un altro romanzo di fantasia, dove di Attila aleggia solo la presenza<sup>31</sup>.

Infine non mi resta che citare il libro provocatorio pubblicato quest'anno da Luca Canali contro le riforme del ministro Gelmini<sup>32</sup>.

Ma, per concludere in bellezza, la rivista francese "Vecu", che stampa da tempo storie che sappiano unire il rigore storico al fascino dell'avventura, nota da anni anche in Italia come le "Avventure della Storia", ci riporta all'inverno del 450, quando Roma seppe soggiogare con il suo fascino il tenebroso Attila. Siamo nel momento in cui le orde degli Unni ariani stanno per attaccare la Roma cristiana e lo sceneggiatore Jean-Yves Mitton sa cogliere al meglio lo spirito un po' folle di quel momento, mentre Attila, eroe truculento e innamorato a un tempo, viene rappresentato graficamente e magistralmente dal disegnatore Frank Bonnet. L'ultima puntata s'intitola *Attila mon amour* e l'intera serie è risultata tra le più vendute e premiate in Francia, ma anche in Italia conta su un grande numero di lettori appassionati.

---

<sup>27</sup> *Attila*, Milano 1985.

<sup>28</sup> XXXI 2, 3.

<sup>29</sup> *Attila re degli Unni* (ed. orig. 1994, I trad. it. 1997), Milano 2000.

<sup>30</sup> *Attila. The barbarian king who challenged Rome*, London – Toronto – Sidney – Auckland – Johannesburg 2005.

<sup>31</sup> Guido Cervo, *Il segno di Attila*, Alessandria 2005.

<sup>32</sup> *Fermare Attila. La tradizione classica come antidoto all'avanzata della barbarie*, Milano 2009.

Zsuzsa Kovács

LA LEGGENDA DI SANTA GUGLIELMA, FIGLIA DEL RE  
D'INGHILTERRA E DONNA DEL RE D'UNGHERIA\*

Secondo la leggenda, nel tempo che nuovamente erano convertiti gli ungheresi alla fede cristiana, per maggiore conferma di quelli, fu consigliato al loro re di sposare una donna che fosse nobilissima sia di parentela che di costumi cristiani. Il re elesse tre principi del reame e li mandò per il mondo a cercargli una degna sposa. Dopo aver girato molti paesi, scelsero Guglielma, la figliola del re d'Inghilterra. La devota principessa però, avendo deciso di dedicare la sua vita a Dio e vivere angelicamente, non voleva sposarsi, e solo quando il re, la regina e i suoi padri confessori la convinsero, che da regina di un popolo appena convertito potesse servire di più Dio, acconsentì al matrimonio. Dopo lo spozalizio con gli ambasciatori, arrivò in Inghilterra il fratello del re d'Ungheria, accompagnato da tanti baroni, e la portò dal suo sposo. Il re, vedendo la bellezza e i bei costumi di Guglielma, se ne innamorava sempre di più. Lei, per ricompensare quest'amore, pregava per lui e gli faceva delle devotissime orazioni, parlandogli di Gesù, degli apostoli, dei martiri e dei santi, fin tanto che nel re nacque il desiderio di vedere con i suoi occhi il luogo delle passioni di Gesù e decise di andare in pellegrinaggio a Gerusalemme. Fino al suo ritorno affidò il governo del reame a Guglielma e a suo fratello. Mentre loro due si trovavano spesso insieme per trattare le cose necessarie al reggimento del paese, il cognato si accese in amore bestiale verso lei e con parole disoneste volle indurla al peccato. La giovinetta sdegnata lo rifiutò e lo riprese con durissime parole. Il cognato falso e astuto, consigliato dal diavolo, tacque e finse di rispettarla. Mentre Guglielma, per conforto, si raccomandava ogni giorno alla Vergine Maria. Alla notizia del ritorno del re, il fratello, per scampare il pericolo di essere accusato e per saziare la voglia di vendetta, accusò la regina di adulterio commesso con uno scudiero, e ottenne che fosse condannata a morte. Ma lei, mentre era condotta al rogo, pregava Santa Maria che miracolosamente la salvò.

Vestita di stracci, di notte, lasciò il paese. Dopo lungo cammino, in un bosco fu trovata da uomini del re di Francia che andavano a caccia. Nonostante non svelasse la sua identità, il comportamento e l'eloquenza tradirono le sue origini nobili. Il re di Francia la accolse alla corte, dove divenne dama di compagnia della regina, quindi governatrice del figlio unigenito della coppia reale. Amata e rispettata da tutti, se ne innamorò il gran siniscalco, il più potente signore del reame dopo il re. Quando lei lo rifiutò, il gran siniscalco, per vendetta, uccise

\* Dedico questa pubblicazione a Mons. Giorgio Ratti, parroco di Brunate.

il principino, accusando dell'omicidio Guglielma, che di nuovo fu condannata a rogo. E, di nuovo, aiutata dalla Vergine Maria, miracolosamente riuscì a fuggire. Condotta da due angeli a un porto, salì su una nave. Mentre navigava, i marinai, tutti, si ammalavano di mal di testa, e non c'era chi governasse la nave. Allora a Guglielma nel sonno apparse la Vergine, annunciandole che, come premio per le sue virtù e le sue sofferenze, Gesù Cristo le donava poteri taumaturgici. Guglielma infatti riuscì a guarire i marinai, per questo cominciava ad essere rispettata come santa. Il capitano della nave la portò in un convento, la cui badessa era sua zia, dove Guglielma entrò a vivere come suora laica. Sempre più gente veniva a chiederle guarigione, e la sua fama arrivò perfino alla corte del re d'Ungheria e a quella del re di Francia, dove, per punizione divina, il fratello del re d'Ungheria, e il gran siniscalco del re di Francia si erano ammalati di lebbra. I due re con i loro malati e con grande seguito, si recarono al luogo dov'era il convento. Prima di presentarsi davanti alla santa, stettero otto giorni visitandosi l'uno l'altro e facendo ricche donazioni al convento. Poi portarono i loro malati dalla santa donna che, coperta dai veli, non riconobbero. I due lebbrosi confessarono il loro peccato, Guglielma li guarì, si fece riconoscere e raccontò le sue avventure. E tornò con suo marito in Ungheria, dove fu accolta con grandissimi festeggiamenti e visse in santità riducendo il marito ad essere servo perfettissimo di Dio e grande elemosinario, e a fare molte chiese e monasteri ed ospedali<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Il testo della leggenda è accessibile, nell'edizione di Ferraro, sul sito: [http://www.archive.org/stream/MN5116ucmf\\_0/MN5116ucmf\\_0\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/MN5116ucmf_0/MN5116ucmf_0_djvu.txt)



Paris, Bibliothèque nationale de France, Fond italien 665, f. 10r (dettaglio)

### Alla scoperta del corpus

Ernő Simonyi, nel 1859, richiamò l'attenzione dei letterati ungheresi su un manoscritto del British Museum di Londra, contenente la storia della "Beata Guielma regina d'Ungheria", che definì "una fiaba molto romanzesca".<sup>2</sup> Infatti, nessuna regina con questo nome si conosce nella storia d'Ungheria. "La fiaba" si basa su un motivo narrativo molto diffuso nel medioevo, della donna innocente perseguitata, che alla fine ottiene giustizia. Adolfo Mussafia studiò delle storie simili in un saggio nel 1865, in cui, tra le varianti trattava anche la leggenda di Santa Guglielma,<sup>3</sup> raccogliendone le fonti manoscritte tre- e quattrocentesche della leggenda anonima, copie dell'elaborazione scritta da Andrea Bon<sup>4</sup> nel Quattrocento, e la sacra rappresentazione, opera di Antonia Pulci,<sup>5</sup> pervenutaci in incunaboli. Affermò che la leggenda ha una stretta parentela con la storia dell'imperatrice di Roma, conosciuta in varie raccolte di miracoli Mariani. Lo studio di Mussafia, sia per il corpus della leggenda, sia per gli studi comparativi, costituì le basi per le ricerche ulteriori.

Alessandro D'Ancona, nella grande raccolta delle sacre rappresentazioni, del 1872,<sup>6</sup> pubblicò l'opera di Pulci e, citando nell'introduzione tutta la raccolta dei dati di Mussafia, aggiunse al corpus la stampa seicentesca della "Vita di Santa Gulielma" di Andrea Ferrari.<sup>7</sup> Il testo della leggenda anonima venne pubblicato da Giuseppe Ferraro, nel 1878,<sup>8</sup> sulla base di un manoscritto quattrocentesco ferrarese. L'editore, ignaro delle altre fonti già note, attribuì l'opera ad Antonio Bonfadini – in realtà lo copiò solamente un certo frate Antonio. (L'attribuzione falsa a tutt'oggi riappare in

<sup>2</sup> Ernő Simonyi, *Magyar történelmi okmánytár londoni könyv- és levéltárakból*, in *Magyar Történelmi Emlékek. Okmánytárak* V, Pest, 1859, 44. Si tratta della variante BonL – per le sigle delle fonti vedi l'appendice.

<sup>3</sup> Mussafia, 661-663.

<sup>4</sup> Andrea Bon († ca. 1455), abate del monastero benedettino di S. Felice e Fortunato a Vicenza, poi di S. Gregorio a Venezia. La confusione tra le diverse persone dello stesso nome viene chiarita ultimamente in: Paula CLARKE, *Andrea Bon, ultimo vescovo di Iesolo, medico e astrologo del Quattrocento*, "Miscellanea Marciana", XVIII (2003), 47-79.

<sup>5</sup> Antonia Tanini, madonna di Bernardo Pulci (1452-1501), fiorentina, autrice di diverse sacre rappresentazioni. Vedi la sua biografia scritta da Elissa B. Weaver, in *Italian Women Writers database*: <http://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/A0040.html>Pulci.

<sup>6</sup> Alessandro D'ANCONA, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, Firenze, 1872, III, 208-234. La sacra rappresentazione, dalla pubblicazione di D'Ancona in poi, viene regolarmente pubblicata e trattata nelle antologie e negli studi di storia del teatro italiano. È stata tradotta in inglese (e recitata). Cfr. Antonia PULCI, *Florentine Drama for Convent and Festival. Seven Sacred Plays*, annotated and translated by James WYATT COOK, Chicago-London, 1996. Negli ultimi decenni ha avuto un discreto successo anche promossa dai propagatori di letteratura femminista.

<sup>7</sup> Ferrari; ripubblicato in: Luigi Porlezza, *Brunate*, Como, 1894, 33-41.

<sup>8</sup> Vedi nota 1.

vari studi.) Inoltre furono pubblicati i titoli dei capitoli di alcuni manoscritti,<sup>9</sup> che rendevano possibile un approssimativo confronto tra le varianti.

Gli studi ungheresi – di Lajos Kropf, sul manoscritto londinese (BonL),<sup>10</sup> e di Lajos Katona che richiamò l'attenzione a una stampa di Milano del 1549 della leggenda anonima, alla Biblioteca Nazionale di Budapest<sup>11</sup> – sono rimasti sconosciuti in Italia. I lavori di Carl Weber, pubblicati in due Festschrift in Germania, hanno avuto la stessa sorte. Weber nel 1900 confrontò alcune varianti della leggenda con una fiaba toscana,<sup>12</sup> mentre nel 1927, dopo aver esaminato cinque copie (FI1, FI5, FE, P, BonL), pubblicò il testo del manoscritto FI1. Nonostante questa sia la prima edizione moderna della leggenda,<sup>13</sup> da allora nessuno l'ha mai usata. Intanto vennero dimenticati anche gli studi di Mussafia, per cui, i testimoni che sono stati scoperti negli ultimi decenni a Darmstadt, a Como e a Padova, non sono stati inseriti e valutati nel corpus, che era conosciuto già cent'anni fa.<sup>14</sup>

Hanno arricchito le nostre conoscenze sulle fonti della leggenda le ricerche sistematiche su tradizioni agiografiche. Soprattutto la grande raccolta di Carlo Delcorno con le descrizioni dei codici che contengono leggende volgarizzate da Domenico Cavalca,<sup>15</sup> ci ha fornito informazioni preziose – perché queste vite molte volte si trovano copiate insieme alla nostra leggenda. La *Biblioteca agiografica italiana* è stato il primo lavoro moderno che mirava a censire le fonti della vita di Santa Guglielma, il suo elenco però non è completo e contiene parecchi errori.<sup>16</sup>

Nuovi cataloghi pubblicati e ricerche alla Biblioteca Apostolica Vaticana mi hanno reso possibile l'individuazione di ulteriori manoscritti. In questo momento il corpus conta 21 testimoni manoscritti della leggenda anonima, tutti in volgare, eseguiti tra il Trecento e il Cinquecento, nonché 7 copie della versione di Bon, a cui si aggiungono due edizioni della leggenda anonima stampate nel Cinquecento,<sup>17</sup> e la sopramenzionata edizione di Ferrari del Seicento. (Non tratto qui la sacra

---

<sup>9</sup> Veselovskij 1867, 424-426 (FI3); Weber 1900, 331-336 (P, FI1 e BonL); Wallensköld, 49 (P).

<sup>10</sup> Kropf.

<sup>11</sup> Lajos Katona, *Egy magyar vonatkozású olasz legenda*, "Egyetemes Philologiai Közlöny", (Budapest), XXXIII(1909), 661-668.

<sup>12</sup> Weber 1900, 331-336.

<sup>13</sup> Weber 1927. Tuttavia il testimone scelto, per un esame più approfondito, non risulta il più autentico, ma solo una derivazione, e anche più tardiva, rispetto al manoscritto parigino, e ad altri scoperti più tardi.

<sup>14</sup> Kristeller, III, 514 (D); Gabaglio nelle sue tesi di laurea ha trascritto e commentato il manoscritto comasco (C), confrontandolo però solo con il testo di "Bonfadini"; Falvay 2001 (PD).

<sup>15</sup> Delcorno 2000.

<sup>16</sup> BAI, III, 394-395.

<sup>17</sup> *La leggenda di santa Guglielma*, Milano, J. A. Scinzenzeler, 1525, 8o, cc. 37. (Sevilla, Biblioteca Colombina); *Legenda de Santa Gulielma figliola del Re de Inghelterra et moglie del Re de Ungaria*, Milano, per M. Gotardo da Ponte, 1549, 8o, cc. 26. (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár)



rappresentazione di Pulci, scritta sulla base della leggenda, pervenutaci in due incunaboli e in più di 40 edizioni tra il Cinque- e il Settecento.) Il corpus che si delinea tramite questi testimoni è sorprendentemente vasto, e probabilmente esistono ancora manoscritti, non censiti, che con indagini sistematiche si potranno aggiungere alla lista che pubblichiamo qui in appendice.

### **Studi sul motivo narrativo**

Il filologo finlandese, Axel Gabriel Wallensköld, ampliò la raccolta delle fonti di Mussafia, e nel 1907 classificò le versioni di quei racconti della donna perseguitata, in cui il tentatore della donna è il cognato. (Lo schema narrativo comune nelle diverse versioni è il seguente: un uomo si allontana di casa, e nella sua assenza affida i suoi beni e la moglie al fratello; questo tenta di sedurre la moglie, che lo rifiuta; lei viene ingiustamente perseguitata; vaga in un bosco; fuggendo è accolta in una famiglia, dove le affidano le cure di un bambino; viene accusata dell'uccisione del bambino ed è costretta, di nuovo, a fuggire; viaggia per il mare; alla fine viene chiarita la verità, la protagonista ottiene giustizia e si ricongiunge al marito.) Come Mussafia, anche Wallensköld riteneva che il modello narrativo avesse origini orientali, e arrivasse in Europa nell'11.º secolo. Raggruppava le sue numerose versioni in due capitoli, sotto il nome di *Gesta Romanorum* e di *Florence de Rome*, quindi dedicò un terzo capitolo al miracolo Mariano dell'*Imperatrice di Roma*, alle sue elaborazioni in latino e alle traduzioni in varie lingue volgari.<sup>18</sup> (Nel miracolo la protagonista, devota a Santa Maria, è moglie di un imperatore romano che va in Terra Santa, e intanto affida l'impero e la moglie al fratello; la moglie rifiuta la seduzione del cognato e lo chiude in una torre, liberandolo solo al ritorno del marito; l'imperatrice viene condannata a morte; gli uomini che devono ucciderla, la portano in una selva e la vogliono violentare; arriva un gran signore, che la salva e le affida la cura di suo figlio; s'innamora di lei il fratello del signore che, rifiutato, uccide il bambino; l'imperatrice viene condannata; i marinai che devono portarla via dal paese, vogliono violentarla, ma poi la lasciano su uno scoglio; le appare la Vergine che le dà un'erba per guarire la lebbra; una nave che porta pellegrini, la salva; guarisce lebbrosi; vien da lei il fratello del grande signore malato di lebbra, confessa il suo peccato e vien guarito; l'imperatrice va a Roma, e guarisce anche il fratello dell'imperatore; il marito la riabbraccia e tutta la città festeggia; in certe varianti l'imperatrice

---

<sup>18</sup> Per le fonti del miracolo vedi ancora: Albert Poncelet, *Index Miraculorum*, etc., "Annalecta Bollandiana", XXI (1902), 241-360, *Imperatrix Romana*, no. 463; Orazi, 117-121; Nancy B. Black, *Medieval narratives of accused queens*, Gainesville, 2003, 20-36, 89-108, 138-166; *The Oxford Cantigas de Santa Maria database*: [http://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=poemdata\\_view&rec=5](http://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=poemdata_view&rec=5): The Chaste Empress.

rinuncia al suo rango e in povertà continua a guarire malati.) Wallensköld trattò la leggenda di Santa Guglielma nel terzo capitolo, tra le volgarizzazioni italiane del miracolo,<sup>19</sup> benché non senza problemi per la classificazione. La nostra leggenda, infatti, non è la versione volgare del miracolo latino. Ci sono molte somiglianze tra le due storie, ma, come Wallensköld stesso osservò, si notano delle differenze significative negli episodi, e la nostra leggenda, per una lunga parte introduttiva, sconosciuta nelle altre versioni, si distingue dall'originale miracolo.

Parallelamente ai lavori positivisti che raccoglievano e classificavano le numerose varianti del motivo narrativo, già nell'Ottocento nacque il primo studio che esaminò la struttura del motivo. Aleksandr Veselovskij, nel 1866 pubblicò una novella italiana basata sul motivo "della fanciulla perseguitata", come lo chiamò lui, che introdusse con uno saggio. In questo fece risalire la ricchissima varietà delle narrative delle donne perseguitate dal padre o dal cognato – tra cui menzionò anche la nostra leggenda<sup>20</sup> – a un'unica struttura base, che è quella di una fanciulla perseguitata che fugge a un illecito amore, per cui le cominciano delle peripezie, fugge in una selva e per mare, ma alla fine risorge dal suo umile stato, viene riconosciuta e ricongiunta a suo marito. Ribadi che anche se il motivo della persecuzione viene ripetuto in diverse forme, sempre con nuove particolarità, il motivo nondimeno rimane unico e solo, e risale a radici molto arcaiche, a un mito cosmogonico che poi ebbe la sua metamorfosi cristiana. L'approccio teorico di Veselovskij nell'analisi del motivo, anticipò concetti e metodi sviluppati decenni più tardi dalla scuola formalista russa e da studi folclorici. Veronica Orazi recentemente ha riassunto i risultati di queste ricerche teoriche, fecondate anche dagli studi su archetipi di Jung. In base a ciò ha rifiutato la tesi, che l'origine del motivo sia orientale, in quanto motivi simili sono testimoniati in diversissime parti del mondo, che si spiega solo dalla plurigenesi; e ha dimostrato, che il motivo può essere ricondotto ai primitivi riti di iniziazione sessuale. (Nella raccolta che ha fatto delle attestazioni del motivo, ha notato – benché con imprecisioni – anche alcune fonti della nostra leggenda.)<sup>21</sup>

Gli esami comparativi e strutturali del motivo narrativo hanno chiarito che la nostra leggenda si basa su un motivo arcaico che ha molte varianti nell'epica dell'Alto Medioevo in tutt'Europa, tra cui è più vicina al miracolo dell'imperatrice di Roma. L'autore anonimo della nostra leggenda adoperò la struttura stereotipa della fiaba arcaica, inserendola però nella cornice della storia della conversione del re d'Ungheria alla fede cristiana. Ci aggiunse una lunga parte introduttiva, aliena

---

<sup>19</sup> Wallensköld, 48-52.

<sup>20</sup> *La novella della figlia del re di Dacia*, Testo inedito del buon secolo della lingua, con la prefazione di Alessandro Wesselofsky, Pisa, 1866, XIII. (ried. in: Veselovskij-Sade, *La fanciulla perseguitata*, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano, 1977, 35-101.)

<sup>21</sup> Orazi, 120, 127.

alla struttura narrativa di base. In quest'introduzione raccontò, che matrimonio consigliarono al re dopo la sua conversione; che trattative seguirono i suoi ambasciatori alla corte inglese; come convinsero Guglielma affinché acconsentisse a questo matrimonio; come fecero lo spozalizio alla corte inglese in nome del re ungherese; come accompagnarono la sposa in Ungheria; e come si rafforzava nella nuova fede il re, tramite le conversazioni con la regina. Poi, dopo le ripetute persecuzioni di Guglielma, raccontato con motivi simili a quelli del miracolo dell'imperatrice, narrò l'incontro dei due re, d'Ungheria e di Francia; la loro visita al convento, e le donazioni tramite le quali esso divenne grande e ricco; e alla fine ribadì che Guglielma, tornata in Ungheria, contribuì a rendere il re buon servo di dio, costruì chiese, conventi, ospedali, ecc. L'autore, oltre al modello del miracolo, dovette servirsi anche di qualche altra tradizione, per la prima parte della leggenda, per la descrizione delle trattative del matrimonio, delle scene nelle corti ungherese, inglese e francese, e nel convento, e del viaggio e dell'incontro dei re. Il sospetto che all'origine della leggenda contribuisse qualche tradizione storiografica, accanto al modello del miracolo, viene alimentato anche da una piccola traccia che si nota in tre varianti della leggenda:<sup>22</sup> nel testo completamente privo di nomi propri (oltre a quello di Guglielma, Ungheria, Inghilterra e Francia), rimase conservato un nome, quello della città del re d'Ungheria: "città di Pativole". (Non sappiamo interpretare questo nome.) Nelle altre varianti, al rispettivo luogo si legge "città principale." Evidentemente la prima è autentica, e la seconda è una forma corrotta.<sup>23</sup>

### **Ipotesi sull'origine della leggenda**

Non conosciamo l'origine della leggenda.

Andrea Ferrari, curato della chiesa di Brunate, dove era venerata la Santa, voleva pubblicare la sua vita nel 1642, in base a un "picciol libro" che gli è capitato nelle mani. Il Sacro Tribunale però "non istimò testimoni bastevoli della realtà dell'*Historia*, la veneratione nella quale è tenuta la Sacrata Immagine di questa Santa, nella Chiesa di S. Andrea di Brunato..."<sup>24</sup> per cui Ferrari fece fare ricerche alla Biblioteca Vaticana, dove, infatti, fu "ritrovata la vita di questa Santa, descritta in sostanza, nel modo, che siegue"<sup>25</sup> – scrive nella prefazione del suo libro. Ciò convinse il Sacro Tribunale, che diede il permesso per la stampa. Ferrari introdusse la leggenda con alcune righe, che però non figuravano nel manoscritto

<sup>22</sup> FI1, FI2, VE,2 che comunque sono stretti parenti.

<sup>23</sup> Weber proprio per questo motivo ritenne la variante FI1 più arcaica rispetto alle altre da lui conosciute. – Tuttavia le tre varianti, benché abbiano conservato questo elemento arcaico, per le altre caratteristiche del testo risultano elaborazioni secondarie.

<sup>24</sup> Ferrari, 10.

<sup>25</sup> Deve trattarsi del VAT1.

vaticano, le aggiunse probabilmente lui, da una fonte sconosciuta, con l'intenzione di dare “maggior autentichezza” alla storia: “*Convertito il Rè d’Ongaria, chiamato Theodo alla fede di Gesù Christo l’anno della reparatione del genere humano 795.: 24. di Papa Adriano Primo, e 28. di Carlo Magno Imperator del Mondo, per l’esempio di Telerico Re de Bulgari, che da Costantinopoli ritornò battezzato. Fu di subito tenuto consiglio sopra il mantenimento di quel Reame, e deliberato di cercar degna compagnia al rinasciuto Re...*” Questo testo, secondo la forma usata nelle cronache, indicando la data e i nomi, descrive quello che nelle altre varianti della leggenda si esprime in maniera generica: “*Nel tempo che nuovamente erano convertiti gli ongari alla fede cristiana...*” ecc.

Possiamo considerare l’introduzione di Ferrari come il primo tentativo di dare spiegazione storica alla leggenda e alla devozione, la cui origine nel Seicento, non era più chiara. Queste righe, infatti, alludono a fatti storici. Telerig, il khan dei bulgari qui menzionato, nel 777, seguendo una politica filo-bizantina, andò a Costantinopoli dove si battezzò – il suo padrino fu lo stesso imperatore Leone IV – e si dichiarò suddito dell’imperatore bizantino, sposandosi con un membro della famiglia imperiale (poco dopo però morì, i bulgari si rivoltarono contro i bizantini, così il tentativo di conversione fallì, e i bulgari divennero definitivamente cristiani solo cent’anni più tardi). Nel 795, cioè nell’anno indicato nell’introduzione, dopo la guerra vittoriosa di Carlo Magno contro gli avari, il *tudun* degli avari che governò la parte occidentale dell’impero avaro (l’odierna Ungheria occidentale e una parte della Slovenia), in maniera simile a Telerig, andò alla corte di Carlo Magno ad Aquisgrana, dove con grande cerimonia si battezzò – il suo padrino fu lo stesso Carlo Magno – e si dichiarò suddito del futuro imperatore.<sup>26</sup> Carlo Magno annetté al suo impero la parte occidentale dell’impero avaro, e iniziò la conversione degli avari al cristianesimo, sotto la giurisdizione del vescovato di Salisburgo e del patriarcato di Aquileia, dividendo il loro territorio lungo il fiume Drava. (Qualche anno dopo, nel 805, venne menzionato negli *Annales regni francorum* un capo avaro col nome Theodorus, notato come buon cristiano, che chiese a Carlo Magno il trasferimento del suo popolo nella zona del fiume Rába, non potendo vivere in pace per il fastidio che gli davano gli slavi.<sup>27</sup> Magari si tratta dello stesso Theodo menzionato dal testo di Ferrari.)

Non conosciamo la fonte, da dove abbia preso Ferrari l’articolo introduttivo, ma conosciamo diverse opere storiche che tramandavano il ricordo della conversione degli “ungari” prima del regno di Santo Stefano (noto come primo re cristiano, incoronato

---

<sup>26</sup> Samu Szádeczky-Kardoss, *Az avar történelem forrásai 557-től 806-ig*, Budapest, 1998, 285, 288-296, 302-303.

<sup>27</sup> Ivi, 306-307.

nel 1000). Antonio Bonfini, la cui opera storiografica scritta nel Quattrocento, era per secoli in Europa la primaria fonte per la storia d'Ungheria, narrò nella descrizione della guerra franco-avara, che Carlo Magno convertì gli "ungari", e costruì la prima chiesa in Ungheria, in onore di Santa Maria.<sup>28</sup> Anche Péter Révay – per citare uno storico più vicino ai tempi di Ferrari – scrisse, nei suoi commentari sulla storia della Sacra Corona del Regno Ungherese, stampati ad Augsburg nel 1613, che gli ungheresi si convertirono per la prima volta, costretti per la sconfitta subita da Carlo Magno, e spiegò che la religione non ancora ben radicata, si estinse nelle sommosse scoppiate dopo la sua morte, e così gli ungheresi ricaddero nelle tenebre di prima, fin quando Géza e suo figlio Stefano ricostruirono le fondamenta crollate della fede cristiana.<sup>29</sup>

Ferrari, con l'introduzione aggiunta alla leggenda, collegò questa tradizione storiografica alla vita di Santa Guglielma, zelante di conferirle autenticità. Per capire se l'abbia fatto del tutto arbitrariamente o no, se la leggenda fosse veramente in relazione a questi fatti storici, ci vogliono ulteriori indagini. Senza indizi che confermino l'esistenza del culto tra l'inizio del nono secolo, quando la devozione si sarebbe formata e l'inizio del quattordicesimo, quando abbiamo la prima attestazione della leggenda, che riempirebbero il vuoto di cinque secoli, l'idea di Ferrari rimane solo un'ipotesi.

Si nota un'altro tentativo di spiegazione storica della nostra leggenda fiabesca, nelle correzioni di un lettore del codice VE1. Sulla prima pagina del testo, una mano ulteriormente corresse il "Re" d'Ungheria in "Re Stephano", "lo reame d'engheltterra" in "Saxonia", e il suo "Re" in "Re Ottone", suggerendo così un'interpretazione come se la leggenda trattasse di Santo Stefano e di sua moglie, Gisella. Benché le correzioni siano confuse (il padre di Gisella fu Enrico II, anziché Ottone, e fu di Baviera, non di Sassonia), comunque alludono a una tradizione che nella figura di Gisella, beatificata, vedeva un'importante collaboratrice di suo marito nella conversione degli ungheresi. Il lettore, similmente a Ferrari, interpretava la leggenda come la storia della prima regina cristiana degli ungheresi.

Gli studi moderni, influenzati dalle conoscenze storiche comunemente diffuse che la conversione degli ungheresi avvenne sotto il regno di Santo Stefano, o ritenevano la leggenda solo frutto di fantasia, o ignoravano che la leggenda trattasse degli ungheresi neoconvertiti e della loro prima regina, e cercavano qualche altro elemento della storia che potesse spiegare l'attribuzione ungherese.

<sup>28</sup> Antonius de Bonfinis, *Rerum Ungaricarum decades*, t. 1, decas 1, ed. Iosephus Fögel, Bela Iványi, Ladislaus Juhász, Lipsiae, 1936 (Biblioteca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum), 191-193.

<sup>29</sup> Petrus de Rewa, *De Sacrae Coronae Regni Hungariae ortu, virtute, victoria, fortuna, annos ultra DC clarissimae brevis commentarius*, Augustae Vindelicorum, 1613, 4.

Lajos Karl nel 1907 dedicò un lungo saggio per dimostrare che la leggenda di Santa Guglielma nacque sotto l'influenza del culto di Santa Elisabetta.<sup>30</sup> Basandosi sul lavoro di Wallensköld, considerava la nostra leggenda solo sotto l'aspetto della persecuzione. Con il ragionamento che Santa Elisabetta, per certi episodi della sua vita può esser ritenuta perseguitata, supposeva che servisse come modello, non solo per la figura di Santa Guglielma, ma anche per le altre figure reali ungheresi, protagoniste di storie medievali che si basano sul motivo della donna perseguitata. Non capì, che l'essenza di questo motivo arcaico era la persecuzione sessuale, che non aveva niente a che fare con l'agiografia di Santa Elisabetta, e ignorava che l'elemento ungherese venisse introdotto nella nostra leggenda proprio tramite quella parte strutturale che era aliena al motivo della donna perseguitata.

Anche Magda Jászay ha focalizzato la sua attenzione sul motivo della persecuzione, supponendo che nella nostra leggenda fosse raccontata la vita tormentata di Beatrice d'Este, beatificata, moglie del re Andrea II.<sup>31</sup> La sua ipotesi (similmente a quella di Karl) non spiega l'inizio della leggenda, con la conversione degli ungheresi, il ruolo della regina nella cristianizzazione, il lieto fine, e infine nemmeno perché si chiama la protagonista Guglielma, e perché è figlia del re d'Inghilterra.

Gli studiosi ungheresi sopramenzionati non sapevano che Guglielma non fosse solo protagonista di una leggenda, ma anche venerata come santa – benché non canonizzata – con tutte le caratteristiche delle devozioni dei santi cattolici. Sulla montagna che sovrasta Como, a Brunate la sua devozione è ancora viva, con la tradizione della leggenda, e della credenza che Guglielma fosse vissuta nel monastero di questo paesino. La chiesa di Sant'Andrea, centro della devozione, fu la chiesa di un monastero agostiniano.<sup>32</sup> Il primitivo monastero molto modesto, fondato intorno al 1350 ebbe una fioritura dovuta alla badessa beata Maddalena Albrici, alla metà del Quattrocento. In questo periodo fu dipinto nella chiesa il ciclo di affreschi che raffigura la storia di Santa Guglielma. L'immagine di chiusura di tale ciclo si vede tutt'oggi, la santa è dipinta vestita da regina, con corona e gloria sulla testa, davanti a lei in ginocchio Maddalena Albrici e un altro donatore. Nella chiesa esistette un altare a lei dedicato. La sua devozione, diffusa anche nel comasco e nella Valtellina, è testimoniata da diverse poesie<sup>33</sup> e

---

<sup>30</sup> Kropf; Katona; Holik Barabás Ladislao [Florio Banfi], *Sponsus Marianus filius Regis Hungariae*, Assisi, 1930, 12-13.

<sup>31</sup> Magda Jászay, *Incontri e scontri nella storia dei rapporti italo-ungheresi*, Soveria Manelli, Rubbettino Editore, 2003, 58.

<sup>32</sup> Antonio Giussani, *La chiesa parrocchiale di S. Andrea in Brunate*, Como, 1909, 10-11; Ercole Casnati, *Brunate*, Como, 1967, 44.

<sup>33</sup> Le Poesie furono pubblicate nell'introduzione di FERRARI. Inoltre vedi *Jovii Novocomensis de duodecim Fontibus Comum ambientibus, et uno in urbe media, Carmina: XII. Pluvilla*; anche in: *Fontane dei dintorni di Como*. Carmi di Benedetto GIOVIO. Tradotti per la prima volta in versi

pitture,<sup>34</sup> fra cui da un affresco cinquecentesco ritrovato durante i recenti restauri nella chiesa del convento domenicano a Morbegno, che la raffigura con una testa in mano, in quanto era ritenuta capace di intervenire per guarire dal mal di testa.<sup>35</sup>

Michele Caffi, nel 1842, a proposito di un'altra Guglielma – ritenuta principessa boema, vissuta a Milano, i seguaci della quale nel 1300 furono condannati dall'inquisizione come eretici<sup>36</sup> – richiamò l'attenzione sulla devozione brunatese. In seguito, gli studiosi dell'eresia guglielmita hanno posto la domanda, se potesse essere qualche legame tra i due culti.<sup>37</sup> Nell'ultimo decennio in varie pubblicazioni è apparsa l'ipotesi, che la nostra leggenda in realtà si tratti di Guglielma di Milano, che nascesse come storia di copertura per poter continuare il suo culto proibito dall'inquisizione.<sup>38</sup> Gli autori di questi scritti hanno formulato delle supposizioni senza la conoscenza della tradizione della leggenda<sup>39</sup> che, copiata in tradizionali leggendari, testimoniata fin dal Trecento in Lombardia, in Veneto e in Toscana, diffusa dai più vari ordini religiosi, era legata alla devozione di Maria, a un culto ecclesiastico che, come vedremo sotto, era già esistito, quando l'inquisizione procedeva contro i guglielmiti. Ciò esclude che la nostra leggenda (e il culto brunatese) fosse derivata dalla devozione eretica di Guglielma di Milano.

Per tentare di capire l'origine della leggenda, unica via può essere rintracciare la tradizione testuale e la storia della devozione a cui la leggenda è collegata.

---

italiani [da Maurizio Monti], Como, 1866, 62- 63.

<sup>34</sup> Sempre nella chiesa di Brunate si vede un quadro all'olio, della fine del Seicento, dove Guglielma è dipinta in compagnia di San Carlo Borromeo e San Vincenzo Ferrer. A Griante, nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, su un quadro che raffigura Santa Maria col Bambino ed altri santi, è dipinta nel vestito delle monache agostiniane, con corona e scettro appoggiati per terra accanto a lei (ringrazio dell'informazione il Centro di Studi Nicolò Rusca, a Como).

<sup>35</sup> Evangelina Laini, *Passeggiate a Morbegno*, Morbegno, 2009, 70.

<sup>36</sup> Michele Caffi, *Dell'abbazia di Chiaravalle in Lombardia. Illustrazione storico-monumentale-epigrafica*, Milano, 1842, 110-111.

<sup>37</sup> Patrizia Costa, *Guglielma la Boema l'“eretica” di Chiaravalle*, Milano, 1985, 96-97; Luisa Muraro, *Guglielma e Maifreda. Storia di un'eresia femminista*, Milano, (1985) 2003<sup>2</sup>, 257; Marina Benedetti, *Io non sono Dio. Guglielma di Milano e i Figli dello Spirito santo*, Milano, 1998, 20, 24, 57-58, 114.

<sup>38</sup> Pandakovic; Falvay 2001; Falvay 2002, 158-169; Newman, 23-27; Anna Pullia, *Due Guglielme per una drammaturga: Guglielma d'Ungheria e Guglielma la Boema nell'ottica teatrale di Antonia Pulci*, Tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze, 2005; Falvay 2008, 66-74.

<sup>39</sup> Newman pensando – erroneamente – che scrivesse la leggenda Bonfadini nel Quattrocento a Ferrara, si sforzava di costruire un'ipotesi per spiegare che il culto eretico sarebbe diffuso a Ferrara, per poter collegarlo con la nascita della leggenda. Falvay, sviluppando le idee di Karl, riteneva che sotto l'influenza di un topos della “regina/principessa ungherese”, fosse modificata nella leggenda la memoria di Guglielma di Milano, e nel suo studio del 2008, ha ribadito la tesi di Newman. Sebbene in una nota (p. 66) abbia elencato diverse fonti della leggenda, non le ha considerate (il manoscritto parigino p.es., che lui stesso ha citato, essendo copiato nel Trecento in Toscana, confuta la tesi di Newman).

### La tradizione testuale

Le copie della leggenda anonima furono eseguite nell'area lombardo-veneta e in Toscana tra il Tre- e il Cinquecento. Ci vogliono esami più approfonditi per stabilire con precisione le relazioni tra i vari testimoni, tuttavia per il primo confronto dei testi si delineano dei gruppi di parentela.

Nei manoscritti che dimostrano caratteristiche linguistiche Veneto-Lombarde (C, FE, R, T, VAT1, VE3, VE4), la leggenda non è divisa in capitoli. Tra questi i mss. C ed R sembrano le varianti più arcaiche. Pare che anche Andrea Bon abbia usato per la sua elaborazione un manoscritto vicino a questi due ultimi (dividendo la sua variante in 30 capitoli e corredandola di lunghi titoli). Il ms. VE1, pure arcaico, copiato da un amanuense bergamasco in una lingua mista tra lombardo-veneta e toscana, ha la divisione in 12 capitoli. Ritroviamo questa stessa divisione in capitoli nelle copie toscane arcaiche P, PD e VAT2. (Gli altri mss. toscani arcaici non seguono questa divisione; O è senza capitoli, mentre M ne ha 13.) I mss. toscani FI1, FI2, FI3 e VE2 costituiscono un gruppo a parte. Risalgono sempre al modello con 12 capitoli, ma articolati diversamente. Il loro modello pare una derivazione quattrocentesca, ampliata e rimaneggiata della variante arcaica. Tra questi, FI1 e FI2 sono particolarmente vicini, probabilmente prodotti nello stesso periodo e dallo stesso scriptorium.<sup>40</sup> Il testo di FI1, FI2 e VE2, ha conservato il nome "Pativole" della città del re d'Ungheria. La diffusione di questo testo è legata alla Certosa di Firenze.<sup>41</sup> FI3 e D ci sono pervenuti in scritti miscelanei di umanisti, insieme con novelle fiorentine. Il ms. D contiene il testo della leggenda trasformato da un autore sconosciuto, in una novella, col titolo modificato: "Novella bellissima della Ghuiglielma figliuola del Re d'anglia et donna del Re d'ungheria".

Le copie più antiche della leggenda sono i mss. R, P (e forse VAT2), eseguite nel Trecento. Oltre a questi manoscritti, per stabilire il testo più autentico in una futura edizione critica del testo, merita un'attenzione particolare anche il ms. VE1 eseguito nel Quattrocento. Il testo tramandato da questa copia è in strettissima parentela con quello di P, e pare addirittura più arcaico. Potrebbe essere stato copiato da un modello molto più antico della sua età. Sul f. 230v del codice si legge: "*Iste liber est domine Mansuete domine sancte Grate ordinis sancti Benedicti. Ego frater Stephanus de tirabuschis scripsi*". Se la sottoscrizione fu copiata dal modello, il possessore potrebbe essere identificato con Mansueta de Carpionibus,

---

<sup>40</sup> Siccome il FI2 è databile dopo il 1432, il FI1 non può essere trecentesco, come lo ritiene il catalogo di Palermo e la letteratura che si basa su esso. Lo conferma anche la datazione quattrocentesca della miniatura del suo primo folio. Cfr. D'ancona, II, 196.

<sup>41</sup> Cfr. VE2, f. 51v: "Finito adi d'aprile MoCCCCoLXXVIIIJo per me don Francesco da Pisa nel monasterio di Montello le quali carte sono della certosa di firenze dove sono professo. Amen".



badessa tra il 1297 e il 1310, del monastero benedettino Santa Grata di Bergamo.<sup>42</sup> Ciò testimonierebbe la nostra leggenda già a cavallo tra il Due- e Trecento.<sup>43</sup> Ma abbiamo anche un'altra prova, più sicura, dell'esistenza della leggenda, anzi del culto ecclesiastico di Santa Guglielma nel 1301.

Alla fine del manoscritto di Londra, dell'elaborazione di Andrea Bon della leggenda (f. 47r) si legge:

*“Questa è una devotissima sancta ala quale puole recorere tuti li infermi et maxime quelli che patissent dolia de testa e lei sovviene a chi devotamente se li recomanda.*

*ANTIPHONA: Inclita ac miserabilis Regina Guielma, dum inmenso certamine adversitatum versaretur, semper ad gloriosam et piissimam dei genitricem Mariam preces cum fiducia effundebat, quibus dei liberata, visioni fidem praestamus, suis interventionibus diversarum passionum languore molestatos humana compassione liberabat. V. Ora pro nobis beata Guielma. R. Ut digni efficiamur promissionibus Cristi.*

*ORATIO: Deus maestorum consolator et in te sperantium invictissima fortitudo qui constantissimam guielmam inter ineffabiles adversitates maxima compatientia illesam conservasti et sic ad felicissimum gaudium illam reduxisti cuique illi gratiam expellendi capitis dolorem concessisti: tribue quesumus ut eius supplicatione nobis peccatorum remissio concedatur qua capitis dolorem nostri liberemur: ut sic salvati gratiarum actiones semper tibi deo vivo et vero puro corde exhibeamus: Qui vivis et regnas in secula seculorum. Amen. Deo gratias semper. 1300 I. adi 20 Marzo. Finis.”*

Per una lettura erronea della data, nei cataloghi della biblioteca il codice figura datato 1501.<sup>44</sup> Avrà indotto alla lettura sbagliata magari anche il fatto, che il codice, con una miniatura all'inizio, è di una fattura vistosamente più moderna del Trecento. La data 1301 non può riferirsi al manoscritto stesso, solo al modello da cui fu copiato.

<sup>42</sup> Cfr. *L'Archivio antico del monastero di Santa Grata in Columnellis*, a cura di Mariarosa Cortesi, Bergamo, 2007, 289-307.

<sup>43</sup> C'è però il dubbio che magari la sottoscrizione si riferisca alla committente, nel Quattrocento.

<sup>44</sup> Kropf e Kristeller, basandosi sui cataloghi, hanno ripetuto la data sbagliata. Alla Biblioteca Nazionale Széchényi di Budapest si conserva un ms. eseguito nell'Ottocento (Fol.Ital. 67, cfr. Falvy 2008, 67), nel quale hanno descritto un manoscritto miniato dell'opera di Bon, con la copia delle sue rubriche, probabilmente offrendola in vendita. Pare che sia la descrizione del manoscritto oggi custodito a Londra (sull'"offerta di vendita" figura il nome di Luigi Celotti, noto speculatore d'oggetti d'arte, che negli anni '20 vendeva manoscritti a Londra – che confermerebbe il sospetto), o magari di un esemplare molto simile. Comunque sia, anche alla fine di questa descrizione si legge la stessa data: "1301 a di 20 marzo".

La frase relativa alla preghiera in italiano e l'antifona con l'orazione in latino, furono copiate (senza la data) anche in BonVE1. È conservata la stessa frase italiana (senza l'antifona, l'orazione e la data) pure in alcuni manoscritti della leggenda anonima – sia in veneto (VAT1), sia in lombardo (C), sia in toscano (M) – il che fa supporre che la leggenda originalmente fosse tramandata insieme con questo testo.

La data alla fine del manoscritto londinese non solo prova che la nostra leggenda era già conosciuta nel 1301, ma il testo liturgico in latino fa supporre che il culto della santa fosse nato ben prima.

### **Le fonti manoscritte della leggenda di Santa Guglielma**

\* indica, che si ha solo notizie della fonte

**\*BR – Brunate, Chiesa di S. Andrea** – “Picciol libretto che tratta della prodigiosa vita, e morte gloriosa di S. Gulielma”. Menzionato nel 1642.

Bibl.: FERRARI, 9-10.

**C – Como, Archivio di Stato di Como, Fondo Ex museo, busta 62, fasc. 1, ff. 1r-11r.** – 1491, misc. di scritti agiografici e liturgici.

Bibl.: GABAGLIO, 76-83, 363-389; PANDAKOVIC; NEWMAN, 34 ; KOVÁCS 2007, 43, 50; KOVÁCS 2008, 56..

**D – Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, ms. 2001, ff. 69v-92r.** – Sec. XV, misc. di scritti volgari di umanisti toscani.

Bibl.: KRISTELLER, III, 514; GABAGLIO, 82; PANDAKOVIC; Nicoletta MARCELLI, *La “Novella di Seleuco e Antioco”. Introduzione, testo e commento*, “Interpres: rivista di studi quattrocenteschi”, 22 (2003), 50-51, e la bibliogr. ivi citata.

**FE – Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cl. I, 181, ff. 95ra-106ra.** – 1425, raccolta di prediche e leggende. Attribuito erroneamente ad Antonio Bonfadini.

Bibl.: FERRARO; Giuseppe ANTONELLI, *Indice dei manoscritti della Civica Biblioteca di Ferrara*, Ferrara, 1884, 110; WEBER 1927, 431-440; WALLENSKÖLD, 49; KROPF, 284; KARL, 145; KATONA, 662-665; *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, III, Paris, 1924, 772; *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma, 1970, 1; Tina MATARRESE, *Il volgare a Ferrara tra corte e cancelleria*, “Rivista di letteratura italiana”, 1990, VIII, n. 3, 552; GABAGLIO; BAI, II, 394; PANDAKOVIC; FALVAY 2001; FALVAY 2002, 162-169; ORAZI, 120,127; NEWMAN, 23-27, 32, 34; KOVÁCS 2007, 43; FALVAY 2008, 66.

**FI1 – Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 131, ff. 1r-44v.** – Sec. XV, leggendario dei santi.

Bibl.: PALERMO, I, 259-262; MUSSAFIA, 661-662; GENTILE, 118-120; WEBER 1900, 331-334; WALLENSKÖLD, 49; KATONA, 664; D'ANCONA, II, 196; WEBER 1927; DELCORNO 2000, 170-171; BAI, II, 394; KOVÁCS 2007, 47; KOVÁCS 2008, 57; FALVAY 2008, 66.

**FI2 – Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 132, ff. 20va-43va.** – Sec. XV (dopo il 1432), leggendario dei santi.

Bibl.: PALERMO, I, 262-264; MUSSAFIA, 661; GENTILE, 121; WALLENSKÖLD, 49; KATONA, 664; Constantinus BARTOLUCCI, *Legenda B. Galeoti Roberti de Malatestis tertii ordinis S. Francisci (1411-1432)*, “Archivum franciscanum historicum”, 8 (1915), 536; WEBER 1927, 431-440; FAGNONI, 43; BAI, II, 395; KOVÁCS 2007, 47; KOVÁCS 2008, 57; FALVAY 2008, 66.

**FI3 – Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano, VII, 1118, f. 41r-85r.** – Sec. XV, misc. di scritti di umanisti fiorentini.

Bibl.: VESELOVSKIJ 1867, 423-426; WALLENSKÖLD, 49; Gabriella ALBANESE – Rossella BESSI, *All'origine della guerra dei cento anni: una novella latina di Bartolomeo Facio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, Roma, 2000, 303-305, e la bibliogr. ivi citata.

**FI4 – Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichi 66, 48r-54v (mutilo).** – Sec. XV, scritti devozionali.

Bibl.: S. MORPURGO, P. PAPA, B. MARACCHI BIAGIARELLI, *Catalogo dei manoscritti Panciatichiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, I, (Firenze 1887) Roma, 1943, 120-121.

**FI5 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 89, Sup. 94, 142v-150r. (mutilo)** – Sec. XV, scritti devozionali.

Bibl.: WEBER 1927, 431; Gloria ALLAIRE, *The use of owners' Jingles in italian vernacular manuscripts*, “Viator. Medieval and Renaissance Studies”, 27 (1996), Berkeley–Los Angeles–London, 175.

**M – München, Bayerische Staatsbibliothek, Ital. 205, ff. 127ra-140ra.** – Sec. XV, vite dei santi ed altri testi agiografici.

Bibl.: FAGNONI, 50-51; DELCORNO 2000, 280-287, e la bibliogr. ivi citata; BAI, II, 395; FALVAY 2008, 66.

**O – Oxford, Bodleian Library, Ms. Canon. Ital., 215, ff. 96r-111r.** – Sec. XV, leggendario di sante.

Bibl.: Alessandro MORTARA, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxonii, 1864, 214; Falconer MADAN, *Summary*

*Catalogue of Western Manuscripts in the Bodleian Library at Oxford*, IV, Oxford, 1897, 417; MUSSAFIA, 662; WALLENSKÖLD, 49; KATONA, 665; EBER 1927, 431; BAI, II, 395; FALVAY 2008, 66.

**P – Paris, Bibliothèque nationale de France, Fond italien, 665 (7762), ff. 10r-28v.** – Sec. XIV, Storia di Josaphat e altre leggende.

Bibl.: Giuseppe MAZZATINTI, *Inventario dei Manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia*, Roma, 1886, I, 26-127; MUSSAFIA, 662; WEBER 1900, 335-336; WALLENSKÖLD, 49; KATONA, 665; WEBER 1927, 331-340; DELCORNO 2000, 334-337, e la bibliogr. ivi citata; BAI, II, 395; KOVÁCS 2008, 57; FALVAY 2008, 66.

**PD – Padova, Biblioteca Universitaria, Ms. 2011, ff. 1r-4v, 13r-16v, 20r-23v, 25r-v. (frammentario)** – Sec. XV, officia sanctorum.

Bibl.: FALVAY 2001; FALVAY 2002, 162-169; FALVAY 2008, 66.

**R – Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 2235, ff. 87r – 99v.** – Sec. XIV, leggendario dei santi.

Bibl.: Annibale TENNERONI, *Catalogo ragionato dei manoscritti della Biblioteca Manzoni*, Città di Castello, 1894, no. 25; Jole M. SCUDIERI-RUGGERI, *Un leggendario lombardo-veneto del sec. XIV*, "Archivum Romanicum: nuova rivista di filologia romanza", 25 (1941), 269-302; *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, LXXVI, Roma, Angelica, Firenze, 1948, 42; DELCORNO 2000, 353-355; BAI, II, 395; KOVÁCS 2007, 51.

**T – Treviso, Biblioteca Comunale, Ms. 1594, ff. 21r-38v.** – 1470, leggendario dei santi.

Bibl.: Laura PANI, *I codici datati della Biblioteca Comunale di Treviso*, Udine, 1991, 94.

**VAT1 – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5863, ff. 1r-34v.** – Sec. XV(?), leggendario dei santi.

Bibl.: Catalogo ms. della biblioteca; KOVÁCS 2007, 54; KOVÁCS 2008, 56.

**VAT2 – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ferrajoli 922, ff. 95r-109v (mutilo).** – Sec. XIV(?), leggendario dei santi.

Bibl.: *Codices Ferrajoli*, III, recensuit Franciscus Aloisius BERRA, Roma, 1960, (Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manu scripti recensiti), 410-411.

**VE1 – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It., V. 68, ff. 84r-110v (mutilo).** – Sec. XV, leggendario dei santi.

Bibl.: DELCORNO 2000, 468-470, e la bibliogr. ivi citata; Mariarosa CORTESI - Giordana MARIANI CANOVA, *Il "Leggendario" di Santa Grata tra scrittura agiografica e arte*, Bergamo, 2002, 63-115; BAI, II, 394; KOVÁCS 2008, 57; FALVAY, 66.

**VE2 – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It., V. 35, ff. 95r-119v.** – 1479, leggendario dei santi.

Bibl.: MUSSAFIA, 662; WALLENSKÖLD, 49; WEBER 1927, 431; DELCORNO 2000, 462-465, e la bibliogr. ivi citata; BAI, II, 395; KOVÁCS 2007, 47; KOVÁCS 2008, 57. FALVAY, 66.

**VE3 – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV, 247, ff. 19r-55v.** – Sec. XVI, misc. di scritti ecclesiastici e storici.

Bibl.: Pietro ZORZANELLO, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia non compresi nel catalogo di G. Valentinelli*, Trezzano sul Naviglio, 1980-1985, III, 426-429; BAI, II, 395.

**VE4 – Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Cicogna, 2242, ff. 27v-36r.** – 1457, leggendario dei santi ed altri scritti spirituali.

Bibl.: DELCORNO 2000, 472-480; BAI, II, 395; KOVÁCS 2008, 57; FALVAY, 66.

**BonL – London, British Museum, Add. Ms. 10051, ff. 47.** – Sec. XV.

Bibl.: SIMONYI; MUSSAFIA, 662; WEBER 1900, 335-336; WALLENSKÖLD, 48-50; KROPF; KARL, 145; KATONA, 663-665; WEBER 1927, 430-440; KRISTELLER, IV, 69, e la bibl. ivi citata; KOVÁCS 2007, 51-52; KOVÁCS 2008, 56-57.

**BonPD – Padova, Biblioteca Civica, C. M. 304/8, ff. 21.** – Copiato nel 1468.

Bibl.: Antonella MAZZON, *Manoscritti agiografici latini conservati a Padova. Biblioteche Antoniana, Civica e Universitaria*, Firenze, 2003 (Quaderni di “Hagiografica”, 2), p. 42, no. 24, e la bibliogr. ivi citata.

**BonVE1 – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. V. 41, ff. 49.** – Sec. XV.

Bibl.: MUSSAFIA, 662; KROPF, 283; C. FRATI–A. SEGARIZZI, *Catalogo dei codici MSS italiani marciani*, II, Modena, 1911, 281; KATONA, 665; WEBER 1927, 430; BAI, II, 395; KOVÁCS 2007, 51-52; KOVÁCS 2008, 56; FALVAY, 66.

**\*BonVE2 – Venezia.** – Figura nel catalogo di Don Sante della Valentina (1748-1826). – Sec. XV.

Bibl.: CICOGNA, 181; MUSSAFIA, 662; KATONA, 665; WEBER 1927, 430;

**\*BonVE3 – Venezia.** – Copiato nel 1631. Posseduto da Gianfrancesco Loredano (1607-1661).

Bibl.: CICOGNA, 181; MUSSAFIA, 662; KATONA, 665; WEBER 1927, 430.

**\*BonVE4 – Venezia.** – “*libreto del egregio homo Matiozio, zio dignissimo, scrivan dello fizio de l’armamento*” di cui Andrea Vituri copiò il **BonPD**, nel 1468, a Venezia.

**\*BonVR – Verona.** – Nel Settecento si trovava nella Libreria Saibante.

Bibl.: CICOGNA, 181; MUSSAFIA, 662; WALLENSKÖLD, 49; KROPF, 283; KATONA, 665; WEBER 1927, 430.

**Abbreviazioni bibliografiche**

- BAI – *Biblioteca agiografica italiana. Repertori di testi e manoscritti, secoli XIII-XV*, a cura di Jacques DALARUN, Lino LEONARDI, ecc., Firenze, 2003.
- CICOGNA – Emmanuele Antonio CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, II, Venezia, 1827.
- D'ANCONA – Paolo D'ANCONA, *La miniatura fiorentina (sec. XI-XVI)*, Firenze, 1914.
- DELCORNO 2000 – Carlo DELCORNO, *La tradizione delle "Vite dei Santi Padri"*, Venezia, 2000.
- FAGNONI – Anna Maria FAGNONI, *Volgarizzamenti italiani della Vita Onufrii. Prime linee di ricerca*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Veli*, Milano, 2000, t. 1, 25-62.
- FALVAY 2001 – Dávid FALVAY, *Santa Guglielma, regina d'Ungheria. Culto di una pseudo-santa d'Ungheria in Italia*, "Nuova Corvina" (Budapest), 9 (2001), 116-122.
- FALVAY 2002 – Dávid FALVAY, "A Lady Wandering in Faraway Land" *The Central European Queen/princess motif in Italian Heretical Cults*, "Annual of Medieval Studies at CEU" (Budapest), 8 (2002), 157-179.
- FALVAY 2008 – Dávid FALVAY, *Szent Erzsébet, Szent Vilma és a magyar királyi származás mint toposz Itáliában*, "Aetas" (Szeged), 23 (2008), n.1, 64-76.
- FERRARI – Andrea FERRARI, *Breve relatione della vita di Santa Gulielma figlia del Rè d'Inghilterra, e già moglie del Rè d'Ongaria*, Como, per Nicolò Caprani Stampator Episc., 1642.
- FERRARO – Giuseppe FERRARO, *Vite di S. Guglielma regina d'Ungheria e di S. Eufrosia vergine romana scritte da frate Antonio Bonfadini*, Bologna, 1878 (Scelta di curiosità letterarie inedite o rare). Rist.: Bologna, 1968.
- GABAGLIO – Sergio GABAGLIO, *Il volgare a Como nel '400. Il notaio, il principe, il prete. La scripta degli atti e delle corrispondenze notarili, delle gride e delle storie di tre santi: Guglielma, Cristoforo e Alessio*, tesi di laurea presso l'Università degli Studi di Pavia, 1996-1997.
- GENTILE – Luigi GENTILE, *Cataloghi dei Manoscritti della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. I Codici Palatini*, I, Firenze, 1889.
- KARL – Lajos KARL, *Árpádházi Szent Erzsébet és az üldözött ártatlan nõ mondája*, "Ethnographia" (Budapest), XIX(1908), 129-148, 202-214.
- Katona – Lajos Katona, *Egy magyar vonatkozású olasz legenda*, "Egyetemes Philológiai Közlöny" (Budapest), XXXIII (1909), 661-668.
- KOVÁCS 2007 – Zsuzsa KOVÁCS, *Szent Vilma (Santa Guglielma) magyar királyné legendája és kultusza Itáliában a 14-17. században in Humanizmus, religio*,

- identitástudat a kora újkorban*, a cura di BITSKEY István, FAZAKAS Gergely Tamás, Debrecen, 2007 (Studia Litteraria, XLV), 43-55.
- KOVÁCS 2008 – Zsuzsa KOVÁCS, *Szent Vilma (Santa Guglielma) antifónája*, in *A Stollwerk. Stoll Béla 80. születésnapjára*, a cura di ÁCS Pál, SZÉKELY Júlia, Budapest, 2008, 54-57.
- KRISTELLER – Paul Oscar KRISTELLER, *Iter Italicum*, III, *Australia to Germany*, Leiden, 1983; IV, *Great Britain to Spain*, Leiden, 1989.
- KROPF – Lajos KROPF, *Szent Vilma, Magyarország királynéja*, “Budapesti Szemle”, 1905, 283-289.
- MUSSAFIA – Adolf MUSSAFIA, *Über eine italienische metrische Darstellung der Crescentiasage*, “Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften” (Wien), XLI, 1865, 589-692.
- NEWMAN – Barbara NEWMAN, *The Heretic Saint: Guglielma of Bohemia, Milan, and Brunate*, “Church History” (New York), 2005, 1-38.
- ORAZI – Veronica ORAZI, *Die verfolgte Frau. Per l’analisi semiologica di un motivo folclorico e delle sue derivazioni medievali (con speciale attenzione all’ambito catalano)*, “Estudis Romànics” (Barcelona), 22 (2000), 101-138.
- PALERMO – Francesco PALERMO, *I manoscritti Palatini di Firenze*, I, Firenze, 1853.
- PANDAKOVIC – D[arko] P[ANDAKOVIC], *Memoria di Santa Guglielma*, [Como], 2000.
- WALLENSKÖLD – Axel Gabriel WALLENSKÖLD, *Le conte de la femme chaste convoitée par son beaufrère*, “Acta Societatis Scientiarum Fennicae” (Helsingfors), XXXIV (1907), 1.
- WEBER 1900 – Carl WEBER, *Italienische Märchen, in Toscana aus Volksmund gesammelt = Forschungen zur romanischen Philologie*, Festgabe für Hermann SUCHIER, Halle an der Saale, 1900 (Tübingen, 1978), 309-348.
- WEBER 1927 – Carl WEBER, *Die Legende der Santa Guglielma = Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise. Karl Voretzsch zum 60. Geburtstage und zum Gedenken an seine erste akademische Berufung vor 35 Jahren*, HERAUSG. VON B. SCHÄDEL UND W. MULERTT, HALLE AN DER SAALE, 1927, 430-468.
- VESELOVSKIJ 1867 – Alessandro WESSELOFSKY, Recensione di *Adolf Mussafia, Über eine italienische metrische Darstellung der Crescentiasage*, “Rivista bolognese di scienze lettere arti e scuole”, 1 (1867), 421-427.

Ágnes Máté

L'HISTORIA DE DUOBUS AMANTIBUS DI ENEA SILVIO  
PICCOLOMINI INTERPRETATO DA UN VENETO SCONOSCIUTO

Il presente saggio prefatorio vuole essere un breve sommario di quello che finora possiamo sapere sul testo di un anonimo traduttore con probabile origine veneta, custodito presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con la segnatura Magliabechiano VI 39. Si tratta di un manoscritto di dimensioni *quarto* il quale viene menzionato la prima volta da Paolo Viti in un suo saggio scritto sui volgarizzamenti di Alessandro Braccesi dell'*Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini.<sup>1</sup> Viti nella nota nr. 5 della pagina 50. scrive così: "Un'altra traduzione compì [oltre quella di Alamanno Donati – *Á. M.*], probabilmente sul finire del Quattrocento, un anonimo di origine veneta, come testimonia l'unico esemplare (splendidamente miniato nella prima carta), cioè il manoscritto Magliabechiano VI 39 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, peraltro privo di prefatoria e delle lettere del Piccolomini al Sozzini e allo Schlicht [!]." In queste cinque righe Viti ci dà tutte le informazioni fondamentali del manoscritto quasi per offrire la possibilità di esaminarlo a chi ne ha la voglia o necessità.

Io lavorando sulla mia tesi di dottorato sulla versione anonima ungherese<sup>2</sup> dell'*Historia* di Piccolomini all'incoraggiamento di due miei colleghi, ho cominciato a esaminare, oltre la relazione del testo ungherese con la tradizione latina del testo piccolominiano, anche il rapporto della versione ungherese con quelle scritte in altre lingue vernacolari. Trovato il riferimento al saggio di Viti e al manoscritto magliabechiano, mi sembrava logico di introdurlo come elemento undicesimo nella mia lista delle volgarizzazioni da render conto, la quale conteneva già le seguenti traduzioni: la versione tedesca di Niklas von Wyle,<sup>3</sup> quelle italiane di Alessandro Braccesi,<sup>4</sup> Alamanno Donati<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> P. VITI, "I volgarizzamenti di Alessandro Braccesi dell'*Historia de duobus amantibus*' di Enea Silvio Piccolomini", in: *Esperienze letterarie*, VII 1982, pp. 49-68.

<sup>2</sup> Edizione moderna: *Régi magyar költők tára*, XVI/9, a c. di Béla Varjas, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990.

<sup>3</sup> Edizione moderna: *Aeneas Silvius Piccolomini (Pius II) and Niklas von Wyle. The Tale of two Lovers Eurialus and Lucretia*. Edited with introduction, notes and glossary by Eric John MORRALL. (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, 77) Amsterdam, Rodopi, 1988.

<sup>4</sup> Alessandro Braccesi, *Historia di due amanti*, editio princeps 1481, officina stampatrice di Nicolò di Lorenzo. Fino ai nostri giorni non esiste un'edizione moderna dell'opera.

<sup>5</sup> Alamanno Donati, *L'Historia di dua amanti composta da Silvio Enea Pontefice Pio II a Mariano compatriota et tardocta di lingua latina in fiorentino da Alamanno Donati al Magnifico Lorenzo de' Medici*, officina stampatrice di Antonio Miscomini oppure di Francesco Bonaccorsi. Non ne



e Giovanni Paolo Verniglione,<sup>6</sup> le due francesi di Maître Anthitus Favre<sup>7</sup> e di Octovien de Saint-Gelays, la spagnola-castiliana di un anonimo,<sup>8</sup> la versione inglese di un traduttore sconosciuto,<sup>9</sup> quella polacca di Krzysztof Golian<sup>10</sup> e la versione danese di un autore sconosciuto.<sup>11</sup> Finora ho avuto la possibilità di comparare ben 10 elementi di questa lista con la traduzione ungherese, purtroppo però tutti con risultato negativo. Si deve ancora esaminare la versione danese, la quale invece, essendo tradotta dopo la nostra ungherese, probabilmente ci darà un simile risultato negativo.

Quello che riguarda la comparazione della traduzione ungherese dell'Anonimo di Patak, con la traduzione dell'Anonimo Veneto – per motivi di semplicità lo menzioniamo così – possiamo riferire a un altrettanto risultato negativo: si può dichiarare con abbastanza certezza, che il Nostro Anonimo non avesse letto mai la versione dell'Anonimo Veneto, e nel testo ungherese non troviamo elementi da testimoniare il contrario.

Se la traduzione veneta visibilmente non ha a che fare con quella ungherese, allora perché parlarne qui, sulle pagine della “Rivista sui Studi Ungheresi”? Prima di tutto perché uno degli scopi più importanti della RSU è di dare luogo alle pubblicazioni che riguardano non soltanto la lingua e letteratura ungherese o quelle italiana, ma anche quelle che toccano l'alone della letteratura rinascimentale italiana ed ungherese, inoltre quelle che possono interessare i cultori delle letterature neoromanze e quella neolatina.

La traduzione veneta dell'*Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini da una parte è un documento valoroso di un linguaggio che anche in forma scritta rispecchia le sue caratteristiche dialettali venete, parlato verso la fine del Quattrocento oppure dell'inizio il Cinquecento. Dall'altra parte questo testo

---

esiste un'edizione moderna.

<sup>6</sup> Giovanni Paolo Verniglione, *Lo innamoramento de Lucrecia et Eurialo traducto per miser Jo. Paulo Verniglione in versi rithimi, Opera nova*, Milano, Pietro Martire Mantegazza e fratelli per Giovanni Giacomo da Legnano, 5. III. 1508. Non ne esiste un'edizione moderna.

<sup>7</sup> *Eurialus und Lukrezia l'ystoire de Eurialus et Lucesse, vrays amoureux, selon pape Pie übers. von Octovien de Saint-Gelais*. Mit Einl., anm. u. glossar hrsg. von Else Richter, Halle a.s., Niemeyer, 1914. Quest'edizione contiene il contrasto dei primi due volgarizzamenti francesi della novella piccolominiana, oltre un testo latino e un elenco degli volgarizzamenti in tedesco, in spagnolo ed in italiano.

<sup>8</sup> Edizione moderna: *Estoria muy verdadera de dos amantes, traduzione castigliana anonima del XV secolo*, Enea Silvio Piccolomini, Edizione critica, introduzione e note a cura di Ines Ravasini, Roma, Bagatto, 2004

<sup>9</sup> Edizione moderna: *The goodli history of the Ladye Lucrece of Scene and of her lover Eurialus*. E. J. Morrall (a cura di.), Oxford Univ. Press, 1996.

<sup>10</sup> Edizione moderna: *Historia o Euryalu i Lukrecyji*, wyd. S. Adalberg, Kraków, PAU (Biblioteka Pisarzy Polskich, 32), 1896.

<sup>11</sup> Edizione moderna: *Danske Folkeboeger fra det 16. og 17. Arhundrede*, udg. af J. P. Jacobsen og R. Pauli, Bd. 9: Sigismunda; Euriolus og Lucretia; Tvende Købmænd, udg. af R. Pauli. Gyldendal, København, 1923.

serve da testimone in quel processo, attraverso il quale le opere scritte in latino, perciò ritenute come appartenenti alla letteratura alta o *élite*, parlando ormai in lingua vernacolare diventano conosciute e popolari anche tra i rappresentanti degli strati sociali più bassi. L'importanza di questo testo per gli studiosi particolarmente interessati delle opere letterarie di Piccolomini e dell'*Historia* potrebbe essere il fatto, che questa versione veneta rende ancora di più completo il quadro finora formato sull'influsso di Piccolomini sulla letteratura europea.

Visto che non sono specialista della dialettologia ancor di meno della dialettologia storica della lingua italiana, l'analisi linguistica cioè le caratteristiche linguistiche del testo e l'uso di lingua dell'Anonimo Veneto non possono essere lo scopo del mio lavoro. Ciò nonostante in alcune parti del testo ho segnalato nelle note l'equivalente in italiano contemporaneo di certe parole, cui a mia avviso sono meno capibili a causa della loro grafia o della loro forma, ma conoscendo il testo latino sono facilmente identificabili. Ad esempio ho fatto segnalare i verbi aiutare e udire che nel testo più volte sono 'alturiare' e 'aldire', oppure la forma plurale del nome del fiore giglio, che nel testo una volta si trova come 'zii' un'altra volta invece come 'gii'.

Esaminando il testo veneto al centro del mio interesse erano soprattutto il metodo del Veneto, cioè le sue possibili aggiunte, omissioni e sbagli, ed in rapporto strettissimo con questi anche la fonte latina della traduzione, la quale mi sembrava trovabile basandosi su una serie di soluzioni speciali del traduttore, di cui qui sotto vorrei presentare le più importanti.

L'opera dell'Anonimo Veneto con molta probabilità venne fatta come regalo per una sconosciuta donna amata, cui il traduttore dopo aver finito la storia amorosa dedica una poesia alla pagina 67r del manoscritto. In questa poesia scritta in forma di sonetto il Veneto confronta il proprio amore a quello di Eurialo e chiede alla sua donna di essere per lui la sua Lucretia. Da chi fosse fatta la traduzione ed a chi venne dedicata, finora non ne abbiamo nessuna informazione. Come abbiamo già citato da Paolo Viti, il manoscritto non contiene né in latino né in volgare le lettere prefatorie scritte da Piccolomini a Mariano Sozzini ed a Caspare Schlick. Ciò nonostante alla pagina 52v, nella descrizione dei diversi gradi della nobiltà il traduttore lascia nel proprio testo il vocativo 'Mariano mio', anche se in nessun altro luogo faccia riferimento a questo destinatario della versione latina. A parte questo piccolo problema possiamo dire che il nostro Anonimo di Veneto in genere è un traduttore molto fedele del testo latino. Sia le sue aggiunte che le sue omissioni toccano soprattutto i riferimenti mitologici presenti in gran numero nel testo di Piccolomini.<sup>12</sup> Nella maggioranza dei casi il Veneto completa

---

<sup>12</sup> Vi suggerisco di usare per il testo latino della novella la nuova edizione dell'*Historia de duobus amantibus* curata da Donato Pirovano. E. S. PICCOLOMINI, *Historia de duobus amantibus*, a cura di D. Pirovano, Edizioni dell'Orso, 2001. Fortunatamente Pirovano ha comparato il testo pubblicato da R. Wolkan con l'edizione di Colonia del 1470 ed ha fatto la propria traduzione italiana

i nomi con qualche attributo, riferendosi al luogo di nascita o ai genitori della figura menzionata. Per esempio nel caso di Elena troviamo l'attributo lacedemonia (3r), in quello di Paride l'attributo troiano (3r), mentre menzionando Mennone il Veneto indica anche Titone ed Aurora (4r). Ci sono dei casi quando il Piccolomini fa allusione a una storia mitologica tacendo però i nomi dei suoi personaggi o il luogo dove l'evento fosse accaduto: in tali casi il traduttore menziona anche i nomi e luoghi mancanti. Esempi del primo possono essere le tre dee Giunone, Pallade e Venere (1v), le quali ha visto Paride in sogno, lo stupratore della Lucretia romana, Sesto Tarquinio (9v), l'ingannatore di Fillide, Demofonte (18v), mentre da esempio per il secondo possiamo citare l'isola di Colchide, da dove Giasone ha rubato la pelliccia d'oro (47v). Le omissioni fatte dal traduttore sono pochissime, tra cui due sono più interessanti: alla fine della prima notte amorosa di Eurialo e Lucretia nel latino<sup>13</sup> c'è un'allusione biblica all'amore e al posteriormente nato odio di Ammon verso sua sorella Tamar. Quest'episodio biblico (II Samuele 13, 1-22) viene cancellato nella versione del Veneto, forse perché è anche un esempio dell'incesto. L'altra omissione interessante del traduttore è nell'episodio di Pacoro della versione originaria latina,<sup>14</sup> dove viene menzionato il toro oppure il cavallo di bronzo di Falaride,<sup>15</sup> tiranno di Agrigento, cui fece rinchiudere e perire i suoi nemici nel mostro di metallo arroventato. Il traduttore tralascia quest'allusione forse perché è troppo orrorifico, forse perché non conosce la storia di Falaride. A mio avviso sia le aggiunte che le omissioni del traduttore sono motivate dallo scopo amoroso dell'opera e dal suo presupposto pubblico femminile: la storia racconta una bellissima vicenda amorosa – anche se di fine tragico –, così è molto usabile nel corteggiamento, ma i suoi elementi meno comprensibili o meno eleganti per le orecchie sensibili devono essere cambiati ed adattati al fine gusto della donna amata.

Ora vediamo una serie di luoghi filologici della traduzione, i quali secondo le mie speranze ci aiutano a trovare la possibile fonte oppure le possibili fonti testuali dell'Anonimo di Veneto.

Nell'episodio di Pacoro della novella piccolominiana, il cavaliere ungherese, invano innamorato di Lucretia, prova la prima volta a mandare una lettera alla donna, nascosta in un mazzo di fiori, ma certi studenti che sono invidiosi dei sol-

---

basandosi su un testo latino molto meglio e corretto rispetto alle altre edizioni moderne.

<sup>13</sup> PICCOLOMINI, *op. cit.* p. 72.

<sup>14</sup> PICCOLOMINI, *op. cit.* p. 78.

<sup>15</sup> Nell'opera di Valerio Massimo (*Factorum et dictorum memorabilium libri novem* IX 2, 9) e nelle sue orme anche in altri autori antichi si tratta del toro di bronzo di Falaride. Nella maggior parte della tradizione testuale dell'*Historia* invece, probabilmente a causa di una corruzione precoce, ce ne possiamo leggere del cavallo di Falaride, e finora io ho rovatato soltanto un esemplare stampato, quello H 234, in cui veramente ci si trova la fomra *tauro Phalaris*.

dati la trovano e la mostrano al marito di Lucretia. Nel testo veneto in quel luogo troviamo le seguenti righe:

*(37r) una viola cum foglie indorate: nel pomolo de la qual avea ascoso una epistola (37v) amatoria scripta in subtilissima carta (...) Recevuto che lebbeno lo aperseno e trovoeli quello che alle nostre matrone sole esser (38r) gratissimo cioe quella lettera amatoria. Ma poi che cognosceteno esser de quelli de la compagnia di Cesar cominzano haver invidia et odio: perché quella gente ne lo principio che vennenno solea molto esser sbeffata insena: et habuda inodio: perche le donne haveano piu piacer de arme fazante strepito che di eloquentia delle lettere. Adoncha per ogni via cercavano como li potesseno far despiacer.*

Secondo me queste frasi un po' stranamente tradotte hanno la loro radice in una versione corrotta del testo latino. Qui sotto nella colonna a sinistra possiamo trovare la lezione corretta e presente nella maggior parte della tardizione latina dell'*Historia*, a destra invece quella che poteva servire all'Anonimo da fonte della propria traduzione:

*Sequitur Pacorus violam in manibus gestans deauratis foliis, in cuius collo epistulam amatoriam subtilibus inscriptam membranis absconderat. (...) Parumper, ultra progressa violam alteri ex virginibus dedit. Nec diu post obviam facti sunt duo studentes, qui virgunculam, ut sibi florem traderet, non magno negotio induxerunt. Apertoque violae stipite **carmen amatorium invenerunt. Solebat enim hoc hominum genus pergratum esse matronis nostris. Sed postquam Caesaris curia Senas venit, irrideri et despici et odio haberi coepit, quia plus armorum strepitus quam litterarum lepor nostras feminas oblectabat. Hinc grandis livor et simultas ingens erat quaerebantque togae vias omnes, quibus possent nocere sagis.**<sup>16</sup>*

*Sequitur Pacorus violam in manibus gestans deauratis foliis, in cuius collo epistolam amatoriam subtilibus inscriptam membranis asconderat. (...) Parumper ultra progressa violam alteri ex virginibus dedit nec diu plus obviam facti sunt duo studentes: qui vergunculam ut sibi florem traderet non magno negotio induxerunt: apertoque viole stipite: **carmen pergratum esse matronis nostris. Sed plus quam caesaris amatorium invenerunt. Solebat hoc hominum genus cum Senas venit: irrideri despici et odio haberi, quia plus armorum strepitus quam litterarum lepor nostras foeminas oblectabat. Hinc grandis livor et simultas ingens erat: quaerebantque toges vias omnes: quibus possunt nocere sagis.***

---

<sup>16</sup> Nell'edizione di Pirovano invece del verbo *dedit* sta *tradidit*, e invece del sostantivo *togae* sta *techne*. In quest'ultimo caso mi sembra di presentare una lezione più conveniente, perché così è completo il paragone della toga con il mantello militare.

Come si vede nel testo latino a destra c'è un po' di confusione rispetto a due fatti: da una parte la domanda è che cosa trovino gli studenti nel mazzo di fiori, e dall'altra parte chi o che cosa soglia essere molto grato alle donne senesi. Queste due versioni della tradizione latina seguendo la nominazione di E. J. Morrall,<sup>17</sup> si chiamano il ramo *carmen amatorium* (a sinistra) e il ramo *carmen pergratum* (a destra). Basandomi ancora sulle ricerche di Morrall e in parte anche sulle mie posso dire che dodici edizioni esistenti appartengono al del ramo *carmen pergratum*. Queste dodici edizioni sono le seguenti:<sup>18</sup>

1. **H 214**[*Historia de duobus amantibus*], s.l. [Colonia], s.t. [Ulrich Zell], s.a. [cc. 1470], 4. Morrall *k*<sup>1</sup>.
2. **H 218**[*Historia de duobus amantibus*], s.l. [Sant'Orso], s.t. [Giovanni da Reno], s.a.[1475], 4. Morrall *so*.
3. **H 219**[*Historia de duobus amantibus. Epistola de remedio amoris. Epistola retractatoria*], s.l. [Strassburgo], s.t. [Johann Pruss], s.a. [cc. 1489], 4. Morrall *k*<sup>7</sup>.  
Esemplare consultato: Wolfenbüttel, HAB, 80-a-quod-4
4. **H 221**[*Historia de duobus amantibus*], s.l. [Lovania], s.t. [Aegidius van der Heerstraten], s.a., 4. Morrall *d*.
5. **H 226**[*Historia de duobus amantibus. Epistola de remedio amoris. Epistola retractatoria*], Lipsia, Conrad Kachelofen, s.a. [1489-1495], 4. Morrall *lg*.
6. **H 233**[*Historia de duobus amantibus*], Venezia, s.t. [Bernardino Stagnino], 1483, 8 VII, 4. Morrall *v*<sup>1</sup>.
7. **H 235**[*Historia de duobus amantibus. Epistola de remedio amoris. Epistola retractatoria*], Anversa, Mathiam Goes, 1488, 4. Morrall *ap*<sup>2</sup>.
8. **H 236**[*Historia de duobus amantibus. Epistola de remedio amoris. Epistola retractatoria*], Anversa, Gerard Leeu, 1488, 4. Morrall *ap*<sup>1</sup>.  
Esemplare consultato: Vienna, ÖNB, Ink. 10. H. 36.
9. **H 240**[*Historia de duobus amantibus*], Venezia, Piero Quaregni, Giovan Battista Sessa, 1497, 10 III, 4. Morrall *v*<sup>2</sup>.
10. **C 70**[*Historia de duobus amantibus*], s.l. [Roma], s.t. [Johannes Bulle], s.a. [cc. 1480], 4. Morrall *r*<sup>6</sup>.
11. **P 157**[*Historia de duobus amantibus. Epistola de remedio amoris. Epistola retractatoria*], Colonia, Heinrich Quentell, s.a. [cc.1495], 4. Morrall *k*<sup>8</sup>.  
Esemplare consultato: Vienna, ÖNB, Ink. 3. H. 32.

<sup>17</sup> MORRALL E. J., *Aeneas Silvius Piccolomini (Pius II), Historia de duobus amantibus: The early editions and the English translation printed by John Day*, in: The Library. The Transactions of the Bibliographical Society, March 1996, Sixth series Vol. 18, No.1., pp. 216-229.

<sup>18</sup> Gli esemplari consultati sono esaminati da me, mentre dopo le edizioni consultate anche da Morrall, indico le sigle usate da lui nel suo articolo sovra citato. Morrall, *The early editions...*, op. Cit.

**12. [HISTORIA DE DUOBUS AMANTIBUS]** Venezia, Giovan Battista Sessa, 1504, 17 XII, 4.

Esemplare consultato: Firenze, BNCF, MAGL. 5. 9. 362/c

Partendo da questo gruppo semplificato delle numerose edizioni latine dell'*Historia de duobus amantibus* possiamo trovare altri testimoni per verificare la nostra tesi sulla possibile fonte dell'Anonimo Veneto. L'uso e la forma oppure la mancanza di certi nomi propri nei testi latini e anche in quelli tradotti in volgare ci servono da orme facilmente identificabili e sono elementi molto caratteristici di un testo, perciò possiamo usarli come prove filologiche.

Dopo la prima felice notte passata con Lucretia, Eurialo si riveste da facchino e così mascherato va a casa sua, quando strada facendo incontra tre suoi amici:

*(34v) Parlando cussi vette tre suoi compagni cioe Niso, Achate et Plinio.*

Nella lezione corretta del testo latino questi nomi propri sono allusioni ai compagni dell'eroe troiano Enea, prestati dall'Eneide di Virgilio: a Nisus-Niso che è semplicemente un compagno di Enea, ad Achates-Acate che è amico fedelissimo di Eurialo, e a Palinurus-Palinuro che è il pilota di Enea. Come possiamo vederlo nel testo veneto il nome del terzo eroe è molto trasformato da Palinuro in Plinio. Secondo i dati finora conosciuti questa forma del nome è presente in gran parte delle edizioni latine, ed è anche trovabile in ben undici delle nostre dodici edizioni sopra citate. L'unica eccezione fa la H 221 di cui non ne abbiamo informazione.

Ancora all'inizio della storia, Lucretia comincia a riconoscersi innamorata di Eurialo e cita una serie di eroine le quali volevano seguire i propri cuori e i loro amanti stranieri in paesi lontani:

*(6r) Helena volse da Paris esser rapida. Che bisogna de Danae dire over di Medea che simile sono.*

In questo luogo l'allusione alla storia di Danae – la quale viene esposta da suo padre, Acrisio, in un cofano sul mare insieme con suo figlio, Perseo – può sembrarci abbastanza inconveniente, ma secondo la mia opinione questa non è colpa del traduttore, invece trova i suoi motivi nella fonte latina. Nella tradizione maggioritaria latina questo luogo suona così: Rapi Helena voluit; non invitam asportavit Paris. Quid Hariadnam referam, vel Medeam?<sup>19</sup> Secondo le indagini

---

<sup>19</sup> PICCOLOMINI, *op. cit.* p. 30.

però, in almeno sei edizioni latine il nome di Ariadne-Arianna è cambiato con quello di Diana. Su queste sei edizioni cinque, la H 219, la H 235, la H 236, P 157 e quella di Venezia 1504 appartengono al nostro ramo *carmen pergratum*. Così è facilmente immaginabile che l'Anonimo Veneto vedendo nel suo latino il nome di Diana, lo trasformasse in quello di Danae, perché la storia di quest'ultima, anche se non tanto, ma almeno un po' fosse più conveniente del contesto rispetto alla storia di Diana, la quale è una dea vergine, e mai conosciuta da uomo.

Nell'ultimo terzo della storia amorosa latina Eurialo chiede l'aiuto da Pandalo per poter stare insieme con Lucretia. Parlando con il cognato della donna, cita come esempi dell'irresistibilità dell'amore le figure bibliche Davide, Salomone e Sansone: Scis, quia nec sanctissimum David, nec sapientissimum Salomonem, nec Samsonem fortissimum ista passio dimisit immunem.<sup>20</sup> Nel testo veneto invece, come lo possiamo vedere alla pagina 45v, ci sono menzionate soltanto due di questi tre eroi:

*(45v) Sai che da tal passione non fo libero el sapientissimo Salomone ne ancora il fortissimo Sansone.*

Il traduttore tralascia il nome di Davide probabilmente perché quello non si trovava nemmeno nel testo latino: infatti tra le nostre dodici edizioni ci sono almeno quattro, quelle H 235, H 236, P 157 e Venezia 1504, di cui manca il nome del re dei salmi e ci stanno soltanto Salomone e Sansone.

Eurialo nella stessa conversazione con Pandalo allude alla storia di Ippia-Ippia, la quale nonostante il fatto di essere moglie di un senatore romano si innamora di un gladiatore e lasciando il marito segue il suo amante in Egitto. Nel testo dell'Anonimo invece la donna segue il senatore in Egitto, e la storia è abbastanza breve e confusa:

*(49v) quanto se la perdesse seguitando mi tutto el populo sapiano questo. Ippia seguito quel senator romano fino in egypto. Unde non serebbe meraviglio sa cosa sequitasse mi el qual a casa mia sono nobile et potente.*

In un ideale testo latino, seguendo il racconto di Giovenale (*Satire* VI. 82-83) la storia suonerebbe così:<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> PICCOLOMINI, *op. cit.* p. 86.

<sup>21</sup> PICCOLOMINI, *op. cit.* p. 90.

*quam si sciente populo illam perdiderit me sequentem. Nupta senatori Romano secuta est Ippia ludum ad Pharon et Nilum famosaque menia Lagi. Quid, si me domi nobilem atque potentem Lucretia sequi statuat?*

Noi invece possiamo citare almeno due esempi tratti da tre delle nostre dodici edizioni, in cui c'è confusione intorno ai rapporti familiari d'Ippia, i quali forse possono chiarire anche lo sbaglio della traduzione:

*(H 236, P 157) ... quam si sciente populo illam prodiderit me sequentem. Senatori romano secuta est ippia ludum ad pharon formosaque menia lagi. Quid si me domi nobilem atque petentem[!] sequi statuat?*

*(Venezia 1504) Quam si sciente populo illam perdiderit me sequentem. Senatori romano secuta est. Ipsa ludum ad pharon formosaque menia lagi. Quid si me domi nobilem atque potentem sequi statuat.*

Come vedremo questi testi corrotti tralasciano la parola 'nupta' e così cambiano del tutto il senso della frase. Rendendo in considerazione la traduzione del Veneto ci sembrano essere probabili due cose: la prima è che il traduttore avesse avuto presente un testo che conteneva anche il nome di Ippia, e l'altra che anche se la prima nostra supposizione sia vera, Veneto non avesse conosciuto la storia della matrona romana, perché nemmeno vedendo il suo nome poteva correggere lo sbaglio, secondo cui lei avesse seguito il senatore e non l'amante in Egitto. Brevemente dire nel testo latino dell'Anonimo di Veneto ci doveva esserci la parte problematica dei suoi rapporti familiari ed anche il nome d'Ippia.

Nell'ultima notte passata insieme degli amanti Eurialo e Lucretia con parole ferventi lodano a vicenda la bellezza corporale dell'altro. Nella maggior parte della tradizione latina in questo luogo Lucretia cita i nomi di Ippolito, Ganimede e Diomede come esempi della bellezza maschile: Tu meus es Ganymedes, tu meus Hippolitus Diomedesque meus, dicebat Lucretia.<sup>22</sup> Nel testo veneto invece, come in una parte minoritaria della tradizione latina il terzo esempio è Adonis-Adone:

*(59r) Tu sei el mio Ganymede, el mio Hyppolito et el mio Adone.*

Finora ci siamo riusciti a trovare soltanto un esemplare tra i dodici sopra menzionati, l'edizione di Venezia dal 1504, nella quale veramente ci si trova il nome del figlio di Mirra.

---

<sup>22</sup> PICCOLOMINI, *op. cit.* p. 100.



Infine vorrei ancora presentare due luoghi filologici i quali magari non son così caratteristici come l'uso dei nomi propri, ma possono servirci da prova della fonte del Veneto.

Eurialo nella sua prima lettera scritta a Lucretia si lamenta del proprio stato fisico, attribuendo la propria 'malattia' alla crudeltà della donna, e nella versione veneta scrive così:

(13r) *Tu me ai tolto lo uso del mangiare et bere.*

La tradizione latina in questo caso dimostra due grandi linee: nella maggior parte dei casi troviamo "Tu mihi somni et cibi usum abstulisti", mentre in un minore gruppo delle edizioni troviamo la frase "Tu mihi et cibi et potus usum abstulisti". Appartengono a quest'ultimo gruppo anche almeno quattro edizioni delle nostre dodici sopra menzionate: H 219, H 235, H 236, Venezia 1504.

Nell'ultima notte amorosa Eurialo ferventemente loda la bellezza delle diverse membra di Lucretia, tra cui il seno e le mamille:

(59r) *O pecto speciosissimo, o tettine resplendente: tocco io vui?*

Nella parte maggioritaria della tradizione latina si trova l'espressione 'papillae premendae', che è una citazione da Ovidio (Amores I. 5., 20.) e indirettamente anche da Piccolomini (Chrysis 22.) nel testo dell'Historia, ma la fonte del Veneto probabilmente conteneva la forma 'papillae praenitidae'. Quest'ultima forma secondo le ricerche, è trovabile in sei edizioni latine, tra cui cinque sono del nostro ramo *carmen pergratum*: H 219, H 235, H 236, P 157, Venezia 1504.

Sommariamente possiamo dire che se la fonte latina dell'Anonimo Veneto, fu stata un manoscritto oppure un'edizione latina, poteva essere molto simile a quelle dodici edizioni cui abbiamo menzionato sopra. Naturalmente l'indagine non può essere finita a questo punto, si dovrebbe continuarla con l'esame più dettagliato di tutti gli incunaboli sopra menzionati, inoltre l'esame dettagliato di tre edizioni cinquecentesche, pubblicate a Venezia, che non sono state prese in esame né da E. J. Morrall né da nessun altro ricercatore conosciuto, e purtroppo nemmeno l'autrice di queste righe ha avuto la possibilità di vederle.

[HISTORIA DE DUOBUS AMANTIBUS], Venezia, Melchiorre Sessa, 1514, 4.

[HISTORIA DE DUOBUS AMANTIBUS], Venezia, Melchiorre Sessa, 1515. 17 IX, 4.

[HISTORIA DE DUOBUS AMANTIBUS], Venezia, Melchiorre Sessa, 1529.

È chiaro che a causa della loro tarda pubblicazione queste edizioni non potevano servire da fonte per l'Anonimo di Veneto, il cui lavoro è datato a cavallo del Quattro- e del Cinquecento da Paolo Viti,<sup>23</sup> ma è importante lo stesso rispondere alla domanda se queste tre appartengono o no al nostro ramo *carmen pergratum*.

Questa piccola prefazione similmente alle righe di Paolo Viti volevano servire da incoraggiamento a chiunque avesse la possibilità di esaminare qualsiasi di queste quindici edizioni latine dell'*Historia de duobus amantibus*. Infatti, con l'aiuto di un simile esame, magari possiamo verificare una mia ipotesi di cui ancora non c'è nessuna prova indiscutibile: anche il luogo d'origine del testo fonte fosse stato il Veneto come lo era la terra d'origine del traduttore Anonimo.

---

<sup>23</sup> Si veda le righe sopra citate da VITI.

Maria Teresa Angelini

## LE FIABE POPOLARI UNGHERESI

*Come è fortunato il popolo che è riuscito a strappare alla corrente dell'ispirazione qualcosa per tramandarlo ed eternarlo per la progenie con l'aiuto della scrittura. La generazione dell'epopea magiara non ha lasciato traccia. A noi non è rimasto nient'altro che scovare le orme dello spirito popolare là dove questo può essere rintracciato, cioè nelle fiabe popolari.*  
(János Arany)

A chi nel 1872 gli chiedeva che cosa caratterizzasse le fiabe ungheresi tra le altre il grande poeta romantico ungherese ed insigne studioso János Arany rispondeva: “È la complessità che diversifica le nostre fiabe popolari da quelle dei popoli vicini. Nessuna di quelle collega tra loro le componenti strutturali con tanta imprevedibilità come fa il popolo ungherese, soprattutto quello dell’Alföld. Nelle fiabe tedesche il narratore tende a dimenticare qualcosa. I fratelli Grimm per numerose fiabe ricordano che sono stati loro ad unirle. Il raccoglitore ungherese invece si trova spesso alle prese con lunghe narrazioni, con complicazioni che si incalzano continuamente.”

Ci soffermeremo più avanti su quelle “lunghe narrazioni” di cui parla Arany, per il momento osserviamo che veramente il patrimonio favolistico ungherese è estremamente ricco: vi si intrecciano fili complessi, provenienti da molto lontano nello spazio e nel tempo ed un linguaggio che, pur conservando come collante la lingua popolare, eleva le fiabe stesse al livello di alta letteratura. Anche in questo secondo aspetto non è del tutto indifferente l’attività di Arany.

Le fiabe ungheresi sono varie, policrome, molto suggestive e, come le fiabe popolari di tutto il mondo, hanno al loro interno elementi reali ed irreali. Il luogo e il tempo dello svolgimento sono spesso indipendenti dal tempo reale. Per quanto riguarda il luogo in cui si svolgono le fiabe, l’indicazione ci è data dalla formula iniziale delle fiabe ungheresi: “*C’era una volta dove non c’era...*”. Spesso la fiaba ungherese si svolge a tre livelli: Mondo inferiore, di mezzo e superiore. Il tempo diventa molto elastico. Se la storia lo richiede il tempo da un anno si riduce a tre giorni (ad esempio per quanto riguarda il servizio dell’eroe). Quando nelle fiabe di magia l’eroe, al termine della storia, si sposa, si ritorna al tempo reale con la formula: “vivono ancora, se nel frattempo non sono morti”. La formula conclusiva quindi ci riporta dal mondo della fantasia a quello della realtà. I personaggi nelle fiabe di magia soprattutto, sono dotati di qualità eccezionali, sono principi, pastori, soldati ecc. Anche in Ungheria per il premio o per la successione al trono sono favoriti i figli minori, con tutti gli aspetti sociali e antropologici che questa scelta comporta.

Se da una parte il linguaggio ci restituisce quello che è lo spirito di un popolo, traspasano da queste fiabe anche i più antichi motivi di un mondo di credenze popolari. Una domanda si impone sopra le altre: da dove venivano gli ungheresi?

Intorno agli anni 895-896 d.C. l'ultimo dei popoli barbarici, quello degli Ungari, entrava in Europa, dopo aver errato per secoli nelle steppe asiatiche e poi per i territori a nord del Caspio e del Mar Nero, dove era venuto in contatto con tribù turche in particolare e orientali in generale. Secondo la tradizione le sette tribù magiare avevano superato il passo carpatico di Verecke per poi dilagare nelle pianure del Tibisco e del Danubio e nella Pannonia. Qui vivevano popolazioni di varie etnie, che furono nel tempo soggiogate. Le tribù ungheresi si stanziarono nel bacino carpatico nella speranza e nella volontà di sopravvivere in mezzo alle difficoltà di un complesso di Stati molto più civilizzati e quindi ostili. Questa volontà di sopravvivenza si manifestò in modo inequivocabile quando Re Santo Stefano forzò la conversione degli Ungari, flagello e terrore dei popoli europei più a Ovest e più a Sud, costringendoli a rinunciare alle incursioni, che tanto avevano spaventato le popolazioni sedentarie. La conversione al cristianesimo, però, implicò anche la rinuncia agli antichi *epos* magiari, di cui gli studiosi deducono l'esistenza in base a varie osservazioni di carattere filologico, antropologico, archeologico ecc.. Ecco che, a questo punto, le tradizioni favolistiche e leggendarie assumono un'importanza ancora più forte che altrove. Sembra quasi che, prima di estinguersi, questa forma tradizionale abbia voluto affidare il suo spirito, i suoi contenuti ad una memoria collettiva, in grado di gestirla, di farla vivere, evitando che andasse irrimediabilmente perduta. La fiaba non è solo una miniera di informazioni per studiosi di folclore, sociologi, psicanalisti ecc., ma diventa una fonte per la letteratura illustre.

Le prime allusioni all'esistenza di questi miti e storie li troviamo nel XII - XIII secolo, per esempio, nelle *Gesta Hungarorum*, opera di Magister P., l'"Anonimo" notaio di Re Béla, il quale, pur disprezzandole, ci tramanda alcune di queste fiabe e leggende, sebbene le considerasse false. Nel XIII secolo si diffondono anche in Ungheria le *Gesta romanorum*, una raccolta narrativa anonima compilata probabilmente nella seconda metà del XIII secolo. Di difficile definizione l'area (comunque extraitaliana) di elaborazione dell'opera che ad ogni modo ispirò anche gli autori di cronache o di opere di carattere esemplare ungheresi. Nel XV secolo anche Pelbardo di Temesvár, un illustre frate minorita, ci ha riportato modelli della *Gesta*, ma vi ha aggiunto alcune fiabe e leggende trascritte direttamente dalla tradizione popolare magiara. Nel XVI secolo il clero cattolico e i predicatori protestanti concordano nel disprezzare le favole e le leggende che continuano a girare tra il popolo. È una testimonianza della diffusione di questa letteratura orale nel tempo. Fino al XVIII secolo troviamo tracce isolate di questa

tradizione orale. Nel XVIII secolo, appunto, Mihály Csokonai Vitéz, grande poeta dell'epoca, nella sua opera *A méla Tempefői* (Il malinconico Tempefői) ci trascrive una fiaba popolare.

Probabilmente per influsso di Goethe, che nel 1795 aveva scritto una famosissima fiaba e per la raccolta dei Fratelli Grimm, che avevano attirato l'attenzione dell'Europa colta sulle tradizioni popolari tanto amate poi dal Romanticismo, anche in Ungheria prende piede l'interesse dei dotti per il racconto popolare. Tuttavia dobbiamo osservare che la fiaba popolare ungherese ha una veste letteraria ben marcata. Sotto questo profilo basti pensare che nel 1817 Mihály Fazekas pubblicava un poemetto eroicomico *Lúdas Matyi*, che si può tradurre in maniera restrittiva *Mattia delle oche*, come fiaba originale ungherese. La storia è semplice: il pastore di oche, ingiustamente colpito dal proprietario terriero, si vendica duramente tre volte e poi sparisce nel nulla. Da allora si è appurato che non si tratta di un motivo tipicamente ungherese, ma di un cosiddetto motivo vagante internazionale e, per giunta, molto antico. È rintracciabile infatti per la prima volta nella cultura sumerica: si tratta di una novella in versi, la fiaba del pover'uomo di Nippur, trascritta da uno scriba nel 701 avanti Cristo<sup>1</sup>.

Vediamo poi la comparsa, in epoca romantica matura, di poemi di contenuto fiabesco nazionale – leggendario. Un esempio di tutti e due i generi è il poeta Mihály Vörösmarty che scrive *Tündérvölgy* (*La valle magica*) (1825), ma riprende anche un tema proposto da Albert Gergei nel XVI secolo. Dell'opera di Gergei ci rimane solo qualche frammento: *La bella storia di un principe chiamato Argiro e di una fanciulla fata* (*História egy Árgius nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról*). Questo contenuto, indicato da Gergei come di origine italiana, era stato in seguito rielaborato e godeva di grande notorietà. Vörösmarty scrive nel 1831 per il teatro il suo *Csongor és Tünde*. Il contenuto è lo stesso della fiaba popolare, con l'inserimento di motivi e personaggi comici propri della Commedia dell'arte.

Da parte dei poeti si aspira a creare l'*epos* ungherese alto, di cui si avverte la mancanza. Per un concorso letterario due grandissimi poeti ungheresi, János Arany e Sándor Petőfi scrivono due poemetti. Il primo compone il *Toldi*, che ripropone in forma leggendaria la storia di Miklós Toldi, un nobile dalla vita leggendaria, vissuto tra il 1318 e il 1390, destinato a diventare *fiaba popolare* per tutti gli ungheresi. Il secondo è l'autore del *Prode Giovanni* (*János Vitéz*), poemetto popolareggiante, conosciuto da ogni ungherese.

Il valore letterario di quelle opere e il contrasto con certa narrativa piatta di fiabe e storie che circolavano inducono probabilmente lo stesso János Arany a scrivere:

---

<sup>1</sup> Un pover'uomo porta una capra al giudice per un banchetto, per averne qualche vantaggio. Il giudice lo umilia e il pover'uomo si vendicherà tre volte in maniera assai simile a quella di Matyi, tranne che per il primo episodio. Varianti principali in francese, norvegese, catalano, italiano e siciliano.

Il vero *epos* (ungherese) non viene scritto, ma è il comune poema di un qualsiasi popolo. Il poeta è stato aiutato da tutto il popolo dal fatto che nelle leggende, nei canti più brevi ha tesaurizzato tutto il materiale a cui era affezionato il sentimento del popolo. Il popolo ha usato la sua immaginazione relativamente a questo materiale ed il compositore di canti è sicuro del fatto di poter interessare l'intero popolo. Il popolo lo ha aiutato anche nel controllo mediante il quale il popolo stesso ha accettato e poi tramandato questi poemi. Ai giorni nostri la mediocrità regna nella stampa e nella scrittura come un errore permanente. Il popolo ha respinto tutto ciò che era incapace di sopravvivere fra tutto ciò che si sentiva a cielo aperto, vicino alla riva dei fiumi, ai bivacchi dei caporali o sotto le tende. In quello che invece ha accettato deve esserci qualcosa di degno e di giusto, capace di rimanere nel ricordo ed essere eternato, passando di padre in figlio.<sup>2</sup>

Questo pensiero era destinato ad influenzare certamente il primo raccoglitore sistematico di fiabe popolari ungheresi, László Arany<sup>3</sup>, figlio del poeta, il quale nella tenerissima infanzia aveva conosciuto anche Petőfi e ne aveva subito il fascino. Quindi, in Ungheria il bisogno di raccogliere le fiabe popolari proveniva dall'alta letteratura.

Ad ogni modo, come si vede, la prima data ricordata, quella della composizione di *Mattia delle oche* del 1817, si colloca in quel periodo estremamente fecondo che segue la pubblicazione della raccolta dei fratelli Grimm. Come abbiamo pure già citato, una delle raccolte più importanti è quella di László Arany, figlio del grande poeta János Arany, il quale è autore appunto di una raccolta che è ancora una pietra miliare nella letteratura specifica ungherese. Per le celebrazioni per il Millennio dello stanziamento degli Ungari fu pubblicata un'opera fondamentale di Benedek Elek<sup>4</sup>, destinata ad avere un'enorme influenza sulla formazione e l'educazione morale e letteraria dei bambini ungheresi.

L'ultima grande raccolta è quella di Gyula Illyés<sup>5</sup>, risalente agli anni '50. Quando negli anni Cinquanta al grande poeta fu impedito di scrivere, questi si

---

<sup>2</sup> János Arany, *Eredeti népmesék in Prózai művek.*; Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest, 1975, pag. 697

<sup>3</sup> László Arany, *Eredeti népmesék*. Pest: Heckenast, 1862. 328 p.  
László Arany, *Magyar népmese gyűjteménye*. Prefaz. Gyulai Pál. Budapest: Franklin, 1901. 304 p. (*Arany László összes művei*.)

<sup>4</sup> Benedek Elek, *Székely tündérország. Székely népmesék és balladák*. Budapest: Pallas, 1885. 287 p.

Benedek Elek, *Székely mesemondó*. Budapest, 1888.  
Benedek Elek, *Magyar mese- és mondavilág. Ezer év meseköltése*. 1-10. köt. Budapest: Athenaeum, 1929.

<sup>5</sup> Gyula Illyés, *Hetvenhét magyar népmese*. Vál. Katona Imre. Budapest: Móra, 1972. 538 p

accinse alla raccolta di *Settantasette fiabe popolari ungheresi* (*Hetvenhét magyar népmese*), in cui spee trasfondere la sua arte e il suo interesse per il popolo.

### **Classificazione delle fiabe**

Le fiabe di magia costituiscono il nucleo più importante delle fiabe ungheresi, raggiungendo più del 50% del *corpus*. Soprattutto a questo gruppo si rivolge l'attenzione degli studiosi e dei lettori. Come si sa, sono le più problematiche da analizzare, per la loro complessità e per l'intreccio dei motivi. Sono le fiabe che più appassionano i lettori. Corrispondono in pieno alla morfologia che ha studiato Propp. In Ungheria queste fiabe sono ricche di motivi tratti dal mondo delle credenze religiose e dalle superstizioni antiche. Forse la più importante è *L'albero che tocca il cielo* (*égig érő fa*), fiaba particolarmente lunga perché riporterebbe in sé l'intero rituale sciamanico della scelta e dell'iniziazione del nuovo sciamano. Questo è, in breve, il contenuto: Gianni, un piccolo porcaro, si arrampica su un melo che arriva fino al cielo per portare una mela che guarirà il suo re. Incontrerà una bella fanciulla, sposa del drago. Il ragazzo vuole scappare con lei, ma il drago li cattura e riduce in pezzi Gianni. Quest'ultimo, ricomposto grazie ad un servizio di tre giorni presso una strega, si procura un cavallo incantato più veloce di quello del drago e riuscirà a liberare la fanciulla. In alcune varianti l'anima del drago è stata collocata in dodici calabroni, che bisognerà uccidere

Non possiamo tralasciare neanche la fiaba, indicata da fonti, come di origine italiana, riguardante il principe Argiro e la fata Elena (la presenza del giardino magico potrebbe legare veramente la fiaba a modelli italiani). Le mele d'oro che le fate fanno scomparire, potrebbero essere un anello di congiunzione tra i motivi europei e quelli orientali sciamanici il contenuto è il seguente: dal giardino del re ogni notte scompare una mela d'oro. Nessuno dei guardiani sa perché. Solo il principe Argiro riesce a stare sveglio la notte e scopre la fata Elena che, in forma di corvo, ruba le mele. La fanciulla promette di non rubare più, ma di venire ogni notte da Argiro. I cattivi avvertono il re della cosa ed Elena è costretta a sparire per sempre. Argiro la ritrova e, a prezzo di molti sforzi, libererà la fata Elena e la riporterà al suo palazzo.

### **Le leggende**

Costituiscono il secondo nucleo del *corpus*, raggiungendo quasi il 13%. Le possiamo dividere in due sottogruppi. Uno, che si rifà a leggende medievali di origine religiosa esponendole pacatamente, un altro, più importante, che cerca di trasmettere insegnamenti morali. Si possono aggiungere a questo gruppo anche le fiabe che riguardano San Ladislao (*Szent László*) e Re Mattia Corvino (*Mátyás király*). San Ladislao è un santo che con le sue azioni e i suoi miracoli protegge gli ungheresi. È un santo a cui ricorrere nei momenti del bisogno, La sua popolarità inizia prestissimo, La

tradizione lo dice bellissimo, fortissimo, valorosissimo. Superava in altezza, con tutta la fiera testa, i suoi sudditi e anche fisicamente dominava eserciti e assemblee. Anche la sua ascesa al trono fu avventurosa e non troppo pacifica. Suo zio, Andrea, privo di discendenza, lo richiamò per farne il proprio successore, ma poco dopo ebbe anch'egli un figlio, di nome Salomone. Al momento della successione, gli Ungheresi preferirono il prode e forte Ladislao al legittimo erede d'Andrea, Salomone, che pareva avesse la saggezza dell'antico Re biblico. Tant'è vero che si ritirò tranquillamente in un monastero, lasciando campo libero al cugino Ladislao. Si parlò addirittura di miracoli, ancora in vita, e di fenomeni soprannaturali di levitazione. Era anche un re guerriero. impegnato in dure azioni difensive contro i Tartari, che egli ricacciò nella steppa; o contro Bulgari e Serbi. Anche poeti ed autori molto importanti hanno ripreso le leggende che lo riguardavano. Su Re San Ladislao (1040 – 1095) sono rimaste molte opere letterarie ed affreschi. Le più celebri sono quelle in cui il Re San Ladislao libera miracolosamente una fanciulla rapita dai pagani, o anche quella in cui, dietro preghiera del Re, Santo, Dio trasforma in pietre l'oro che i pagani gettavano per distrarre gli ungheresi. Molte opere letterarie di insigni autori si ispirano alle leggende. Ricordiamo Vörösmarty, che nel suo piccolo epos: *Cserhalom*, riprende il *Canto su re San Ladislao* del XV secolo, e János Arany, che, nel V canto del *Toldi estéje*, racconta di quando San Ladislao risorse per guidare i siculi contro i tartari. Anche Tompa Mihály: ci ha lasciato un'opera: *Egy vén regét mondok Szent László királyról*.

Le Leggende che riguardano Re Mattia invece, oltre ad avere una base nell'aneddotica antica classica, devono la loro fortuna anche all'attività di due autori italiani che nel periodo rinascimentale incorporarono nelle loro opere anche testi a carattere aneddótico riguardanti l'illustre sovrano. Uno era Galeotto Marzio, nato a Narni in Umbria, professore di poetica e di retorica nello Studio Bolognese (1462–1465, 1474–1479), che divenne precettore di Giovanni, figlio del Re d'Ungheria Mattia Corvino e custode della biblioteca regia a Buda. Negli anni tra il 1485–1487 compose appunto lo scritto in lode di Mattia Corvino *De egregie, sapienter, jocose dictis ac factis regis Mathiae* (Vienna 1563). Vi si trovano alcuni aneddoti o facezie riguardanti Re Mattia riprese poi nelle fiabe in questione. L'altro è Antonio Bonfini che insegnò a Firenze alla corte dei Medici ed all'università di Roma. Fu chiamato in Ungheria dalla regina Beatrice d'Aragona e qui contribuì, insieme ad altri letterati italiani presenti alla corte di Mattia Corvino, alla formazione della cultura rinascimentale ungherese. Bonfini, profondo conoscitore della lingua e della letteratura greco-latina, diventò in breve uno dei personaggi più importanti della corte. Fu autore di orazioni, latinizzazioni ed opere di carattere letterario. Si distinse in particolare come storico con *Rerum Ungaricarum decades* in cui descrisse fedelmente usi e costumi della corte ungherese. Perché appunto la tradizione popolare scelse Mattia come rappresentante del sovrano che diffonde sapienza e giustizia, vagando spesso



sotto mentite spoglie per il paese è spiegabile con il fatto che dopo Mattia si produce quella cesura che porta al trono la dinastia Jagellonica.

### **Fiabe di burle**

Costituiscono circa il 12% del *corpus*. A volte questo tipo di fiaba si sposta “fisicamente” nello spazio di altri tipi di fiabe, come ad esempio quelle di magia, ma vengono raccontate in modo più realistico, scherzoso e anche sarcastico. I cattivi vengono sempre puniti con spietata durezza e sono quasi uno sfogo di persone che non conoscono altro modo di rovesciare nella vita vera situazioni insostenibili ed insopportabili.

**I motteggi sui villaggi e loro abitanti** costituiscono il 4,5% del patrimonio favolistico. Si collocano tra fiabe e leggende, ma solo a volte contengono anche elementi soprannaturali. In piccola parte contengono aneddoti reali, nella maggior parte dei casi si tratta di motivi migranti internazionali.

**Le fiabe di animali**, in cui naturalmente l'animale non è un essere magico, rappresentano solo il 3,5% dell'intero patrimonio favolistico ungherese. Sono in larga parte di origine indiana, greco-latina e dell'Europa orientale.

### **Le credenze degli Ungari**

Per comprendere meglio le fiabe popolari magiare, gli studiosi si sono chiesti in primo luogo quali fossero le credenze degli Ungari al momento del loro ingresso nel bacino dei Carpazi.

In base alle ricostruzioni, gli antichi Ungari avevano diviso il mondo in tre sfere: la prima, chiamata *Mondo Superiore (Felső világ)*, dove vivevano le divinità assieme alle anime nobili. Gli dei hanno tutti pari dignità tra loro, tranne la figura di Isten (parola che in ungherese significa Dio), che conduce le vicende del mondo forgiando il destino degli esseri viventi e quindi anche degli uomini. Poiché controlla il nostro mondo dal cielo, a volte avverte gli uomini con il suo fulmine. Nella creazione del mondo Isten è stato aiutato dal Diavolo (*Ördög*).

Il secondo, il regno degli umani o *Mondo di Mezzo (Középső világ)*, era condiviso da esseri umani e creature mitologiche, spesso in possesso di poteri soprannaturali. Era abitato da spiriti delle foreste e delle acque, con il preciso compito di spaventare gli umani e venivano chiamati con appellativi differenti a seconda del luogo. Possiamo trovare anche personaggi femminili come la sirena, o ondina (*Sellő*), che aveva la parte superiore umana e la parte inferiore a coda di pesce. Una donna anziana controllava i venti ed era chiamata Madre del vento (*Szél anyja*). Esistevano poi in questo Regno di mezzo anche i Draghi. Il drago (*Sárkány*) era una creatura

spaventosa rivestente spesso il ruolo del nemico degli eroi nei racconti epici o di magia. Il *lidérc* era invece una creatura misteriosa che poteva apparire sotto varie sembianze spesso differenti, mentre gli elfi (*manó*) ed gli gnomi (*törpe*) erano creature dei boschi e delle foreste che abitavano negli alberi e sottoterra, alla pari dei loro "collegli" europei centro-occidentali. I *giganti* (*óriások*) vivevano sulle montagne conservando qualità sia positive sia negative. Le creature più amate della mitologia ungherese erano però le fate (*tündér*) che aiutano gli umani ed a volte possono esaudire tre desideri. Ad esse si contrapponevano le streghe, spesso col naso di ferro (*vasorrú bába*).

L'ultimo era il *Mondo Sotterraneo* (*Alsó világ*). Il Mondo Sotterraneo era il luogo dove finivano le anime cattive (ivi compresi i fantasmi e le anime di persone morte che erano state perfide in vita) e la casa del Diavolo, creatore di tutti i tormenti del genere umano, come ad esempio gli animali fastidiosi.

Proprio al centro del Mondo di Mezzo si collocava un albero molto alto e difficilmente accessibile, chiamato *Világfa* (*Albero del Mondo*). La sua chioma terminava nel Mondo Superiore, mentre il Mondo di Mezzo era sul suo tronco e le radici affondavano nel Mondo Sotterraneo. In alcuni racconti e leggende questo albero avrebbe prodotto mele d'oro. I principali corpi celesti ovvero Sole e Luna erano anch'essi collocati nel Mondo Superiore. Il cielo era immaginato come una grande tenda sostenuta dall'Albero del Mondo, in cui le stelle erano i buchi sul tessuto.

### **Una lingua ugro finnica e motivi turchi e orientali nelle fiabe**

Difficilmente si possono accordare i due diversi profili sotto cui si presenta l'Ungheria. Le ricerche in campo scientifico mettono in luce infatti una derivazione ugrofinnica per quanto concerne la lingua, sotto l'aspetto antropologico la struttura di base ugro finnica è poco sostenibile

Il patrimonio leggendario, come ad esempio *La leggenda del cervo miracoloso*<sup>6</sup> di *János Arany* con i due fratelli che inseguono il cervo magico, indica un'origine inconfutabilmente diversa. Così pure si collocano nell'epoca dell'ingresso nel bacino carpatico la raffigurazione dell'aquila, che quindi non sarebbe di origine siberiano-sciamanica, e la leggenda del sogno di Emese, la futura madre di Álmos, che vede apparire in sogno il famoso uccello Turul. La principessa rimane incinta dell'eroe che quindi è di discendenza *Turul'* e sarà il padre

---

<sup>6</sup> Due principi, Hunor e Magor, inseguono un cervo meraviglioso. Giunti ad una palude, lo perdono di vista. Qui trovano però un luogo adatto all'allevamento. Vi tornano coi loro guerrieri e sposano fanciulle del luogo. Da Hunor discendono gli Unni, da Magor gli ungheresi.

<sup>7</sup> Si tratta di un caso di "nascita eroica", cioè senza un padre terreno. La mitologia universale è piena di casi del genere, vedi: Eracle, Romolo e Remo, Bharat, il figlio di Sakuntala nel *Mahabharata*, il figlio di Marjatta nel *Kalevala*, destinato a sostituire il vecchio Väinämöinen.

di Árpád, colui che entrerà veramente nel bacino dei Carpazi. Queste acquisizioni turche od orientali potrebbero essere posteriori al tempo in cui i protomagiari soggiornavano in Asia. Nell'epoca dello stanziamento ungaro in Europa, infatti, nel bacino carpatico vivevano anche molte tribù mongoloidi, pamiriane e turaniche e tribù mediterranee orientali che non furono annientate, ma furono assimilate dalle orde ungare conquistatrici.

In relazione a queste problematiche storiche che riguardano la tradizione favolistica ungherese, un'approfondita ricerca è stata fatta in più direzioni. Prima di tutto gli specialisti continuano a chiedersi se possa essere individuato un nucleo di appartenenza esclusiva al popolo ungherese. Ci troviamo infatti di fronte, come abbiamo visto, ad una strana situazione. Come abbiamo già detto, gli ungheresi parlano una lingua ugro finnica, ma i motivi delle loro fiabe e leggende provengono piuttosto da oriente e dall'ambito delle tribù turche. Quali sono i motivi che si possono riferire a contatti orientali ancor prima dell'inseediamento nel bacino carpatico. Esiste uno strato di motivi separabile da quelli più noti e generali della favolistica europea occidentale? Le ricerche su questo settore, ancora in corso, sono state molteplici, da varie angolazioni, ma non ci hanno fatto pervenire a risultati incontrovertibili, anzi, il problema si complica sempre di più. Infatti, sulla scia di una buona scuola positivista, gli studiosi cercano di scindere i vari elementi, cominciando da quelli che dovrebbero essere i più antichi, quelli legati alla cultura ugro finnica.

Si parla comunque di motivi sciamanici, o di cultura sciamanica, che sarebbero stati introdotti nell'immaginario popolare e trasformati in veri e propri elementi strutturali di alcune fiabe considerate più antiche. Tuttavia tali motivi sono comuni non solo all'ambito turco ma anche ad altre culture con elementi sciamanici.

- Sarebbe da considerare appartenente a questa sfera sciamanica
- **L'albero che tocca il cielo** (*égig érő fa*)
- **Il castello che ruota su zampa di anitra o di altro volatile** (*Kacsalábon forgó kastély*)
- **Táltos**
- **Il Cavallo bianco** (*Fehér ló*)
- **Il grifone** (*Griffmadár*)
- **L'Eroe fatto a pezzi** (*a Hős feldarabolása*)
- **Il cuore o la vita altrove** (*Horkrux*)
- **La strega dal naso di ferro** (*Vasorrú bába: Baba Yaga*)
- **L'uccello turul** (*Turul madár*)

**L'Albero che tocca il cielo** riflette sul piano favolistico una rappresentazione della religione primitiva degli Ungari, perché ripropone la divisione in tre strati del mondo, di cui abbiamo già parlato. Il motivo dell'albero, lungo il quale si ascende al cielo, è quindi considerato come uno degli elementi che gli antichi ungheresi si sono portati dalla cultura ugro finnica. Le radici dell'albero sono in connessione con il mondo dei morti, al quale lo sciamano può scendere. Lo sciamano scala l'albero ed accede all'altro mondo. Se lo sciamano cade, il mondo crolla. Per questo l'albero costituisce una scala verso altri mondi. L'eroe quindi in molte fiabe deve riuscire a scalare l'albero che arriva al cielo per un soggiorno temporaneo o definitivo nel mondo superiore, il quale per molti versi assomiglia moltissimo al Mondo di mezzo.

#### **Il castello che ruota su zampa d'anatra**

Anche questo motivo metterebbe in comunicazione il mondo intermedio con il mondo sotterraneo. Non tutti però possono entrare in questo castello che in realtà introduce nel regno sotterraneo. L'eroe quindi può entrare solo se in possesso di alcuni requisiti che si è procurato e che gli sono stati donati da qualche aiutante.

Si pensava che si trattasse di un motivo ugrofinnico, ma studi comparativi più accurati mostrano che esso è presente nel patrimonio turco, slavo, russo orientale in particolare. Elementi dall'epica celtica poi ricordano in particolare palazzi che ruotano, e tale elemento è relativamente molto diffuso nella zona europea occidentale.

#### **Táltos**

Indica un essere magico, spesso malvagio. Rappresenta lo sciamano, che nelle fiabe diventa stregone, il quale è in grado di trasformarsi in diversi animali, tra cui il cavallo. Nella mitologia ungherese infatti questo animale è quasi esclusivamente un cavallo. Nelle fiabe di magia è obbligatorio che il cavallo Táltos dell'eroe debba combattere un duello col Táltos dello stregone cattivo (il Táltos dello stregone può essere lo stregone stesso) e vincerlo. In molte fiabe ungheresi quando si parla di Táltos si può alludere direttamente al cavallo magico e non allo stregone

#### **Il Cavallo bianco**

Significativi, al riguardo, risultano i miti totemici dello Stallone Bianco (Fehérló), capostipite delle popolazioni Ugriche. Dallo *Stallone bianco* o *Fehérló*, dotato di poteri magici, tramite una sua unione con una donna era nato *Fehérlófia*. Dopo la morte dello Stallone bianco la madre aveva allattato due volte sette anni il *Figlio del Caval Bianco* (*Fehérlófia*) affinché fosse in grado di uccidere il drago dalle tre teste che dominava il mondo. L'eroe, dopo essersi adeguatamente esercitato, va coi suoi due fratelli, anche loro figli del Caval bianco ed insieme a

lui i rappresentanti del Sole che sorge, il Sole a mezzogiorno e il Sole al tramonto. Tutto il lavoro dovrà essere fatto da *Fehér ló fia*. Ad ogni testa uccisa veniva liberata una principessa. Due andranno in sposa ai fratelli. Per riuscire ad uccidere il drago *Fehér ló fia* dovrà dare da mangiare la sua gamba ad un grifone che lo aiuta a risalire, per gratitudine. Infatti *Fehér ló fia* gli aveva salvato i figlioletti che un serpente voleva mangiare. Saranno proprio questi a guarire la gamba di *Fehér ló fia* con i loro poteri risanatori.

**Il grifone** o *griffmadár* è una figura mitologica con corpo di leone e testa e ali di aquila. Il nome è di origine greca. Il leone è il re degli animali, mentre l'aquila è la regina dei cieli. Il grifone nel leggendario ungherese vive là dove neanche gli uccelli arrivano. Mangia carne, anche umana. A volte l'eroe, pur di essere trasportato, gli dà da mangiare un po' della propria carne. Questo fatto verrebbe messo in relazione con la formazione dello sciamano e con lo spezzettamento dell'eroe.

### **L'Eroe fatto a pezzi**

Il motivo dello spezzettamento è tipico di alcune fiabe di magia ungheresi. Lo sciamano spezzetta il ragazzo che deve apprendere da lui l'arte magica e poi lo rimette insieme. Nel corso dello spezzettamento il ragazzo impara le scienze della vita e della morte. Nella lotta col maestro per la successione si libera di lui e diventa il vero sciamano. Spesso l'eroe, tornando in vita dice: *Ah! Quanto ho sognato*. Tutti questi fatti inducono molti studiosi attuali a pensare che nelle fiabe ungheresi non si presentino solo motivi sciamanici isolati come avviene in altre fiabe di altri popoli questi, ma l'intero rituale. Questa è una specificità della fiaba popolare ungherese. Ricordiamo però anche il mito egizio di Osiride che presenta qualche affinità<sup>8</sup>.

Cuore e vita altrove: spesso nelle fiabe ungheresi, il malvagio stregone colloca la sua vita o quello che la rappresenta in un posto o in un animale inaccessibile

---

<sup>8</sup> Seth, taglia in quattordici pezzi il corpo del fratello e lo disperde per tutto il Paese. Iside così si rivolge alla sorella Nephtys, che ha sposato Seth senza amore e vede in questa l'occasione propizia per dimostrare al marito il proprio risentimento. Insieme vagano senza posa alla ricerca dei pezzi del re. Quando trovano il corpo smembrato del dio, pronunciano un lamento. Ra, udendo i lamenti e, provando pietà per la loro sofferenza, manda dal cielo il dio Anubi che con l'aiuto delle due donne e quello di Thot, ricompono il corpo mutilato del dio ucciso, lo avvolge in bende di tela e compie tutti gli altri riti che gli Egizi solitamente compiono sul corpo del defunto. Osiride è completamente ricomposto, gli manca solo una parte, quella essenziale a generare. Il mito vuole che il membro caduto nel fiume sia stato divorato da quei pesci che gli Egizi si astengono dal mangiare. Iside, tuttavia, con la sua magia risolve il problema: lo sposo viene dotato di una protesi in oro massiccio e messo in grado di riprodursi. Richiamato in vita per quella sola notte concepisce suo figlio Horus, nato già con il compito di vendicarsi del padre e, quindi quale aspirante al trono. Osiride così muore definitivamente e la sua esistenza è da questo momento confinata nel regno dei morti.

ed impensabile. L'eroe ha quindi il doppio compito di rintracciare la "vita" e di annientarla<sup>9</sup>. È un motivo considerato tipicamente orientale. In realtà non è sconosciuto alla cultura occidentale. Pensiamo al caso di Meleagro<sup>10</sup>. Questo fenomeno è chiamato in *Harry Potter horkrux*.

**La strega dal naso di ferro** (*Vasorrú bába: Baba Yaga*)

Anche la strega dal naso o dente di ferro o di rame, è di origine turco siberiana e non slava o slava meridionale come in origine si pensava. È nota alla popolazioni ugriche dell'Ob. È la madre dei draghi. Ha un naso di metallo, appuntito come il picco di una montagna. Deve vendicare il drago che per aver rapito il sole, la luna e le stelle viene ucciso dall'eroe. In alcuni tipi di fiaba la strega viene uccisa con una mazza di ferro. In un altro tipo di fiaba la strega uccide con l'inganno un principe e lo spezzetta. L'eroe, gettando nel fuoco un filo di capelli d'oro, costringe la strega a ricomporre il fratello e resuscitarlo, prima di ucciderla. Nel tipo di fiaba viene proposto dalla strega all'eroe il compito di lavorare per lei tre giorni (che equivalgono ad anni). Il compito consiste nel cavalcare un cavallo che è la principessa (in alcuni casi ci sono tre cavalli diversi ed uno è la strega stessa).

**L'uccello turul.** Uccello sacro che annuncia a Emese la nascita del figlio Álmos, di discendenza divina. Ha inoltre guidato il popolo ungaro fino all'inseguimento in Pannonia. Dovrebbe collegare il mondo inferiore a quello superiore. Secondo alcune tradizioni, sarebbe l'uccello turul a portare Il Figlio del Cavallo bianco (*Fehér ló fia*).

L'exkursus è stato molto rapido e spesso, purtroppo può risultare approssimativo o addirittura inesatto, ma, come si può intuire, la lettura delle fiabe ungheresi apre scenari nuovi, perché tutti gli elementi, provenienti per molti canali da molto lontano, si intrecciano in modo armonico e sorprendente, dando vita a qualcosa di assolutamente originale e insospettato.

---

<sup>9</sup> Il caso più famoso nelle fiabe di magia ungheresi si trova nella fiaba "l'albero che tocca il cielo" dove il drago ha nascosto la sua vita in 12 calabroni.

<sup>10</sup> Meleagro era figlio del re degli Etoli di Calidone, Oineo, e di Altea, sorella di Leda, anche se la madre lo aveva concepito in una notte in cui aveva giaciuto tanto con il marito quanto con Ares. Quando furono passati sette giorni dalla nascita, le Moire si presentarono ad Altea e fecero ognuna una predizione: per Cloto il fanciullo avrebbe manifestato un'indole nobile; per Lachesi si sarebbe coperto della gloria riservata agli eroi; per Atropo, infine, sarebbe vissuto fino a quando fosse durato il tizzone che stava in quel momento ardendo sul camino. Altea si lanciò immediatamente a togliere il fatidico pezzo di legno dal fuoco e lo spense, conservandolo poi in un cofano con grande cura e segretezza. Un giorno Altea, irata col figlio, andò a riprendere la cassa dove aveva riposto il pezzo di legno collegato alla vita di Meleagro, e lo gettò nel fuoco. Meleagro morì.

## Bibliografia

### **Le principali raccolte di fiabe ungheresi**

- László Arany: *Eredeti népmesék*. – Pest: Heckenast, 1862. 328
- László Arany: *Magyar népmese gyűjteménye*. Bev. Gyulai Pál. – Budapest: Franklin, 1901. – 304 p. (*Arany László összes művei*;) )
- László Arany: *Magyar népmese gyűjtemény*. Budapest, Franklin, 1914. 302
- Benedek Elek: *Székely tündérország. Székely népmesék és balladák*. Budapest: Pallas, 1885. 287 p.
- Benedek Elek: *Székely mesemondó*. Budapest, 1888.
- Benedek Elek: *Magyar mese- és mondavilág. Ezer év meseköltése*. 1-10. köt. Budapest: Athenaeum, 1929.
- Gyula Illyés: *Hetvenhét magyar népmese*. Vál. Katona Imre. Budapest: Móra K., 1972. 538 p

### **Studi su Re San Ladislao in particolare:**

- Képes Krónika A magyarok régi és legújabb tetteiről*, Budapest, Magyar Helikon. 1971.
- József Gerics – Erzsébet Ladányi: *Szent László “csodás” tettei krónikáinkban “Magyar Könyvszemle”* 117, numero 1, Budapest, 2001
- Marcell Jankovics: *“Csillagok között fényességes csillag”. A Szent László - legenda és a csillagos ég*, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1987.

### **Studi sui motivi e sulle fiabe popolari ungheresi:**

- Balassa-Ortutay: *Magyar néprajz / A prózai népköltészet. A népmese Magyar Népköltési Gyűjtemény XIII.*, Gyoma, 1935;
- Berze Nagy János: *Magyar népmesetípusok II.*, Pécs, 1957
- Di Francesco Amedeo: *Bálint Balassi e l’ “Amarilli” di Cristoforo Castelletti*. In: *Rapporti veneto ungheresi all’epoca di Rinascimento*, a cura di T. Klaniczay e P. Sárközy, Budapest, Akadémiai, 1975, pp.389-406
- Erdélyi János: *Népdalok és Mondák in: Szépirodalmi Szemlélet. Kisfaludy Társaság*, 1847. II., Budapest
- Jankovics Marcell *A fa mitológiája* Debrecen, Csokonai Kiadó, 1991
- Raffai Judit *A magyar mesemondás hagyománya: Hagyományokháza*, Budapest, 2004.

Antonella Ottai

## TRUCCHI E METAMORFOSI: LA COMMEDIA BRILLANTE UNGHERESE NELLO SPETTACOLO FRA LE DUE GUERRE\*

A Budapest non si va in ufficio, a Budapest si prende il doppio di stipendio ogni mese; a Budapest si sta a casa ad aspettare la zia matta e milionaria alla quale abbiamo scritto di essere sposati; e non è vero niente perché siamo appena fidanzati con una canzonettista la quale in realtà è la figlia di un milionario: che sorpresa, povera donna, e chissà che risate che faremo. Il momento poi di far prendere il brodetto e le gocce al povero nonno è terribile. Quel povero vecchio si mette a strillare e grida che vuole la marsina e il cilindro e una dattilografa diciannovenne per andare al tabarino: che vuole avere il diritto di gettare il pianoforte dalla finestra e di andare per le strade in accappatoio abbracciando i fanali, senza contravvenzioni e senza il disonore della gente, come a Budapest<sup>1</sup>.

### Storie di csárda, paprika e pengő

Come è noto, durante il regime fascista nel costume italiano si verifica un fenomeno peculiare di cui è responsabile soprattutto il mondo dello spettacolo e, in qualche misura, la letteratura di grande consumo: l'Ungheria – ma sarebbe meglio dire Budapest, città che è uno “stato nello stato” – popola l'immaginario nazionale di narrazioni che investono soprattutto la vita metropolitana e i suoi caratteri. Le trame che in qualche modo provengono dalla capitale magiara o “trafficano” con questa, garantiscono al pubblico la leggerezza degli intrecci e le ambientazioni ungheresi diventano prima in teatro e in seguito nel cinema, una pratica diffusa che perdura fino alla fine della seconda guerra mondiale: dialoghi brillanti e abiti alla moda, favole sentimentali e *design* di interni si producono in forma di operetta, di rivista, di commedie sulla scena e quindi sullo schermo. In particolare, con l'avvento del sonoro, nascono molti film ambientati a Budapest ed è soprattutto in questa veste che i racconti conseguono una propria tipologia di riferimento, ottimizzando lo standard del racconto in una produzione che conta un numero cospicuo di opere<sup>2</sup>. Se il teatro nazionale osserva procedure più lineari

---

\* il presente saggio è tratto da un volume del medesimo autore dal titolo *Eastern. La commedia ungherese nello spettacolo fra le due guerre*, di prossima uscita presso Bulzoni, Roma.

<sup>1</sup> Carlo Terron, cit. in Stefania Parigi, *Commedie in Rivista*, in AA.VV., *Risate di regime. La commedia italiana 1930-1944*, a cura di Mino Argentieri, Marsilio, Venezia 1991, p. 232.

<sup>2</sup> Mentre in Italia i testi teatrali di fabbrica ungherese, per quello che risulta al nostro appello, sono circa centocinquanta in tutto il ventennio, marcando in alcuni anni anche il 20% della importazione straniera, i film provenienti da testi ungheresi o ambientati in Ungheria sono circa un'ottantina.



limitandosi, almeno inizialmente, a mettere in scena autori ungheresi con un frequenza che non aveva mai conosciuto prima e che mai più conoscerà l'eguale, il cinema italiano invece compie un'operazione sintomatica e, avvertendo la disponibilità di un pubblico già ben educato dalle programmazioni teatrali, trasforma la capitale magiara in "marca" identificativa di un genere, ricorrendo ai sistemi più disparati: derivazioni da pièce, remake di film ungheresi, impiego di registi, maestranze e attori ungheresi trapiantati nel nostro paese, ma soprattutto, alla fine degli anni trenta, contraffazioni italiane di ambienti e soggetti nei quali Budapest viene identificata da un'attività di nominazione elementare – compresa in tre o quattro parole chiave, *csárda*, *paprika* e *pengő*<sup>3</sup> – piuttosto che dalla referenzialità delle immagini che la mettono in scena. Più che luogo di una scenografia, la metropoli è un'indicazione geografica che specifica alcune situazioni topiche e ne garantisce regolare svolgimento; non ha, in altre parole, un'identità figurativa, ma solo narrativa: delle storie in cui si produce assolve l'ordine del discorso e con questo interloquisce. La fa in modo talmente pregnante che l'insieme delle opere viene battezzato nel nome di "commedia all'ungherese", crocevia di strategie comiche allertate dalla commedia italiana e mutate da autori ungheresi, che a onor del vero, obbedendo a una propria specifica vocazione cosmopolita, erano altrettanto presenti sulle scene internazionali senza per questo dare origine al medesimo fenomeno che si verifica in Italia. Comunque sia, il genere – che quella preposizione «all'» specifica come prodotto "derivato e trasformato" trovando in questo le ragioni del proprio successo ma anche della propria rapida obsolescenza – viene sbrigativamente liquidato dalla storia dello spettacolo e accusato di assicurare facili e colpevoli evasioni, mancando più o meno intenzionalmente ogni riferimento a una realtà sociale altrimenti censurata. Al di là del giudizio storico, già all'epoca in cui si manifestava, la critica – come gli autori teatrali italiani – esprimevano nei suoi confronti forti riserve, ma nonostante malumori evidenti, le pièce brillanti degli autori ungheresi si radicano sulle nostre scene a partire dagli anni venti e proseguono ancora durante i primi anni quaranta per spegnersi solo dopo il secondo conflitto mondiale. Proprio gli attacchi a cui vanno soggetti, raccontano che l'andamento più o meno regolare dei commediografi magiari nella programmazione italiana corrisponde a una propria autonoma "tenuta": i periodici specializzati fanno a gara per pubblicare i testi di autori che, nella totalità dei

<sup>3</sup> La *csárdás* è un ballo reso internazionalmente famoso, fra l'altro, dall'operetta di Kálmán, *La principessa della csárda* (1915); la *paprika*, una spezia tipica della cucina magiara, prestava volentieri il suo nome a molti locali notturni; il *pengő* era la moneta corrente ungherese del periodo preso in esame. Quando proprio poi ci si voleva spingere in terreni più esotici, si nominava anche la *puszta*, ovvero la caratteristica pianura ungherese, ma dato il carattere prevalentemente urbano delle storie, questo accadeva più raramente.

casi, sono rigorosamente contemporanei<sup>4</sup> e che figurano con insolita quantità nel repertorio di tutte le maggiori formazioni teatrali. Un'attrice come Elsa Merlini deve a questo genere, frequentato con insistita assiduità a teatro come al cinema, una gran parte della sua configurazione professionale<sup>5</sup>.

Il *corpus* di opere in questione ricopre inoltre un ampio arco teatrale, che dall'operetta e dalla rivista arriva anche a lambire il dramma, debordando dalla commedia vera e propria; spesso – ed è il caso ad esempio di Ferenc Herczeg o di János Vaszary o dello stesso László Fodor, che è forse il commediografo più amato dal pubblico dell'epoca – il medesimo autore si cimenta in tutte le gamme della produzione scenica al punto che, in altri contesti culturali, si è potuto assegnare al complesso dei testi che provengono dall'Ungheria e circolano fino alla seconda guerra mondiale, almeno quattro generi diversi di riferimento<sup>6</sup>. Nel caso dell'Italia però le opere – anche se dal punto di vista strettamente drammaturgico dimostrerebbero una certa resistenza a lasciarsi includere in un insieme che deve la propria costituzione alla nazionalità di appartenenza – finiscono con il partecipare alla creazione di un comune immaginario, anche quando le trame potrebbero smentirlo. La didascalia iniziale, «A Budapest, oggi», che i testi onorano per la maggior parte ricavando la varietà dei loro casi dalla vita della capitale e da una contemporaneità di stretta osservanza, promuove fra loro una solidarietà di fondo la quale finisce per omologare i comportamenti della rappresentazione in una stessa "famiglia": per gli spettatori italiani degli anni trenta questa indicazione di tempo e di luogo – lì e ora – conforma le singole opere in modo più forte dei registri che queste manifestano. Molto più che le distinzioni fra diversi tipi di spettacolo, i suoni ostici dei nomi che firmano commedie, soggetti e/o sceneggiature e quelli dei personaggi che le frequentano sono le garanzie richieste, come si verifica nei prodotti che si confrontano con il mercato grazie a una denominazione di origine controllata: «Per un errore di dattilografia nel copione è stato scritto Paul Barabás,

---

<sup>4</sup> La pubblicazione dei testi, iniziata negli anni venti all'interno soprattutto di «Rivista di commedie» e di «Comoedia», viene intensificata negli anni trenta anche da «Il Dramma» e da «Scenario-Comoedia». Ovviamente nello stesso periodo in Italia approdano anche alcune delle manifestazioni più alte dell'arte magiara – che vive in questo periodo una stagione particolarmente intensa rispetto alla musica, alla poesia, alla letteratura e al pensiero – secondo le regole della buona circolazione della cultura, ma nessuna di queste raggiunge o interferisce con la popolarità straordinaria dei prodotti di consumo; semmai, in alcuni casi, sono questi a fare da volano agli altri.

<sup>5</sup> Anche la radiofonia non si sottrae alla regola e trasmette assiduamente nei programmi di prosa le commedie ungheresi. In prossimità della guerra mondiale, quando l'Ungheria è entrata a far parte dell'Asse, si predispone una rubrica specificamente dedicata alle notizie provenienti dall'Ungheria: *L'ora ungherese*.

<sup>6</sup> Cfr. in proposito E. J. Gergely, *Hungarian Drama in New York. American Adaptation, 1908-1940*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1947.

la quale cosa potrebbe ingenerare confusione nella nazionalità dell'autore. Sui manifesti sarà ribattezzato con il suo nome magiaro – Pál – come la strada dei famosi ragazzi<sup>7</sup>. Il “marchio di provenienza” rende tollerabili anche le scivolate malinconiche o i precipizi drammatici: nel sogno nazionale Budapest diventa la rappresentazione compatibile di un *way of life* urbano e contemporaneo, una specie di falsa coscienza della modernità futuribile, che le varianti drammaturgiche confortano più di quanto non disturbino<sup>8</sup>.

Paradossalmente però, nel corso degli anni trenta, quel “marchio di provenienza” non era più in grado da tempo di corrispondere a una “denominazione di origine controllata”, in quanto buona parte di quegli autori – ad esempio Ernő Vajda, Géza Herczeg, Bús Fekete, Faragó, Fodor, ecc. (senza parlare poi di Molnár, di Bíró o di Lengyel) – per ragioni commerciali, politiche o razziali – erano andati naturalizzandosi all'estero finendo in buona parte per lavorare a Hollywood e le loro commedie, per quanto ungheresi nell'ambientazione, evocavano oramai non solo Budapest, ma anche gli altri territori dove quelle medesime storie sortivano una buona circolazione, confortando così le predilezioni italiane. Più che la storia, le dinamiche o gli esiti di questa particolare produzione (di cui diamo ragione in altre sedi<sup>9</sup>) vorremmo ora analizzare le procedure con cui “questa” concorre a generare mitologia – e mitologia dell'Ungheria – individuando il valore modellizzante di alcune opere particolari di quelli che ne sono stati i precursori, Molnár e Lengyel; vorremmo ora indicare quei meccanismi drammaturgici elementari che consentono al repertorio di affermarsi, ma soprattutto di affermare nella commedia una propria specifica *episteme* storica, secondo una cultura prettamente novecentesca, punto di incrocio importante per lo spettacolo internazionale e per le sue pratiche intermediali.

### Marshovia, a est dell'Austria

I primi fotogrammi di *La vedova allegra* di Lubitsch (*The Merry Widow*, USA 1934)<sup>10</sup> – un film tratto dalla celebre operetta di Lehár (1905) – esibiscono

<sup>7</sup> Nel presentare un nuovo testo ungherese per averne l'approvazione De Vellis, insieme a Balla uno dei più noti traduttori di commedie ungheresi, ne sottolinea gli ingredienti che garantiscono sicuro successo. Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), Ministero della Cultura Popolare (d'ora in poi MCP), Direzione Generale Teatro e Musica (d'ora in poi DGTM), Ufficio Censura Teatrale (d'ora in poi UCT), b. 43, f. 771.

<sup>8</sup> Il rapporto fra fascismo, modernità e modernizzazione è ampiamente dibattuto e ha offerto il campo a numerose considerazioni che implicano svariati punti di vista. Per una efficace sintesi e un'aggiornata bibliografia della questione cfr. Vito Zagarrío, *L'immagine del fascismo. La revisione del cinema e dei media nel regime*, Bulzoni, Roma 2009, in particolare pp. 36-47.

<sup>9</sup> Cfr. Antonella Ottai, *Eastern. La commedia ungherese nello spettacolo fra le due guerre*, cit.

<sup>10</sup> Il capolavoro di Lehár, che rinnova il mito dell'operetta avvicinandola al musical e

una carta geografica dell'Europa: la ripresa la perlustra, si sofferma prima sull'Austria, e quindi procedendo verso est, tralascia i riferimenti reali della mappa per focalizzare un immaginario regno di Marshovia, le cui precarie fortune sono parte in causa della vicenda sulla quale s'impenna la favola musicale. Anche se *La vedova allegra* era diventata in tutto il mondo occidentale l'equivalente della nuova operetta viennese e della sua anima lieve e frizzante, Lehár è ungherese di nascita, ovvero apparteneva, nelle cognizioni del pubblico internazionale, a una parte dell'impero più remota. Trent'anni dopo la prima esecuzione teatrale, Lubitsch sposta gli scenari operettistici in direzione dei luoghi originari del loro autore: a est dell'Austria, più o meno, a ospitare quel reame ci potrebbe essere l'Ungheria, che fino al termine del primo conflitto mondiale condivideva le sorti politiche dell'impero asburgico, divenuto, a partire dal Compromesso del 1867, impero austroungarico. Le condivide, suo malgrado, anche nella rovinosa avventura della Grande guerra<sup>11</sup>, in seguito alla quale il paese – senza più un impero nei confronti del quale alcuni avrebbero preferito forse conseguire la piena autonomia piuttosto che vedovanze senza alcuna allegria – sconta di fronte al tavolo dei vincitori le pesanti responsabilità dei vinti perdendo gran parte dei territori che allora governava e delle popolazioni che vi risiedevano. Nel corso di queste vicende la vita artistica ungherese aveva avuto una stagione particolarmente prospera, le cui glorie non stanno propriamente all'interno delle trame che ci interessano, ma lavorano sullo sfondo, in profondità di campo; soprattutto però, la cultura ungherese aveva inscritto nella geografia letteraria dell'Europa l'indirizzo di una via di Budapest, la via Pál, divenuta rapidamente nell'immaginario internazionale il luogo sintomatico dell'adolescenza e dei suoi «riti di passaggio»<sup>12</sup>. *I ragazzi della via Pál*, pubblicato a puntate nel 1908 dal suo giovanissimo autore, Ferenc Molnár, sulle pagine di una rivista, «Tanulók Lapja» (Giornale degli studenti),

---

spostandone la *fabula* in epoca moderna, è probabilmente il prodotto di teatro musicale di maggior successo del primo '900. Nella sola New York, dove debutta al New Amsterdam Theatre il 21 ottobre 1907, tiene il cartellone per sette stagioni, fino all'inizio della prima guerra mondiale, quando la allegra vienneseità delle sue atmosfere collude con la realtà di uno stato belligerante. L'operetta conosce numerose edizioni cinematografiche, fra cui, in epoca di muto, è celebre quella di Eric von Stroheim (*The Merry Widow*, USA 1925).

<sup>11</sup> «Tra l'attentato [di Sarajevo] e l'*ultimatum* intercorre quasi un mese ed è verosimile che ciò sia dipeso dall'iniziale opposizione del capo del governo ungherese, István Tisza. [...] Tisza, giudicando la situazione internazionale poco favorevole al suo paese, esita a dare la sua adesione e cerca di tenere fuori l'Ungheria dal conflitto». Antonello Biagini, *Storia dell'Ungheria contemporanea*, Bompiani, Milano 2006, p. 78. Se il governo era riluttante, gli intellettuali ungheresi furono in gran parte decisamente contrari al conflitto bellico. Cfr. in proposito Péter Sárközy, *I rapporti culturali italo-ungheresi nel primo anteguerra e nel dopoguerra*, in Id., «La beata Ungheria». *Saggi sulla cultura ungherese*, Lithos, Roma 2009, pp. 141-48.

<sup>12</sup> Cfr. Arnold van Gennep, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1996.

fa rapidamente il giro del mondo in un numero sempre crescente di traduzioni e, successivamente, anche di svariate edizioni cinematografiche; i riferimenti cronologici (1889, in pieno regno austro-ungarico dal punto di vista storico e nella piena pubertà dell'autore – nato nel 1877 – dal punto di vista biografico), altrettanto precisi di quelli topografici, enunciano sin dalle prime pagine la congiuntura in cui il romanzo si origina e il carattere cosmopolita che gli fa da sfondo. L'area semantica della "prigione delle nazioni", come veniva definito l'impero asburgico, si attiva a partire dalle prime pagine: l'italiano che vende dolci davanti alla scuola o lo slovacco che fa il guardiano al deposito di legname sono personaggi e consuetudini di una conformazione imperiale che si specifica attraverso le nazionalità meglio che attraverso i nomi propri; per strada, l'organetto suona note ungheresi ma poi ne travolge la malinconia accelerandole nei ritmi viennesi; la banda nemica, responsabile di temerarie incursioni, viene chiamata «Camicie Rosse» perché il loro intraprendente capitano indossa l'indumento «garibaldino» evocando la leggendaria impresa – alla quale avevano partecipato anche volontari ungheresi – perpetrata contro i Borboni più di venti anni prima (e potrebbe magari essere questo uno dei motivi per cui in Italia, durante il fascismo, si finisce con il vietare ai balli di metterne in scena una riduzione). Anche le lingue sono rivelatrici: il temibile «fare *einstand*» che nel gergo dei ragazzi ha un significato così inesorabile è un termine tedesco e tedeschi sono altri termini militari che compaiono nel romanzo, esibendo la lingua dell'impero nelle occorrenze più pertinenti<sup>13</sup>. La narrazione mostra inoltre i segni di una cultura urbana e metropolitana e la città di Budapest – la quale, all'epoca in cui Molnár scriveva *I ragazzi della via Pál*, era nel pieno di uno sviluppo vertiginoso che l'aveva trasformata in una metropoli moderna con una rapidità allora sconosciuta ai processi di urbanizzazione europei<sup>14</sup> – si profila nell'orizzonte scuro dei suoi palazzi come un universo "altro" per chi è abituato ai varchi aperti della pianura ungherese; al punto che l'autore ritiene opportuno interrompere il racconto per soffermarsi a spiegare il valore di un campo di giochi a quella parte del pubblico che non ha esperienza della città. Molnár sa bene che i parametri dei lettori ungheresi a cui si rivolge – in prima istanza, il grande pubblico della stampa periodica, peraltro di recente formazione – si discriminano sul fronte di città e campagna, di metropoli e latifondo, di borghesia e proprietari terrieri, sul quale si riflettono poi le opposizioni, largamente condivise nella cultura europea, di *Zivilisation* e *Kultur*; sa anche;

<sup>13</sup> Dopo il Compromesso del 1867, in seguito al quale l'impero da austriaco diventa austro-ungarico, le occorrenze ufficiali in cui invece è possibile utilizzare la lingua ungherese corrispondono a quelle amministrative e giudiziarie.

<sup>14</sup> Dello sviluppo urbano e culturale di Budapest nel Novecento, tratta anche John Lukacs in *Budapest 1900*, Europa, Budapest 2003.

probabilmente, che il racconto di un luogo e della comunità adolescenziale che lo frequenta è un racconto strutturalmente urbano e in gran parte borghese, e che come tale ha bisogno di giustificarsi nei confronti di chi vive altre appartenenze, di chi conosce altra *Bildung*. Per renderlo comprensibile a tutti è costretto allora a ricorrere al concetto, condiviso dai più, di patria:

*Si leggeva nei loro occhi che l'amavano quel pezzo di terra e che, se fosse stato necessario, l'avrebbero difeso combattendo. È una specie di amor patrio anche quello. Gridavano «Evviva il nostro campo!» come avrebbero gridato: «evviva la nostra patria!» con lo stesso entusiasmo<sup>15</sup>.*

Si è scritto in proposito che il campo di via Pál indica nella patria non tanto un corrispettivo delle ideologie nazionalistiche – quelle che urgono dentro l'impero e che alla fine della Grande guerra troveranno corpo proprio – ma un luogo circoscritto dove hanno libero corso i segni di un comune sentire, dove ha ancora senso, in altre parole, declinare nel "noi" del gruppo l'io di ciascuno individuo<sup>16</sup>. L'urgenza e la nostalgia di riconoscersi in un soggetto collettivo è talmente forte che Molnár, quando lo incontra, si distrae e abbandona per pochi tratti l'impersonalità del narratore per tradire la propria autobiografica presenza esplicitandola in quel «noi ragazzi di città» e in quelle «nostre immaginose avventure»<sup>17</sup>, prima di restituire definitivamente l'enunciazione alle figure delegate, alle quali per poche frasi l'aveva sottratta. Questa piccola patria difesa da giovanissimi eroi, porta segni e referenze di un impero che, allo stesso tempo, ignora totalmente perché ignora gli adulti: mentre si combattono i ragazzi sanno che, chiunque di loro risulti vincitore della battaglia, è destinato comunque a perdere la guerra contro il mondo dei grandi, pronto ad abbattere le fortezze dell'infanzia per edificare quelle dell'economia e dei commerci, vanificando il senso delle avventure e il sacrificio finale del piccolo Nemeček. È qui che il romanzo si conclude, nel momento preciso in cui l'età dell'innocenza cede il passo all'età dell'esperienza.

I ragazzi della via Pál non conoscono anarchie individuali o trasgressioni adolescenziali ma la loro esperienza del mondo è strettamente coartata nelle relazioni di gruppo e nell'allestimento di una compagine autarchica, accuratamente disciplinata dall'etichetta dei comportamenti e delle regole di gerarchia, delegittimando proprio con questo ogni relazione pedagogica con la figura adulta e paterna<sup>18</sup>. Il

---

<sup>15</sup> Ferenc Molnár, *I ragazzi della via Pál*, Edizioni Aurora, Milano 1935, p. 24.

<sup>16</sup> Cfr. in proposito Emanuele Trevi, *L'utopia concreta di via Pál*, introduzione a Ferenc Molnár, *I ragazzi di via Pál*, Einaudi, Torino 2003.

<sup>17</sup> Ferenc Molnár, *I ragazzi della via Pál* (1935), cit., p. 16.

<sup>18</sup> Franco Moretti ha rilevato la differenza fra *I ragazzi della via Pál* e un altro romanzo

gruppo, composito e articolato fra ragazzi di diversa estrazione sociale, modella al proprio interno l'universo dei rapporti comunitari – potere, obbedienza, lealtà, tradimento, rispetto, democrazia, economia – ma lo amministra in forma militare, secondo parametri adulti che tuttavia perseguono finalità esclusivamente ludiche, osservando una logica opposta a quella che riproducono: le regole di un mondo possono cioè elaborarne uno uguale e contrario<sup>19</sup>. I ragazzi organizzati nelle gerarchie dei rispettivi eserciti nemici, oppure democraticamente riuniti dalla ruminazione quotidiana del masticare nella omonima società, apprendono l'esistenza – fino all'esperienza della morte – senza identificarsi nell'universo dei propri padri, civili professionisti e artigiani della *city*<sup>20</sup>. Eleggono quindi a proprio luogo la strada soprattutto per quello che non è: né scuola né casa, la via Pál non gode di regimi istituzionali pregressi e chi la occupa, per mantenere le posizioni conquistate, dovrà autoregolamentarsi elaborando mondi diversi da quelli che ciascuno singolarmente esperisce in seno alla propria famiglia. Il tempo del gioco è anche il tempo durante il quale i ragazzi possono trasformarsi in adulti “altri” da quelli che probabilmente sono destinati a essere. Ma in realtà la via Pál costituisce un'isola remota non solo del tempo biografico, ma anche di quello storico, dove, in corrispondenza all'ordine feudale delle cariche e della spartizione dei trofei, hanno ancora valore di scambio i concetti di onore e gloria, vergogna e paura, secondo una concezione etica che appartiene al medioevo, all'età di mezzo: un medioevo eroico assediato dall'economia e dal danaro, con il quale è destinata a confrontarsi l'età matura. Nella battaglia fra gruppi coetanei l'onore e la gloria sono concetti ancora semioticamente produttivi, come direbbe Lotman<sup>21</sup>, ma si infrangono invece

---

dell'adolescenza che lo precede di circa venti anni, *Cuore* di De Amicis (1886), dove invece il forte peso dei personaggi adulti privilegia il racconto di una relazione pedagogica e quindi di un passaggio alla maturità sostanzialmente amministrata e guidata dal modello paterno. Cfr. Franco Moretti, *Segni e stili del moderno*, Einaudi, Torino 1987.

<sup>19</sup> «L'introduzione del modello da parte dei ragazzi comporta anche una capacità di libera manipolazione che, di fatto, snatura in profondo quel modello autoritario e lo contamina, lo rende poetico asservendolo alla logica del gioco». Emanuele Trevi, *L'utopia concreta di via Pál*, cit., p. XX.

<sup>20</sup> Cfr. in proposito il saggio di András Veres, *Il miraggio della modernità. La narrativa ungherese nella prima metà del XX secolo* dove si prospetta che nel romanzo di Molnár la società del masticare corrisponda alla democrazia, le camicie rosse all'ordine feudale, i ragazzi della via Pál all'ordine scolastico. András Veres, *Il miraggio della modernità. La narrativa ungherese nella prima metà del XX secolo*, in AA.VV., *Storia della letteratura ungherese*, a cura di Bruno Ventavoli, Lindau, Torino 2002-2004, pp. 441-443.

<sup>21</sup> Anche se non è questa la sede, sarebbe interessante applicare l'analisi di Lotman sulla opposizione fra “onore e gloria” e “vergogna e paura” nel mondo medievale ai *Ragazzi della via Pál*, dove gli stessi concetti costituiscono la base portante delle regole del gioco. Cfr. in proposito, Jurij M. Lotman, *L'opposizione “onore-gloria” e I concetti di “vergogna” e “paura”*, in Id., Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, a cura di R. Faccani e M. Mazzaduri, Bompiani, Milano 1975.

rovinosamente contro le regole della società mercantile che ne minaccia i confini. I due mondi risultano irreversibili e non ammettono percorsi che li congiungano secondo gradualità progressive: nonostante il romanzo si conceda il suo momento di melodramma, il trapasso dall'uno all'altro universo nella sostanza è doloroso e intransitivo, confermando a tutti gli effetti la sua natura di rito di passaggio.

Sono svariate le ragioni per cui *I ragazzi della via Pál* costituisce un racconto di fondazione all'interno del nostro discorso. Innanzitutto il luogo urbano e budapestino è intrinseco alla sua narrazione e quindi il romanzo è riuscito a saldare all'affetto di un pubblico internazionale una favola urbana, fortemente localizzata; inoltre, sfruttando i propri aspetti di letteratura popolare, riesce anche a proporsi con forza nei svariati percorsi intermediali che derivano dal suo inaspettato successo – racconto d'appendice, libro, edizioni teatrali e cinematografiche – tutti destinati a moltiplicarsi nelle lingue e nel mondo. Il testo poi ottimizza le relazioni fra leggerezza e sentimentalità, umorismo e *melo*, innescando nella narrazione un intreccio saldamente sostenuto dall'equazione drammaturgica fra svolgimento della trama e dimensione del gioco, secondo un modello che diventa canonico nel *corpus* delle opere che stiamo per esaminare<sup>22</sup>. Ma, oltre agli elementi semantici, sono determinanti quelli sintattici, ad esempio la presenza di un sistema di opposizioni che risponde allo schema di mondi doppi e paralleli destinati a riflettersi senza trovarsi: storie di passaggi, ma di passaggi che raccontano soprattutto la perdita di luogo proprio, la rinuncia a una patria segreta dove risiede il sentimento del tempo, secondo una sorta di «anticapitalismo romantico». Insieme all'operetta e più di quanto non fossero riusciti a fare opere più illustri di altri autori ungheresi, agli inizi del '900 il romanzo finisce con il generare un vero e proprio *principium individuationis* dell'Ungheria in quanto *topos* letterario di largo consumo, e di un'Ungheria che essenzialmente coincide con la sua capitale, Budapest<sup>23</sup>.

L'anno successivo alla comparsa de *I ragazzi della via Pál* – il 1909 – Molnár replica il medesimo miracolo e partorisce un altro racconto popolare, *Liliom. Una leggenda del sobborgo*. Questa volta si tratta di una pièce teatrale che indica nel giovane autore ungherese qualcosa di più di una promessa della scena europea (la promessa infatti era già stata formulata da un'opera di poco precedente che

---

<sup>22</sup> Nell'introdurre una raccolta di racconti umoristici di autori transilvani, Ignazio Balla, rivendicava al cuore e al sentimento quel luogo che invece la tradizione comica francese aveva destinato al cervello e all'intelligenza, sostenendo che «con le lacrime agli occhi si diverte l'ungherese». Cfr. Ignazio Balla, Prefazione a *Paprika*, a cura di Id., A. Borgomanneri, L'eroica, Milano 1934, p. 7.

<sup>23</sup> Questo sarà ancora più vero dopo il trattato di Trianon, quando l'Ungheria perde, insieme ai relativi territori, le città più importanti di cui disponeva.



costituisce la prima commedia di un autore ungherese contemporaneo rappresentata in Italia, *Il diavolo*) e conferma il fatto che la sua vocazione più autentica risiede nello spettacolo. Nato come novella per un giornale, *Ninna nanna*, e scritto al tavolino di un caffè, il testo cade rovinosamente la sera della prima: pubblico e critica manifestano riserve di carattere morale e il padre dell'autore, un affermato professionista della *city*, esprime tutto il suo disappunto per il sistema di vita – o di lavoro – eccessivamente sregolato del figlio, sostenendo che a una commedia che nasce durante i soggiorni notturni in un caffè della capitale, non può accadere altro che morire alla prova della scena; a Vienna però *Liliom* riporta un successo che diventa ben presto internazionale. L'opera propone al pubblico di tutto il mondo (innumerevoli le edizioni straniere con interpreti famose, fra cui anche Ingrid Bergman [New York, 1940], e numerose le versioni cinematografiche; lo stesso Puccini ne chiede la riduzione a libretto e Rodgers e Hammerstein lo trasformano in un musical, *Carousel*, che terrà a lungo il cartellone a Broadway<sup>24</sup>) un altro luogo budapestino, il «Boschetto» del Luna Park – che diventa lo scenario fantasmagorico in cui nasce una storia d'amore elementare e inesorabile, terminata – apparentemente – con il suicidio del protagonista durante uno scontro a fuoco con la polizia. I baracconi destinati ai giochi da fiera e alle finzioni ingenue, frequentati da performance istrioniche in cui si esibiscono i personaggi del sottoproletariato urbano, sono il segno di un paradiso fasullo e bonaccione dove si aggira il popolo della periferia budapestina, servette e nullafacenti senza le categorie del divenire e del progredire, decisi a godere quello che possono attestandosi nella zona di confine di una società a cui sentono di non appartenere. *Liliom* (giglio) spende e gioca la sua esistenza come un eterno ragazzo e, in virtù del senso del gioco, si conserva fondamentalmente innocente nonostante compia atti criminali e nonostante – o forse proprio per questo – si dimostri incapace di redenzione e di trasformazione, in vita e dopo la morte, in questo mondo e nell'altro. La pièce infatti ripropone il sistema di opposizioni in un universo raddoppiato e insegue il suo eroe nel soggiorno ultraterreno, perché leggenda vuole che il cielo conceda ai suicidi l'occasione di tornare un giorno sulla terra per compiere una buona azione che risarcisca le malefatte del passato: in questo modo la narrazione dispiega una particolare versione di quella struttura ad anello che già aveva reso famosa la pièce di Schnitzler, *Girotondo* (1867). Il motivo non è nuovo e il termine “leggenda”, inserito nel titolo, autorizza le soluzioni fantastiche della storia; in effetti esistono miti magiari – alla

<sup>24</sup> La prima versione cinematografica di *Liliom* è quella di Frank Borzage (USA 1930). Segue l'edizione di Fritz Lang, *La leggenda di Liliom* (*Liliom*, Francia 1934) mentre *Carousel* (Henry King, USA 1956), è una versione cinematografica del musical americano per il quale, a suo tempo, lo stesso Molnár aveva adattato la sua commedia (Theatre Guild 1945, musiche di Rodgers-Hammerstein, regia di Rouben Mamoulian).

quale anche altri autori contemporanei fanno riferimento – sui rapporti fra mondo dei vivi e mondo dei morti, in particolare uno secondo il quale le genitrici defunte vegliano le sorti delle figlie in età di marito<sup>25</sup>. Molnár però modifica il mito originario: il mondo "celeste" che accoglie *Liliom* non è l'universo tellurico delle Madri regolato dagli istinti e dalle passioni primordiali, ma si presenta invece come il mondo dei Padri e della Legge, burocratico e anaffettivo, perfettamente speculare alla giustizia austroungarica che già aveva determinato negativamente le vicende terrene di *Liliom*. Anch'egli d'altra parte, in licenza dall'al di là dove sconta la pena, non riuscirà a far altro che replicare le proprie mascalzionate: da figlio naturale quale è, della figura paterna e della legittimità non può avere altra esperienza che quella di un'istituzione impersonale, remota e punitiva. Il luogo in cui approda dopo il suicidio non è il Nuovo mondo – l'America che sognava in vita – ma un Altro mondo, tutto iscritto nel regime di una civiltà senza sogni, o meglio di una civiltà che si riproduce anche nei sogni, colonizzandone le fantasie a propria immagine e somiglianza. Il cielo – o gli inferi – perpetua il regno delle proibizioni e delle gerarchie, ma la macchina burocratica esercita in compenso alcune omologazioni salvifiche: fra le generalità che i suicidi declinano allo scrivano in attesa di essere ammessi al giudizio – significativamente ripartite nelle differenze di classe come di credo religioso, il Benvestito, il Malvestito e l'Israelita – la professione di fede «non interessa», e non discrimina, come spiega il funzionario all'Israelita.

L'universo duplicato in cui si svolge la commedia non soddisfa registri fantastici, né mette in scena alternative ideali di esistenza "differita"; non derealizza cioè la storia presente e concreta, ma è questa a derealizzare i mondi consolidati della tradizione religiosa da ogni statuto consolatorio o da ogni sistema "utopico"<sup>26</sup>. I toni melodrammatici dell'amore autodistruttivo che salda Giulia a *Liliom*, resi più lievi dal senso diffuso di nostalgia e di perdita nei confronti di

---

<sup>25</sup> Per fare qualche esempio, al rapporto fra mondo dei vivi e mondo dei morti fa riferimento tanto un altro commediografo ungherese, Ferenc Herczeg – *La chiave d'oro* (1940) – quanto uno dei capolavori della cinematografia ungherese, *Maria. Leggenda ungherese* di Pál Fejős (*Tavaszi Zápor*, Ungheria-Francia 1932), nel quale la protagonista Maria, una povera servetta, muore di dolore perché le sottraggono la bambina, concepita illegittimamente. Quando dall'al di là vede che la figlia, divenuta oramai adolescente, corre lo stesso pericolo di cui anche lei era stata vittima, provoca una tempesta salvifica che annienta il pericolo e mette al sicuro la ragazza. Sono diversi i commediografi ungheresi che in questo repertorio raccontano vicende che si svolgono fra cielo e terra, rifacendosi direttamente alla *Leggenda di Liliom*; cfr. ad esempio Sándor Faragó, *Il drago d'oro*, 1934, trad. it. di C. Vico Lodovici, compagnia Tofano-Rissone-De Sica, ACS, MCP, DGTM, UCT, b. 321, f. 5926, copione "respinto" dalla censura.

<sup>26</sup> Anche la commedia immediatamente precedente di Molnár, *Il diavolo*, come il titolo lascia intendere, si avvale di una presenza ultraterrena, che diventa un sofisticato protagonista dei salotti viennesi e dei loro intrighi. Alla messa in scena del mondo dell'al di là Molnár torna svariate volte nel corso della sua produzione teatrale (*Il mulino rosso*, *Amor sacro e amor profano*, ecc.).

un'edenica innocenza, vengono corretti dal cinismo affettuoso di qualche nota umoristica, mediante la quale Molnár ancora una volta crea il cortocircuito fra una favola moderna e sentimentale e il tempo arcaico dei miti. Una presenza diretta dell'autore questa volta non si coglie in "sviste" temporanee del sistema di enunciazione, semmai trapela in qualche battuta ironica, dove si mette in gioco un'"appartenenza" di radice religiosa: quando Maria, l'amica saggia della protagonista, si fida con un uomo molto accorto destinato a fortune economiche più felici di quelle di Liliom, confida a Giulia che il suo compagno ha un unico difetto, «è ebreo», ma questa le risponde soprapensiero «Ah Dio, ci si abitua» (Quadro III). La vita ultraterrena governa un'ideale unità territoriale di popoli, di etnie, di religioni, di classi. Come ancora per poco riesce a fare la monarchia asburgica.

L'anno successivo, il 1910, Molnár scrive una commedia che in questa prospettiva completa la sorta di trilogia "fondante" che abbiamo fin qui delineato, *L'ufficiale della guardia*. Rispetto alle altre, l'opera ha una fortuna più circoscritta, anche se una prospettiva solo italiana non riesce a cogliere pienamente il peso specifico che riveste nel contesto dello spettacolo internazionale, dove conosce anche diverse edizioni cinematografiche<sup>27</sup>: a Londra inoltre, come ricorda il suo autore, lo spettacolo diventa occasione di collaborazioni importanti quanto imprevedute, quella di Shaw, che interviene a migliorare la traduzione inglese per semplificare il lavoro del protagonista, Robert Loraine, che era suo buon amico, e quella di Puccini, la cui inaspettata presenza suscita l'imbarazzo degli impresari perché il finale del secondo atto si svolgeva in un palchetto dell'opera e prevedeva in sottofondo l'esecuzione "approssimata" della *Madame Butterfly*<sup>28</sup>. La commedia adotta

<sup>27</sup> Nello stesso anno in cui esce a Budapest, oltre che a Londra – dove va in scena al National Theatre con il titolo *Playing with Fire* – l'opera ha grande successo anche a New York. In Italia *L'ufficiale della guardia* viene messo in scena dalla Pavlova nel 1924 e pubblicato in «Il Dramma», n. 8, 1° luglio 1926. L'edizione cinematografica più nota, risale al '31 (*The Guardsman*, Sidney Franklin, USA) e ne firma la sceneggiatura il commediografo ungherese Ernst [Ernö] Vajda. In precedenza, nel 1926, ve ne era stata una versione tedesca muta, *Der Gardeoffizier* (Robert Wiene, Germania) con l'interpretazione di Mária Korda, una stella di prima grandezza del cinema ungherese, moglie del regista ungherese Alexander [Sándor] Korda.

<sup>28</sup> La musica originale era stata sintetizzata e arrangiata per l'occasione quel tanto che bastava a scantonare il pagamento dei diritti d'autore, ma nonostante il "plagio" subito, Puccini dimostra una buona disposizione d'animo nei confronti della commedia e si reca poi dal direttore d'orchestra ringraziando per essere stato prescelto e mettendosi a disposizione per migliorare gli esiti dell'adattamento. È Molnár a raccontarlo: la sua chiave di lettura è puramente aneddotica, ovvero, come in tutti gli aneddoti, il racconto è ispirato dal senso del paradosso e del ribaltamento con cui si devono necessariamente concludere e che, in questo caso, consiste nel fatto che due autori illustri finiscono per applicarsi a un'opera di intrattenimento il cui livello non sarà mai all'altezza della loro produzione. Ma, al di là di questo, queste "paradossali" collaborazioni testimoniano il rapporto che corre fra

un dispositivo *en abyme* che assume a modello esistenziale le dinamiche della rappresentazione teatrale, in un equilibrio funambolico fra la precisione dei simboli e la complessità dell'intrigo: in questo contesto la *Butterfly*, eseguita in sottofondo durante una scena di seduzione tra i due protagonisti della pièce, non solo riporta l'azione al presente di un successo contemporaneo, ma amplifica il tema della seduzione – e del conseguente abbandono – indirizzandolo dalla scena al luogo degli spettatori, dove si trovano gli attori nell'esercizio della propria finzione.

Diversamente dalle prove precedenti dell'autore, il testo non presenta riferimenti significativi a Budapest; rivisita però un elemento finzionale che è fondamentale nel repertorio della commedia brillante – il travestimento – e lo declina all'interno di un sistema metateatrale per rileggerne l'uso attraverso lo sguardo della modernità. Siamo con questo in presenza non più di elementi semantici o di funzioni sintattiche, ma di un dispositivo che attribuisce al nostro oggetto specifiche configurazioni: è nel corso del suo pieno regime che l'identità vive in un universo doppio, dove i personaggi si muovono senza soluzione di continuità. In seguito Molnár riuscirà a ubriacare le sue commedie moltiplicandone vertiginosamente le cornici; ma già in questa prova giovanile opera slittamenti che invertono i segni della consuetudine e aprono nuove prospettive: piuttosto che la scena teatrale vera e propria, l'autore preferisce metterne in gioco i suoi protagonisti e chiamarli a una recita nella quale si dà scacco alla ripetitività sconfortata dell'esistenza e della narrazione matrimoniale. Non è tanto il teatro che replica la vita all'interno della cornice scenica, ma è la vita che ricorre al teatro istituendone le scene e organizzandone le repliche all'interno delle proprie occorrenze: in altre parole è la finzione che modella la realtà cercando di stabilirvi soglie di verità, così come *l'al di qua* e *l'al di là* avevano in *Liliom* un medesimo orizzonte di senso, incapace di ribaltare il segno di quelle peripezie che ne scavalcano i confini. *L'ufficiale della guardia* – storia dell'Attore che per mettere alla prova la moglie si finge altro da sé, ovvero la corteggia travestendosi da ufficiale della guardia e ottimizzando nella divisa tutti i segni della seduzione – dispone di personaggi che già in partenza sono prodotti dai rispettivi copioni e conoscono il gioco dei ruoli e delle loro prestazioni, teatranti senza proprietà di un nome che non sia quello che designa la propria parte. L'elenco che all'inizio della commedia li presenta, rivela insieme i vuoti di una loro identità reale e le possibili valenze simboliche di una vicenda che è già tutta contenuta nelle indicazioni dei ruoli rispettivi: Attrice, Attore, Madre, Critico non possono avere altri comportamenti e altre storie che

---

differenti livelli di teatro al momento in cui intervengono pratiche intertestuali consolidate già nel passato, ma che ora, nel '900, quando l'autore e l'opera stanno delineando una propria configurazione giuridica, acquisiscono senso e prospettiva diverse. Cfr. Ferenc Molnár, *Companions in Exile. Notes for an Autobiography*, Gaer Associated, New York 1950, pp. 117-118.

quelli di protagonisti (primi attori), madre nobile (in realtà mezzana), e promiscuo (in realtà *raisonneur*), così come peraltro tutta la mascherata dell'Attore non porta ad altro che a fargli rivivere per breve tempo il delirio di possesso nei confronti di una moglie che tornerà inesorabilmente a perdere<sup>29</sup>. Oltre al travestimento vero e proprio attraverso cui l'Attore da marito si finge amante, operano nel testo altri *topoi* significativi: ad esempio, il fatto che sia il ruolo a produrre il personaggio, oppure che sia il gioco delle parti a ricaricare puntualmente il meccanismo a orologeria che risiede all'interno delle passioni amorose per regolarne i tempi. Ma soprattutto la commedia stabilisce una singolare simmetria fra un corpo attoriale, spogliato di identità, e un abito che si offre invece come corpo proprio, la divisa delle guardie imperiali che si trova a spendere nelle manovre erotiche la *libido* di quel corpo militare di cui è segno e memoria: se, come afferma Roland Barthes, la veste è un'emanazione diretta della carne, la divisa ha invece un suo autonomo scheletro che emana carne<sup>30</sup>. Anche in questo senso l'intervento della *Madame Butterfly* al secondo atto aveva una sua ragione di essere in quanto la musica dell'opera evocava un innamoramento di cui è agente inesorabile l'*ufficiale* Pinkerton e nel quale l'essere *altro* del protagonista e l'essere corpo *estraneo* del potere – sancito dall'abito militare – finiva con l'aumentare il registro discorsivo, non solo moltiplicandone i teatri, ma potenziandone le narrazioni. Il dispositivo finzionale si realizza dunque nella divisa, maschera e insieme feticcio, destinata dalla sua sgargiante bellezza a uscire dalla storia per entrare nel teatro e nell'opere<sup>31</sup>. Fra l'Attore che perde *appeal* erotico e il costume militare che invece lo rigenera si consuma un passaggio che corrisponde anche alla trasformazione del corpo attore in quanto «significante fluttuante» nel significante dispotico di una divisa, svuotata e sottratta al corpo armato per trasformarsi in un espediente di strategie singole e truffaldine<sup>32</sup>. L'*ufficiale* – russo, austriaco o prussiano che sia –

<sup>29</sup> Quando l'Attore percepisce che, dopo ben sei mesi di matrimonio, sta per arrivare il momento in cui l'Attrice avverte la necessità di un nuovo partner amoroso, finge un viaggio di lavoro e si prepara in realtà alla più impegnativa interpretazione della sua vita, tornando vestito da Ufficiale della guardia. In questa nuova veste si accinge a corteggiare la moglie, che con la complicità della madre finisce per cedere, ma quando ormai il tradimento è inequivocabile e l'Ufficiale sta per rivelare che l'amante soddisfatto è piuttosto un marito offeso, l'Attrice anticipa la rivelazione dell'Attore affermando che è stata al gioco solo per comprendere fino a dove l'altro si sarebbe spinto.

<sup>30</sup> Cfr. Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 1979.

<sup>31</sup> La commedia trova una versione musicale nel film, *The Chocolate Soldier* (Roy del Ruth, USA 1941).

<sup>32</sup> Nella sua trattazione della voce *Corpo* dell'*Enciclopedia Einaudi*, Josè Gil fa riferimento, a proposito delle società primitive, a un universo simbolico all'interno del quale il corpo svolge il ruolo di «significante fluttuante», ovvero, di un «trasduttore di segni» che soddisfa di volta in volta quell'eccedenza di significazione di cui aveva già parlato Lévi-Strauss. Analizzando lo sviluppo del corpo come significante Gil nota poi che, se si trasforma il significante fluttuante in codice e

celebrato dal cinema di von Stroheim a partire da *Mariti ciechi* (*Blind Husbands*, USA 1921)<sup>33</sup> o il falso capitano che si impadronisce delle casse municipali raccontato da Carl Zuckmayer nel *Capitano di Koepenick*, sono personaggi che in seguito mettono in scena gli sviluppi simulacrali del medesimo processo denunciando la perdita di ogni valore della divisa che non sia quello di scambio, accreditato dalla società civile piuttosto che da quella militare<sup>34</sup>.

Lo stesso Billy Wilder, intervistato alla fine della sua carriera da Cameron Crowe, a una domanda a proposito di quanto avesse influito *L'ufficiale della guardia* sull'amore per i travestimenti che caratterizza buona parte del suo cinema, riconosce volentieri il proprio debito nei confronti di un'opera in cui «non sai mai fino alla fine se un personaggio è o non è il marito della protagonista»<sup>35</sup>, aiutandoci a comprendere il valore modellizzante – in termini di commedia – di questa opera di Molnár. L'alternativa espressa dal ricordo di Wilder, «È o non è (il marito della protagonista)» conferma peraltro un *leit-motiv* ben presente nel corpus testuale a cui facciamo riferimento, esplicitando il fatto che, affidata al camuffamento, la questione "essere o non essere" sollecita una soluzione del paradigma identitario che non è di carattere etico, come quella su cui si interroga Amleto, e neanche di carattere metafisico, come quella che investe i personaggi di Pirandello, ma radicalmente fisica e le risposte, vistosamente somatiche, vanno a perdersi dentro

---

sistema, si arriva a un «significante supremo» che, svuotato del suo sovrappiù simbolico, controlla il corpo stesso detenendo il potere sociale sulle sue energie. Cfr. José Gil, voce *Corpo*, in *Enciclopedia Einaudi*, vv. 16, vol. III, pp. 1096-1160.

<sup>33</sup> Come è noto, von Stroheim ricorre nei suoi film alla figura di un ufficiale che interpreta personalmente, attribuendo alla divisa che indossa un chiaro valore feticistico.

<sup>34</sup> Nello spettacolo degli anni venti e trenta spadroneggiano d'altra parte anche le divise "civili", abiti altrettanto in grado di donare persona e di fascinare con la loro vocazione al vuoto, mentre disegnano il corpo armato del capitalismo d'affari, marsine, frac e vestiti da cerimonia che truccano l'identità disponendola alle proiezioni erotiche di un presente operoso e fervido di economia, provvido di occorrenze rituali. Ed è ancora Molnár a figurarne le peripezie in *Uno, due, tre!* (1929), storia esemplare di un mascheramento a vista perpetrato con abiti da cerimonia, il quale, man mano che procede, finisce per mettere in atto una sostanziale metamorfosi della persona che investe e del relativo carattere (Ferenc Molnár, *Uno, due, tre!*, in «Il Dramma», n. 193, 1° dicembre 1930. La commedia è un atto unico che risale al 1929). Spesso in scena gli abiti da cerimonia prolungano l'area di gravitazione del personaggio di cui riferiscono tramite oggetti che intervengono in funzione di appendici "terminali", definendone l'intervento nello spazio della visibilità: la sigaretta e la sua esile colonnina di fumo come la cornetta del telefono, dalla quale ascoltare l'assenza dell'altro, fingendo un dialogo che non deve interloquire né con il suono della voce né con lo sguardo della seconda persona. A differenza degli utensili che chiamano in causa il corpo del lavoro e che sono poco presenti nella commedia di questi anni, le tipologie di oggetti in questione stabiliscono con gli abiti una relazione di sola forma, che "stacca" la figura dalla realtà della carne come dall'apparato scenografico e promuove altre pratiche erotiche, fondate sulla proiezione e sull'ordine simbolico.

<sup>35</sup> Cfr. Cameron Crowe, *Conversazioni con Billy Wilder*, Adelphi, Milano 2002, p. 275.

i vuoti e i pieni della maschera corporea o della storia anagrafica (viene spontaneo il collegamento non solo con *To Be or Not To Be* di Lubitsch [*Vogliamo vivere!*, USA 1942], nel cui titolo gli echi shakespeariani colludono con la lotta per la sopravvivenza ingaggiata dai professionisti a colpi di travestimenti, ma anche con l'opera autobiografica di Molnár, ...*Or no to be*<sup>36</sup>). In questo senso l'*Ufficiale della guardia* innesca un percorso fitto di molte varianti ed estremamente prolifico all'interno dello spettacolo della prima parte del novecento.

### Cenerentole di campagna, principesse di città

Per trovare un altro dispositivo altrettanto sintomatico del mascheramento, è opportuno prendere in considerazione una commedia in forma di *romance* che nasce con tutte le prerogative di quella commedia musicale nella quale poi si trasforma e che ha anche una buona diffusione sulle scene italiane<sup>37</sup>. Si tratta di *Antonia* (scritta nel '22 e andata in scena nel '24) di Menyhért [Melchior] Lengyel, autore che aveva contribuito come Molnár a spostare l'attenzione del pubblico internazionale da Vienna a Budapest con *Typhoon* (1909), una commedia rappresentata in tutto il mondo e che negli Stati Uniti era diventata un film già nel 1914 (*Thyphoon*, Reginald Barker). *Antonia*, concepita per Sári Fedák, la più celebre e seducente interprete ungherese d'operetta – moglie “uscente”, per inciso, di Ferenc Molnár – riscuote a sua volta un successo internazionale: negli Stati Uniti, dove si trasferisce nel '40, Imre Kálmán, facendo seguito alla riduzione in musical di *Liliom* a opera di Rodgers e Hammerstein, ne progetta un'edizione che avrebbe coniugato il «romanzo ungherese» con le cadenze musicali del sogno americano, secondo lo stile che lo aveva reso famoso<sup>38</sup>. In questo senso il testo, fra teatro di prosa e teatro musicale, è anche un buon esempio di linguaggio internazionale

<sup>36</sup> ...*Or no to be* raccoglie le lettere che Ferenc Molnár ha scritto alla terza moglie, Lili Darvas, attrice presso la compagnia di Reinhardt, fra il '25 e il '45.

<sup>37</sup> Il testo viene rappresentato la prima volta nel '26 a opera della compagnia Niccodemi e ripreso quindi nel corso degli anni trenta con l'adattamento di Alessandro De Stefani. Cfr. Menyhért Lengyel, *Antonia*, 1935, trad. it. di A. Salvatore, ACS, MCP, DGTM, UCT, b. 519, f. 9848.

<sup>38</sup> «Esemplare il caso di Imre Kálmán, traferitosi negli Stati Uniti solo nel '40, ma già nel '28 – con la *Duchessa di Chicago* – in felice sintonia ritmica con la fabbrica dei sogni di Broadway e Hollywood. Era stato però preceduto, nel primo decennio del secolo da Viktor Jacobi, il raffinato autore di *Sybill*, e negli anni venti, da Albert Szirmai: segnali di quella spiccata versatilità dei compositori ungheresi – liberi da atteggiamenti reverenziali per la tradizione e il “colore locale” – nel coniugare gli schemi di un teatro musicale sempre aggiornatissimo, senza tradire le radici». Gianni Gori, *La csárdás dei telefoni bianchi*, in AA.VV., *Paprika. La commedia fra Italia e Ungheria nel cinema degli anni Trenta*, Editoriale, Trieste 1981, p. 30. Sulla progettata edizione musicale di *Antonia* ad opera di Kálmán, cfr. Ignazio Balla, prefazione a Menyhért Lengyel, *Angelo*, trad. it. di Balla-De Vellis, Quaderni di platee, settimanale del consorzio editoriale “Saturnia”, Milano, s.d. (Il timbro della Biblioteca Nazionale di Firenze è del 1947).

dello spettacolo. Il valore paradigmatico della vicenda in una prospettiva meramente “nazionale” si trova confermato invece dal titolo di una prima versione cinematografica della commedia, che appone, accanto al nome proprio della protagonista, Antonia, la specifica *un romance ungherese* (regia di Neufeld e Bayer, Francia, 1934<sup>39</sup>), forse anche per sfruttarne al meglio un valore commerciale che nel frattempo lo spettacolo magiaro, in particolar modo quello leggero e musicale, aveva guadagnato sul mercato internazionale.

Sono passati tredici anni dai tempi dell’*Ufficiale della guardia*, durante i quali la prima guerra mondiale ha sconvolto il mondo, e soprattutto quello austroungarico. Gli occhi azzurri dell’imperatore – a cui Molnár avrebbe dedicato in seguito una omonima pièce che denuncia la vacuità di uno sguardo simulacrale, fattosi visione esso stesso più di quanto non sia “vista” senziente della Monarchia<sup>40</sup> – si sono spenti da un pezzo su un impero che è deflagrato nel macello del conflitto. L’esperienza del fronte è stata devastante e alcuni fra gli artisti che la hanno subita ne sono impazziti o si sono dati la morte; anche Molnár e Lengyel sono stati corrispondenti di guerra di quei quotidiani in cui prima pubblicavano favole liete o malinconiche; ai disastri della sconfitta l’Ungheria poi ha aggiunto le brevi esperienze della repubblica democratica sotto il governo di Károlyi<sup>41</sup>, e quindi della repubblica dei consigli di Béla Kun, a cui è seguita la controrivoluzione e il cosiddetto Terrore bianco, mentre le trattative di Versailles stavano confinando l’identità nazionale dentro a un territorio drammaticamente ridotto. Tutto questo non spegne affatto le effervescenze dello spettacolo leggero che si moltiplicano anzi in numero di autori e di opere; Lengyel però, nel caso di *Antonia* le colora di autunno e acuisce il senso di perdita che accompagna gli splendori di un tramonto, l’annuncio di una fine. La protagonista infatti è una signora ungherese “vera”<sup>42</sup>, che prima della guerra, quando l’allegria di Budapest dipendeva dalla capacità di accendere i sensi e non dai poteri del capitale e dai traffici commerciali, era una nota *vedette* dei locali notturni. Il matrimonio con

---

<sup>39</sup> Un’altra variante cinematografica presenta la regia del solo Neufeld e il titolo *Temptation* ed è stata musicata da Pál Ábrahám (Francia 1935), allievo di Kálmán.

<sup>40</sup> *Olympia, o gli occhi azzurri dell’imperatore*, 1928. La commedia tratta degli intrighi di corte e di un’alta società dedita alla pura apparenza durante gli anni dell’impero asburgico. Motore dell’intrigo è ancora uno scambio di persona, operato da un mascheramento.

<sup>41</sup> Eletto capo del governo nel 1919, Károlyi promulga leggi sul suffragio universale segreto, libertà di stampa, riforma agraria. Ma nonostante fosse stato fra quelli che avevano chiesto da tempo una pace separata con i paesi dell’Intesa, il grave malessere sociale e le difficili trattative con i vincitori minano la stabilità del suo governo, sottoposto a forti spinte da destra e dall’estrema sinistra.

<sup>42</sup> Quando la didascalia si serve di questa frase per prescrivere alla protagonista l’eleganza e la sobrietà di un abito nero da campagna, la traduttrice italiana, Ada Salvatore, si sente in dovere di spiegare che l’abito in questione è una cosa diversa dal costume delle contadine che il pubblico italiano ha visto in tante formazioni di balletto, e che trattasi di un autentico abito elegante e non di un costume regionale e folklorico.



un nobile possidente agrario l'ha sottratta alla metropoli e Antonia entra in scena nei panni e nei comportamenti di un'efficiente massaia che si occupa di maiali e di economia domestica con un piglio dirigenziale che non lascia dubbi su quale dei coniugi sia sostanzialmente il padrone. Per l'appunto è autunno e la malinconia è nell'aria quando un'antica compagna di scena, Piri, viene a chiederle aiuto: vuole conquistare un militare inglese di cui è innamorata e che, attualmente, è nelle grinfie di una ballerina senza scrupoli. Entra in scena su una macchina roboante e il suo ingresso inquieta immediatamente il solerte andamento dei lavori domestici: è il segno meccanico di un'altra civiltà che sta prendendo piede, e che minaccia l'antica arte della terra, quella a cui, secondo le ferme convinzioni del padrone di casa, «tutti gli uomini prima o poi devono tornare» (ATTO I)<sup>43</sup>. Intanto però la vita della capitale, dopo la guerra, ha fortemente modificato le proprie dinamiche e, da quando Antonia se ne è ritirata, conosce altre fortune, altre etiche e altre classi sociali:

*ANTONIA* Come va la vita a Budapest? Le donne fanno una grande fortuna?

*PIRI* Altroché. I forestieri spendono tanti di quei quattrini per loro...  
Le più belle toilettes di Parigi... profumi di Coty... biancheria, mobili,  
brillanti, calze di seta.. poi il villino per papà... la mamma che lascia il  
suo banco di fruttivendola... l'automobile a disposizione... (ATTO I).

La signora di campagna, di nascosto del marito, torna così in automobile alla riconquista di un regno che aveva abbandonato in carrozza per riconsegnarne le chiavi all'amica in difficoltà e si trasforma, nonostante l'avvicinarsi dell'età matura, in uno splendido animale notturno che canta, balla, sgombra il campo dalle rivali e fa strage di cuori, giovani e antichi, stranieri e nazionali. Al punto che quando fugge come Cenerentola per tornare ai campi prima che suo marito la scopra, gli uomini che ha sedotto con la sua performance scatenata la inseguono con tanto di orchestra tzigana e le somministrano una serenata in piena regola nella sua casa di campagna, nel cuore del territorio nemico. Antonia rischia il suo matrimonio, ma anche il marito finisce poi per arrendersi davanti alla vitalità della donna, dietro formale promessa che l'odiata e peccaminosa Budapest non entrerà più nella loro vita coniugale; invita quindi a una ricca colazione campestre i corteggiatori della moglie, concludendo la vicenda secondo le leggi di quell'ospitalità generosa e arcaica che distingue il nobiluomo ungherese, leggi non scritte ma che risultano più forti delle pulsioni individuali, della rivalità o della gelosia. Come *I ragazzi della via Pál*, anche *Antonia* racconta, in forma di favola ribaltata, la realtà di un'Ungheria che sta elaborando un suo personale *romance* storico: l'espansione urbana, il cambiamento

---

<sup>43</sup> Lengyel stesso aveva origini di "terra" e formazione di provincia.

della storia e del costume, la circolazione inflattiva del denaro e la relativa stabilità economica della terra, l'avvento di nuovi ricchi e la creazione di nuove povertà, la trasformazione di un autentico esotismo in commercio turistico per gli stranieri (nella seconda metà degli anni venti il turismo tocca infatti punte mai registrate in precedenza<sup>44</sup>). Il plot quindi ospita un sistema di opposizioni che si fonda sulla relazione città/campagna e sulle relative culture sociali in anni in cui questa stessa relazione viene investita da un conflitto drammaticamente reale. Budapest era stata effettivamente “espugnata” di recente dalle truppe guidate dall'ammiraglio Horthy che l'aveva definita in tale occasione «la città del peccato» e il clima di repressione insorto dopo i fallimenti dei governi socialdemocratici e comunisti stava stemperandosi nei provvedimenti più recenti del governo Bethlen<sup>45</sup>. Così gli universi doppi fra cui Antonia dispensa le sue doti metamorfiche questa volta non sono speculari ma conflittuali: terra contro urbanità, tradizione contro modernità, lavoro agricolo contro ozi cittadini, nobiltà di campagna contro la civiltà dello spettacolo, di nuovo *Kultur* contro *Zivilisation*. Alla figura femminile spetta ora, attraverso la rinuncia, una conciliazione che non risolve solo una battaglia fra i sessi ma un conflitto sociale nei confronti del quale i peccati storici di Budapest non sono stati tanto di natura etica e di costume quanto di natura politica. E spetta alla donna anche perché, fra l'altro, essa deve anche a questa particolare congiuntura il suo processo di emancipazione, innescato da anni di guerra e di rovesci politici che hanno finito per renderla parte attiva del carattere nazionale e dell'immaginario internazionale. Il femminile dunque, qui come nella maggior parte delle commedie brillanti, identifica i luoghi delle proprie metafore nella situazione urbana e nella intraprendenza dei comportamenti cittadini. Quando alcuni autori affrontano esplicitamente una critica di costume nelle loro commedie – fra quelle rappresentate in Italia, *Dalle nove alle tre* di Vaszary, *Giocatori* di Hunyady<sup>46</sup> – siamo oramai nella seconda metà degli anni trenta, quando le “buone fate” di Molnár, le allegre divorziate di Vajda e di Lengyel (i suoi “angeli” invece non hanno mai varcato la frontiera italiana<sup>47</sup>), le tante sventate

---

<sup>44</sup> Dopo il 1926 Budapest diventa una delle mete europee con maggiore capacità di attrazione e il turismo entra a far parte delle attività cittadine. Cfr. in proposito John Lukacs, *Budapest 1900*, cit., p. 214.

<sup>45</sup> Bethlen, nominato nell'aprile del 1921 Presidente del consiglio, promulga una legge che dichiara illegittimo il partito comunista i cui dirigenti trovano rifugio all'estero. Modifica il diritto di voto e revoca il voto segreto; conclude un accordo con i socialdemocratici a cui garantisce rappresentanza politica e libertà di stampa.

<sup>46</sup> János Vaszary, *Dalle nove alle tre*, 1937, trad. it. di Balla-De Vellis, compagnia Paola Borboni, ACS, MCP, DGTM, UCT, b. 118, f. 10477, Sándor Hunyady, *Giocatori*, ovvero *Donne che giocano*, cit.

<sup>47</sup> Ci riferiamo alla commedia di Lengyel, *Angel*, dal quale Lubitsch trae un film (*Angel*, USA 1937), che in Italia entra solo dopo la seconda guerra mondiale per ragioni di censura, in quanto la

di Fodor stanno oramai trapassando: la capitale diventa ora, in un'ottica ribaltata, sinonimo di una comunità svirilizzata, in cui gli uomini sono dominati dalla frivolezza e dal capriccio delle mogli e la "rinuncia" delle donne ai propri privilegi si configura come la sola sanatoria di una società malata. Ora però, la qualità di assoluto protagonismo di Antonia, che cede di fronte al marito solo in osservanza delle proprie salde convinzioni morali, costituisce il principio dinamico e innovativo e confina l'uomo – e il complesso dei valori maschili, fondati sul principio della stasi e della conservazione – al ruolo di puro antagonista che non conosce altro movimento drammaturgico al di fuori della volontà di difendere e restaurare un ordine ereditato da una tradizione secolare.

In concomitanza con un sistema di opposizioni di carattere soprattutto sociale e di genere, agisce però anche un dispositivo peculiare: il personaggio di Antonia, abbiamo detto per inciso, ripropone la favola di cenerentola in una versione ribaltata e rappresenta una principessa che accetta di tornare a essere cenerentola. Proprio questo modello fiabesco, per quanto invertito di segno, afferma un'ulteriore variante del paradigma identitario, non il mascheramento come l'Attore nell'*Ufficiale della guardia*, quanto la metamorfosi, ovvero l'instabilità e la provvisorietà di ogni immagine – specialmente se è al femminile – che deve risolvere un'integrazione sociale o scorciare le piramidi delle gerarchie, conciliando nelle forme comiche l'inassimibilità dell'eroe alle pratiche di una società a cui è estraneo: in tutte le "segretarie private" e in tutti i "topolini" da ufficio" in via di diventare padrone, che popolano la scena e gli schermi di questo periodo, come in tutte le scolarette dei vari collegi e orfanotrofi in via di diventare donne (come in seguito, in tutte le Sabine<sup>48</sup>), si nasconde la potenza segreta del femminile, la sua capacità di esplodere trasformandosi in animale da combattimento, pronto ad assicurarsi «abiti nuziali e biglietti di banca», secondo la nota endiadi di Frye<sup>49</sup>; e viceversa in ogni regina si cela l'aspirazione a ricondurre i re con i quali si accompagna alle "ceneri del focolare" e di ridurli alle mortificazioni omologanti della

---

protagonista non solo conduce una doppia vita (è moglie di un importante uomo politico a Londra e frequenta una casa d'appuntamenti a Parigi) ma ne difende appassionatamente le ragioni e convince il marito a perdonarla e a dedicarle le dovute attenzioni sessuali.

<sup>48</sup> Il film di Billy Wilder, *Sabrina* (USA 1954) costituisce una delle versioni più note e brillanti della favola di Cenerentola.

<sup>49</sup> Cfr. Northrop Frye, *Anatomia della critica*, cit. L'espressione si riferisce al lieto fine con cui si conclude il movimento comico e che prevede una integrazione dell'eroe nel corpo sociale, sancito e legittimato tanto dal matrimonio quanto dall'ingresso nel mondo del lavoro e nella logica della produzione. Da Frye Maurizio Grande riprende l'espressione e intitola il suo libro sulla commedia cinematografica italiana, *Abiti nuziali e biglietti di banca*, Bulzoni, Roma 1986, ora in Id., *La commedia all'italiana, La commedia all'italiana*, a cura di Orio Caldiron, Bulzoni, Roma 2003, invece di *La commedia all'italiana*, cit.

quotidianità, oppure si nasconde il potere di elevare chi è escluso dai riti del benessere a sovrano indiscusso di imperi economici sterminati. L'uno e l'altro di questi ribaltamenti fondano, nei loro movimenti di andata e ritorno, l'impianto narrativo di buona parte delle favole che il repertorio nel suo complesso racconta<sup>50</sup>; il fatto di privilegiare il momento della trasformazione – ovvero il nucleo "mitico" del racconto – rendendo drammaturgicamente rilevante proprio l'attimo in cui il personaggio è ancora se stesso ma già mostra quello che diventerà, offre la possibilità di trasferire le storie sociali dei protagonisti in un universo mitologico proprio in quanto metamorfico, portando il pubblico a dividerne la natura.

Quando Sári Fedák chiede a Lengyel di scrivere per lei una commedia, si trovava nel bel mezzo di una crisi coniugale con Molnár che l'incarico assegnato alla "concorrenza" contribuisce ad acuire<sup>51</sup>: se Molnár in termini legali reagisce all'offesa sollecitando il divorzio, in termini letterari invece risponde scrivendo nello stesso anno *La scarpetta di vetro* per Lili Darvas, la giovanissima attrice della compagnia di Reinhardt che avrebbe sposato nel '25, dove il riferimento a Cenerentola questa volta è enunciato dallo stesso titolo. Nell'appassionato personaggio di una servetta che rischia il bordello per amore del suo padrone, in un ambiente di degrado perverso e innocente come quello che avevano conosciuto gli amori di Liliom e Giulia, le favole obbediscono al puro istinto di animali in lotta: il mito torna ad assumere l'incanto di riti primitivi che le logiche della polizia e della legge non riescono a ridurre alle ragioni della società civile. Se Antonia canta e danza come la diva di un raffinato cabaret, la Cenerentola di Molnár le risponde in versi carichi di una sensualità fervida ed elementare; se l'una si esprime in forma di commedia musicale, l'altra tenta la forma della favola poetica; se infine – per concludere in

---

<sup>50</sup> Al personaggio femminile, Lengyel aveva dedicato un'altra favola, precedente ad *Antonia*, e destinata anch'essa alla musica, il cui esito però era fortemente tragico, *Il mandarino meraviglioso* (1917), sulla quale Bartók intese una pantomima ambientata nei bassifondi metropolitani: la lotta fra i sessi trova accenti molto più duri ed esasperati e la donna diventa un principio di perdizione e morte. I toni realistici e inconsueti avevano lasciato perplessi critica e pubblico e l'opera incontra diversi problemi con la censura che finiscono con l'incederle pesantemente la circolazione, in patria come nei circuiti esteri: la prima rappresentazione avviene nel '26 a Colonia, sette anni dopo che Bartók la ha terminata. In Ungheria invece, viene eseguita solo dopo la morte del suo autore.

<sup>51</sup> Da parte di Sári Fedák, la richiesta di un testo a Lengyel era un'evidente provocazione nei confronti del marito, che nel frattempo aveva cominciato una relazione con Lili Darvas, che avrebbe provocato il divorzio: molti anni dopo, quando era finita la Seconda guerra mondiale e Molnár viveva negli Stati Uniti, Sári Fedák, in tournée a New York, dove a differenza dell'ex marito, era pressoché sconosciuta si esibisce in *Antonia* che evidentemente era la sua prestazione più celebre. Chiede quindi a Molnár il permesso di utilizzare il suo cognome, come se fossero ancora sposati. Lo scrittore cede malvolentieri, ma fa pubblicare su alcuni quotidiani un piccolo annuncio che recita: «garantisco che Sári Fedák Molnár non è mia madre». Cfr. in proposito, Géza von Cziffra, *Der Kuh im Kaffehaus*, Knauer München, Berlin 1981, p. 137.

termini biografici – la prima, come peraltro la sua celebre interprete, splendeva dei raggi del sole pieno, l'altra ha il candore fervido dell'adolescenza che caratterizza la giovanissima attrice a cui è destinata, e sembra suggerire che al percorso tradizionale che il personaggio femminile compie passando dagli inferni del servizio domestico ai paradisi dell'alta società, se ne possa sostituire uno dove non c'è promozione sociale, ma felice appagamento dei sensi. Per soddisfarli è necessaria però un'altra trasformazione, che questa volta investe il protagonista maschile, il quale dopo una vana resistenza, rinuncia al miglioramento della sua posizione lavorativa e alla donna con la quale l'avrebbe maturata e si “abbassa” definitivamente, concedendosi alla dedizione servile della creatura che lo ama. È ancora il principio della rinuncia che promuove il ribaltamento della favola classica ma questa volta è una rinuncia al maschile e sono i principi azzurri ad abbandonare quei regni che non possono condividere con la persona amata: una variante che conferma ancora una volta il successo del suo autore sui palcoscenici di tutto il mondo.

Oltre alla trasposizione moderna della favola, *Antonia* presenta elementi di interesse formali in quanto, grazie anche al fatto che è destinata a un'interprete di operetta, soddisfa pienamente i parametri che diventano tratti stabilizzati all'interno del genere “commedia musicale”. Il racconto alterna senza forzature le parti recitate e le parti cantate: le scene coreografiche e corali – le performance nel locale notturno e la serenata in campagna – sono funzionali non solo allo svolgimento della trama ma anche al suo sviluppo tematico, in quanto risultano perfettamente speculari l'uno all'altra e traducono in termini anche musicali i sistemi di opposizioni che dominano la commedia. Le azioni cantate infatti, che vedono prima Antonia protagonista e poi spettatrice, armonizzano perfettamente le polarità che la donna scioglie poi nella rinuncia, nei toni della nostalgia e della lealtà al patto coniugale. Inoltre, in una prospettiva più legata alle strategie del comico e alle sue formalizzazioni dialogiche, la commedia disegna altri dispositivi peculiari in un repertorio che nel frattempo oramai, dopo Molnár e Lengyel, ha visto avvicinarsi nel repertorio brillante la seconda generazione di autori. L'alternanza delle battute è governata infatti dal principio del “terzo escluso” – di cui Lengyel farà ampio uso soprattutto in alcuni soggetti cinematografici – secondo il quale alcune presenze vengono spese di volta in volta solo per esaltare – nella forma di un ascolto muto e di una testimonianza impotente e spettatoriale ma sempre stupida e stupefatta – i paradossi che altri due personaggi si scambiano<sup>52</sup>, modellizzando così nel numero e nelle dinamiche i procedimenti triangolati della comicità e della sua comunicazione.

---

<sup>52</sup> È muto ad esempio, per problemi di lingua e di estraneità costitutiva, l'ufficiale inglese che invece poi si impadronirà della parola quando, avendo conosciuto Antonia, vorrà essere parte

Il testo quindi ha le caratteristiche piene di un “format” comico-musicale che il cinema farà proprio appena avrà conquistato la possibilità del sonoro. Operetta, commedia brillante e commedia musicale stanno infatti diventando standard produttivi di uno spettacolo che deve consolare una platea internazionale dei disastri che ha appena conosciuto, e soprattutto distoglierla dal pensiero di quelli in cui sta per precipitare. Ma quale che sia il colore, il tono e il genere dello spettacolo, l’elemento centrale della costruzione dell’intreccio rimangono le forme del conflitto uomo/donna, ma non sono più quelle tradizionali – la schermaglia amorosa – quanto quelle molto più attuali – la lotta per il potere economico e sociale – derivate da una diversa distribuzione del lavoro e del reddito<sup>53</sup>, oppure quelle della libertà sessuale femminile. Operando attraverso mascheramenti e/o metamorfosi, la commedia brillante si configura come un sistema che controlla le trasformazioni della figura femminile facendola partecipe e protagonista dei trattati di pace domestica, e che regola i passaggi di *status* sociale troppo aggressivi o troppo poco ossequianti dei tempi gerarchici e delle geometrie piramidali. Di fatto offre il modo di addomesticare il pericolo di mutazioni genetiche profonde, confinandole in favola comica, in narrazione “conciliata” dove le rinunce sono necessarie ma conservano in compenso le caratteristiche di un approdo instabile e minacciosamente reversibile, specialmente per la quota affidata ai personaggi femminili. I finali insomma si presentano felici, consapevoli e senza vittime sacrificali, ma non offrono grandi garanzie di durata sempiterna, non riescono cioè a soddisfare pienamente il mandato che loro compete, secondo il quale le dinamiche dei rapporti e delle opposizioni devono sciogliersi dopo aver raggiunto uno stato di soddisfacente equilibrio fra le parti: finiscono così con l’indebolire la forma della commedia nel momento stesso in cui ne confermano i contenuti fiabeschi.

#### «La fede e il coraggio di essere allegri»

Quale che sia il dispositivo di cui si serve, l’alternativa fra “essere e non essere”, in cui incappano esistenze che si spendono soprattutto nel sembrare, molto spesso – come abbiamo già avuto occasione di dire – si scioglie a vantaggio della seconda opzione; praticarla comporta quindi lavorare intrecci di disidentificazione, dove l’azione principale consiste nel sottrarsi al proprio destino per

---

attiva della scena che lo coinvolge; è muto, o meglio ammutolisce, il giovane nipote quando, davanti alla performance di Antonia, si trova a rappresentare una generazione incapace di comprendere gli splendori del passato, rispetto ai quali a lui non rimane che tacere, inebetito dalle esibizioni degli antichi protagonisti.

<sup>53</sup> Vale la pena di ricordare a questo proposito che, nel campo letterario vero e proprio, l’Ungheria all’epoca aveva avuto una straordinaria personalità di scrittrice in Margit Kaffka, la quale era riuscita con i suoi romanzi a porre la questione della condizione femminile.

consegnarsi al desiderio di viverne un altro, ignorando il più delle volte gli obblighi della concretezza, le drammaturgie della verosimiglianza, le trame dell'età matura. La realtà è una sorta di effetto in controluce, che si deposita tutto nelle finte e negli imbrogli che i corpi inventano per mancarla, *alterando* le proprie fattezze, simulando comportamenti, falsando i discorsi. Per ottimizzare questi trucchi e mandarli a buon fine, nei modelli considerati abbiamo finora individuato l'avvicendamento e la cooperazione di congegni diversi e complementari attraverso i quali diventa possibile ai protagonisti evadere la datità dell'esistenza truffandone lo statuto e sottraendosi alle sue costrizioni: l'*Ufficiale della guardia* e *Antonia* ci hanno consentito in questa fase di coglierne le rispettive dinamiche e di metterne a punto gli esempi. Le loro funzioni sono tuttavia solidali: tras/formare e tra/vestire sono procedimenti che mutano la persona di fuori e quella di dentro, movimentando processi meccanici e processi psichici: nel caso della commedia di Molnár, i mascheramenti truccano il corpo somatico per moltiplicare le strategie dell'offerta seduttiva, per celebrare il gioco di una passione amorosa che esige di rinnovare ogni volta l'oggetto che lo innesca, di ripetere l'ufficio sostituendo l'officiante, o meglio, mettendo a morte la persona reale e collocando al suo posto l'artificio di un simulacro. Per non vivere la morte della passione, l'Attore preferisce mortificare la propria magnificando il suo statuto professionale e assumendo la maschera vuota del feticcio<sup>54</sup>; nel caso della commedia di Lengyel, le metamorfosi truccano l'anima per uniformarla ai doveri simbolici del corpo sociale nel quale si trova a dimorare, sottoponendola ai processi di morte e di rinascita che accompagnano i riti di passaggio.

Nel repertorio complessivo le due figure amministrano strategie di fuga che trovano nelle trame variazioni infinite, fornendo il corrispettivo, in termini di intreccio, delle tecniche di elusione e differimento di cui si serve il dialogo per onorare il genere "brillante" della commedia. La loro presenza non soddisfa la sola economia del racconto e dei suoi ingranaggi, ma chiama in causa anche altri regimi: sappiamo infatti che il mascheramento – e il suo opposto, lo

<sup>54</sup> Quanto dolore tutto ciò contenesse, Molnár lo confessa solo alla fine della sua vita, quando i lutti individuali e collettivi che lo hanno colpito allentano le inibizioni, e l'autore può parlare della "deviazione" umoristica che ha costretto anche la sua faccia dentro la maschera comica. «THE NURSE Don't smile so sarcastically. THE MAN I wasn't smiling sarcastically. I was smiling sadly. My face is so constructed, my lips are so shaped that every time I smile, it looks sarcastic. Believe me, it does. The same thing has happened with my writing. People have misunderstood some of it – not all of it. They laughed at things of mine that weren't made to be laughed at. I got money for it, and so I was a coward and kept quiet. The audience everywhere in the world laughed at a perfectly agonizing play of mine in which a lovelorn suffering actor in disguise seduces his own loose-living wife. Although, when writing it, in a hospital, I want to work off the most searing pain of mine young life». Ferenc Molnár, *Companions in Exile. Notes for an Autobiography*, cit., pp. 345-346.

smascheramento – è uno dei dispositivi elementari del riso, mentre la metamorfosi – la trasformazione rapida e improvvisa in altro da sé – è la sede propria del pensiero mitico e iscrive le proprie narrazioni nella forme della favola. In altre parole convoca insieme il gioco e il desiderio e innesca le procedure del comico e quelle del sogno, il lavoro arguto e il lavoro onirico che la psiche compie per risarcire le forme della repressione sociale e per conseguire la propria soddisfazione ricorrendo a operazioni di «spostamento e condensazione»<sup>55</sup>. Entrambe le figure quindi non possono produrre altro che deviazioni energiche dai casi e dalle parole del reale per dare risposte esaustive a una precisa economia della psiche e alle sue esigenze di risparmio. Secondo la nota analisi freudiana, il gioco e il desiderio – simulazioni di guerra nella via Pál, teatrini da fiera, recite in divisa, ritorno alla giovinezza – sono la nostalgia dell’infanzia e delle sue felicità:

*Infatti l’euforia che ci sforziamo di ottenere per queste vie non è altro che lo stato d’animo di un’età nella quale eravamo soliti provvedere con poco dispendio alla nostra attività psichica, lo stato d’animo della nostra infanzia, nella quale non conoscevamo il comico, non eravamo capaci di motteggiare e non avevamo bisogno dell’umorismo per sentirci felici di vivere*<sup>56</sup>.

D’altra parte, nei diversi cerimoniali del riso e nei convenevoli del lieto fine, le forme comiche più ingenuie officiano una loro peculiare pratica civile, come racconterà il commediografo e regista Preston Sturges ne *I dimenticati* (*Sullivan’s Travel*, USA 1941), convocando nella commedia proprio quei soggetti che il corpo comunitario ha espulso e confinato ai margini della propria coscienza mnemonica per metterli in grado di celebrare il rito salvifico della conciliazione e della reintegrazione sociale. In questa prospettiva la leggerezza elusiva delle trame e del linguaggio della commedia non sempre sono il segno di una vacanza dell’etica oppure di una coscienza allertata solo dalle richieste del mercato e pronta a piegarsi ai suoi dettami: molto prima del film-manifesto di Sturges, dedicato «A tutti gli uomini buffi e i clown che hanno fatto ridere la gente», la necessità salvifica di una “regressione” – magari operata piuttosto in direzione del sorriso che non del riso, dell’umorismo che non del comico – è professata esplicitamente anche dai due autori delle opere a cui ci siamo riferiti: anche se in nome di principi radicalmente differenti entrambi dichiarano in qualche modo e in svariate occasioni di perseguire nel loro lavoro una “leggerezza” che deve dispensare nuove innocenze

---

<sup>55</sup> Cfr. Sigmund Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio*, Bollati Borin-ghieri, Torino 1975.

<sup>56</sup> Ivi, p. 258.



e fare penitenza degli impegni teoretici di cui lo spettacolo e l'arte si sono resi colpevoli. Molnár, ad esempio, se viene sollecitato a esprimersi sulle questioni del teatro, manifesta volentieri la sua idiosincrasia nei confronti di una scena del pensiero: «Esigi *un teatro* “interessante”? E allora vai a casa, caro, e prega Dio che ti conceda *una vita* “non interessante”»<sup>57</sup>. O nei confronti di un pensiero della scena: «Quando uno scrittore comincia a diventare impotente, riflette ed espone tutto ciò che è teoria»<sup>58</sup>. Risponde quindi con disinvolta *nonchalance* alle accuse che da più parti gli vengono rivolte di elidere dal suo sistema di rappresentazione una realtà socialmente e fattualmente esistente: forte di successi di cassetta, che sembrano costituire la sua unica occupazione e preoccupazione, si attiene scrupolosamente al livello di guardia che questi gli impongono, in ragione del commercio, dell'onesto mestiere e del prodotto decoroso<sup>59</sup>. La professione di cinico disinteresse per ogni questione che vada al di là di questo, esibita in ogni occasione, si trasforma presto in una performance di personaggio dedito esclusivamente al *bon mot* e alle arguzie degli aneddoti, anche se la sua attività di giornalista e di romanziere rivela altre corde e altre sensibilità<sup>60</sup>. Le buone posizioni guadagnate dentro i territori in cui si è confinato servono però a sottrarlo a ogni confronto con personaggi artisticamente e socialmente più impegnati. Il teatro leggero è un territorio che gli dà patria e cittadinanza quando l'una e l'altra diventano a rischio ed è ben attento a non sconfessarlo: per questo può ricordare come un paradosso il fatto che Shaw come Puccini siano andati a trovarlo, per così dire, a casa sua, dal momento che lui non avrebbe mai potuto, o voluto, compiere il movimento inverso e restituire la visita, recandosi in zone che considera altrui<sup>61</sup>.

<sup>57</sup> Ferenc Molnár, in Id., *Il teatro nella vita di oggi. (Quasi un frammento di lettura)*, in «Comoedia», n. 11, novembre-dicembre 1932.

<sup>58</sup> Ignazio Balla, *Un'ora con Francesco Molnár*, in «Comoedia», n. 1, 20 gennaio 1926.

<sup>59</sup> L'accusa, come anticipavamo nell'introduzione, viene da destra come da sinistra. Esempio il caso di Lukács che, assumendo questa prospettiva, può accoppiare in una sola endiadi autori così lontani come Molnár ed Herczeg: cfr. György Lukács, *Pensiero vissuto. Autobiografia in forma di dialogo*, intervista di István Eörsi, a cura di Alberto Scarponi, Editori Riuniti, Roma 1983, p. 49.

<sup>60</sup> In occasione del primo conflitto mondiale, quando era corrispondente di guerra di «Az Est», i suoi reportage erano ispirati a propositi umanitari e pacifisti. Gli articoli, raccolti in volume, sono pubblicati nel 1916, *Diario di un corrispondente di guerra*. Alcuni vengono accolti anche dal «New York Times», nonostante appartenessero a un punto di vista “nemico”. Altro esempio di una sensibilità avvertita è il suo romanzo *Andor* che contiene la notazione puntuale e ossessiva della disperazione di un uomo “senza qualità”, che finisce per suicidarsi (cfr. Ferenc Molnár, *Andor*, Baldini e Castoldi, Milano 1947).

<sup>61</sup> Dietro alla difesa ostentata di un teatro s/pensierato e al desiderio altrettanto ostentato di implementare i guadagni che derivano dalla sua attività, si nasconde un esercizio di modestia e di pudore che spinge Molnár a tenersi al di qua di limiti che non intende oltrepassare e che gli garantiscono il lusso di una certa sfrontatezza. Evita con cura di incontrare personalmente Shaw,

Proprio in occasione della prima rappresentazione italiana di *Antonia* a opera della compagnia Niccodemi, Lengyel invece viene interrogato sulla sua idea di teatro nel corso di un'intervista pubblicata in esclusiva su «Comoedia» nel 1926; diversamente da Molnár, che contiene la propria ricerca di leggerezza tutta dentro le ragioni del successo e delle private economie, l'autore si esprime in termini di necessità storica, in accordo con la sua personale vicenda di scrittore. Come lui stesso racconta nell'articolo che lo riguarda, infatti, il suo debutto era avvenuto nell'ambito della «Thália», la società teatrale sorta a Budapest nel 1904 grazie all'impegno di uomini di spettacolo prestigiosi e di giovani intellettuali e artisti che sarebbero diventati noti in tutto il mondo, fra i quali György Lukács, Béla Balázs, Zoltán Kodály, Béla Bartók e altri ancora<sup>62</sup>. L'intervista tace invece sul fatto che l'autore era stato corrispondente di guerra in Svizzera, e che da questa esperienza era nato anche un dramma pacifista, *L'eroe*, il quale per problemi di censura politica, non riesce ad avere esito pubblico. E tace anche il fatto che la produzione brillante era nata in un secondo momento, dopo il ritorno in patria di Lengyel al termine di un periodo di esilio (1919-23) dovuto alla militanza attiva prestata nel primo governo democratico di Károlyi (1919). Sono particolari, inopportuni al regime politico italiano, ma che servono a intendere con quali origini si confrontino le confessioni «sulla missione e vocazione dell'arte» affidate al periodico teatrale: l'autore non cerca nella "leggerezza" la tranquillità di un mestiere onesto e remunerativo in tempi politicamente ostili, ma la soddisfazione del bisogno, sociale e umanitario, di trovare un'espressione credibilmente popolare. Dalla prima guerra mondiale, dicevamo, molti uscivano suicidi o pazzi; alcuni uscivano invece "comici": frequentare le forme comiche risponde, per Lengyel a una urgenza etica maturata sul campo di battaglia, quando si convince che l'arte deve assumersi l'onere morale della positività:

*Sentivo, vedevo, sapevo che da queste tenebre in cui anche i più grandi geni avevano sommerso l'umanità, rendendo più triste,*

---

nei confronti del quale si confessa intimidito o rifiuta di cedere a Puccini *Liliom*, temendo di essere spossessato della sua creatura da una personalità artistica che avvertiva troppo superiore o si sottrae alle felicitazioni di Ciano quando al festival di Venezia vince il film che Borzage aveva tratto dal suo testo più celebre, *I ragazzi della via Pál* (*No greater Glory*, Frank Borzage, USA 1934), o evita addirittura di protestare contro le radicali manomissioni delle sue opere all'estero per non disturbarne il buon andamento economico.

<sup>62</sup> Lengyel (1880-1974) matura il suo primo successo (1907) sotto gli auspici di Hevesi, il maggior regista che l'Ungheria abbia avuto in quegli anni e che all'epoca lavorava nella società teatrale «Thália». Dopo le prime commedie, ispirate a Ibsen, Lengyel, in seguito alla caduta della Repubblica ungherese dei consigli, comincia un esilio di qualche anno e approda in occidente, Berlino, Stati Uniti, prima di ritornare a Budapest nel 1923 per allontanarsene poi nel '36 alla volta di Hollywood.

*più mesta e più desolante la vita terrestre, si doveva arrivare un giorno alla luce del sole. Bisogna incoraggiare l'umanità, e non accasciarla e avvirla. Bisogna rafforzare in essa la bramosia della vita e non il desiderio della morte! Bisogna rischiarare e addolcire la vita e non intorpidirla e renderla sempre più cupa! Io penso che come noi, dalle opere dei foschi geni abbiamo avuto la concezione della vita pessimista, così deve ora emergere un nuovo talento luminoso che vesta di luce sfolgorante tutto ciò che abbiamo finora visto dipinto in nero e lo porti davanti all'umanità. Questa mia concezione di vita si è rafforzata in America, dove ho trovato una razza di uomini più gai e più contenti e io sono convinto che se anche noi vogliamo liberarci della miseria del corpo e dell'anima, del nostro cordoglio e della nostra disperazione, dobbiamo anche noi trovare la fede e il coraggio di essere allegri, di vedere nella vita gioia e gaiezza. È questo soprattutto il compito, la missione degli scrittori. Perciò io ritengo Mark Twain uno scrittore superiore a Strindberg, Withman un poeta più grande di Byron, e Chaplin, come attore, un benefattore dell'umanità più grande di tanti e tanti attori tragici di fama mondiale; ed infine per questo ritengo la cinematografia – che è ancora all'alba della sua vita – come la vera e grande futura arte ottimistica del mondo. [...] Perciò ritengo come il più grande romanziere del mondo il Tolstoj e come commediografo lo Shaw<sup>63</sup>.*

Hofmannsthal citava Novalis sostenendo che dopo una guerra – soprattutto dopo una guerra perduta e dopo avere esperito la fine di un mondo – bisognava scrivere commedie per sorridere dei valori tramontati<sup>64</sup>. L'atteggiamento di Lengyel sembra andare anche oltre: non basta la commedia, occorre la gaiezza; negli autori che rifiuta come in quelli che propone l'autore cerca le vie per disertare la profondità e bandire il buio. Se per Molnár il teatro era un luogo dove era possibile inseguire logiche diverse da quelle imposte dal pensiero e dall'esistenza reale, nel pieno dei "ruggenti anni venti", lo spettacolo per Lengyel doveva assumersi il coraggio dell'allegria: questa dichiarazione mette in corto circuito le due esperienze fondamentali che lo hanno coinvolto personalmente, lo sconquassamento dei valori operato dal massacro del

<sup>63</sup> Melchiorre [sic] Lengyel, *Confessioni sulla mia vita e sulla vocazione e missione dell'arte*, in «Comoedia», n. 4, 20 aprile 1926.

<sup>64</sup> «Nel dicembre del 1918 Hugo von Hofmannsthal (per il quale la scomparsa della Monarchia multinazionale fu un'esperienza altrettanto tragica che per Krúdy) citò in una conversazione con Jakob Burckhardt il detto di Novalis: "Dopo una guerra perduta si devono scrivere commedie"». Giampiero Cavaglia, *Il marinaio della memoria*, in AA.VV., *Storia della letteratura ungherese*, a cura di Bruno Ventavoli, cit., p. 406.

conflitto mondiale e il viaggio negli Stati Uniti dove si era recato nel 1921 e quindi nel 1924. La catastrofe terminale di cui è stato testimone e il mondo nuovo che intravede negli *States* si saldano in un percorso palingenetico: l'America e il Cinema coniugati insieme sono, non a caso, due mitologie che si alimentano vicendevolmente, all'orizzonte dei quali nasce la fede – o l'opportunità – di linguaggi universalmente condivisi, di un sistema di rappresentazione dove interloquire con la realtà dei desideri più semplici e universali e imparare a navigare nelle strutture di superficie, a riguadagnare la dimensione del gioco in un desiderio di futuro senza nostalgia del passato. La leggerezza allora, in questa prospettiva, equivale alla forma della giovinezza e all'innocenza dell'infanzia, quella che appartiene al nuovo continente, alla sua incredibile effervescenza di razze e popoli – che, con storie e ragioni diverse dall'impero appena tramontato, sono comunque una realtà multinazionale – e quella che appartiene a una tecnologia appena sbocciata e capace di parlare a tutti dall'alba luminosa del suo linguaggio. Lengyel traduce in questa istanza non solo i buoni propositi sociali dal quale era partito, ma soprattutto intravede la possibilità di azzerare una storia che è finita in una mattanza senza precedenti, di perdere la memoria e insieme il peso specifico del tempo trascorso. La leggerezza in forma di commedia si profila con una propria ragione programmatica: dare rappresentazione al gioco e al desiderio significa anche questo e, alla fine, se il registro della sua produzione è diverso, le esigenze e i miti espressi da Lengyel non sono molto differenti da quelli di altri uomini dello spettacolo contemporaneo più sperimentale che, alla ricerca di un impatto immediato con il proprio pubblico, cercavano una verginità di emozioni nelle scene del corpo trovandole nel circo, nella boxe, nel burlesque o nel music hall. L'uomo di teatro che aveva collaborato con Bartók per *Il mandarino meraviglioso* o che, a distanza di qualche anno, importa gli autori americani contemporanei in Europa o l'uomo di cinema che offre a Lubitsch i soggetti di film celebri, lavora, come abbiamo visto, piuttosto sulle matrici del racconto e degli standard produttivi, sperimentando le scene del sentimento, le narrazioni ingenue, che insegnano a frodare la realtà scambiando le identità dei corpi con la fattualità della storia o delle storie. La leggerezza – lo spettacolo reso leggero – è una strategia che assolve le trame dal rispetto del principio di probabilità, dall'ossequio dei costrutti mimetici e diventa un sistema modale che lavora attraverso procedure sintomatiche: mette in opera, ad esempio, processi di semplificazione tematica risolvendo la complessità dell'esistenza nella complessità dell'intreccio; o di diminuzione narrativa riducendo la storia alla sua *fabula*; oppure di riduzione drammaturgica sostituendo alla costruzione dei caratteri il disegno delle funzioni generali e svuotando il tessuto dialogico dei compiti referenziali. Diventa, in altre parole, il risultato di un lavoro sintattico che procede per elissi, di un'attività di sottrazione che privilegia i particolari per nascondere le strutture, per deviare e sospendere il senso. Ci conforta in questo senso la successiva collaborazione "americana" di Lengyel con Lubitsch, a

seguito di un'amicizia nata ai tempi in cui entrambi risiedevano a Berlino, e soprattutto la scrittura del soggetto di *Vogliamo vivere!*: mentre la seconda guerra mondiale sta perpetrando tragedie ancora più terribili di quelle occorse nella prima a dispetto di ogni forma di allegria esercitata nell'intermezzo, Lengyel scrive un soggetto che in realtà contiene già in gran parte sceneggiatura e film, dove cerca ancora una volta di contenere la Storia nelle trame di un teatro che si autoriflette nel gioco consueto del travestimento. Pensato nel '40 (il soggetto reca la data del 1° aprile 1940, ma il film esce nel '42), all'indomani quindi dell'invasione nazista della Polonia, l'autore immagina una compagnia di attori polacchi che a Varsavia truffa i nazisti e salva gli eroi della resistenza. L'*ensemble* degli attori che, nonostante le loro miserie professionali, si trasforma in una macchina da guerra armata solo di barbe posticce, la simmetria perfetta con la quale a ogni mascheramento corrisponde la salvezza e a ogni smascheramento la possibile morte dei protagonisti, conclude in modo esemplarmente epico la metafora del teatro nel teatro e l'episteme comica che a lei si lega, dandole il valore e la verità di una denuncia politica, di un atto di militanza intrapreso, in ambito della Lega antinazista, in un'America che ancora esitava a scendere in campo. L'enunciazione della tragedia reale nei modi della farsa teatrale suonò scandalosa ai contemporanei, ma in quello scandalo c'era tutto il magistero di una lunga frequenza con la storia del teatro e con le sue ricerche più recenti, compresa la lezione esemplare di Bertolt Brecht. Mentre, nell'*ensemble* cosmopolita del film, si può leggere invece in filigrana quel *milieu* culturale ungherese (oltre a Lengyel, Alexander e Vinzenz Korda, rispettivamente responsabili della distribuzione e delle scenografie, e Miklós Rózsa, a cui si debbono invece le musiche) che di questa leggerezza si era nutrito, contribuendo a elaborarla in uno standard del mercato internazionale, e che nelle terre hollywoodiane Lubistch riesce a coagulare nelle trasparenze di una piccola gemma.

Nei suoi esiti più consapevoli, la leggerezza non è solo la scaltrezza del linguaggio o la sapienza di far intuire le cause mostrando gli effetti, ma anche la consapevole perdita dello spazio del lutto per lo spazio del vuoto, la rinuncia a quella "felicità del tragico" di cui Kierkegaard lamentava la scomparsa diagnosticando che la vera tragedia della modernità sarebbe stata quella di riuscire a fare esperienza delle sole forme comiche. E c'è anche la consapevolezza del senso terminale che il comico rappresenta: "oltre" il comico, le reali funzioni a cui il mascheramento adempie sono quelle che Freud ricollega alla produzione simulacrale, al nascondimento del vuoto tramite altro; varcati i suoi schermi, inizierà il viaggio di ritorno a un punto zero collocato nella morte che c'è prima della vita<sup>65</sup>.

<sup>65</sup> «Il contatto con questa "morte" si dà dunque soltanto ripetedone una traccia, attraverso uno schermo che insieme la produce e la sottrae: il comico è questo schermo, la ripetizione di questa traccia, è la costituzione di un simulacro che allude sempre ad altro». Giulio Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Bulzoni, Roma 1980, p. 80.



II

STORIA

---





Andrea Carteny

## ÉLITE POLITICA E NAZIONALITÀ NELLA TRANSILVANIA DEL COMPROMESSO AUSTRO-UNGARICO

Il Compromesso tra Austria e Ungheria del 1867 è insieme nuovo contesto istituzionale per i domini degli Arburgo e sanzione geografico-culturale di un limite di civiltà, dove finisce l'Europa e iniziano i Balcani<sup>1</sup>. L'*Ausgleich* in tedesco, o *Kiegyezés* in ungherese, con la nascita dell'Austria-Ungheria, è primariamente la risposta della classe dirigente asburgica e dell'imperatore Francesco Giuseppe alle difficoltà nel gestire il nazionalismo all'interno (nazionalismo delle nazionalità e dei popoli, in primis ma non solo italiani ed ungheresi) e nel contenere le mire espansionistiche all'esterno (i nazionalismi di nuove ed emergenti potenze, come quella sabauda e quella prussiana): difficoltà evidenti nella sconfitta contro l'esercito franco-sardo (del 1859 con cui si cedeva la Lombardia e si lasciava mano libera ai Savoia nel compimento dell'unificazione italiana) e ancor più in quella contro le truppe prussiane a Sadowa (nel 1866 quando, oltre alla cessione del Veneto all'Italia, Vienna lasciava alla Prussia il ruolo unificatore della nazione tedesca)<sup>2</sup>. Il “volto”<sup>3</sup> dell'Ungheria dualista presenta dunque

---

<sup>1</sup> Sulle interconnessioni culturali, diplomatiche, militari e commerciali che univano – attraverso la regione danubiano-balcanica ma anche i sistemi regionali dei mari interni, Adriatico, Egeo, Mar Nero – le terre occidentali e centrali e quelle orientali in un complesso *unicum* euro-mediterraneo, cfr: G. Motta (a cura di), *I Turchi, il Mediterraneo e l'Europa*, Franco Angeli, Milano 1998.

<sup>2</sup> All'indomani della perdita della Lombardia anche le difficoltà finanziarie in verità spingevano Vienna a cercare una strada alternativa al neo-assolutismo affermatosi negli anni Cinquanta, prima con l'ampliamento del Consiglio imperiale (marzo 1860) poi con la “patente” o “diploma” dell'ottobre dello stesso anno, che ripristinava per l'Ungheria la Dieta pre-quarantottesca. Poi la “vera e propria costituzione” del febbraio '61 si istituiva un parlamento bicamerale con duplice raggruppamento (uno per tutti i paesi dell'Impero, un secondo per la sola parte austriaca) dei deputati dai parlamenti locali, che – boicottato dagli ungheresi – lasciava dunque irrisolta la questione magiara: tale ordinamento istituzionale veniva sospeso nel '65 e, in attesa dei negoziati con gli ungheresi, riemergeva una politica asburgica “grande tedesca” per la compensazione delle perdite in Italia. La nuova sconfitta del '66 rovesciava però completamente questa prospettiva, spingendo con forza al “compromesso” con l'Ungheria: esclusa dalla Germania, Vienna poneva così fine al regime assolutistico e promuoveva un nuovo sistema di autonomie per le nazionalità “che solo avrebbe potuto frenare o ritardare la dissoluzione dell'Impero”. Cfr: B. Croce, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, Laterza, Bari-Roma 1965, pp. 205-206.

<sup>3</sup> Cfr: C.A. Macartney, *The Habsburg Empire, 1790-1918*, MacMillan, New York 1969, in edizione italiana: *L'impero degli Asburgo. 1790-1918*, Garzanti, Milano 1976, pp. 800 e sgg.; cfr anche: A. Sked, *The decline and fall of the Habsburg Empire. 1815-1918*, Longman, London 1989, in edizione italiana: *Grandezza e declino dell'impero asburgico. 1815-1918*, Laterza, Roma-Bari 1992.

un’architettura istituzionale (come il *Nagodba* con il regno di Croazia) e culturale (come i rapporti con le altre nazionalità definiti dalla legge del 1868) che è risultato delle complesse questioni che emergono in non piccola parte dalla dialettica tra “centro” e “periferia”, tra potere centrale (espressione della “nazione” ungherese) e le giurisdizioni locali (*locus* fisico e spirituale del genio nazionale). La gestione di tali problematiche emerge nel processo di unificazione e omogeneizzazione istituzionale<sup>4</sup> rilanciata dalla prospettiva della realizzazione dualistica, come nell’incorporazione della “frontiera militare” e della Transilvania all’interno di una ricostituita Corona di Santo Stefano. Nello stesso anno della legge sulle nazionalità, il 1868, con l’unione all’Ungheria viene decisa l’omologazione della Transilvania, cosa che porta all’abolizione dei privilegi politici delle “tre nazioni” e per cui tradizionali libertà – come nel caso dei sassoni – vengono ridotte a pura istituzione culturale. In un primo tempo, infatti, penalizzati dalla soppressione delle prerogative giuridiche, i sassoni mantengono la carica di “conte sassone” (*Sachsengräf*) di nomina governativa, anche se solo fino al 1876, quando anche questa carica viene ridotta a mero titolo del *főispán* (prefetto) di Nagyszeben (in tedesco Hermannstadt, oggi: Sibiu)<sup>5</sup>. Non solo le province sassoni, ma anche gli altri distretti autonomi iazigi, cumani, aiduchi, vengono inseriti in un sistema comitale razionalizzato attraverso l’eliminazione di contee e borghi disabitati<sup>6</sup>.

Da una parte le autonomie delle giurisdizioni in un primo tempo non furono toccate, dall’altra vengono introdotte novità nella nomina dei funzionari di contea: una metà di questi ultimi viene così resa eleggibile per un periodo di sei anni (cosa che permette a borghesi e tra questi non pochi ebrei di aumentare – rispetto alla piccola nobiltà terriera – l’influenza nella contea di fronte al resto di funzionari, sempre scelti tra i maggiori contribuenti). L’unione della Transilvania è innegabilmente prodotto e risultato del movimento nazionale ungherese, che tende naturalmente a rafforzarsi contro gli Asburgo attraverso la riunificazione di tutti gli ungheresi nello stesso corpo statale. D’altro lato quest’unione viene

---

<sup>4</sup> Per un’interessante approfondimento su ambiti in cui, come nell’organizzazione militare e nella formazione degli ufficiali, gli Asburgo tentarono non senza risultati di creare corpi sociali di riferimento identitario oltre le rispettive nazionalità di appartenenza, cfr: I. Deák, *Beyond Nationalism. A Social and Political History of the Habsburg Officer Corps, 1848-1918*, Oxford University Press, New York 1990, in edizione italiana: *Gli ufficiali della monarchia asburgica. Oltre il nazionalismo*, Editrice Goriziana, Gorizia 1994. In particolare sulle élites militari ungheresi nel biennio rivoluzionario cfr anche: G. Bona, *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*, Heraldika, Budapest 2000.

<sup>5</sup> I nomi geografici a seguire sono indicati nella sequenza: ungherese/tedesco/romeno, oppure ungherese/romeno.

<sup>6</sup> Il totale è di 73 contee e 24 borghi con *status* comitale, più le amministrazioni speciali delle città di Budapest e di Fiume.

rifiutata dai sassoni e dai romeni: i particolare questi ultimi, costituenti i 3/5 della popolazione, si vedono privati delle posizioni di rappresentanza nazionale riconosciute loro alla “dieta di Hermannstadt” nel 1863 (boicottata dagli ungheresi, che costituiscono circa 1/4 degli abitanti della Transilvania), mentre nell’Ungheria di Santo Stefano (dove i magiari superano il 40% della popolazione) i romeni sarebbero stati in totale solo il 16%<sup>7</sup>.

Dalla richiesta di garanzia sui diritti storici durante l’Ottocento si passa con il 1848 alla rivendicazione anche dei diritti individuali e nazionali<sup>8</sup>: rimane però anche punto fermo del movimento nazionale ungherese del “diritto storico” in opposizione alle rivendicazioni delle altre nazionalità “maggioritarie” nella periferia: come nel caso dei romeni di Transilvania, dove l’esiguità della classe media, “borghese”, all’interno della comunità relega però il loro ruolo politico ancora ad un ruolo marginale.

Il Compromesso austro-ungarico (1867) non è dunque solo premessa al riequilibrio delle nazionalità all’interno dell’amministrazione<sup>9</sup>, ma anche il presupposto per la realizzazione dell’unione all’Ungheria della Transilvania (1868). La situazione di questa regione è infatti particolare: di fatto tra i responsabili del governo a livello locale (almeno fino all’introduzione della figura del commissario reale, introdotta alla fine del periodo di transizione per l’integrazione della Transilvania nell’Ungheria, nel 1872), in particolare tra i *főispánok*, prefetti regi transilvani, alti funzionari reclutati in genere nell’ambiente nobiliare ungherese, troviamo una chiave di lettura di grande interesse<sup>10</sup>. È una presenza e un ruolo sociale tradizionalmente ricoperto dall’aristocrazia<sup>11</sup>, che ha origini

<sup>7</sup> Per il contesto internazionale e le storie nazionali ungherese e romena dell’epoca dualistica, cfr: A. Biagini, *Storia dell’Ungheria contemporanea*, Bompiani, Milano 2006; A. Biagini, *Storia della Romania contemporanea*, Bompiani, Milano 2007.

<sup>8</sup> Cfr: I. Deák, *The Lawful Revolution: Louis Kossuth and the Hungarians, 1848-1849*, Columbia University Press, New York 1979.

<sup>9</sup> Sulla più complessa situazione – rispetto alla tradizionalmente nota “esclusione” – relativa alla partecipazione di élites magiare all’amministrazione asburgica – centrale e locale – nel periodo neo-assolutista post-quarantottesco, cfr anche: Á. Deák, “*Nemzeti egyenjogúsítás*”. *Kormányzati nemzetiségpolitika Magyarországon 1849–1860*, Osiris, Budapest 2000; J. Pap, *Magyarország vármegyei tisztikara a reformkor végétől a kiegyezésig*, Belvedere Meridionale, Szeged 2003.

<sup>10</sup> Base di riferimento per questa figura di alto funzionario in Transilvania è il saggio: J. Pál, “The Transylvanian Lord-Lieutenants after the Austro-Hungarian Compromise”, in V. Kárády – B.Zs. Török (a cura di), *Cultural Dimensions of Elite Formation in Transylvania (1770–1950)*, Cluj-Napoca 2008.

<sup>11</sup> Si vedano in generale e in particolare i pur sempre validi testi: G. Gratz, *A Dualismus Kora*, Budapest 1934; E. Lakatos, *A magyar politikai vezetőréteg 1848-1918*, Budapest 1942. Cfr i più recenti: A.C. Janos, *The Politics of Backwardness in Hungary, 1825-1945*, Princeton University Press, Princeton 1982; A. Freifeld, *Nationalism and the Crowd in Liberal Hungary, 1848-1914*, Woodrow Wilson Center Press, Washington DC 2000; L. Péter, “Az arisztokrácia,

pre-quarantottesche, quando la Dieta ungherese partecipe della sovranità aveva in sé i principi costituzionali di rappresentanza e di limitazione del sovrano<sup>12</sup>. Rimaneva però il fatto che non era la nazione nel suo insieme – come nelle costituzioni frutto di rivoluzioni – ma le classi privilegiate ad eleggere i rappresentanti e a partecipare al potere: è la nobiltà con la partecipazione del clero a detenere tutto il potere politico. La continuità delle *élite* nella sfera politica e civile si conferma in parte con il 1848 quando lo stesso blocco emergente di combattenti e rivoluzionari “non esprime immediatamente dal suo seno una nuova élite dirigente, ma si serve, o si accontenta, di elementi preesistenti e lei più vicini”<sup>13</sup>.

Dal punto di vista amministrativo, le “contee” (*vármegyék*) in cui è diviso il regno d’Ungheria nel XIX secolo sono province dotate nel periodo delle riforme pre-quarantottesche di una notevole autonomia (maggiore per quelle ungheresi più che per quelle transilvane)<sup>14</sup>. Nel 1860, con il Diploma di Ottobre le cancellerie di corte ungherese e transilvana venivano ripristinate: già durante i negoziati segreti per il Compromesso, iniziati nel 1864, era riemersa la questione dell’unione quarantottesca della Transilvania all’Ungheria. Così nell’estate del 1865 il conte Ferenc Haller viene nominato cancelliere di Transilvania e una nuova Dieta viene convocata il successivo 19 novembre a Kolozsvár (in tedesco Klausenburg, oggi: Cluj-Napoca) per la revisione della legge dell’unione: si prepara un periodo di transizione di 5 anni che dal Compromesso avrebbe completato la completa integrazione delle province transilvane nel rinnovato corpo amministrativo ungherese<sup>15</sup>.

---

a dzentri és a parlamentáris tradíció a XIX. századi Magyarországon”, in L. Kontler (a cura di), *Túlélők, Eliték és társadalmi változás az újkori Európában*, Atlantisz, Budapest 1993.

<sup>12</sup> Cfr: L. Salvatorelli, *La Rivoluzione Europea 1848-1849*, Rizzoli, Milano 1949, p 5, dove si sottolinea come in tale prospettiva storica la Dieta, corpo politico della nazione ungherese e della Corona di Santo Stefano, “pretendeva al rango di monarchia costituzionale”.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 137 e sgg., Cap. IV, «Popoli e governi, nazioni e classi».

<sup>14</sup> Le tradizionali contee transilvane (Nagyszében, Gyulafehérvár, Kolozsvár, Dés, Marosvásárhely) raddoppiano (diventando 10 nel 1854, divise in 72 “sotto-contee” o distretti). Corrispondenti alla struttura amministrativa sono le strutture giudiziarie: sono sedi di tribunale i capoluoghi di contea e sedi di corte giudiziaria i capoluoghi di sottocontea. Cfr J. Pál, “The Transylvanian Lord-Lieutenants...”, cit., p. 141.

<sup>15</sup> Il processo d’integrazione opera su una situazione complessa: Ungheria e Transilvania presentavano insieme 57 contee (*vármegye*), 3 regioni (*vidék*), 5 distretti (*kerület*), 5 sedi (*szék*) del *Székelyföld*, della regione dei “szekleri” o “siculi”, quindi il *Königsboden* (o *Királyföld*), *Fundus Regius* sassone comprendente 9 sedi sassoni e 2 regioni. La sola Transilvania comprendeva 8 contee, 2 regioni, naturalmente il *Székelyföld* e il *Königsboden*. Viene deciso il mantenimento del tradizionale organo di governo transilvano (detto infatti *Gubernium*), fino al 1869, mentre in Ungheria il *főispán* della contea di Abaúj viene nominato Commissario reale dal 1867 al 1872. Cfr *ivi*, p. 142.

La legge sulla riforma amministrativa, della primavera 1866, è ispirata dalla riconciliazione delle autonomie comitali con la responsabilità parlamentare sull'amministrazione locale. Il 7 marzo 1867 su iniziativa del governo è presentato il piano per il pieno ripristino delle "unità amministrative", vale a dire dell'autorità delle contee; su richiesta ungherese, il provvedimento dopo tre mesi viene esteso alla Transilvania. Gli alti funzionari di nomina governativa, i prefetti (*főispán*), si trovano così preposti alla supervisione del processo di riforma avviato e contestualmente dell'amministrazione locale. Nel quinquennio di transizione, fino al 1872, gli oltre venti i funzionari transilvani che entrano in carica sono principalmente (per circa  $\frac{3}{4}$ ) appartenenti all'aristocrazia ungherese mentre anche i restanti vantano nobili origini e risultano imparentati all'aristocrazia titolata. Anche la religione, in questa *élite*, segna un dato di notevole interesse, in cui dominano i cattolici (dieci funzionari) e i calvinisti (sette). I tedeschi sassoni, invece, mantengono gli incarichi di *Comes Saxonum* e gli altri ruoli dirigenti del *Sachsenboden*. Due incarichi di capitano generale sono ricoperti da esponenti romeni, anch'essi di famiglia nobiliare: quest'*élite* romena è generalmente greco-cattolica<sup>16</sup>.

Nonostante non si preveda una ripartizione secondo confessione religiosa, di fatto si cerca di mantenere una certa rappresentanza – se non un bilanciamento – degli appartenenti alle differenti confessioni presenti in Transilvania. D'altronde, in genere, i futuri funzionari provengono dagli istituti religiosi confessionali più prestigiosi delle rispettive comunità: i calvinisti dal collegio riformato e i cattolici dal liceo cattolico reale, entrambi di Kolozsvár. I romeni greco-cattolici risultano in generale provenire dal liceo cattolico di Balázsfalva (Blaj), per poi arrivare al liceo di Kolozsvár oppure – seguendo il *cursus* professionale del "praticante" in legge – alla *Tabula Regia* (la "Tavola reale", o corte reale di giustizia di Transilvania) di Marosvásárhely (oggi: Târgu Mureș) dove normalmente prima dell'esame giurisprudenziale terminano il praticantato professionale i futuri alti funzionari civili. È interessante notare che il *cursus studiorum* universitario, per questo tipo di carriera, sembra essere invece l'*iter* meno frequente, così come risulta raro lo studio presso istituzioni militari. È dunque evidente come, per raggiungere gli alti incarichi dell'amministrazione civile, non sia necessaria una carriera accademica: è sufficiente diplomarsi nei collegi transilvani di studi giurisprudenziali o filosofico-teologici (i già citati licei e i collegi

<sup>16</sup> Cfr *ivi*, pp. 147 e sgg. I funzionari sono spesso appartenenti alla nobiltà transilvana cosiddetta dei "baroni per un quarto", in genere senza titolo nobiliare, che vantano però una discendenza aristocratica e consolidano la propria posizione attraverso il matrimonio, sposandosi con donne titolate. Nell'ambito religioso, invece, la confessione cattolica è favorita dalla corte nei ruoli dirigenti per l'intero XVIII secolo, mentre nel XIX avviene un certo bilanciamento con l'ascesa di esponenti riformati (luterani, calvinisti, unitariani) ad alti uffici civili. I romeni sono poi sostanzialmente presenti solo al capitanato generale.

confessionali di Kolozsvár, come il liceo regio cattolico, il liceo riformato, il collegio unitariano, o di Nagyenyed (Aiud), come il collegio riformato), prima del praticantato e dell'esame giurisprudenziale presso la *Tabula Regia* di Marosvásárhely. La carriera prevalente è dunque quella politica, in cui le relazioni con gli ambienti governativi sono più importanti dei servizi svolti nell'amministrazione locale. Questa *élite* burocratico-amministrativa, inoltre, è reclutata solo in parte tra coloro che fino al 1848 avevano ricoperto ruoli dirigenti politico-civili, come amministratori o come deputati alla Dieta, e poteva quindi esser stata coinvolta negli eventi del biennio rivoluzionario. In generale quella che si può considerare la generazione dell'*Ausgleich* – in carica dal 1867 – emerge già con la nuova fase politica aperta dal Diploma del 1860. In tali condizioni è giocoforza molto importante lo *status* della famiglia di appartenenza all'interno della società transilvana e i legami nazionali che questa può vantare<sup>17</sup>: per i romeni è interessante notare come l'*élite* paterna è in genere quella confessionale (i padri sono sacerdoti). Dal 1860 al 1867 c'è dunque un certo ricambio anche generazionale: tuttavia in alcune contee a netta maggioranza romena il *főispán* rimane in carica sembra più che altro per il rischio che l'avvicinamento potesse mettere in discussione equilibri favorevoli all'elemento ungherese<sup>18</sup>.

Per due funzionari su tre, nel periodo iniziale del Dualismo, risulta altresì come elemento ricorrente nel profilo dei prefetti l'identificazione della contea di origine (di nascita e di residenza, che per gli aristocratici si estende ad aree di variabile vastità, toccando anche più contee per le famiglie più importanti), con quella della nomina amministrativa. Con questa stessa frequenza, oltre a un paio di nuove nomine, questi alti funzionari sono reclutati tra coloro che avevano assunto cariche già dopo il Diploma del 1860: il Compromesso in un certo modo porta all'abbassamento dell'età media dei funzionari (da oltre 50 a 46 anni circa) ma mantiene la variabilità della durata della carica (da meno di un anno a oltre venti anni)<sup>19</sup>. Anche

---

<sup>17</sup> Di fatto per quasi per la metà dei casi anche il padre del *főispán* aveva ricoperto un ruolo dirigente pubblico. Più in particolare si può notare che tra gli ungheresi di questa generazione il retroterra familiare (in genere nobile) è fattore determinante per questa carriera (tra i nomi di famiglia ricorrono: Béldi, Bánffy, Kemény, Nopcsa). Per i capi reali di giustizia sassoni la nomina avviene a seguito della sequenza delle varie fasi di carriera, mentre per il caso di due romeni (Láday e Bohățiel) i successi e gli avanzamenti di carriera sembrano più che altro legati alle circostanze politiche. Cfr ivi, pp. 150 e sgg.

<sup>18</sup> In alcune province a netta maggioranza romena le nuove nomine avrebbero dato adito a rivendicazioni da parte della comunità romena. È ciò che emerge anche dalle memorie del barone G. Daniel, *Báró Daniel Gábor, Udvarhelyszék utolsó főkirálybírájának ismeretlen emlékezése*, a cura di É. Ádám, Szeged 1938.

<sup>19</sup> In generale nel 1867 molti alti funzionari vengono confermati nei loro posti e vi rimangono fino alla successiva riforma amministrativa: questa carica, al di là di coloro che avrebbero proseguito la carriera politica (come deputati alla Dieta o con alti incarichi governativi) è normalmente il punto più alto e precede il ritiro e il pensionamento. Cfr J. Pál, “The Transylvanian Lord-Lieutenants...”, cit., pp. 153 e sgg.

la grandezza delle proprietà è un parametro indicativo per il profilo sociale di questa classe dirigente: la maggioranza proviene dal ceto dei medi proprietari, coloro che in possesso di una sufficiente proprietà terriera potevano garantirsi un regime di vita adatto al ruolo civile ricoperto nella contea. In tale contesto la forza della famiglia di origine è garanzia della capacità dei figli (per lo più il figlio maggiore) di proseguire la carriera politica e civile dei padri, mentre il matrimonio è funzionale al consolidamento di un alto livello sociale raggiunto<sup>20</sup>.

Le famiglie dell'élite pre-quarantottesca, che in Transilvania erano appartenenti all'aristocrazia tradizionalmente al vertice della società transilvana, tendono ad occupare i più alti incarichi politici e civili anche all'inizio degli anni Sessanta e con il Dualismo, insieme ad una buona parte del campo liberale con cui condividono il potere. Relativamente alla storia delle élites politiche e civili in Transilvania si può dire dunque che il 1867 non è un "punto di svolta": il gruppo dirigente degli alti funzionari – costituito in parte da coloro che con ricchezza "modesta" assumono man mano incarichi di maggiore responsabilità dopo aver ricoperto ruoli minori – presenta dunque una sua specifica conformazione legata ad una tendenzialmente lunga carriera. Non emerge però ancora una professionalizzazione del ruolo pubblico: i prefetti sono i figli di famiglie locali influenti avviati ad incarichi adeguati allo *status* sociale, che passano attraverso i prestigiosi licei e collegi confessionali locali e l'esame di Stato in legge presso la *Tabula Regia* di Marosvásárhely. Tra costoro i romeni risultano più che altro come un gruppo a parte, assumendo ruoli politici durante il decennio neo-assolutista e dal 1861 (quando alcuni ruoli vennero destinati ai romeni in quanto comunità sottorappresentata), poi ancora nel 1867 (quando formalmente i funzionari devono rispecchiare la nazionalità maggioritaria locale)<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Nei casi in cui gli appezzamenti posseduti sono ridotti o le vicende politiche costringono il funzionario a investire grandi quantità di denaro e proprietà, non è rara la caduta in disgrazia e la rovina fino alla vendita della terra familiare. I ceti terrieri si dividono secondo la grandezza delle proprietà: fino ai 500 acri (circa 200 ettari, cioè 2 kmq) sono considerati piccoli possidenti (come per esempio la famiglia sicula Mikó e i romeni Bohățiel e Ládai), i medi sono coloro che posseggono fino a 5 mila acri (circa 2 mila ettari, cioè 20 kmq, come i Pogány, Kun, Bethlen, Barcsay, Haller, Ugrom, Dániel etc.), i grandi proprietari arrivano e superano i 10 mila acri (circa 4000 ettari, 40 kmq) e sono il gruppo più esclusivo dell'alta aristocrazia (come i baroni Jósika, i conti Béldy, i baroni Bánffy e Kemény etc.). I nomi Jósika, Esterházy, Bánffy, Kemény sono dunque esempi di famiglie tra le più influenti in questi anni nelle alte cariche di Stato. In generale nella politica matrimoniale delle famiglie degli alti funzionari l'appartenenza confessionale passava in secondo piano rispetto al livello sociale: non erano dunque infrequenti i matrimoni tra appartenenti a famiglie di differente confessione (una cattolica, l'altra calvinista per esempio) però con pari titoli o proprietà terriere. Nel caso dei romeni, invece, per i quali non si hanno notizie accertate su ruoli ricoperti dai figli dei funzionari attestati, sembra più difficile la continuità familiare nei ruoli di governo. Cfr ivi, p. 153.

<sup>21</sup> Nei fatti la quasi totalità delle cariche nel *Königsboden*, con poche eccezioni, continuano

La tendenza alla nomina di esponenti dell'élite locale ai più alti incarichi delle province transilvane sembra però perdersi negli anni successivi del Dualismo, quando queste contee avrebbero presentato invece il più alto numero di funzionari non del luogo, anche rispetto ad altre regioni ungheresi. D'altronde, dopo il *Kiegyezés* del 1867 e l'entrata in vigore nel 1868 della tanto discussa legge dell'unione con l'Ungheria, per una parte non piccola della coscienza ungherese transilvana "la Transilvania, come concetto politico è estinta"<sup>22</sup> e lo stesso nome *Erdély* scomparve dalle denominazioni ufficiali, sostituito dall'espressione *Királyhágón túl*, indicante il territorio "al di là del valico del re". Negli anni seguenti, in particolare dalla metà degli anni Settanta, il governo di Kálmán Tisza e le riforme politiche e amministrative dotarono l'Ungheria sì di una nuova amministrazione più moderna ed efficiente, ma anche demandarono indefinitamente alla piccola nobiltà ungherese, la "gentry", e al suo nazionalismo il reale controllo della società attraverso il consolidamento di una burocrazia nazionale attraverso la quale la metà magiara del regno d'Ungheria avrebbe dominato l'altra metà degli "ungheresi" non magiari<sup>23</sup>.

---

ad essere sassoni, come i capitani generali di contee a maggioranza romena (è il caso di Fogaras, oggi: Făgăraș, e Naszód, oggi: Năsăud) continuano ad essere romeni. Cfr ivi, pp. 157-158.

<sup>22</sup> «Erdély, mint politikai fogalom tehát meghalt»: K. Kós, *Erdély*, ESzC, Kolozsvár (Cluj) 1934, p. 85; edizione italiana: *La Transilvania. Storia e cultura dei popoli della Transilvania*, a cura di R. Ruspanti, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000, p. 150.

<sup>23</sup> «La *gentry* ungherese si concepiva come la portatrice dell'*ethos* peculiare della nazione, come l'erede di quella classe che aveva svolto una funzione importantissima nella storia del paese (animando, ad esempio, l'insurrezione quarantottesca) ed era stata, a suo tempo, un fattore di progresso e civilizzazione, ma negli ultimi decenni del dualismo, quell'*ethos* scontrandosi con altri nazionalismi o altre concezioni – moderne e borghesi – della nazione, assume nella vita politica tratti di sciovinismo, xenofobia e antisemitismo»: G. Cavaglià, *Gli eroi dei miraggi*, Cappelli editore, Bologna 1987, p. 28. L'ascesa di questo blocco sociale segna anche il periodo storico – detto della "svolta del secolo", tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo – in cui maggiormente si assiste al fiorire della letteratura e delle arti ungheresi durante. Cfr anche: P. Sárközy, *Cultura e società in Ungheria tra Medioevo ed età moderna*, Lithos, Roma 2003.



Giovanni Lanza

LA POLITICA ITALIANA E L'UNGHERIA NEI GIORNALI  
UNGHERESI (1867 – 1875)

L'Austria con la sconfitta di Sadowa dovette cedere, dopo un lungo negoziato, alle richieste ungheresi arrivando a quello che gli studiosi chiamano il "Compromesso storico". All'Ungheria spettava larga autonomia negli affari Interni, l'Imperatore doveva firmare i documenti ufficiali anche con il titolo di Re d'Ungheria, vi erano tre ministeri in comune: Esteri, Finanza e Difesa, l'Austria dovette tenere conto molto di più dell'opinione pubblica ungherese ma, come scriverò più avanti questo non accontentò tutta l'*elite* politica di Budapest. I confini amministrativi ripresero, in linea di massima, quelli de l'"Ungheria storica".

In Italia dopo vari tentativi di far scoppiare una rivoluzione tra i popoli dell'Impero asburgico, si cercava di allacciare dei buoni contatti con l'imperatore Francesco Giuseppe ed i fatti danubiani venivano seguiti con interesse. Ogni minoranza richiedeva più autonomia.

Il quotidiano di Sinistra "Il Diritto", si ritenne scettico sulle possibilità dell'Austria di poter trovare una soluzione che accontentasse tutte le nazionalità dell'Impero e affermò che un giorno essa dovrà ammettere che il suo problema è insolubile finché resterà una potenza tedesca. Più ottimista il giornale "L'Opinione" il quale vide nell'alleanza austro-ungarica un'amicizia sincera di reciproca convenienza. In Italia vennero ospitati intellettuali slavi esiliati dall'Impero che cercarono, attraverso una forte attività giornalistica e diplomatica, di portare alla luce le proprie rivendicazioni contro la scelta dell'Impero dualistico a favore di quello federalista. Con il "Compromesso storico" per l'Italia si chiudeva un'epoca nella quale si era cercato di unire gli interesse dei popoli sottomessi nell'Impero asburgico a quelli dell'unità italiana.

Il 18 febbraio del 1867 in Ungheria si formò un parlamento autonomo, retto dal conte Gyula Andrassy, ex aiutante di campo del generale Gorgey nella guerra del'48-49. Costretto all'esilio a causa di una condanna a morte, Andrassy poté tornare in Ungheria per una grazia riconosciutagli nel 1858. Andrassy governò con l'appoggio del Partito di Deák, principale fautore dell'accordo con gli austriaci, contro un'opposizione in cui si erano schierate la fazione di Kálmán Tisza e quella radicale dei seguaci di Lajos Kossuth, ancora in esilio a Torino. Seppur avente numerosi diritti e riconoscimenti rispetto alle altre minoranze dell'Impero asburgico, ed avendone essa stesso all'interno dei suoi confini, l'Ungheria dovette affrontare al proprio interno delle forti correnti centrifughe poiché entrambe le opposizioni avrebbero

voluto maggiore autonomia se non la piena indipendenza dall'Austria. Fu soprattutto la compagine dei seguaci di Kossuth a richiedere un ritorno ai principi della rivoluzione del 1848 (chiamato appunto partito del '48) mentre i suoi ex compagni (il Partito di Deák) furono sempre convinti che la fedeltà ed il legame con l'Austria fossero necessari per la sopravvivenza dello Stato stesso.

Perciò a Pest-Buda nel 1867 vi erano tre forze politiche principali ben distinte: il Partito filo austriaco di Deák ed Andrassy, il Partito d'opposizione di Kálmán Tisza e quello dell'opposizione radicale di sinistra di László Böszörményi. Dopo alcuni anni il Partito ungherese del Compromesso si sfaldò dopo il ritiro dalla vita politica del suo leader Deák, la morte di Eötvös (ministro dell'Istruzione) e il trasferimento di Andrassy alla *Ballhausplatz* e si fuse con quello dell'opposizione di centro-sinistra. Kálmán Tisza prima divenne ministro degli Esteri, e nell'autunno del 1875 divenne il nuovo Primo ministro che assunse anche la carica, per alcuni anni, di ministro degli Esteri e ministro delle Finanze. Tisza, uomo di grande personalità, aveva capito che il governo ungherese aveva bisogno di una persona forte, un "Duce" che lo guidasse in quel difficile momento. Il "Generale grigio" rimase al governo fino al 1890 e se prima fu molto contrario alla politica del Compromesso una volta al governo ne divenne un acceso sostenitore considerandolo un fattore determinante per la sopravvivenza della stessa Ungheria (rinnovò il compromesso nel 1877 e nel 1887).

Il Kossuth così commentò la fusione e la nascita di quel nuovo Partito:

*"...ma questo Partito liberale non è così liberale come si proclama, è un Partito conservativo non liberale, tra tutti i nomi possibili hanno trovato quello più lontano alla realtà".*

Lo stesso Kossuth invece, presenta così il partito del "'48":

*"questo Partito non è un Partito d'opaca opposizione che lascerebbe sulla strada i propri ideali per raggiungere il Potere... è un Partito con grandi membri d'opposizione ed indipendenza solo con il quale si possono portare le richieste ungheresi al cospetto dell'Europa poiché il modulo del Compromesso non è avverso solo alle piccole minoranze nazionali ma anche agli ungheresi stessi".*

Dopo aver descritto brevemente la situazione politica ungherese dal 1867 al 1875 vorrei ora mettere in luce quali erano i giornali rappresentativi di questi partiti, i loro protagonisti, la loro storia e cosa scrissero per le vicende italiane, negli anni che ho preso in considerazione.

Il Partito di centro-sinistra di Kálmán Tisza dal 1867 poteva contare sull'appoggio di due giornali anche se per un certo tempo rivali: *Ellenőr* e *A Hon*.

Il primo venne fondato nel 1869 da Lajos Csernátóy (già editore del *Márctius Tizenötödike*) mentre il secondo venne fondato da Mór Jókai prima del "Compromesso", ovvero nel 1863, ma dopo il 1882 si unirono in uno solo, il *Nemzet*.

Sia Csernátóy che Jókai scrissero gli articoli principali per il giornale *A Hon* che godeva dopo il *Pesti Napló* filogovernativo, di maggior seguito grazie allo stile eccellente dei suoi redattori ma anche grazie all'ottima sezione dedicata all'Economia ungherese. Entrambi i giornali seguirono le posizioni di Kálmán Tisza, per questo prima del 1875 si trovarono dalla parte dell'opposizione contro il Partito governativo di Deák, ma quando ci fu la fusione con lo stesso Partito ed al governo ci fu lo stesso Kálmán Tisza, entrambi i giornali cominciarono ad appoggiare le scelte del governo. *A Hon*, che nell'appendice pubblicò i romanzi del suo editore e che dal 1868 usciva anche nell'edizione serale, dopo questa scelta vide diminuire drasticamente i suoi lettori per poi finire, come scritto, nell'unione con il giornale di Csernátóy. Lo scrittore e giornalista Jókai pubblicò sul suo giornale, nel pieno della guerra franco-prussiana, un articolo senza nome "...*soha nagyobb veszedelme országot bele nem vitt kormánya, mint a minőbe bele vitte a jelen osztrák kormány Magyarországot...*"<sup>1</sup>. L'articolo si riferisce alla proposta di alleanza con la Francia nella guerra franco-prussiana, alleanza che sarebbe stata sancita in un incontro che saltò poco prima della guerra. Negli articoli successivi il giornale criticò duramente la politica estera dell'Impero asburgico sottolineando come invece di cercare un'alleanza con la Francia avrebbero dovuto cercare di avvicinarsi all'Italia. A quanto pare l'opposizione di Tisza attraverso il suo giornale lanciava messaggi di amicizia verso il nostro Paese.

Il più popolare giornale ungherese, il *Pesti Napló*, sosteneva invece la politica di Ferenc Deák già prima che il suo Partito salisse al governo. Questo giornale venne fondato nel 1850 attraverso delle sovvenzioni ottenute dal governo di Vienna che aveva appena stroncato la rivoluzione ungherese. Sovvenzioni terminate lo stesso anno perché il giornale seguì una direzione "nazionale". Dopo il periodo di "assolutismo" e dopo il Compromesso storico, Zsigmond Kemény (editore dal 1855) portò il giornale alla grande fama nazionale tanto da diventare il quotidiano più rispettato del Paese. Il Partito di Deák crebbe intorno a questo giornale che ne fu il principale mezzo di comunicazione e propaganda fino alla fusione del 1875. Il quotidiano ebbe una grandissima influenza soprattutto sulla media aristocrazia.

<sup>1</sup> Trad. "Mai un governo ha rischiato di trascinare il proprio Paese in un pericolo così grande"

Un altro giornale favorevole al governo del post-compromesso fu il *Magyarország* che riprese le sue pubblicazioni nel 1867 grazie a Gyula Andrásy.

Appartenente alla fazione politica dell'opposizione radicale di sinistra ed estremamente contrario al governo compromissorio fu il *Magyar Újság* di seguito borghese. Fondatore ed editore fu László Böszörményi. Il 26 maggio del 1867 il giornale presentò un articolo di Kossuth inviato dal suo esilio intitolato "Nyílt levél Deák Ferenchez", critica alla politica del Compromesso, il primo di una lunga serie. Kossuth attraverso questo giornale ancora influenzava in quel periodo parte della politica ungherese. Infatti fu proprio un suo seguace a prendere le redini del giornale dopo l'arresto del primo editore e dopo Ernő Simonyi, ovvero Ignác Helfy, editore a Milano del giornale kossuthiano *L'Alleanza*. Nel 1875 il giornale si fuse con il *Egyetértés*.

Durante la fine del 1866 e nel 1867 nei giornali ungheresi che presentano articoli sull'Italia, compare molto spesso il detto cavouriano "*Questione nazionale*", o "*libera Chiesa in libero Stato*" a ricordare che nonostante l'acquisizione del Veneto l'unificazione italiana non era ancora terminata e si attendeva in un certo senso la soluzione pacifica ai problemi "interni" con Roma. In Italia si doveva capire come unificare il resto d'Italia senza andar contro la Francia e senza mostrarsi troppo ostili nei confronti del Papa, per questo si decise per la politica di "difensore" dello Stato pontificio dalle mire aggressive dei garibaldini e kossuthiani.

Vi erano due schieramenti, la Destra e la Sinistra "storica". Formatosi nel febbraio del 1861 il parlamento italiano era diviso in queste due fazioni simili per estrazione sociale poiché in Italia il voto era ancora su base censitaria. C'era una mancanza di Partiti moderni e conseguentemente di un "disciplina" di Partito, il sistema elettorale era maggioritario e la politica si basava soprattutto sugli orientamenti personali dei componenti, ciò permise il fenomeno del "trasformismo". La Destra storica al governo si dichiarava laica, liberale, accentratrice. Formata da cavouriani e liberali moderati rappresentava l'aristocrazia e la borghesia agraria, mirava a formare uno Stato laico, al risolvere la questione romana con diplomazia, all'accentramento amministrativo ed ad attuare una Politica economica del libero scambio. Questi i governi negli anni che ho preso in considerazione: Ricasoli (II), Rattazzi (II), Menabrea, Lanza, Minghetti. Nel 1876 salì al potere la Sinistra di Depretis. Formata da democratici, vecchia sinistra costituzionale, Mazziniani e Garibaldini, la Sinistra dell'epoca rappresentava la borghesia industriale e commerciale, mirava anch'essa alla formazione di uno Stato laico ed al risolversi della questione "Romana" e "Veneziana" anche con l'uso della forza. Perseguiva l'allargamento del suffragio, riforme democratiche e decentramento amministrativo.

In Ungheria l'interesse per la politica e per gli avvenimenti italiani fu sempre acceso e l'entrata di Garibaldi a Monterotondo fu raccontata epicamente da Helfy, come corrispondente da Milano, mentre la ritirata del patriota italiano dovuta all'intervento dell'armata francese venne dipinta come "La catastrofe di Mentana".

In principio fatti di Mentana giunsero a Budapest un po' confusamente:

*"...sono arrivati due telegrammi uno da Firenze l'altro da Parigi... in uno è scritto che Garibaldi è stato attaccato dai mercenari del Papa e dalle truppe francesi ed avrebbe perso 500 uomini, nell'altro ne avrebbe persi 3000 mentre in fede si stava allontanando... probabilmente si tratta di un'insinuazione contro il Papa ed il governo francese... si aspetta un'altra convenzione dopo quella di settembre ma sarà quella decisiva?"<sup>2</sup>.*

In un altro giornale è pubblicata una lettera di Menabrea, allora Primo ministro italiano, indirizzata agli italiani all'estero:

*"...gruppi di persone sono entrate nello Stato del Vaticano anche se esso era protetto dalle truppe italiane perché esse conoscevano meglio il territorio... per colpa di questo evento la conciliazione tra il Papa e lo Stato italiano è saltata... lo Stato italiano non è convinto che l'intervento delle truppe francesi sia stato giustificato poiché le truppe del Papa sarebbero bastate... e non si capisce perché siano intervenuti nonostante non fossimo d'accordo... la convenzione di settembre è cambiata ora il Governo cerca una posizione uguale fra le parti"<sup>3</sup>.*

Il giornale dell'opposizione radicale, *Magyar Újság*, pubblicò un articolo, dalle tinte molto più esplicite rispetto agli altri giornali, sul potere del Papa ed il volere del popolo romano:

*"...rispettiamo i religiosi, anche i cattolici, ma non c'è correlazione tra fede e potere temporale, se fosse così il territorio del Papa ed il suo potere non sarebbe protetto da eserciti di altre nazioni straniere... il popolo romano tante volte ha dimostrato il suo desiderio di unirsi con la monarchia italiana, il popolo non si è ribellato al Papa dal '48-49 solamente perché non ha la predisposizione a com-*

---

<sup>2</sup> "Pesti Napló" 4 novembre 1867

<sup>3</sup> "A Hon", giorni seguenti la battaglia di Mentana

*battere...se il popolo fosse soddisfatto del governo non ci sarebbe stato bisogno dell'intervento dei soldati"*<sup>4</sup>

e riferendosi ad un probabile coinvolgimento dell'Ungheria prosegue:

*"...perché assicurare il dominio territoriale per il Papa quando ciò significherebbe muovere guerra allo Stato italiano poiché lo Stato italiano ha dichiarato Roma sua capitale? ...avremmo voluto evitare la guerra contro la Prussia ma siamo stati lenti...ora non vogliamo farci coinvolgere in questa guerra contro quegli italiani che sono i nostri amici con i quali condividiamo gli stessi ideali...entrare in questo conflitto non è nell'interesse né dell'Ungheria né dell'Austria"*<sup>5</sup>.

chiaro è il messaggio, i radicali di sinistra ungheresi rivendicavano gli stessi diritti d'indipendenza dei garibaldini e degli italiani e non vedevano di buon occhio lo Stato della Chiesa di Roma, il potere temporale non avrebbe dovuto mescolarsi con la morale spirituale che invece viene apertamente rispettata così come quella delle altre religioni. In Italia Menabrea diede le dimissioni e l'undici novembre salì al Governo Giovanni Lanza con Sella ministro delle Finanze. I giornali ungheresi diedero la notizia ed uno di essi *Ellenőr* aggiunge che *"il nuovo Governo si occuperà principalmente del bilancio statale"*.

Il governo italiano, con lo svolgersi degli eventi favorevoli alla causa italiana, decise di passare all'azione approfittando della situazione francese. Imbarazzato dopo la sconfitta francese di Sedan, il Re fu costretto in quel momento a non far più fede alle promesse di non invasione fatte al Papa in precedenza ed *A Hon* pubblica dopo la presa di Roma, una lettera che il Re italiano avrebbe inviato al Pontefice. Svuotata della guarnigione francese, Roma fu conquistata dopo un breve scontro a fuoco visto che l'opposizione papale fu solo simbolica. Al seguente plebiscito il risultato fu 99% dei favorevoli all'unione con l'Italia. Il Papa scomunicò il Re e gli altri responsabili dell'attacco, si considerò prigioniero e invitò i cattolici a non votare. Lanza, nonostante il Re non fosse poi così preoccupato né scosso nella sua coscienza di cattolico, fece sequestrare tutti giornali che diedero la notizia della scomunica.

La presa di Roma viene raccontata sulle prime pagine dei giornali *Pesti Napló* ed *Ellenőr*:

*"...quando la città era già circondata, tranne il Vaticano e San Pietro, dalle truppe italiane il barone prussiano Arnim ha chiesto al*

---

<sup>4</sup> "Magyar Újság" 4 novembre 1867

<sup>5</sup> "Magyar Újság" 4 novembre 1867

*Papa di consegnare la città data l'impossibilità della sua difesa, il Papa è rimasto immobile nella sua decisione, per questo le truppe italiane hanno attaccato la città...con le cannonate hanno aperto una breccia a Porta Pia...dopo di esso il combattimento non fu così determinato...dopo 4 ore sono arrivati in città, alcuni zuavi hanno combattuto ancora fino alla fine, ma dopo quando il popolo di Roma ha preso le armi e probabilmente ha attaccato alle spalle i soldati del Papa essi hanno deciso di arrendersi...i parlamentari italiani si incontrano per decidere la nuova sede del governo...il governo italiano ha mandato un telegramma a Vienna che ha risposto l'Italia ha la responsabilità di quello che è successo che comunque sia non modificherà la forza ed il potere del Papa<sup>6</sup>”.*

Dopo alcuni dibattiti i ministri di Lanza scelsero il “Quirinale” per non dimostrare troppa ostilità nei confronti del Papa. Roma divenne effettivamente la capitale italiana soltanto nel luglio del 1871.

*Ellenőr* usò altri toni in un articolo di Lajos Csavolszky:

*“La decisione era già stata presa da tanto tempo: il potere del Papa deve fallire...colui che la deve portare a termine si chiama Cadorna...le truppe italiane prima sono andate a Monterotondo da dove sarebbero potute andare verso le mura di Roma da dove avrebbero potuto combattere più facilmente...il messaggero prussiano ha chiesto 24 ore di tempo al generale italiano...”<sup>7</sup>*

si tratta del barone prussiano Arnim e lo si capisce dal fatto che nell'articolo è descritto il rifiuto del Papa di arrendersi tramite la sua mediazione; la mancata resa che così viene commentata dal giornalista:

*“...questo non lo credevamo perché era ovvio che il Papa non avrebbe potuto difendere la città visto che è l'Italia stessa e non le piccole truppe di Garibaldi ad essere contro di lui...pensavamo che il Papa ci avrebbe pensato di più per ridurre l'odio tra lui ed il mondo civilizzato...per il Papa è difficilissimo di lasciare il potere... il Papa è tanto di più pieno delle vanità del mondo e delle debolezze umane...per il Papa era comodo avere il potere con i soldi dei cristiani raggirati...le truppe italiane sono partite da Monterotondo*

---

<sup>6</sup> “Pesti Napló” 21 settembre 1870

<sup>7</sup> “Ellenőr” 21 settembre 1870

*da dove tre anni prima era partito Garibaldi per lo stesso scopo... non c'è dubbio nella vittoria italiana...ma senza i soldati francesi non poteva sperare in una nuova catastrofe di Mentana...forse oggi possiamo strillare con gioia nel nome dell'umanità continuamente diffamata che esiste la giustizia nel mondo e nella pagina della storia possiamo scrivere che il "settembre del 1870" ha estratto dal corpo dell'Illuminismo e della libertà due detestabili ulcere, ha liberato l'umanità dal potere del Papa e di Napoleone (III)"<sup>8</sup>.*

Il giornalista usa parole durissime assieme a metafore e considera ben fatto l'accaduto, evidentemente molto contrario alla politica del Papa e di Napoleone III. In effetti Lajos Csavolsky fu di idee più radicali ("mazziniane" se si considera quello che scrisse su Napoleone III), tanto da farsi dei nemici tra il Partito favorevole al Compromesso. All'inizio della sua carriera di giornalista scrisse per *A Hon* con lo pseudonimo di *Skorpió*. Acceso contestatore del Compromesso dal 1869 collaborò con *Ellenőr* e nel 1872 divenne amico di Tisza. Dopo la "Fusione" nel 1875 fondò il giornale sopraccitato *Egyetértés*, di ideali kossuthiani (ne curò il culto). Deputato del Partito Indipendentista fino al 1899 divenne ricco grazie anche al successo del suo giornale, e conoscendo la situazione di Kossuth nel gennaio del 1894 gli propose di scrivere un articolo al mese per il suo giornale pagandolo tantissimi soldi; Kossuth rifiutò, ma dopo la mediazione di Helfy ci ripensò su rispondendo: "...ora mi riposerò sulle Alpi, vedremo il prossimo anno..."<sup>9</sup>.

L'Ungheria "lealista" identificata in Andrassy, vedeva nella neutralità (e perciò nel non intervento a favore della Francia) un punto a favore per l'Ungheria. Beust ed i suoi predecessori pensarono ad un'alleanza con la Francia per impedire la creazione da parte di Bismarck di un Reich tedesco unificato e potente, egli invece, vedeva in una vittoria tedesca contro la Francia una conferma dell'egemonia della Prussia (con un carattere interno federativo) nel Centro-Europa che avrebbe raffreddato una voglia di rivincita austriaca molto pericolosa per l'indipendenza ungherese. Con lui era d'accordo anche la maggior parte dell'opinione pubblica ungherese e se il Partito del '48 protestò contro l'occupazione dei territori francesi da parte dei prussiani lo fece più che altro per ragioni ideologiche, ma approvò di gran lunga questa politica di avvicinamento a Berlino perché altrimenti questo ultimo non avrebbe potuto legarsi fortemente alla Russia, principale nemico nei Balcani e fautore del Panslavismo. Il giornale *A Hon* pubblicò una lettera di Visconti Venosta datata 29 agosto 1870 indirizzata ai Paesi cattolici, in

---

<sup>8</sup> "Ellenőr" 21 settembre 1870

<sup>9</sup> Citazione e notizia tratte dalla novella di Gárdonyi Géza, *Aranyormozsák*.



maniera molto tranquilla il ministro degli Esteri si dice pronto a dare spiegazioni per quanto riguarda la politica italiana:

*“...vogliamo fare vedere che la questione di Roma è trattata in maniera corretta poiché dovere comune...il governo italiano cerca una soluzione tra due piani che devono essere uniti: aspirazione nazionale regolata dalle scelte politiche del popolo romano e il bisogno di assicurare l'indipendenza e lo status religioso del Pontefice...”<sup>10</sup>*

Il ministro degli Esteri cercò di emanare tranquillità e pace sostenendo che l'Italia ha tutto ciò che serve per trovare una soluzione adeguata.

Il giornale dell'estrema sinistra dedicò molto spazio alle vicende italiane e nello stesso giorno pubblicò due articoli uno di seguito all'altro:

*“...dalla guerra tra Francia e Prussia vi è già un risultato, il potere temporale del Papa è finito se gli italiani riusciranno ad unire i territori di Roma con il resto d'Italia, per prima cosa riorganizzare queste province con la legislazione e cominciare a spostare la capitale a Roma...“Unità cattolica” sbaglia quando dice che il governo italiano dopo aver occupato Roma vuole togliergli gli ordini monastici ed i patrimoni...forse queste ipotesi saranno fondate perché nelle altre province che il governo italiano ha conquistato è stato così ma ciò è servito al progresso dell'Italia...è possibile che il popolo italiano dopo che l'unificazione italiana sarà terminata pretenderà dal governo italiano di fare qualcosa per i francesi poiché il risultato di adesso è grazie a loro. Garibaldi è sbarcato a Marsiglia, Mazzini deve essere giudicato in tribunale.”<sup>11</sup>*

In effetti Garibaldi partecipò con un corpo di spedizione alla guerra franco-prussiana contro l'esercito di Bismarck nonostante il fatto che la sua città natale, Nizza, era stata richiesta dalla Francia e ceduta dall'Italia dopo un Referendum e lo stesso Garibaldi aveva invano tentato di evitare questa separazione dall'Italia. L'articolo seguente invece riporta una lettera circolare per gli ecclesiastici del ministro dell'Educazione italiano Reali:

*“...proveremo a fare di tutto per assicurare la volontà di praticare il potere spirituale, speriamo che il Papa sarà d'accordo...il governo*

---

<sup>10</sup> “A Hon”, giorni seguenti la presa di Roma

<sup>11</sup> “A Hon”, giorni seguenti la presa di Roma

*non lascerà mai che la Chiesa sarà ostacolata ed offesa...ma il governo ha deciso che il Papa non potrà interferire e manipolare il popolo con le parole contro la legge..."*<sup>12</sup>

Questi sono gli articoli che ho trovato nei giornali sopraelencati che riguardano due momenti cruciali della storia italiana.

Nel marzo del 1872, a Pisa, all'età di sessantatré anni, muore Giuseppe Mazzini, patriota e rivoluzionario genovese grande protagonista del Risorgimento italiano. Molti sono stati i ricercatori che hanno cercato di riscrivere i rapporti tra Kossuth e Mazzini attraverso il loro carteggio prima della rivolta di Milano del 1853. Altri hanno invece descritto il loro allontanamento quando Kossuth decise di appoggiare la politica cavouriana per una possibile all'alleanza tra Italia e l'Ungheria rivoluzionaria separatista. Nonostante gli insuccessi "rivoluzionari-militari" Mazzini fu molto rispettato anche se in Italia le sue doti e il suo impegno per la causa dell'indipendenza italiana furono celebrati alcuni anni dopo questa data. Il giornale *Pesti Napló* descrive brevemente la sua bibliografia in un articolo che non appare in prima pagina o su sezioni particolari:

*"...forse più di cinque volte si era già data la notizia della sua morte...voleva salvare la propria patria dal naufragio per renderla unita in uno Stato indipendente...questo è stato il suo ossessivo ideale...avrebbe sempre voluto una repubblica ma per lui il modo di raggiungerla era una questione secondaria...membro dei carbonari...ha organizzato la "Giovine Italia"...ostacolato dal governo il patriota poteva dimostrare i suoi sentimenti solo nelle organizzazioni segrete...la sua vita è stata la fatica ed il lavoro per la sua Patria, una lunga catena di delusioni e speranze...in esilio non dimenticò il suo scopo..."*<sup>13</sup>

L'articolo prosegue riportando un episodio raccontato da Mazzini stesso in uno dei suoi scritti:

*"...uno scritto di Mazzini racconta il suo discorso con Cavour senza che lui sapesse chi fosse, Cavour che pensava di parlare con un inglese disse "lei parla di politica come Machiavelli e in italiano come Manzoni e se lei fosse il mio concittadino io le darei il ruolo*

---

<sup>12</sup> "A Hon", giorni seguenti la presa di Roma

<sup>13</sup> "Pesti Napló" 13 marzo 1872

*di Presidente del consiglio”, Mazzini rispose “allora lo condannerebbe a morte?” e dopo gli consegnò il proprio nome;... ha scritto molte cose sagge, contrario del socialismo ed internazionalismo, la sua morte ha provocato profondo dolore...”<sup>14</sup>*

D'altro tono e contenuti sono gli articoli pubblicati su *A Hon* e *Magyar Újság*, quest'ultimo pubblica una lunga biografia firmata da Helfy<sup>15</sup> (che non riporterò), mentre il giornale di Jókai pubblica un articolo molto diverso di quello pubblicato dal *Pesti Napló*:

*“...si è sacrificato per la sua patria per molti decenni fu l'esempio del culto disinteressato delle idee politiche e questo deve essere accettato anche dai suoi nemici...considerò il papato un'Istituzione sorpassata ed avrebbe voluto farlo diventare nazionale, ha combattuto contro i Papi cattivi ma citò come esempio il Papa che guarnì la spada per cacciare l'invasore dall'Italia e per l'unità italiana...”<sup>16</sup>*

Non è citato il nome del Papa mentre di seguito sono citati altri protagonisti del Risorgimento europeo:

*“...non fu machiavellista che desiderava l'unità ad ogni costo anche con l'usurpazione, ha voluto dare un fondamento morale continuo per l'unità...essendo repubblicano non ha potuto gridare “viva” al Re “galantuomo”, ed in questo caso si separò da Garibaldi, essendo profondamente un vecchio patriota italiano odiò gli stranieri ed i tiranni così non ha potuto accettare l'intervento di Napoleone, ha avuto paura che l'influenza francese portasse alla rovina morale ed economica. Pensando al futuro non fu mai entusiasta a causa dei successi presenti...è stato in disaccordo con Kossuth, che aveva conosciuto a Londra, perché questo nostro patriota ha tenuto all'aiuto francese della corte di Napoleone...”<sup>17</sup>*

Leggendo tra gli scritti di Kossuth non ho trovato riferimenti in memoria di Mazzini mentre ci sono per quella di Garibaldi considerato un eroe ed un grande generale.

---

<sup>14</sup> “Pesti Napló” 13 marzo 1872

<sup>15</sup> “Magyar Újság” 13 marzo 1872

<sup>16</sup> “A Hon” 13 marzo 1872

<sup>17</sup> “A Hon” 13 marzo 1872

Nel settembre del 1873 il Re Vittorio Emanuele II ebbe due interessanti colloqui con i due imperatori degli Stati centrali e i ministri italiani Minghetti e Visconti-Venosta con il conte Andr ssy e con Bismarck. Si parl  della convenienza di un'intesa fra le tre potenze. L'Andr ssy dichiar  che non avrebbe mai appoggiato la causa del Papato, e confid  di avere rifiutato ospitalit  nel territorio dell'impero al futuro Conclave; il cancelliere tedesco consigli  il Minghetti e il Visconti-Venosta di non esser troppo arrendevoli con il Pontefice e assicur  che la Germania non avrebbe mai permesso alla Francia di attaccare l'Italia. Ma gli eventi europei erano in continuo fermento e l'alleanza fra le tre potenze avvenne molto pi  tardi.

Nel 1875 si rivolsero contro l'Impero ottomano le popolazioni cristiane dell'Erzegovina e l'Europa rischi  di nuovo un grande conflitto. L'Italia percepiva con preoccupazione il sentore di una probabile espansione asburgica nei Balcani che avrebbe ridimensionato il suo peso, ma allo stesso tempo sperava in una politica dei compensi da parte del governo di Vienna che avrebbe lasciato i territori del Trentino all'Italia. L'impossibilit  di ci  fu chiara ben subito anche dopo lo scaturire del conflitto balcanico. L'Italia si mosse in pi  direzioni ma trov  soprattutto nell'Austria una chiusura totale. Come si ebbe a ricordare ci  era implicito gi  nella nota di Andr ssy, ogni tentativo dell'Italia di alterare a suo vantaggio le frontiere comuni era da considerarsi un *casus belli*.

Per quanto sia stata importante l'influenza dell'opinione pubblica ungherese e dell'Ungheria nelle scelte dell'Impero e soprattutto di come essa abbia influito nelle vicende italiane cercher  di spiegarlo nel prossimo paragrafo. Penso che l'Ungheria sentiva di dover instaurare rapporti di buon vicinato con l'Italia e il mancato aiuto al potere temporale della Chiesa non era casuale. L'Ungheria non vedeva di buon occhio per , le mire espansionistiche italiane a Nord. soprattutto il Conte Andr ssy teneva alla difesa dei confini comuni e non si pu  dire che egli non fu un personaggio influente alla corte di Vienna. In Ungheria si ripresent  il dilemma gi  avutosi nel 1848-49 se riconoscere le rivendicazioni delle altre minoranze oppure tenere alta la fedelt  all'Imperatore. Di certo l'Italia avrebbe visto di buon occhio una divisione dell'Ungheria dall'Impero nell'ottica di un indebolimento dello stesso in previsione dello scontro inevitabile per le terre "irridente", e l'appoggio dato al Kossuth in esilio, e le onoranze dopo la sua morte ne possono essere una prova. In Ungheria fu soprattutto la sinistra radicale ad essere favorevole al compimento della presa di Roma capitale d'Italia. Per i nazionalisti ungheresi, invece, il tacito assenso alla presa di Roma non era altro che un sassolino da porre sul piatto della bilancia dei buoni rapporti con l'Italia. Dopotutto il potere temporale della Chiesa aveva assunto per i politici ungheresi una realt  anacronistica. Nel 1896 il Parlamento di Budapest diede il via ad una serie di riforme sociali, una di queste prevedeva l'istituzione del matrimonio civile.

Ádám Somorjai OSB

I PAPI E IL CARDINALE.  
NUOVE FONTI PER LA RICOSTRUZIONE  
DELL'AUTOCOMPRESIONE DEL CARDINALE GIUSEPPE  
MINDSZENTY, 1956–1974

**Nota introduttiva**

Il Cardinale Mindszenty nacque nel 1892 a Csehimindszent, un paese dell'Ungheria occidentale, e, dopo essere stato per 25 anni Parroco nella città di Zalaegerszeg, fu eletto Vescovo di Veszprém nel 1944, Arcivescovo di Esztergom nel 1945, Cardinale nel 1946. Durante gli anni del dopoguerra, essendo cardinale e primate d'Ungheria, lottò per la democrazia contro i comunisti, con un approccio di tipo legittimistico, cioè da 'royalista', auspicando il ritorno degli Asburgo – un complesso molto interessante. Incarcerato il 26 dicembre 1948, fu processato e condannato all'ergastolo ai primi di febbraio 1949. In prigione fino alla rivoluzione del 1956, quando, dopo quasi una settimana, fu liberato dal Governo di Imre Nagy, rimase tuttavia in libertà solo per un paio di giorni. Quando i carri armati sovietici iniziarono l'assedio di Budapest, il 4 novembre 1956, egli chiese rifugio alla Legazione degli Stati Uniti a Budapest, a qualche centinaio di metri dal Parlamento, dove fu accolto e da dove non poté tornare al suo palazzo a Buda, sull'altro lato del Danubio. Mindszenty rimase per quasi 15 anni "ospite" degli americani, poiché lasciò l'ambasciata il 28 settembre 1971. Arrivato con un volo dell'Alitalia dall'aeroporto di Vienna a Roma, fu ricevuto nel Vaticano dal Papa Paolo VI quella sera stessa. A Roma si trattenne appena un mese e letteralmente scappò il giorno 23 ottobre 1971 nel Pazmaneum, la "sua" casa da Arcivescovo di Esztergom nella capitale austriaca. Pubblicò le sue memorie nel 1974 e la versione italiana uscì nel gennaio 1975.<sup>1</sup> Durante l'ultimo periodo della sua lunga vita visitò gli ungheresi sparsi in tutto il mondo. Morì a Vienna il 6 maggio 1975, avendo compiuto il suo 83° genetliaco.

La fama della sua santità è nata prima di tutto negli ambienti dell'emigrazione ungherese dove, ancora in vita, aveva istituito la "Fondazione Mindszenty" con sede a Vaduz, in Liechtenstein. Il processo di beatificazione, iniziato negli anni novanta da parte di questa fondazione, è entrato nella fase romana nel 1996.

In questa rivista abbiamo già dedicato a Mindszenty Cardinale due saggi.<sup>2</sup> Nella presente occasione pubblichiamo il riassunto delle ricerche concernenti la vita

---

<sup>1</sup> Giuseppe Mindszenty, *Memorie*, Milano 1975.

<sup>2</sup> Gellért Békés, OSB, *La testimonianza di József Mindszenty*, "Rivista di Studi Ungheresi",

e l'operato del Cardinale condotte da P. Ádám Somorjai, OSB, che vive nell'Urbe. Offriamo qui la versione ampliata della conferenza da lui tenuta all'Istituto Storico dell'Accademia delle Scienze d'Ungheria ai primi di novembre del 2009.<sup>3</sup>

Nella storiografia ungherese il nome del Cardinale Mindszenty è costantemente associato al processo Mindszenty. Il mio interesse si è focalizzato in questi ultimi anni sulle contraddizioni nelle quali sono incorsi gli agiografi e che emergono alla lettura delle *Memorie* del Cardinale. Le *Memorie* sono fonte importantissima perché scritte da una persona autorevole e anche perché, per 15 anni, furono una lettura proibita in Ungheria.<sup>4</sup>

Se mi viene chiesto, essendo io teologo morale (e storico), perché mi occupi di Mindszenty, la mia risposta è: proprio per questo. Da 1997 in poi sono consultore della Congregazione delle Cause dei Santi e nel dicembre 1999 la mia modesta persona è stata incaricata di preparare la *Positio* da relatore *ad casum*. Il mio lavoro ha dovuto procedere non dall'inizio bensì dalla fine, perché nel processo di beatificazione e canonizzazione si è interessati in primo luogo alla ricostruzione dell'istante della morte santa, che è, secondo la nostra fede, inizio della vita eterna. Avanzando gradualmente dalla fine verso l'inizio, sono giunto alla convinzione di poter presentare fonti nuove, alla luce delle quali diventa necessario reimpostare le caratteristiche della figura spirituale del Cardinale. Diventa dunque indispensabile provare se tali fonti offrano veramente una nuova luce oppure se contengano informazioni già conosciute, perché l'intrepido cardinale viene giudicato dagli storici in maniera diversa rispetto agli agiografi. Le recensioni delle pubblicazioni delle fonti da me edite<sup>5</sup> contengono

---

6 (1991) 61–65; Ernesto Piacentini, OFM, *Il Cardinale József Mindszenty e il martirio bianco*, ibidem, 67–73.

<sup>3</sup> Cfr. il saggio di A. Somorjai, *Il Cardinale Mindszenty. La vita, le opere*, in: *Il Nuovo Aeropago*, 23, NN. 91–92 (2004/3–4) 24–30 (qui la descrizione segue ancora la posizione degli agiografi).

<sup>4</sup> La versione ungherese uscì a Toronto presso una casa editrice dell'emigrazione ungherese nel 1974: J. Mindszenty, *Emlékirataim*, Toronto, Vörösváry Publishing Co. 1974.

<sup>5</sup> Á. Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica et Cardinalis Ioseph Mindszenty, Documenta 1971–1975. – Az Apostoli Szentszék és Mindszenty József kapcsolattartása, 1971–1975. Tanulmányok és szövegközlések*, Pro manuscripto, Romae 2007. 278 pp.; Id., *Ami az emlékiratokból kimaradt. – VI. Pál és Mindszenty József, 1971–1975*, Pannonhalma, Bencés Kiadó 2008. 176 pp. (Quell'ultima è la versione ungherese del volume pro manuscripto); Id., *Sancta Sedes Apostolica et Cardinalis Ioseph Mindszenty, II. Documenta 1956–1963. – Az Apostoli Szentszék és Mindszenty József kapcsolattartása, II. Tanulmányok és szövegközlések*, Budapest 2009. 264 pp. (il terzo volume tratterà gli anni 1963–1971); A. Somorjai, OSB – Tibor Zinner, *Majd' halálra ítélve. Dokumentumok Mindszenty József élettörténetéhez*, Budapest 2008. 1389 pp.; "His Eminence Files". American Embassy Budapest. From Embassy Archives, 15 (1971) – *Mindszenty bíboros az Amerikai Nagykövetségen*. Követségi Levéltár 15 (1971), a cura di Á. Somorjai, Budapest, METEM 2008. 368 pp.

del resto alcune contraddizioni.<sup>6</sup> Alcuni si complimentano, altri desiderano invece confutare tutto secondo il loro temperamento e in base alle loro conoscenze, ma neanche i più critici hanno voluto contestare la validità delle fonti ultimamente individuate, sia pure omettendo di consultarle.

Quanto alle memorie, sia gli storici sia gli psicologi hanno constatato che il genere letterario è soggettivo e che funziona allo stesso modo in cui sono iniziate le mie ricerche: a ritroso, dal fondo verso l'inizio; quando già sappiamo la risposta a tutte le domande, quando il passato viene ricostruito a partire dal presente, si accentua la sensazione che lo scrivente delle proprie memorie abbia sempre ragione. Lo stesso è accaduto nel caso del Card. Mindszenty, come appare chiaro alla lettura sia delle memorie pubblicate sia delle fonti non edite.

Ci siano permesse tre affermazioni assai complicate:

Prima affermazione:

*Le memorie del Card. József Mindszenty non sono la Bibbia*

Nelle *memorie* leggiamo sul primo incontro del Card. Mindszenty con Papa Paolo VI il giorno 28 settembre 1971:

---

<sup>6</sup> Cfr. le recensioni apparse durante il biennio 2008–2009: 1. “Magyar Kurír” sull’intervista di László Hovanyecz nel quotidiano “Népszabadság”, il 5 luglio 2008; – 2. Pál Rosdy nel settimanale cattolico “Új Ember”, il 13 luglio 2008, pag. 3. – Cfr. il blog del Sig. Márk Érszegi, del luglio 2008: <http://vatikanifigyelo.freeblog.hu/> – 4. Érszegi Márk nel “Magyar Kurír”, del 26 luglio 2008; – 5. Lettera di Gergely Kovács, “Új Ember”, 27 luglio 2008. – 6. Radio Vaticana, Nota del Rev. Ferenc Szabó SJ, del 29 luglio 2009, pubblicata nella rivista “Távlatok”, N. 81 (2008/3) 77–80. – 7. “Magyar Kurír” sull’intervista con Zoltán Fáy sul quotidiano “Magyar Nemzet”, del 2 agosto 2008 – 8. Recensione di Ágnes Osztoivits, in “Heti Válasz”, 11 settembre 2008. – 9. Intervista con József Szikora a “Katolikus Rádió” di Budapest, il 21 ottobre 2008, ore: 16,20–16,30. – 10. István Mészáros nel suo libro *Árnyak és fények. Kiegészítések a Mindszenty-életrajzhoz*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2008. Cfr. “Egy hivatástudattal megáldott/megvert ember hűsége (1971 nyara). Somorjai Ádám egyik dokumentumkötetéről”, 207–226; “Régi csatakiáltás – új zászló alatt (1973–1974 fordulójá). Somorjai Ádám másik dokumentumkötetéről,” 259–275; “Az ördög ügyvédje a Népszabadságban”, 275–277. Recensione di queste recensioni: Ferenc Szabó SJ, in: “Távlatok” N. 82 (2008/4) 147–149. – 11. Gergely Mózesy “Levéltári Szemle”, (2008/4) 110–112. – 12. András Fejérdy, *Aranykalitkából láthatatlan bilincsek közé. Mindszenty József az emigrációban*, “Kommentár” (2009/1) 115–118. – 13. Zoltán József Tóth, *Mindszenty József védelmében*, “Dobogó. Mitikus magyar történelem”, VIII (2009/2) II., 2009/3. Ristampa in: “Magyar Szemle”, ns. XVIII (2009/5–6) 111–124. – La mia risposta: *Mindszenty hercegprímás fellebbezése a Nemzetgyűléshez. A Mindszenty-kutatás Achilles-sarka?*, “Magyar Szemle”, Új Folyam XVII (2009/7–8) 176–183.; Zoltán József Tóth, *Mindszenty József boldoggá avatásáért*, “Magyar Szemle”, XVII (2009/9–10) 167–171. 14. Attila Jakab, “Egyházfórum” XXIV. (2009/4) 31–32.

“A Roma fui accolto dal cardinal Villot, segretario di Stato, e dall’aeroporto fui portato direttamente in Vaticano. Qui fui accompagnato in corteo solenne alla Torre di S. Giovanni, dove mi attendeva papa Paolo VI. Egli mi abbracciò, si tolse la croce pettorale,<sup>7</sup> me la mise al collo,<sup>8</sup> mi porse il braccio e<sup>9</sup> mi introdusse nel palazzo. Salì con me in ascensore e mi accompagnò a visitare il magnifico appartamento che mi era stato messo a disposizione e dove, prima di me, aveva soggiornato il patriarca Atenagora.”<sup>10</sup>

Sull’immagine N. 2 compaiono due croci pettorali. Sebbene la croce sul Cardinale non sia abbastanza visibile, non si può escludere che, appesa alla catenella, vi sia proprio una croce. Papa Paolo VI indossa un pettorale e quello che sta sistemando dev’essere a sua volta un pettorale. Osserviamo adesso la foto N. 1: qui l’anello del Papa è nascosto, l’immagine stessa non prova – ma neanche confuta – che l’anello che si vede sia stato tolto dal dito del Pontefice.

Ho avuto la grande fortuna di rintracciare due testimoni della scena, che sono stati fotografati, anche se appaiono solamente sul fondo, nascosti (i Sig.ri Giampaolo Gusso e Franco Ghezzi, Addetti all’Anticamera dell’epoca). A cavallo degli anni 2007/2008, guardando le foto, si sono riconosciuti e hanno ricordato il momento dell’incontro: non hanno confutato che il Papa abbia donato al cardinale sia un pettorale sia un anello, ma non hanno ricordato niente di straordinario, ossia che gli oggetti in parola sarebbero stati tolti dal petto o dal dito del Papa. Secondo la prassi e secondo i loro ricordi, non costituiva un evento straordinario che il Papa, talvolta, donasse tali oggetti a un Presule che li meritasse, ma non è mai accaduto che donasse i propri. Ciò significa che la descrizione di tale scena nelle memorie del cardinale contiene alcune imprecisioni.

Sulle foto si vede che l’incontro si svolge in un ambiente specifico, cioè nell’anticamera della Torre S. Giovanni, situata al piano dell’appartamento, subito all’uscita dall’ascensore, e non – come descritto dal cardinale – all’ingresso della Torre. Non c’è dunque alcun dubbio sul luogo dell’incontro, come confermano i due testimoni; anche il volume di Emil Csonka, pubblicato nell’emigrazione, descrive la scena allo stesso modo.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Nella versione italiana manca ancora: “si tolse l’anello, di voler donarmi questi”, cfr. Mindszenty, *Emlékirataim*, Budapest 1989. 4. edizione, 482.

<sup>8</sup> Versione ungherese: “lo mise al dito”, ibidem.

<sup>9</sup> Versione ungherese: “e poi”, ibidem.

<sup>10</sup> G. Mindszenty, *Memorie*, cit., 1975. 361.

<sup>11</sup> Csonka Emil, *A száműzött bíboros. Mindszenty az emigrációban*, San Francisco–München, 1976. 42–43. Cfr. la versione tedesca (abbreviata): Emilio Vasari, *Der verbannte Kardinal. Mindszentys Leben im Exil*, Vienna, 1977. 41–42.



Si potrebbe dire che il cardinale non ricorda bene alcuni dettagli: la scena della donazione viene collocata subito all'ingresso, non nell'anticamera, e la donazione degli oggetti in parola si svolge in maniera diversa rispetto alla realtà: prima l'anello, poi il pettorale (cfr. la foto N. 2 sulla donazione del pettorale, dove si vedono due anelli: uno sulla mano destra, l'altro nella mano sinistra), che inoltre non erano affatto personali del Papa, in quanto si trattava invece di oggetti che si usa regalare in simili occasioni. La scena contiene tuttavia un messaggio, che viene registrato nella memoria del Card. Mindszenty: Papa Paolo VI con quel gesto ne riconosceva il titolo di Arcivescovo di Esztergom.

Seconda affermazione:

*Le memorie del Card. József Mindszenty József sono la Bibbia.*

Vi sono persone che non credono ai propri occhi ma credono al cardinale. Per loro, le *Memorie* sono la *Bibbia*. Si deve loro assoluto rispetto, come lo si deve anche a coloro che leggono il libro della Genesi *ad litteram*. Oggigiorno si descrivono gli inizi dell'universo in termini scientifici e gli stessi conoscitori della Bibbia devono fornire un'interpretazione della narrazione biblica della creazione del mondo: nel libro della Genesi, secondo loro, non si deve cercare una descrizione della creazione in termini scientifici ma piuttosto un insegnamento filosofico-teologico, all'interno del quale il mondo non sia un dio, il mondo sia una creatura. In questo mondo, inoltre, l'uomo sia anche una creatura a immagine di Dio, che deve lavorare, similmente al Dio creatore, per sei giorni, per riposare il settimo giorno. Questo significa che l'interpretazione della *Bibbia* può cambiare e che nel corso del tempo è stata riletta e reinterpretata da ogni generazione – ossia da 60-80 generazioni.

Nella spiegazione delle *Memorie* stiamo arrivando alla seconda generazione. Il dovere della prima generazione è stato quello di rispettare e aderire fedelmente al senso letterale delle *Memorie*; la seconda generazione potrà essere più critica. Ad ogni modo: è necessario interpretare le *Memorie*. Quale è la chiave di lettura delle contraddizioni, presunte o vere, che sussistono fra immagini e testo?

Troviamo una risposta nelle *Memorie* stesse, nelle pagine seguenti.

Alla descrizione dell'ultimo incontro tra il Papa e il cardinale, il giorno 23 ottobre 1971, dopo la s. messa concelebrata, si citano le parole del Pontefice:

*“Faccio dono a Sua Eminenza del mio mantello cardinalizio, affinché lo protegga dal freddo in quel paese settentrionale e gli ricordi l'amore e la stima che ho per lui.”*<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Mindszenty, *Memorie*, cit., 363.

Abbiamo alcune immagini della s. messa concelebrata nella cappella privata del Papa, la cappella Matilde (oggi capella *Redemptoris Mater* sulla seconda loggia nel Palazzo Apostolico) ma non disponiamo di immagini relative al momento della donazione, anche perché tale incontro si svolse nella sacrestia quando, secondo le *Memorie*, il Papa "fece allontanare tutti i presenti".<sup>13</sup> Non abbiamo motivo di non credere al cardinale. Il dono dell'anello e del pettorale è un ricordo che risale al primo incontro con il Papa, e tali oggetti rimasero in possesso del cardinale; il dono del proprio mantello cardinalizio, invece, avvenne in occasione dell'ultimo incontro con il Papa. Se si può ben immaginare che le emozioni siano state intense in entrambe le occasioni, sembra tuttavia che la chiave dell'interpretazione risieda nel ricordo dell'ultimo incontro. L'atto della donazione di un proprio oggetto personale è stato così attribuito anche all'immagine del primo incontro.

Inoltre: mentre un pettorale, un anello vengono custoditi nei rispettivi contenitori, in scatole, e collocati in una scrivania o in un armadio, il mantello – che è voluminoso – doveva essere sempre davanti agli occhi del Cardinale, per es. ogni volta che apriva il suo armadio. Si può supporre anche che egli non abbia consultato le fotografie nel momento in cui scriveva le *Memorie*: non dovette ritenere necessario controllarle perché aveva vissuto tale incontro di persona e poteva pertanto testimoniare la verità. Si può constatare ancora che l'autore delle *Memorie* tralascia alcuni altri dettagli, che potranno risultare invece importanti per noi: la presenza di tanti testimoni, visibili sulla foto N. 3 – che illustra la visita nella cappella privata dell'appartamento –, dove compaiono, da sinistra verso destra: Mons. József Zágon, il Sostituto, S. E. Giovanni Benelli, Mons. Agostino Casaroli e il Segretario personale, Mons. Macchi; la loro testimonianza non è indispensabile, perché egli stesso ricorda tale momento. Ad ogni modo, il comune denominatore è il seguente: il Papa riconosce la sua autorità come Arcivescovo di Esztergom.

Per noi tutto ciò è molto significativo perché, se la ricostruzione coincide con il vero, possiamo capire quanto dovette essere importante per il Cardinale reinterpretare quanto avvenuto. Prima della donazione del mantello, il Papa dovette dire infatti qualcosa che per il Cardinale era essenziale: che egli era e sarebbe rimasto arcivescovo di Esztergom e primate di Ungheria. Nelle *Memorie* leggiamo:

*«Il Papa fece allontanare tutti i presenti, si rivolse a me e mi disse in latino: «Tu sei e rimani arcivescovo di Esztergom e primate d'Ungheria. Continua lavorare e se avrai difficoltà rivolgiti sempre a noi con fiducia.» Poi chiamò monsignor Zágon e in mia presenza gli disse in lingua italiana fra 'altro questo: «Faccio dono a Sua Eminenza del mio mantello cardinalizio, affinché lo protegga dal freddo*

---

<sup>13</sup> Ibidem.

*in quel paese settentrionale e gli ricordi l'amore e la stima che ho per lui». Monsignor Zágón ebbe anche l'incarico di assicurarmi a nome del Santo Padre che il mio destino non sarebbe in ogni caso mai stato subordinato ad altri fini. «Il cardinale rimarrà sempre arcivescovo di Esztergom e primate di Ungheria». ”<sup>14</sup>*

Tali parole del Papa vengono riprese ulteriormente molto volentieri dallo stesso cardinale nella sua corrispondenza con il Pontefice. Le leggiamo in tre diverse occasioni in cui egli le cita, nel ricordarle al Papa stesso:

Nella sua lettera a Papa Paolo VI, in data 5 ottobre 1972, quando Gli chiede la nomina di un Vescovo per la cura pastorale degli ungheresi nell'emigrazione, leggiamo:

*“Abhinc, cum patriam infelicem meam – invitatus a Sanctitate Tua – dereliqui et in exsilium intravi, annus completus transivit. Hoc tempore elapso curae pastoralis Hungarorum in exteris etiam ex mandato mihi a Sanctitate Tua die 23 octobris 1971 in Vaticano dato – «Tu es Archiepiscopus Strigoniensis, Primas Hungariae, labora!» – speciale studium et laborem impendebam. ”<sup>15</sup>*

Nella sua lettera a Papa Paolo VI, in data 8 dicembre 1973, quando Gli scrive che non intende soddisfare il desiderio del Papa e dare le dimissioni dalla sua sede arcivescovile, alla firma leggiamo:

*“+ Joseph Card. Mindszenty [m. p.]  
qui ex conditione discessus sui  
et secundum voces Sanctitatis Tuae vale  
dicentes die 23. octobris 1971 prolatas*

*Archiepiscopus Strigoniensis,  
Primas Hungariae. ”<sup>16</sup>*

Nella sua lettera a Papa Paolo VI, in data 6 gennaio 1974,<sup>17</sup> quando Gli scrive di nuovo che non darà le dimissioni dalla sua sede arcivescovile, alla firma leggiamo:

---

<sup>14</sup> Mindszenty, *Memorie*, cit., 363 e sgg.

<sup>15</sup> Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica I. 1971–1975*, cit., 191.

<sup>16</sup> Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica I. 1971–1975*, cit., 211. facsimile: pag. 265.

<sup>17</sup> C'è un'altro equivoco nelle sue *Memorie*: la data non è 7 gennaio 1974, come egli erroneamente scrive, ma il 6 gennaio 1974, cfr. facsimile in Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica I. 1971–1975*, o. c., 271.

*"Beatissime Pater !*

*Haud exprimere possum quantopere commotus sum litteris Sanctitatis Tuae die 18 Decembris 1973 datis, quae ad me tantum die 30 Decembris eiusdem anni – ipso 25. anniversario incarcerationis meae – pervenerunt.*

*Ex circumstantiis discessum meum antecedentibus et subsequenter, imprimis ex promissionibus et affirmationibus in scriptis et in verbis expressis – «Tu es archiepiscopus Strigoniensis, primas Hungariae» – nullo modo coniiicere potuissem: veniunt tempora, in quibus ego exsul patriae etiam a sede mea archiepiscopali hoc modo amovear...»<sup>18</sup>*

Abbiamo inoltre un testimone, mio confratello benedettino, il P. Csanád Endrédy, OSB, il quale sentì tale citazione anche in un'altra occasione. Dopo l'arrivo del cardinale a Vienna, volendo informare l'Abate dei Cisterciensi, Dom Vendel Endrédy, egli invitò nella capitale austriaca il P. Csanád Endrédy, nipote dell'Abate, che viveva a Burg Kastl in Baviera, e gli comunicò le seguenti parole: il Papa gli aveva detto "tu es episcopus Strigoniensis". Il Rev. Endrédy, per giustificare tale formulazione della frase, aggiunse che il Santo Padre avrebbe dimenticato che Esztergom – in latino Strigonium – è un Arcivescovado;<sup>19</sup> ciò significa che né P. Endrédy né il cardinale avrebbero male inteso la dicitura del Papa: "Episcopus". Esiste però ancora un'altra interpretazione di tali parole: il Papa non è Arcivescovo, il Papa è "solo" Vescovo, cioè Vescovo di Roma. Se Paolo VI intendeva dire al Card. Mindszenty che egli era il Vescovo di Esztergom, non intese affatto degradarlo, anzi: lo abbracciò, come all'entrata della Torre S. Giovanni e come nelle due diverse occasioni in cui gli donò i tre oggetti di cui sopra. In altre parole: se il cardinale aveva fresche nella mente queste parole ancora dopo l'arrivo a Vienna, tale variante può essere l'originale che, secondo le regole dell'esegesi biblica e dell'ermeneutica dei testi letterari, potrà essere la versione più difficile, più breve, poi reinterpretata di conseguenza.

I fatti vengono allora ulteriormente reinterpretati. Le *Memorie* del cardinale, sono la *Bibbia* e allo stesso tempo non lo sono. Occorre interpretarle, occorre trovare la chiave di interpretazione. Ciò che egli ricorda può essere impreciso in alcuni dettagli, perché egli lo vede con un tipo di obiettivo che nel passato desidera individuare soltanto quel che viene riproposto. Nel descrivere un avvenimento che per lui è di primaria importanza, egli lo reinterpreta. Il Papa certo non si soffermò sul dettaglio

---

<sup>18</sup> Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica II. 1956–1963*, cit., 218., facsimile: pag. 271.

<sup>19</sup> Rev. P. Endrédy Csanád OSB, nel settimanale cattolico "Új Ember" di Budapest, pagina 5 del numero del 4 febbraio 1996. Cfr. ancora: Németh László, *VI. Pál és Mindszenty József*, "Vigilia" (Budapest) 63 (1998/4) 247–252. Qui: 248ss.

del vescovo di Esztergom che è nello stesso tempo arcivescovo e anche, secondo l'antica tradizione, primate d'Ungheria; tali particolari poterono essere aggiunti in seguito nel riassumere l'incontro: ricordando si riscrive il passato, secondo quello che si ha nella memoria. La versione ulteriore fu pronta per la stesura della prima lettera al Papa, sopra citata, il 5 ottobre 1972, cioè un anno dopo l'incontro.

Terza affermazione:

*Le "Memorie" non sono le memorie*

Il concetto stesso di *Memorie* è stato a sua volta reinterpretato ulteriormente. Nelle fonti del periodo nella Missione americana di Budapest troviamo dappertutto la menzione dei *Memoirs*, che divennero via via più voluminosi. Nella sua lettera manoscritta in data 13 maggio 1969, indirizzata a Mons. John Sabo a South Bend, Indiana, USA, finora non pubblicata, egli accennava a quattro volumi di sue memorie;<sup>20</sup> nel luglio del 1971 troviamo una menzione di 5-6 volumi;<sup>21</sup> arrivando a Vienna, alla fine di novembre, il cardinale intendeva pubblicare le sue memorie in 10 volumi. Dopo che la sua commissione redazionale prima, poi Ottone di Asburgo, gli ebbero spiegato che non avrebbe trovato nessuna casa editrice disposta a pubblicare 10 volumi, egli si accontentò dell'idea di dare alle stampe un unico libro, quello dedicato alle proprie vicissitudini e che, precedentemente, pensava di raccogliere nell'ultimo volume,<sup>22</sup> mentre gli altri vengono qualificati da lui come sue "opere storiche".<sup>23</sup> – Se tale nostra argomentazione convince, si offre anche la possibilità di risolvere la questione del suo conflitto con Papa Paolo VI, almeno in parte. A nostro parere, dall'inizio del 1972 in poi il cardinale non ricordò più che le *Memorie* avevano avuto per lui nel passato un altro significato.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Cfr. National Archives and Records Administration (NARA, Archives II, College Park, Maryland) Record Group 84: Records of the Foreign Service Posts of the Department of State, 1788–1964. Agency Assigned Identifier: Lot 75 F 163. MLR Number: UD-WX 2691B). Box N. 4. Sottobusta 6 (1969). (Copia digitale presso l'Archivio Mindszenty di Budapest, NN. 4997–4999, 5007.)

<sup>21</sup> Cfr. Pro Memoria dell'Ufficiale dell'Ambasciata americana, Mr. Clement [Clem] G. Scerback, del 21 luglio 1971: "Meeting with Cardinal, 12 noon, July 21, 1971.

1. Cardinal needs time to finish his memoirs. Prefers not to send them until he ends his work.

2. Ending his work depends on how many more books he can get here to finish Volume Six, the last. He estimates that if he gets the proper books, he can be finished in two weeks." in: *His Eminence Files* 15 (1971), o. c., 188.

<sup>22</sup> Cfr. E. Csonka, *A száműzött bíboros*, cit., 95–97. Nella versione tedesca abbreviata non si trova.

<sup>23</sup> Cfr. la sua intervista concessa al giornale tedesco "Welt am Sonntag", al numero di Natale 1971 "le mie memorie e le mie opere storiche". – Vedi ancora la traduzione ungherese dell'intervista in "Irodalmi Újság", Parigi, del 15 gennaio, 1972.

<sup>24</sup> Vedi ancora sotto.

### **Nuove fonti per la ricostruzione dell'autocomprensione del cardinale**

Occorre trovare allora altre fonti perché, come risulta evidente, le memorie del cardinale sono solo una delle fonti e, secondo gli storici, una sola fonte non è una fonte.

Se ci siamo fermati troppo a lungo sulla questione delle *Memorie*, ciò è motivato dal fatto che gli agiografi attribuiscono loro un significato eccessivo. Gli storici sanno bene che le memorie sono un genere letterario assai soggettivo.

### **Archivi chiusi:**

L'archivio del card. Franz König, arcivescovo di Vienna, non è ancora consultabile, così come anche gli Archivi Vaticani, specialmente gli Archivi della Segreteria di Stato.

### **Archivi consultabili:**

Fondo Casaroli

Altre fonti sono reperibili in varie parti del mondo. In Italia un gruppo di storici sta studiando il lascito archivistico del cardinal Casaroli, che è stato collocato presso l'Archivio di Parma. Sono di speciale interesse le pubblicazioni di Alberto Melloni<sup>25</sup> e Giovanni Barberini.<sup>26</sup> La raccolta dei documenti del card. Casaroli contiene molti particolari interessanti sulle sue visite presso il card. Mindszenty alla legazione americana di Budapest.<sup>27</sup> Si nota che, finora, la citata edizione del Barberini è solo una selezione di tali documenti, se ne possono infatti rinvenire ancora altri di possibile interesse per il nostro tema.

### **Fondo Stati Uniti:**

La documentazione della missione americana a Budapest è già "declassificata", cioè consultabile. Qui troviamo non soltanto nuovi particolari ma anche elementi fondamentali, che gettano una nuova luce sul pensiero del cardinale Mindszenty. Tale fondo non è un fondo unico e consiste di almeno tre fondi custoditi presso la

---

<sup>25</sup> Alberto Melloni, *L'altra Roma. Politica e S. Sede durante il Concilio Vaticano II (1959–1965)*, (Testi e ricerche di scienze religiose, Nuova serie 26.), Bologna 2000; A. Melloni–M. Guasco (a cura di), *Un diplomatico vaticano fra dopoguerra e dialogo. Mons. Mario Cagna (1911–1986) (Santa Sede e politica nel novecento, 1)*, Bologna 2003; A. Melloni (a cura di), *Il filo sottile. L'Ostpolitik vaticana di Agostino Casaroli* (Santa Sede e Politica nel novecento, 4), Bologna 2006. In quell'ultimo volume è uscita la descrizione delle carte Casaroli: Agostinelli, Paolo G. – Nironi, Elena, *L'Archivio Agostino Casaroli*, pp. 345–369.

<sup>26</sup> G. Barberini, *L'Ostpolitik della Santa Sede. Un dialogo lungo e faticoso* (Santa Sede e politica nel novecento, 6), Bologna 2007.

<sup>27</sup> G. Barberini (a cura di), *La politica del dialogo. Le carte Casaroli sull'Ostpolitik vaticana*. Con prefazione del cardinale Achille Silvestrini. (Santa Sede e politica nel novecento 7), Bologna 2008. Riproduzioni di alcuni brani e loro traduzioni ungheresi in: Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica II. 1956–1963*, cit..

NARA (National Archives and Records Administration), Archives II (in internet: [www.archives.gov](http://www.archives.gov)), che sono parti del fondo del Dipartimento di Stato americano.

*Il primo fondo raccoglie la documentazione della missione americana a Budapest sul card. Mindszenty. Ci sono sei cassette, in primo luogo documenti in lingua inglese ma anche copie della corrispondenza del cardinale, in lingua sia latina sia ungherese, sia in traduzione inglese. Alcune lettere sono conservate in manoscritto. La sigla di questo fondo è Record Group 84: Records of the Foreign Service Posts of the Department of State, 1788–1964. Agency Assigned Identifier: Lot 75 F 163 (in internet sono reperibili tramite il motore di ricerca “ARC” – “[www.archives.gov/research/arc](http://www.archives.gov/research/arc)” ossia “[arcweb.archives.gov](http://arcweb.archives.gov)” – anzi: 82 posizioni di questo “Record Group”, ma ve ne sono di più. – In particolare merita il nostro interesse il fondo segnato con il Numero [MLR Number] UD-WX 2691B), contenente, oltre alle lettere del cardinale, anche la corrispondenza diplomatica (in forma sia di lettere sia di telegrammi) e molti Pro Memoria (Memorandum) contenenti relazioni sui colloqui con Mindszenty.*

*Nel secondo fondo, quello dell’Ufficio dell’Europa dell’Est (Eastern European Office, in seno all’European Office), ossia l’Ufficio che teneva i contatti con la missione diplomatica a Budapest, i documenti sono meno numerosi, non si trovano Pro Memoria sul pensiero del cardinale all’epoca ma se ne rinviene la corrispondenza con la Delegazione Apostolica della Santa Sede a Washington<sup>28</sup> e anche molti originali delle lettere del cardinale, in forma di fotografie o facsimili (telex). La sigla di questo fondo è: Record Group 59: General Records of the Department of State, 1789–2002 (con il motore di ricerca “ARC” si trovano 51 posizioni, per noi è importante quella del numero: MLR A1 5577. Agency Assigned Identifier: Hungary Desk Files [Lot 75 D 45], e EE / Eastern European Office [Lot 79 D 55]. In totale circa 2200 pagine).*

*Del terzo gruppo di fondi che appartengono al fondo “Central Files” ci interessano tre fondi, quelli con le sigle: POL US-Hung, POL Hung-US, SOC 12-1.*

Tale documentazione americana raccoglie informazioni molto interessanti, relative allo stato d’animo del cardinale, i Pro-Memoria sono frequenti,

---

<sup>28</sup> In quel tempo non esisteva ancora la Nunziatura Apostolica in Washington. Le piene relazioni diplomatiche tra gli Stati Uniti ed il Vaticano sono stati presi nel 1984.

specialmente in relazione ad avvenimenti straordinari, come per esempio i due periodi della Sede Vacante alla Santa Sede (ottobre 1958 e giugno 1963<sup>29</sup>), oppure alle malattie, come nell’autunno del 1965 la malattia tubercolotica,<sup>30</sup> o all’arrivo del primo Ambasciatore, Martin J. Hillenbrand, nell’autunno del 1967. Inoltre troviamo 69 lettere indirizzate a quattro Presidenti degli Stati Uniti (e solo due lettere di risposta: una dal Presidente John F. Kennedy, l’altra dal Presidente Richard M. Nixon;<sup>31</sup> c’è una trentina delle sue lettere indirizzate ai ministri degli affari esteri (Secretary of State) americani, inoltre esiste un’ampia corrispondenza di circa 200 lettere con i Papi e con i Cardinali Segretari di Stato.<sup>32</sup> L’esame di tale corrispondenza è al centro del nostro interesse, per rileggere le “ipsissima verba” del cardinale – come si esprime la biblistica alla ricerca delle parole proprie di Gesù.<sup>33</sup>

### Alcuni esempi di rilettura basata sulle nuove fonti

La prima impressione è che lo studio degli avvenimenti dell’anno 1971, quando il card. Mindszenty decise di lasciare l’Ambasciata americana, può gettare

<sup>29</sup> A. Somorjai, *Giuseppe Mindszenty ovvero Endre Hamvas? La diplomazia Vaticana, il regime di Budapest e la conferenza Episcopale Ungherese: alla ricerca di un’uscita dall’impasse nella primavera del 1963*, in: Idem, *Sancta Sedes Apostolica II. 1956–1963*, cit., 157–170.

<sup>30</sup> Cfr. A. Somorjai, *Pax et iustitia osculabuntur? Mindszenty bíboros és az igazságosság Kelet-Közép-Európában*, in corso di stampa.

<sup>31</sup> Vedi il facsimile nel volume: “His Eminence Files” 15 (1971), o. c., 206.

<sup>32</sup> Cfr. la trilogia *Sancta Sedes Apostolica 1971–1975, II. 1956–1963*, cit., Il terzo volume – 1963–1971 – è in preparazione.

<sup>33</sup> La collana Foreign Relations of the United States (FRUS) dell’Ufficio storico del Dipartimento di Stato ha pubblicato ben cinque volumi che contengono materiali sul caso Mindszenty: 1. FRUS 1946. Vol. VI: *Eastern Europe; The Soviet Union*, Washington 1969. – 2. Glennon, John P. (editore) – Keefer, Edward C. – Landa, Ronald D. – Shaloff, Stanley (a cura di), *Foreign relations of the United States, 1955–1957. Eastern Europe, (Foreign relations of the United States, 1955–1957*. Vol. XXV, 1.) Washington, D.C. 1990. Sull’Internet: <http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/FRUS.FRUS1955-57v25> – 3. Landi, Ronald D. – Miller, James E. – Patterson, David S. – Sampson, Charles S. (a cura di), *Eastern Europe Region; Soviet Union; Cyprus (Foreign Relations of the United States, 1958–1960*, Vol X, Part 1. Editore:

LaFantasie, Glenn W.), Washington, D.C. 1993. Su internet: <http://dosfan.lib.uic.edu/ERC/frus/frus58-60x1/index.html> – 4. Miller, James E. a cura di, Foreign Relations, 1961–1963

*Eastern Europe; Cyprus; Greece; Turkey (Foreign Relations of the United States, Kennedy Administration Volumes)*, Vol. XVI.

LaFantasie, di Glenn W.) US Government Printing Office, Washington, 1994. Su internet: [www.state.gov/r/pa/ho/frus/kennedyjfxvi/63609.htm](http://www.state.gov/r/pa/ho/frus/kennedyjfxvi/63609.htm) – 5. Miller, James E. a cura di, Foreign Relations, 1964–1968. Per tutti i volumi citati vedi la nuova pagina internet: <http://history.state.gov> – Vedi ancora la raccolta: Á. Somorjai, *Amerikai levéltári források Mindszenty József bíboros primásról, esztergomi érsekről. Publikált források, 1956–1967*, “Magyar Egyháztörténeti Vázlatok”, 19 (2007/3–4) 175–221. (Documentazione nella lingua originale, cioè inglese.) – In internet: [www.heh.hu](http://www.heh.hu) (tutto il volume del 2007/3–4).



nuova luce sulla narrativa delle *Memorie* e anche sulla rilettura delle fonti ungheresi finora pubblicate.<sup>34</sup>

Per esempio: basandosi sulle *Memorie*, gli agiografi descrivono la posizione del cardinale in merito alle trattative svolte con Giovanni Cheli e József Zágon nei giorni 25–27 giugno 1971. I punti principali sono stati riassunti dallo stesso Zágon in un *Pro Memoria*. Grazie alle carte americane arriviamo alla certezza che, fino a questo momento, nessuno si è reso conto del fatto che manca l'ultima parte, redatta il giorno 27 giugno. Non ci si è accorti neanche dell'importanza di un altro *Pro Memoria*, scritto dello stesso Zágon, datato ai giorni 14 e 16 luglio, cioè un paio di settimane dopo.<sup>35</sup> In tale occasione il cardinale Mindszenty fu informato del fatto che le ulteriori condizioni che aveva posto non potevano essere prese in considerazione. Ugualmente risulta dalle carte americane che il cardinale cambiava continuamente le condizioni che poneva, o almeno questo è il parere dell'Ufficio dell'Europa dell'Est nel Dipartimento di Stato americano.<sup>36</sup> Occorrerebbe allora un esame approfondito, per verificare come evolessero le condizioni da lui poste. Tra queste carte americane abbiamo ritrovato inoltre l'originale ungherese di una lettera di Mons. Zágon, alto ufficiale della Santa Sede, in cui il cardinale viene informato che la motivazione della sua decisione di lasciare l'Ambasciata americana, per protesta nei confronti della nomina dell'Ambasciatore,<sup>37</sup> viene considerata dall'emigrazione ungherese come una scelta politica non degna del suo passato, e che occorre pertanto trovare una motivazione più alta, spirituale-religiosa. Nasce allora una frase, ripresa 3 anni e mezzo dopo in una lettera, in data 28 giugno 1971, nella quale il cardinale comunica a Papa Paolo VI che lascia l'Ambasciata: “accetterò quanto costituirebbe la croce forse più pesante della mia vita. Sono pronto a dire addio alla mia Patria diletta, per continuare in esilio una vita di preghiera e di penitenza.”<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Pubblicazioni come la più citata raccolta delle fonti di Zoltán Ólmosi (a cura di), *Mindszenty és a hatalom. Tizenöt év az USA követségén*, Budapest 1991; inoltre di Csaba Szabó, *A Szentszék és a Magyar Népköztársaság kapcsolatai a hatvanas években*, Budapest 2005; o la pubblicazione dell'americanista ungherese László Borhi, *Iratok a magyar-amerikai kapcsolatok történetéhez 1957–1967. Dokumentumgyűjtemény*, Budapest 2002; Idem, *Kádár and the United States in the 1960s*, “Hungarologische Beiträge” 14 (2002) 61–98.

<sup>35</sup> Cfr. il testo in: A. Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica I. 1971–1975*, cit., 110. Facsimile in: Mészáros, Tibor, *A száműzött bíboros szolgálatában. Mindszenty József titkárának napi jegyzetei (1972–1975)*, a cura di Károly Hetényi Varga, Abaliget 2000. 185–187.

<sup>36</sup> Vedi il testo di una traduzione ungherese in: Somorjai–Zinner, *Majd' halálra ítélve*, cit., 955–962. L'originale inglese è inedito, si trova in NARA, RG 84, Lot 75 F 163, MLR UD-WX 2691B). Cassetta N. 2. sottobusta 4 (Foto digitali nn. 0811–0819 nell'Archivio Mindszenty di Budapest.)

<sup>37</sup> Il cardinale non accettò l'elevazione della Legazione al rango di Ambasciata, perché ciò avrebbe costituito il riconoscimento del regime comunista, che era illegittimo.

<sup>38</sup> Testo-traduzione del brano della lettera del 28 giugno 1971, citato nell'Osservatore

Il fondo americano sembra essere l'unico che consente di conoscere il pensiero del cardinale per il periodo compreso tra il 1968 e il 1970, dato che non si trovano in proposito elementi sufficienti nelle diverse pubblicazioni, in mancanza delle visite del Mons. Casaroli<sup>39</sup> e del Card. Franz König nel 1968,<sup>40</sup> e dato che il suo caso non appare centrale nelle trattative condotte tra la Santa Sede e il Governo ungherese. Durante l'anno 1968 il Cardinale scrive ripetutamente lettere a Papa Paolo VI e al cardinale Segretario di Stato Cicognani, nelle quali protesta contro l'elevazione al rango di diocesi dell'amministrazione apostolica del Burgenland in Austria (continuando la sua protesta del 22 gennaio 1960, quando gli Americani non inoltrano la sua missiva a Papa Giovanni XXIII),<sup>41</sup> già territori appartenenti a due diocesi in Ungheria, fino al Trattato di Versailles-Trianon nel 1920. Nello stesso anno il cardinale protesta contro l'elevazione al rango di diocesi dell'amministrazione apostolica bacense di Subotica in Jugoslavia, già nel territorio dell'arcidiocesi di Kalocsa in Ungheria, e anche, in ben quattro lettere chiede che "nihil innovetur" sul territorio della Slovacchia, nel quale è compresa la parte (più grande) della propria arcidiocesi di Esztergom, a Nord del fiume Danubio. Egli argomenta la sua protesta in quanto custode dell'unità della "gerarchia di santo Stefano, re d'Ungheria". Nel caso del Burgenland il cardinale fece sentire la propria voce sia nel 1960 sia nel 1968, a nome dei vescovi competenti ai

---

Romano, 29 settembre 1971, vedi anche: Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica I. 1971-1975*, cit., 170-172. – Copia della lettera originale nel fondo RG (Record Group) 59, dell'Eastern European Office, MLR A1 5577, cassetta N. 12, sottobusta 6 (foto digitali NN. 200-203 nell'Archivio dell'Arcidiocesi di Pannonhalma, Ungheria). Copie della traduzione inglese nel medesimo fondo, le foto digitali NN. 208-212, inoltre nel fondo RG 84, Lot 75 F 163, [MLR Number] UD-WX 2691B). Cassetta N. 3. sottobusta 8 (Foto digitali NN. 3137-3141 nel possesso dell'Archivio Mindszenty di Budapest, presso la Fondazione Mindszenty.) – I testi qui citati saranno pubblicati nel terzo volume della nostra trilogia: Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica III. 1963-1971*, cit, in preparazione. – L'argomento è della massima importanza, le opinioni non sono ancora concordi. Cfr. ancora: A. Somorjai, *Politikai és lelkipásztori szempontok az egyházkormányzatban. VI. Pál pápa és Mindszenty József esete*, "Vigilia" 73 (2008/11) 823-830.

<sup>39</sup> Conosciamo le seguenti visite dei Rappresentanti della Santa Sede: Mons. Casaroli, da solo, l'8 maggio 1963; con Mons. Bongianino: 14, 15 e 22 marzo e, l'8 e 15 settembre 1964, con Mons. Montalvo: 14 settembre 1965. Poi non ci sono più visite, solo alla veglia della partenza nel 1971: Mons. Giovanni Cheli e Mons. József Zágon: 25-27 giugno e 14-16 luglio 1971, poi 13?-28 settembre 1971, quando Mons. Zágon rimase solo con il cardinale fino alla partenza.

<sup>40</sup> Conosciamo le seguenti visite del card. König al card. Mindszenty, sempre all'Ambasciata: la data del 18 aprile 1962 è erronea secondo le ultime ricerche; 18 aprile 1963, 11-12 giugno 1965, 6 marzo 1966, la menzione del 24 aprile del 1966 sembrerebbe erronea; poi: 7 maggio 1967 con il card. Gracias, Arcivescovo di Bombay (India), 23 giugno 1967, 5 ottobre, poi 17-18 ottobre 1967 (nello stesso anno 1967 ben quattro volte), nel 1968 nessuna visita, 2-4 febbraio e 8 settembre 1969, 7 settembre 1970, 23 giugno 1971. Cfr. Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica II. 1956-1963*, cit., tabella a pagina 259.

<sup>41</sup> A. Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica II. 1956-1963*, cit., 44ss., 176s.

quali era impedito di parlare, in qualità di loro metropolita, anzi: da primate d'Ungheria, senza rendersi conto che era egli stesso nella condizione di non poter agire normalmente, e intervenendo su una questione non di sua competenza, perché il Burgenland era stato elevato al rango di amministrazione apostolica nel 1922 e la sua direzione spettava all'arcivescovo di Vienna. Simile è la situazione nel caso di Subotica (Szabadka) ed Esztergom, sebbene la loro posizione giuridico-canonica non sia ancora abbastanza studiata.

Le lettere indirizzate ai Presidenti americani, redatte sempre in lingua inglese, sono ancora manoscritte ma ne è in corso di preparazione l'edizione, assieme alla traduzione in lingua ungherese.

A titolo di esempio, è interessante notare che ogni anno ai primi di novembre il cardinale stilava sempre, in occasione dell'anniversario della sua fuga alla Legazione americana il 4 novembre 1956 – coincidente a ritmo regolare anche con le elezioni presidenziali negli Stati Uniti – una lettera per il Presidente in carica, ringraziandolo per l'asilo ricevuto e anche, in varie occasioni, intervenendo con forza sulle questioni, per es., della minoranza ungherese in Romania o altrove. Le sue informazioni erano basate sulle notizie riportate dai giornali e, di conseguenza, i diplomatici americani non le prendevano sul serio. All'inizio, durante il periodo della guerra fredda, nelle sue lettere ai Presidenti – e specialmente ai ministri degli affari esteri – si rivolgeva loro ancora con il tono di chi dà disposizioni o istruzioni su come procedere presso l'ONU in merito alla questione ungherese, anche perché egli riteneva di essere il numero 1 della Nazione ungherese. Egli scrisse per esempio ripetutamente della questione di 35.000 giovani ungheresi, deportati durante e dopo la rivoluzione del 1956, prigionieri in Siberia: nessuno riuscì mai a convincerlo che tale notizia non corrispondeva a verità. Dovette certo menzionare tale sua convinzione ad Agostino Casaroli, perché questi vi fece cenno durante le trattative con i rappresentanti del Governo ungherese, per essere immediatamente confutato. Il cardinale, ciononostante, pregava incessantemente, ogni giorno, per loro.

Le motivazioni per le quali Mindszenty decise di rimanere alla Legazione americana subirono un'evoluzione nel tempo, modificandosi a varie riprese. Nel periodo della guerra fredda, durante i primi sette anni, l'alternativa era di tornare alla prigionia, scelta che egli non volle assumere. Dopo la *détente* invece cambiò le condizioni, con sorpresa degli americani, e cominciò a manifestare ogni tanto con maggiore forza la convinzione dell'importanza del ruolo del suo alto incarico. Quando si ammalò di tubercolosi decise di rimanere. Nel 1967 espresse nuovamente l'intenzione di lasciare la legazione per una motivazione politica ma, dopo avere tenuto nell'incertezza i diplomatici per cinque mesi, alla fine dell'anno tornò sui suoi passi e scelse di restare per i seguenti motivi:

1. Viveva sul territorio della propria Arcidiocesi: dal punto di vista del diritto canonico questo corrisponde a verità, dato che la canonistica non riconosce il concetto di extraterritorialità, concetto basilare del diritto internazionale;
2. Viveva nel cuore del capitale, da dove, qualora fosse scoppiata di nuovo la rivoluzione, avrebbe avuto modo di andare al vicino edificio del Parlamento e di nominare il nuovo, legittimo governo;
3. Era ospite della più grande delle potenze, che gli consentiva di accedere a vari servizi, non disponibili altrove:
  - a. Poteva tenere una corrispondenza con i Presidenti e i ministri degli affari esteri americani, con i papi e con la Segreteria di Stato del Vaticano;
  - b. Poteva informarsi, leggere giornali sia ungheresi sia stranieri;
  - c. Gli americani gli facilitavano l'accesso ai libri dei quali necessitava per scrivere le sue memorie.

Rimane ancora il dubbio se questo suo comportamento non si dovesse a una soluzione di ripiego e se l'accentuazione di determinati aspetti non fosse il risultato di una scelta di razionalizzazione. Con il passare degli anni il cardinale fu impegnato a definire "his place in history" (così gli americani), il suo (futuro) posto nella storia, e a risolvere il problema della sorte che le sue memorie avrebbero subito qualora fosse scomparso prima della loro pubblicazione. Fu proprio la questione delle memorie a indurlo infine a uscire dall'Ambasciata. Sebbene egli avesse preso tale decisione anche grazie all'abilità diplomatica dell'Ambasciatore Alfred Puhán, la motivazione principale che lo spinse a risolversi a tale passo era dettata dalla necessità: avvicinandosi il suo 80° compleanno, egli aveva bisogno di cure mediche che non avrebbe potuto ricevere presso la sede dell'Ambasciata – come già durante la crisi di tubercolosi nell'autunno del 1965. Per lo stesso Governo di Budapest l'eventuale morte del cardinale, precedentemente condannato all'ergastolo, all'Ambasciata americana avrebbe costituito un problema non indifferente; in altri termini: un cardinale che viveva all'Ambasciata rappresentava per i leader comunisti ungheresi il male minore finché era in vita, perché non svolgeva attività anti-regime all'estero, ma dopo la sua eventuale morte ci si sarebbe dovuti occupare dei funerali, che potevano avere conseguenze imprevedibili. Alla fine fu lo stesso cardinale a compiere il passo decisivo, a motivo della sua premura circa la sorte dei propri manoscritti, in quanto non voleva che, dopo la sua morte, rimanessero chiusi negli Archivi Segreti del Vaticano né che finissero nelle mani dei comunisti di Budapest. Gli Americani non concessero di inviare le bozze con plico diplomatico tra Vienna e Budapest, perché tale attività non è compatibile con l'immunità diplomatica, né era possibile pubblicare le

memorie durante la permanenza all'Ambasciata. A Mindszenty era stato negato l'inoltro della menzionata lettera indirizzata a Mons. John Sabo negli Stati Uniti in data 13 maggio 1969<sup>42</sup> – la lettera fu restituita dal Dipartimento di Stato – ed egli la consegnò pertanto al cardinale König in occasione della sua visita; quest'ultimo contravvenne dunque alle regole dell'immunità diplomatica. Gli americani pertanto fecero pressione sul Vaticano e Papa Paolo VI – sorprendendo i propri diplomatici – durante l'udienza concessa al ministro degli affari esteri ungherese, Sig. János Péter, il giorno 16 aprile 1971, improvvisando inserì la richiesta nella conversazione, facendo sì che la partenza di Mindszenty fosse immediata.

### Tre papi

Nel titolo di questo saggio abbiamo indicato il proposito di esaminare quali rapporti siano intercorsi tra i papi e il cardinale nel periodo 1956–1974. Con Pio XII, per il quale Mindszenty fu e rimase cardinale prediletto, in una vicendevoles predilezione, gli americani non poterono assicurare contatti diretti, dato che nei primi due anni non inoltrarono le lettere del cardinale. Dopo la morte di Pio XII, nell'ottobre, basandosi sui documenti americani è possibile ricostruire un'intensa attività dei diplomatici; vi si può leggere inoltre che il cardinale davanti all'incaricato d'affari Ackerson definì se stesso come l'ultimo uomo politico anticomunista rimasto nel paese<sup>43</sup>, nonché il fatto che gli americani dovettero mediare tra il Collegio Cardinalizio e Mindszenty, quando quest'ultimo, essendosi fatto si fece mandare addirittura due inviti al Conclave – benché gli spettasse il diritto di recarvisi senza invito – e, sull'invito, compariva un errore madornale: viene denominato Stefano invece che Giuseppe (l'Ungheria è il paese di santo Stefano).<sup>44</sup> Nonostante lo sbaglio, quella fu la prima occasione in cui si parlò seriamente e concretamente di un'eventuale partenza del cardinale per Roma. A condizione che il cardinale acconsentisse, il Dipartimento di Stato avrebbe autorizzato

---

<sup>42</sup> Vedi sopra, Nota 20.

<sup>43</sup> “He feels that in addition to duties as Churchman he also has duties as Hungarian who is head of Hungarian Church and last representative «legitimate» Hungarian government. There are plenty of anticommunist leaders outside Hungary but he is only leader left within country. To sacrifice his present position would mean virtually final victory communist regime. This in his mind far outweighs value his attendance at Conclave or importance any work he could do after he gets out.” Telegramma dell'Incaricato d'affari Ackerson, del 16 ottobre 1958, N. 134 al Dipartimento di Stato e N. 8 all'Ambasciata americana a Roma, in: Á. Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica II. 1956–1963*, o. c., 31.

<sup>44</sup> “Suae Eminentiae Reverendissimae Domino Stephano [sic!] Cardinali Mindszenty Budapest. Proxima Die 25 Mensis Octobris Inaugurabitur Patrum Cardinalium Conclave, Cui Eminentia Vestra Interesse Debet (Ad Norman Constitutionis ‘Vacantis Apostolicae Sedis’). Signed Cardinalis Camerarius” Dal telegramma N. 7. dell'Ambasciata US a Roma al State Department ed alla Legazione americana di Budapest, 14 ottobre 1958, in: l. c. 172. – Con lo stesso testo un'altro telegramma del 18 ottobre 1958, l. c. 172.

l'Ackerson ad accedere al ministero ungherese degli affari esteri. Questo successe proprio all'ultimo momento, una settimana prima dell'inizio del conclave a Roma, nell'ultimo fine settimana prima del secondo anniversario dello scoppio della rivoluzione nel 1956, quando i giornalisti già si erano affrettati ad assediare due aeroporti, quello di Roma e quello di Vienna, e anche la stazione della frontiera austriaca presso Nickelsdorf/Hegyeshalom. Era ovvio che la decisione del Governo di Budapest sarebbe stata negativa, anzi: astiosa, perché sussisteva la seria possibilità che il cardinale, uscendo dall'Ungheria, potesse rilasciare una dichiarazione anticomunista, non senza conseguenze interne nel paese.<sup>45</sup>

Durante il pontificato di Papa Giovanni XXIII non fu ugualmente possibile alcun contatto serio, nonostante alcuni tentativi al riguardo. Gli Americani continuarono a non consentire una corrispondenza bilaterale. Solo in occasione del 70° genetliaco, nel marzo 1962, essi permisero l'inoltro degli auguri del Pontefice e solo dopo le esperienze dell'anno seguente nel 1963 autorizzarono alcune concessioni. Nella primavera arrivarono le prime alte visite: prima il card. König, poi Agostino Casaroli – quest'ultimo per trattare con gli esponenti del Governo ungherese. Il cardinale Mindszenty condusse ancora una lotta di prestigio con S. E. Endre Hamvas, su chi fosse veramente il Presidente della Conferenza Episcopale Ungherese: lui, chiuso nella Legazione americana, oppure Mons. Hamvas, che ne faceva le veci.<sup>46</sup> Una corrispondenza bilaterale poté dunque svilupparsi soltanto durante il Pontificato di Paolo VI, cui abbiamo accennato in rapporto ad alcuni momenti decisivi.

### **Per una valutazione degli ultimi anni, 1971–1974**

Posizione tradizionale degli agiografi

Mindszenty, benché la Sede Apostolica avesse ceduto alle pressioni del regime di Budapest e benché il Vaticano non avesse mantenuto la parola datagli, fu obbediente, si assunse il peso dell'esilio e si sottomise alla decisione pontificia.

### **Ipotesi alla luce delle nuove fonti**

Dato che Mindszenty non accettava di trattare con il regime illegittimo – il quale a sua volta si rifiutava di trattare con il cardinale – e poiché gli Americani e il regime di Budapest concordavano sul parere che, col passare del tempo, si correva il rischio che il cardinale potesse aver bisogno di una cura ospedaliera o che morisse, la Santa Sede si assunse la responsabilità di soddisfare le condizioni poste dal regime di Budapest per far uscire il cardinale, nella speranza di

---

<sup>45</sup> Comunicato nel giornale del partito "Népszabadság", N. del 24 ottobre 1958, facsimile in: l. c. 18.

<sup>46</sup> Á. Somorjai, *Giuseppe Mindszenty ovvero Endre Hamvas?* cit., vedi sopra, Nota N. 29.

poter continuare le trattative concernenti la nomina dei vescovi – avendo perso un intero anno con la causa Mindszenty.<sup>47</sup>

Nelle sue memorie il cardinale spiega (e i resoconti dell’Ambasciatore americano lo confermano), che non volle firmare il Pro Memoria del 25-26-27 giugno 1971.<sup>48</sup> Lo stesso cardinale non menziona l’altro Pro Memoria di Mons. Zágón, del 14 e 16 luglio (dal quale risulta che due ulteriori condizioni poste da Mindszenty non erano più attuali, il che significa in altri termini che chi conosceva la situazione della Chiesa in Ungheria in quel momento non era lui, bensì i diplomatici del Vaticano), si rammarica che la Santa Sede abbia autorizzato la pubblicazione delle sue memorie ma non ricorda più che, dalla fine di novembre / inizio dicembre del 1971, era stato proprio lui a definire gran parte dei manoscritti come sue “opere storiche” e il volume in oggetto invece come sue “memorie”. L’inviato speciale della Santa Sede, mons. Zágón, considerava problematico proprio quell’ultimo volume.<sup>49</sup> Il cardinale si lamenta di non essere stato informato dell’accordo firmato il 9 settembre 1971 da parte della Santa Sede e del Governo ungherese, secondo il quale egli, una volta arrivato all’estero, non avrebbe potuto dire nulla contro il regime di Budapest. Se solo l’avesse saputo, avrebbe preferito “rimanere e morire fra il mio popolo sofferente”. Ma evitare che rimanesse all’Ambasciata, proprio questa era l’intenzione dei tre governi. In tal modo, la decisione della sua partenza e la firma delle condizioni poste dal Governo di Budapest fu delegata alla Santa Sede, affinché egli potesse rimanere integro.

---

<sup>47</sup> “Now that the Mindszenty question is settled, Cheli said, the Vatican can continue its routine discussions with the Hungarians which were interrupted in October 1970, all intervening talks having centered on moving the Cardinal. These talks were resumed on August 16 in Rome between Casaroli, Cheli and Bishop Ijjas from the Church, and Ambassador József Bényi and Counselor Misur from the Hungarian Embassy to Italy.” Comunicazione di Mons. Giovanni Cheli a Robert F. Illing, diplomatico americano a Roma, il 27 ottobre 1971, cfr. “His Eminence Files” 15 (1971), o. c., 290.

<sup>48</sup> Di cui, come sappiamo dello stesso Ambasciatore americano, il testo della parte dell’ultimo giorno, cioè del 27 giugno 1971 non si conosce ancora, se non nella versione italiana, cfr. “His Eminence Files” 15 (1971), o. c., 125ss., e la pubblicazione in italiano in: Á. Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica I. 1971–1975*, o. c., 163–164.

<sup>49</sup> “La quarta condizione riguardava le mie *Memorie*. Mi si voleva obbligare a mantenerle segrete e a non pubblicarle; avrei dovuto lasciare per testamento i miei manoscritti alla Santa Sede, la quale avrebbe provveduto a darle alle stampe a tempo opportuno. Io mi dimostrai oltremodo stupito. Poco prima, fra i vantaggi del mio allontanamento monsignor Zágón aveva infatti menzionato anche la possibilità di salvare e pubblicare le mie memorie.\* Egli dichiarò allora – e anche questo venne messo a verbale – che, dopo una revisione dei miei manoscritti, non vedeva alcuna difficoltà a che le mie memorie « venissero pubblicate almeno nelle loro parti essenziali mentre ero ancora in vita », in: Mindszenty, *Memorie*, o. c., 357. – La parola “verbale” indica il Pro Memoria del 25-26-27 giugno 1971.

\* Manca una frase nella versione italiana: “Zágón esaminò i fascicoli dei miei manoscritti. Dopo”. Cfr. Mindszenty, *Emlékirataim*, cit., 476.

Come vediamo, alla luce delle fonti che stanno alla base della nuova ipotesi dobbiamo porre interrogativi su vari punti delle *Memorie* del cardinale. L'espressione "esilio" rimane soltanto una sua metafora vuota, riutilizzata sia dai suoi biografi sia dagli agiografi. In questo senso dovrà essere riesaminata la frase che campeggia sulla sua tomba nella cattedrale di Esztergom: "patriae exsul".

Il cardinale scrive che fu informato dal Nunzio Apostolico in Austria solo il 10 ottobre 1972 in merito alle condizioni relative alla sua partenza firmate il 9 settembre 1971. In realtà abbiamo rinvenuto nel diario del suo secondo segretario, il Rev. Tibor Mészáros, una menzione secondo la quale il suo primo segretario, il Rev. József Vecsey, ricordava che la data non era ottobre 1972 bensì dicembre 1971.<sup>50</sup> E anche il papa gli aveva scritto nella sua lettera del 14 dicembre 1971: "Nota est tibi condicio" – cioè: "conosci l'accordo"! Benché il cardinale si fosse sottomesso alla decisione papale, senza accettarne le motivazioni, e non si trattasse più della questione del suo ruolo di arcivescovo di Esztergom, nella sua lettera – che non fu inviata al papa – fa riferimento a una futura Assemblea Nazionale, perché non erano stati consultati i componenti costituzionali della Nazione.<sup>51</sup> Nella nostra lettura sia questo testo sia altre sue lettere testimoniano della sua scelta di anteporre i suoi presunti doveri nazionali a quelli ecclesiastici. Nel caso di Mindszenty non si tratta di due cose diverse, esse costituiscono un tutt'uno.

Nelle sue *Memorie* egli rimprovera il papa di aver ricevuto la notizia della sua deposizione proprio nel 25° anniversario della sua incarcerazione e lamenta che la pubblicazione della decisione avvenne nel 25° della sua condanna. Ma proprio lo stesso papa aveva chiesto quasi perdono per quest'ultima coincidenza nella lettera in data 30 gennaio 1974: "Nella nostra memoria è profondamente scolpito il ricordo, vivido e doloroso di quando, or sono proprio venticinque anni, tu fosti sottoposto ad un processo ed a una condanna, ...".<sup>52</sup> Mindszenty, inoltre, rimprovera il papa di aver qualificato gli attacchi come mirati contro la sua persona e non contro la Chiesa: "... (tu fosti sottoposto ad un processo ed a una condanna,) che furono l'apice dei crescenti attacchi mossi contro la tua

---

<sup>50</sup> Tibor Mészáros, *A száműzött bíboros szolgálatában. Mindszenty József titkárának napi jegyzetei (1972–1975)*, Abaliget 2000. 148.

<sup>51</sup> "The present regime in Hungary today is categorically illegal and unconstitutional. When another day dawns, the National Assembly will take up the 1974 decision and declare it anti-Constitutional, lawless and a violation of tradition, because the nation was not consulted at all in that which concerned it. If the situation continue so, the declaration of the future National Assembly will be even more condemnatory. This will be unparalleled in the life of the nation." in: Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica I. 1971–1975*, cit., 278. (facsimile).

<sup>52</sup> Citazione secondo *L'Attività della Santa Sede 1974*, 48. Si veda il testo latino in: Á. Somorjai, *Sancta Sedes Apostolica I. 1971–1975*, cit., 222.



persona, e richiamarono l'attenzione del mondo intero, causando in tutti attonita sorpresa.”<sup>53</sup> Il papa però, continuando proprio la frase precedente, per paragonare il cardinale a Cristo, collauda la sua lealtà nei confronti della Chiesa: “Sofferenze così gravi sono state la corona di spine che è stata posta sul tuo capo, non meno preziosa della tua fedeltà alla Chiesa di Cristo.”<sup>54</sup> Egli non poteva essere collaudato con più alte parole da parte del papa, non ci sono altre parole per collegare più strettamente la persona del cardinale con la Chiesa. E proprio tale lettera pontificia fu tradotta in tutte le lingue del mondo.<sup>55</sup>

Tralasciando in questa sede di citare ulteriori elementi si può concludere che, basandoci su una più ampia lettura di un maggior numero di fonti, diventa necessario reimpostare l'immagine della figura spirituale del cardinale Mindszenty: nelle discussioni che toccano grandi problemi della politica e della politica della Chiesa, le sue argomentazioni furono rigide e incontrovertibili. Egli non accettava che, con l'introduzione del sistema della Repubblica in sostituzione del regno cristiano, la “costituzione” antica, che si era manifestata nelle leggi nel corso di uno sviluppo quasi millenario, dovesse cessare. Convinto delle proprie ragioni, non accettò mai, fino alla morte, la fine dell'antica costituzione.

Figura rappresentativa del valore dei diritti umani – e dei diritti nazionali – nella sua lotta per la libertà, anche nella missione americana, come rappresentante della Nazione, incrementò il proprio spazio vitale; analogamente, nel suo appellarsi a un'Assemblea Nazionale contro la decisione del papa del 1974, si può constatare che egli si appellava al diritto naturale contro l'obbligo di tacere, impegno vincolante per il Pontefice, il quale aveva firmato con il regime comunista tale accordo, che invano intendeva imporgli.

---

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> In latino: *Acta Apostolicae Sedis* 66 (1974) 63; In italiano: “L'Osservatore Romano” 1974. febr. 6, 2. 1; *L'Attività della Santa Sede nel 1974*, Tipografia Poliglotta Vaticana, 48–49; “La Civiltà Cattolica” N. 2969 del 2 marzo 1974, 467. (Caprile, G., A proposito del Card. Mindszenty); in tedesco: “L'Osservatore Romano”, Anno 4. N. 7. del 15 febbraio 1974; in francese: 15 febbraio 1974, 3. (Lettre du Souverain Pontife au Cardinal Joseph Mindszenty), in altra traduzione dall'italiano in: “La Documentation Catholique”, Anno 56, N. 1649, del 3 marzo 1974, 206; in spagnolo: 10 febbraio 1974, 5. (Carta del Papa al cardenal József Mindszenty, arzobispo de Esztergom [Hungria]); in inglese: 21 febbraio 1974, 4. (Holy Father's Letter do Cardinal Mindszenty); in portoghese: 10 febbraio 1974, 2. (Carta do Santo Padre ao Cardeal Mindszenty). – In traduzione ungherese soltanto in “Katolikus Szemle”, un tempo rivista rinomata della Chiesa cattolica in Ungheria, pubblicata a Roma nel periodo del dopoguerra, per il pubblico ungherese all'estero, al di là della cortina di ferro. Vedi “Katolikus Szemle”, 26 (1974) 71–72.

### Competenze dello storico

Lo storico è tenuto a dimostrare una certa umiltà nei confronti dell'Autore delle "Memorie", per il rispetto dovuto alle sue sofferenze e anche perché, a suo tempo, fu proprio tale Autore a "scrivere" la storia, nel senso che ne cambiò il corso. Con le sue *Memorie* egli non compilò un manuale – pur stilando una storia dell'Ungheria e pubblicandone l'ultimo volume contenente la propria storia – bensì diede vita a un'"apologia di se stesso". Il genere letterario delle *Memorie*, come sappiamo, è fonte che deve essere letta con grande senso critico. L'autore scrive ciò che ricorda.

Allo storico spetta inoltre il dovere di umiltà nel descrivere i processi reali: non ci sono fonti per ogni singolo momento relativo a quanto è avvenuto, non è possibile confermare tutto attraverso documenti. Se lo storico ritiene di doversi occupare esclusivamente di ciò che è documentabile, rimane un archivista, un raccoglitore di dati oggettivi, aderente a un positivismo che mette un punto interrogativo a tutti gli accadimenti, in assenza di documenti al riguardo. In questo caso la sua ricostruzione sarà priva della verità di quanto successo, egli non potrà descrivere il processo vissuto dalla persona che ricorda, quella che ha patito gli eventi e ha cambiato il volto della realtà.

Per lo storico le *Memorie* continuano a rappresentare una fonte primaria, in quanto al centro del suo interesse rimane la persona che ricorda e in quanto la sua ferma intenzione è di ricostruire il pensiero del ricordante. Trovando imprecisioni egli non dovrà condannare la persona bensì, attraverso l'intuito, interpretarne le imprecisioni.

Dopo la lettura dei documenti, dopo l'osservazione delle foto, dopo l'esame di altre fonti occorre ricostruire non soltanto quanto avvenuto ma anche i processi linguistici e psichici sottesi. La chiave di lettura potrà essere, nel nostro caso, la psicologia dell'anziano, e anche la psicologia della prigionia, che nello specifico durò ben 23 anni, e proprio a danno di una persona che, in tempi migliori, era stata molto attiva e produttiva. Tramite la rilettura psicologica si possono descrivere le vicende e i conflitti precedenti la sua morte, ricostruendo così l'interpretazione di sé del ricordante.

Nei colloqui con il cardinale, i diplomatici americani formularono le parole: "his place in history". Il suo futuro posto nella storia fu il movente del suo agire, benché egli non abbia mai formulato espressamente tale pensiero. Il cardinale volle assicurare la pubblicazione delle sue memorie anche se postuma: respingere le condanne e le calunnie, offrire la vera descrizione degli eventi. Alla fine, come sappiamo, il cardinale poté pubblicare "la propria versione" ancora in vita. Come dimostrano le fonti, gli americani – e in primis l'Ambasciatore Alfred Puhán – erano ben consapevoli di tale suo punto vulnerabile e riuscirono a far sì che l'intrepido cardinale uscisse dall'Ambasciata.

### **Verso un consenso?**

Ancora non c'è consenso unanime nella valutazione del primate Mindszenty. Ci divide ancora un'ottica di "o bianco o nero". Ancora non abbiamo trovato la chiave di lettura per un'epoca della quale egli è stato uno degli eroi e testimoni. Vedendo però che egli agiva secondo l'idea di essere il numero uno dello Stato, quasi – in assenza di un re – un Capo di Stato, per il quale Kádár era "Efilte" (traditore greco che indicò ai persiani la via contro Sparta) ed Erode (che ammazzò gli innocenti), e dato che non avrebbe mai trattato con gli esponenti del regime comunista e illegittimo, si può comprendere come il suo comportamento di custode dell'*ancien régime* potesse irritare i comunisti – e non soltanto i comunisti – nel periodo 1945-1948, in quanto ambiva a un potere di tipo esclusivo. In Ungheria in questi ultimi 60 anni – compresi gli ultimi 20 della riacquisita libertà – il monarchismo e il royalismo come movimento e come pensiero politico sono stati pressoché inesistenti nella vita pubblica; il programma politico del cardinale divenne anacronistico verso la fine degli anni quaranta, al momento del suo processo-farsa, ma egli lo professò sino alla morte. Possiamo dire che oggi come oggi non occorre demonizzare il cardinale, perché la sua epoca è divenuta storia e il giudizio storico dispone già di una prospettiva adeguata. Gli agiografi però mirano ad accentuare, come il valore più alto della sua testimonianza, il suo anti-comunismo – e questo ancora divide la società in Ungheria. Occorre forse camminare a lungo per riconquistare la calma? József Mindszenty, secondo le fonti che abbiamo presentato ed esemplificato, non desiderava divenire un santo ma piuttosto un eroe nazionale. Egli rappresentava l'Ungheria di Santo Stefano. Gli agiografi saranno consapevoli del fatto che la loro adesione potrà ancora essere manipolata con finalità politiche?

### **Conclusione**

L'immagine del Cardinale così come viene qui descritta, essendo critica potrà non corrispondere alle esigenze degli agiografi, ma ci sembra più in accordo con le fonti rinvenute negli ultimi anni, lo studio delle quali è stato avviato soltanto recentemente. Il cardinale non poteva vincere contro il comunismo e contro la dittatura in un'epoca del mondo, nella quale i grandi poteri avevano già deciso della sorte di tutta la sua generazione. Il cardinale, ciononostante, rimase fedele ai suoi ideali e lottò sino alla fine. Se è vero che con questa nostra rilettura rischiamo forse perdere un eroe, tale perdita diverrà tuttavia subito un beneficio, poiché il cardinale diverrà uno di noi, e potremo così comprenderne l'umanità, analoga alla nostra. È possibile immaginare che, nella sua fragilità, la sua figura possa apparire più limpida e attraente e fungere da esempio per il nostro agire. Questo Mindszenty potrà interessarci più. Egli si prese carico della propria sorte per noi,

diventando davvero uno di noi. Anch'io, anche tu potresti essere al suo posto. Egli, in questo modo, diverrà una personalità-simbolo, non tanto per il suo pensiero politico quanto per la sua alta dignità ecclesiale, anzi: per avere compiuto il suo destino fino in fondo, fino alla sua tragedia. Il suo sacrificio e il suo martirio bianco simbolegheranno la sofferenza di molti, diverranno condanna della tirannia del comunismo, che voleva distruggere la libertà delle coscienze. Se colui che parla liberamente viene perseguitato, non significa per questo che abbia ragione su tutto; ma se viene messo a tacere, il colpo mortale colpirà tutti noi, colpirà la libertà di azione e di parola. Questo è il significato universale del suo sacrificio – in altri termini, questa è la verità cristiana della sua testimonianza. Con la sua esaltazione saranno esaltate le decine di migliaia di persone in Ungheria che furono eliminate dai leader comunisti ungheresi.

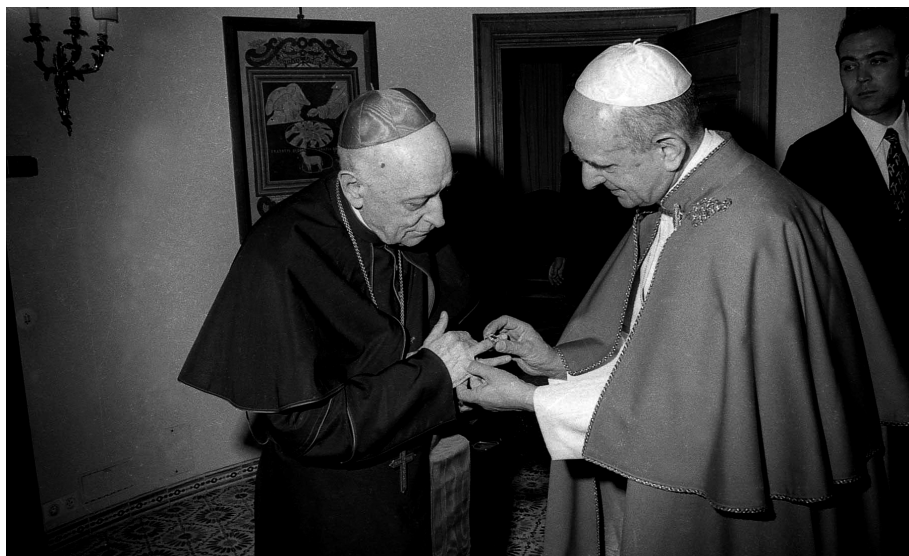


Foto N. 1: Nell'anticamera della Torre S. Giovanni il Card. Mindszenty riceve un anello da Papa Paolo. Sullo sfondo della scena: Sig. Franco Ghezzi.



Foto N. 2: Nell'anticamera della Torre S. Giovanni il Card. Mindszenty riceve una croce pettorale da Papa Paolo VI. Nel retro della scena: Sig. Giampaolo Gusso.

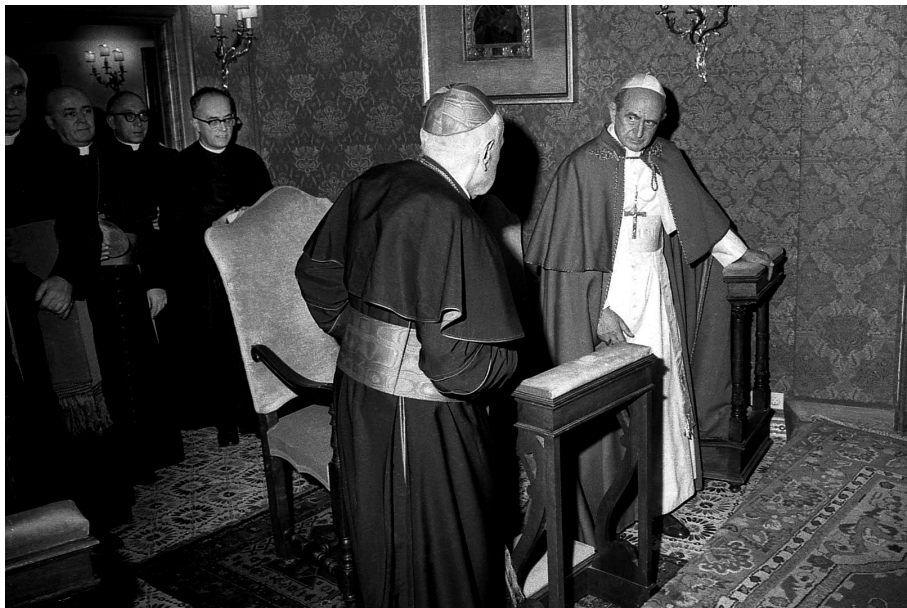


Foto N. 3: Papa Paolo VI introduce Card. Mindszenty alla cappella della Torre S. Giovanni. Nel retro della scena: Mons. Giuseppe Zágon, Mons. Giovanni Benelli, Mons. Agostino Casaroli e il Segretario personale, Mons. Macchi.

Pubblichiamo le foto per gentile concessione di *Foto Felici*, Roma

III

FILOLOGIA

---





Pirjo Nummenaho

LE RICERCHE DI AULIS JOKI E DÁVID FOKOS-FUCHS.  
SUI CANTI POPOLARI SIRIENI

**1. Introduzione**

Questo lavoro si propone di presentare e mettere a confronto alcune poesie e ballate delle popolazioni dei Komi-Sirieni<sup>1</sup>, così come sono state raccolte dal finlandese Yrjö Wichmann e dall'ungherese Dávid Fokos-Fuchs nonché analizzate e riproposte da Aulis J. Joki, tutti importanti e famosi studiosi di finno-ugristica del secolo scorso.

In particolare, questo lavoro si ripromette di tradurre (in italiano) e prospettare alcuni testi poetici sirieni riportati nella sua inedita tesi di laurea da Aulis J. Joki (1913 – 1989)<sup>2</sup> ed, ancora, di tradurre (in italiano) ed esporre testi poetici raccolti da Dávid Fokos-Fuchs.

Nella sua tesi di laurea, *Syrjäänien laulurunoudesta* ('Sulla poesia lirica dei Sirieni'; 1937), Joki attinge alla bibliografia ed all'opera di uno studioso già noto ed apprezzato per il lavoro di raccolta di canti popolari sirieni, il finlandese Yrjö Wichmann. Il grande merito di Joki è stato quello di esaminare e commentare le traduzioni (in finlandese) proposte da Manninen (1932) rispetto al testo originario raccolto da Wichmann (1918) e, quindi, di fornire incisive ed originali interpretazioni tese, più che all'eshaustività dei testi, alla volontà di offrire una significativa campionatura della *syrjäänien laulurunous*.

In effetti, tale *corpus* fino a quel momento era stato poco studiato dagli 'addetti ai lavori' ed, ancora oggi, è poco e lacunosamente divulgato. Inoltre, Joki

---

<sup>1</sup> I Sirieni (autodenominazione Komi), suddivisi in Komi-Sirieni (ca 345.000 persone) ed in Komi-Permiachi (ca 152.000 persone) sono popolazioni ugro-finniche che vivono principalmente nella loro repubblica autonoma e nel circondario, lungo i grandi fiumi che sfociano nel Mar Glaciale del nord ad ovest dei Monti Urali.

<sup>2</sup> Un primo rendiconto (con traduzione in italiano) di questi testi inediti si trova in un mio articolo del 2007: P. Nummenaho: Intorno all'inedita tesi di laurea di Aulis J. Joki, in 'Studi sull'Europa Orientale', a cura di I. C. Fortino – E. Çali; Napoli, pp. 317-328. Si veda anche *Aulis Joen ensimmäisiä opinnäytteitä. Eeric Cajanuksen elämästä ja teoksista*, in "Fenno-Ugristica" 26; Tartu, 2004, pp. 173-186. Joki si rifà all'opera di Yrjö Wichmann (1868-1932), importante incettatore di canti popolari sirieni, la maggior parte dei quali furono da Wichmann stesso censiti nella zona di Syktyvkar (attuale capitale della Repubblica Autonoma dei Komi). Questi canti furono raccolti, nel 1918, nell'opera *Syrjänische Volksdichtung* e, poi, tradotti in finlandese nel 1932, da Otto Manninen (1872 – 1950), scrittore, poeta e traduttore eccellente e prolifico.

ci informa dettagliatamente su analoghi lavori svolti in questo campo di ricerca da altri studiosi<sup>3</sup>, in particolare proprio da Fokos-Fuchs<sup>4</sup> (1884-1977), della cui vasta raccolta sottolinea l'importanza ed originalità.

Quanto a Fokos-Fuchs, la sua attività scientifica ebbe una notevole influenza sugli studi di finno-ugristica e non solo nell'ambito delle ricerche di carattere puramente linguistico, come ad esempio l'analisi tipologica, sintattica e morfologica delle lingue ugro-finniche (si veda Fokos-Fuchs 1934, 1962, 1963, etc.), ma anche per quanto riguarda i suoi studi sulla lingua siriana, inclusa una notevole raccolta di testi (in prosa e poesia). In questa attività egli fu favorito dal fatto che, negli anni precedenti la prima guerra mondiale, trascorse alcuni periodi tra i siriani. In particolare (grazie all'aiuto di un altro illustre studioso ungherese, Bernát Munkácsi) Fokos-Fuchs riuscì a raggiungere i territori abitati dai Komi-Siriani prima nel 1911 ed, in un secondo momento, nel 1913 potendo così raccogliere dal vivo, materiale di grande valore ed originalità. Inoltre, durante la prima guerra mondiale continuò la raccolta di testi e materiale scientifico, tra i prigionieri di guerra fermati in Ungheria. Questi testi furono, poi, da lui pubblicati nella raccolta folcloristica "*Zürjén népköltészeti mutatók*" (*Nyelvtudományi közlemények*, XLI e XLII; Budapest 1916), con traduzione ungherese a fianco. È da questa raccolta che attingerò i testi in versi (ballate, filastrocche, etc.), qui di seguito presentate.

## 2. Il contributo di Aulis Joki

2.1. Nella parte introduttiva della sua tesi, Joki mette in evidenza come la poesia popolare delle tribù finno-ugriche viventi nelle regioni più remote della Russia non sia stata affatto né raccolta né studiata in modo altrettanto esauriente quanto quella balto-finnica (per cui si veda il *Kalevala*, epopea nazionale dei finlandesi ed il *Kalevipoeg*, epopea nazionale degli estoni), anche se riconosce che alcuni linguisti finlandesi, ungheresi e russi hanno dedicato un notevole interesse

---

<sup>3</sup> Joki fa riferimento anche all'opera di R. Lach (1874-1958), etno-musicologo e compositore, il cui contributo incluse anche lo studio della musica popolare e di vari aspetti concernenti la musicologia comparata (per non parlare della raccolta – dalla viva voce di prigionieri di guerra di etnia permiana – di canti appartenenti alla loro tradizione culturale). Ricorda inoltre altri studiosi che hanno contribuito alla raccolta dei canti popolari siriani, per es. il linguista russo Savvaitov (1850), lo scrittore siriano G.S. Lytkin (1889), lo studioso finlandese M. Haavio (1930), etc..

<sup>4</sup> Dávid Rafael Fokos-Fuchs (10/12/1884-1/07/1977), linguista, etnografo, membro dell'Accademia Ungherese delle Scienze. Professore, poi preside di un liceo, diventa professore universitario emerito. Esperto in lingue permiane ed obugriche, indirizzò il suo interesse verso tutte le lingue uraliche e tutti i campi di studio relativi, dalla sintassi ugro-finnica alle questioni della parentela linguistica ungherese. Profondo conoscitore della linguistica indo-germanica e semitica, studiò anche le lingue turche, mongole e tunguse.

a tale attività. Quindi Joki concentra la propria attenzione sui ‘lamenti funebri’ e sui ‘canti nuziali’ (le cui prime annotazioni risalgono allo studioso M. A. Castrén, che soggiornò tra i Komi/Sirieni nel 1830).

Tra questi canti, Joki trovò di particolare interesse il canto nuziale raccolto nella località di Vutsegda, in virtù della sua valenza estetica. Mi sembra opportuno riproporlo qui (come un’anteprima dei canti da analizzare in seguito) per l’interesse che può destare la descrizione del rituale della cerimonia nuziale. Tale cerimonia veniva effettuata la sera prima delle nozze, all’arrivo degli amici della sposa; si tratta di ragazze e ragazzi che celebrano e presentano la fanciulla al suo promesso:

*Nouse toki,  
nouse toki,  
ei ole makuun aika!  
Pesedy! Kampaa pääsi!  
Tulee se, jonka huulilla suuri  
rukous leijailee;  
tulee se, jonka sormenpäillä on  
suuri ristinmerkki.  
Ylväs tulee pää painuksissa,  
kauniskasvuinen tulee syvään kumartuneena.  
Tulee se, jolla on käsivarsillaan suuri tervetuliaislahja,  
ruhtinatar tulee nuoren ruhtinaan luo!*

*Alzati, dai,  
dai, alzati, dai,  
non è ora di coricarsi!  
Lavati! Pettinati!  
Arriva colei, sulla labbra della quale  
si libra una sentita preghiera;  
arriva colei che disegna con le punta delle dita  
un grande segno di croce.  
Arriva fiera ma a testa bassa,  
arriva la bellezza a te profondamente inchinata.  
Arriva colei che porta tra le braccia una grande dote,  
arriva la principessa da un giovane principe!*

Al componimento poetico fanno seguito le strofe prosaiche:

*Sangen kovaa kiusaa minua nälkä,  
sangen kovin vaivaa minua jano.*

*Sono tormentato dalla fame,  
sono tormentato dalla sete.*

Ciò allude in modo esplicito al desiderio degli amici cantori di essere rifo-  
cillati dallo sposo, come ricompensa del loro canto. Si possono ravvisare in que-  
sto componimento punti di alta lirica, forse paragonabili agli inni nuziali di fede  
greca-ortodossa, da cui probabilmente il componimento stesso è stato influenzato.

2.2 Nella mia prima analisi dei testi riportati da Joki (Nummenaho, 2007)  
ho selezionato e tradotto i canti di amore, distinguendoli in canti di amore felice  
e di amore infelice. Ben diverso è il carattere dei canti che mi accingo a proporre  
in questo articolo. Infatti, in virtù del loro argomento questi canti appartengono a  
generi diversi, al punto che non furono giudicati da Joki idonei ad essere inseriti  
in alcuna delle classificazioni da lui operate<sup>5</sup>. Tali canti- di cui ora propongo anche  
la traduzione- vennero quindi inclusi in un gruppo a parte, un insieme di canti (tre  
per l'esattezza) definito di 'motivi diversi'. Il primo è intitolato *Tiet tukossa* ('Vie  
senza uscita')<sup>6</sup>; in esso Joki (Joki, ms. p. 90) ravvisa forti rassomiglianze con i  
canti voguli, anche questi da lui studiati nel manoscritto.

### **Tiet tukossa**

*Täytin kolmekymmentä,  
Äiti kulta, läksit pois!  
Aloin polttaa piippua,  
aloin juoda viinaa,  
juosta tyttöin jäljessä.  
Eivät enää laske luo,  
kotona olla leipää ei,  
manalle mennä reikä ei,  
taivaan nousta tikkait' ei!*

---

<sup>5</sup> Le classificazioni in questione sono: Ballate; canti sull'amore; canti marziali; canti storici;  
canti nuziali o lamenti nuziali; canti girotondo; canti di lavoro; ninnananne; canti satirici funebri;  
alcuni adattamenti e canti tradotti; lamenti funebri.

<sup>6</sup> Esso era stato raccolto in precedenza da Wichmann nel 1897 a Vytšegda, tradotto poi da  
Manninen in finlandese nel 1932 (cf. Heimokannel III), ed infine riproposto ed analizzato da Joki.

*Veteen menen – hukun,  
metsään menen – eksyn,  
puuhun nousen – toukka syö.*

**Vie senza uscita**

*Compii trent'anni  
cara madre, te ne sei andata via!  
Cominciasti a fumare la pipa,  
cominciasti a bere acquavite,  
a correre dietro alle ragazze.  
Ma ora non mi lasciano andar da loro,  
a casa non c'è pane,  
non c'è una fossa per morire,  
non c'è una scala per salire al cielo!  
Vado nell'acqua- mi annego,  
vado nel bosco- mi perdo.  
Salgo su un albero- mi mangia un bruco.*

Joki commenta il testo sottolineandone la valenza: “questo compositore supera il livello medio dei compositori sirieni, perché è riuscito a descrivere, in forma incisiva e ritmata, un destino di sconfitta. Possiede, quindi, sicuramente “talento superiore” (ms. p. 93). Segue quindi un componimento sulla gioventù<sup>7</sup> che era stato registrato, in precedenza ed in forma abbreviata, da Wichmann nella regione della *Sysola*, fiume della Russia europea settentrionale, affluente di sinistra della *ÿčegda*, situato nell'attuale Repubblica dei Komi nella Federazione Russa. Per Joki è un testo significativo soprattutto perché le strofe iniziali sono ricorrenti in varie raccolte siriene<sup>8</sup>, rappresentando in genere una specie di introduzione e creando ritmo ed atmosfera evocativa (Joki ms., p. 90).

Il protagonista del canto – un uomo giovane – rievoca le sue esperienze passate:

*Aurinkoinen elämäni,  
nuoruuselo, nuoruusilo,  
nuoruusajan viettoni.*

---

<sup>7</sup> Le poesie siriene non hanno titolo e, talvolta, ricevono un titolo dallo stesso Joki, che annota: “In nessuna raccolta, nei canti popolari sirieni, è presente il titolo. Tra quelle intestate, una parte dei titoli l’ho attinta da ‘Heimokannel’ III, 1932, un’altra l’ho redatta io stesso” (ms., p.23).

<sup>8</sup> Infatti il componimento ricorda un altro canto pubblicato dal Lach nel 1926, a cui fu trasmesso da un sarto di nome Simon Ušakov.

*T'aper-sik'issä eloni,  
T'aper-sik'issä eloni,  
Nastas'jan kera oloni,  
herkkupiirasten syöntini,  
kalliin viinan juontini,  
kalliin kakun syöntini!*

*La mia vita solare,  
la mia gioventù, la gioia della gioventù,  
il tempo della gioventù.  
La mia vita a T'aper-sik<sup>9</sup>,  
la mia vita a Taper-sik,  
il mio amore con Nastasja,  
il mio mangiare delizie,  
il mio bere acquavite costosa,  
il mio mangiare torte deliziose!*

Joki cita nel suo manoscritto anche le parole di commento pronunciate in proposito da Fokos-Fuchs<sup>10</sup>; un pensiero da lui espresso in versi liberi e che vale la pena di riportare qui di seguito:

*Mily szép, de mily rövid az élet!  
Nem tudjuk élvezni eléggé az életet,  
És a csodálatos fiatalságot.  
Nem tudjuk, hogy használjuk az életet,  
És nem ébredünk rá az élet teljes tudatára,  
Míg el nem múlik az ifjúság.*

*Com'è bella la vita, ma com'è breve!  
E noi non sappiamo godere abbastanza  
questa bella vita e  
questa meravigliosa gioventù.  
Noi non sappiamo approfittare di lei  
e non ci risvegliamo alla piena coscienza della vita,  
finchè la gioventù non è già passata.*

---

<sup>9</sup> Nome del villaggio.

<sup>10</sup> Cfr., Fokos-Fuchs: IX, *Nyelvtudományi Közlemények*, XLI, p. 293.

L'ultima poesia di questo gruppo di canti 'di generi diversi' (definita da Lach, 1926 'canto di addio') potrebbe, invece, essere classificata come una 'lirica bellica', secondo Joki, che così commenta<sup>11</sup>: "Per la sua atmosfera autentica e per il suo uso linguistico questa poesia merita di essere presentata qui, perlomeno in forma di una modesta traduzione" (ms. p. 93):

*Näen vettä ja taivaankannen,  
talo taaton jo varhain jäi!  
Nyt sen sammal jo peittää,  
ja katolla yöpöllö istuu,  
ja pöllön huuto yli metsän soi.  
Vaan mun sielussani olo  
ylen outo on.  
Miten taitanenkaan taas palata  
takaisin taattolahan?!*

*"Vedo l'acqua e la volta celeste,  
la casa paterna è alle mie spalle da molto tempo!  
Ormai è coperta da muschio  
e sul tetto siede un gufo notturno  
e il grido del gufo risuona sul bosco.  
Ma nella mia anima c'è uno strano sentimento.  
Potrò mai tornare nella casa paterna?!"*

### **Il contributo di Fokos-Fuchs**

Fokos-Fuchs, come menzionato nell'introduzione, è stato l'altro grande raccoglitore e studioso di lirica komi-siriana. A testimonianza di questo vorrei qui riportare cinque poesie siriane, di vario genere e varia intonazione, da lui raccolte e tradotte in ungherese.<sup>12</sup> Lo studioso ungherese menziona (nei suoi commenti ai testi) con precisione i luoghi delle sue annotazioni, sicché possiamo dedurre che egli abbia svolto la sua attività di ricerca nelle stesse zone di Wichmann, raccogliendo campioni di canti vicino alla capitale dei Komi: Syktyvkar (precedentemente Ust'-Sysolsk), vicino ai fiumi Sysola, Luza e Vyčegda.

---

<sup>11</sup> Questo è il testo originale: "Aidon tunnelmansa ja kielenkäyttönsä takia se ansaitsee tässä tulla esitetyksi – edes vaatimattomana käännöksenä."

<sup>12</sup> I testi riportati da Fokos-Fuchs in ungherese sono stati tradotti da Mária Tóth, collaboratore linguistico dell'Università Orientale di Napoli, a cui vanno i miei più sentiti ringraziamenti.

*D'z'l'i-vel*<sup>13</sup>, *czárfiaim*  
*Ti kar-d'z'ol'-lyal dobálódtok*  
*és (az) hét "város" fölött megy el.*  
*Selyemlabdával labdázatok*  
*és (az) hét templom fölött megy el.*  
*Nekem négy fiútestvérem volt. Egy fiútestvérem se maradt.*  
*Egyik bátyám az ezüst nyírfához ragadt,*  
*másik bátyám az arany nyírfához ragadt,*  
*harmadik bátyám a gyöngynyírfához ragadt,*  
*negyedik testvérem aranyszarvú kossá változott.*

### **Figli miei zarini**

*Voi giocate con le biglie*  
*e quelle vanno sopra sette città.*  
*Giocate con una palla di seta*  
*e quella va sopra sette templi.*  
*Avevo quattro fratelli. Non ne è rimasto neanche uno.*  
*Un mio fratello diventò una betulla di argento,*  
*un secondo fratello diventò una betulla d'oro,*  
*un terzo fratello diventò una betulla di perle,*  
*il quarto fratello si tramutò in un montone d'oro.*

### **Duda**<sup>14</sup>

*Duda, Duda, hol (hová) jártál?*  
*- Kaszát kovácsolni jártam.*  
*Mit csinálsz a kaszával?*  
*- Egy kis szénát kaszálni.*  
*Mit csinálsz a szénával?*  
*- A tehénkét etetni.*  
*Mit csinálsz a tehénkével?*  
*- Egy kis tejet fejni*  
*Mit csinálsz a kis tejjel?*  
*- A kis fiút táplálsz (A kis fiúnak adsz enni).*  
*A kis fiúval mit csinálsz?*  
*- Egy kis fát hasítasz.*  
*A kis fával mit csinálsz?*

---

<sup>13</sup> Questa parola siriena è tradotta da Fokos-Fuchs come 'czárfiaim', cioè: 'Figli miei zarini'; p. 236.

<sup>14</sup> Pp. 268-269



- *A kemenczécskét befűtöd.*
- A kemenczécskével mit csinálsz?*
- *Egy kis levest főzöl.*
- A kis levestel mit csinálsz?*
- *Eszel belőle és a malaczt eteted.*
- A malaczczal mit csinálsz?*
- *Oszlop(nak való) gödröt túrni.*
- Az oszlop(nak való) gödröcskével mit csinálsz?*
- *Oszlopot fölállítani.*
- Az oszloppal mit csinálsz?*
- *Polczocskát teszek rá!*
- A polczocskával mit csinálsz?*
- *Kis csészét-kanalat rátenni.*

## **Duda**

- Duda, Duda, dove sei andato ?*
- *Sono andato a forgiare una falce.*
- Cosa ci fai con una falce?*
- *Taglio un pò di paglia.*
- Cosa ci fai con la paglia?*
- *Do da mangiare alla mucca.*
- Cosa ci fai con la mucca?*
- *Mungo un po' di latte.*
- Cosa ci fai con un po' di latte?*
- *Dò da mangiare al bambino.*
- Con il bambino cosa fai?*
- *Taglia un po' di legna.*
- Cosa ci fai con un po' di legna?*
- *Riscaldo il piccolo camino.*
- Cosa ci fai con il piccolo camino?*
- *Cuocio un po' di minestra.*
- Cosa ci fai con un po' di minestra?*
- *Ne mangio io e dò da mangiare ad un maialino.*
- Cosa fai con il maialino?*
- *Scavo un buco adatto per la palizzata.*
- Cosa ci fai con il buco adatto alla palizzata?*
- *Isso una palizzata.*
- Cosa ci fai con la palizzata?*

- *Ci metto una mensola.*
- Cosa ci fai con la mensola?*
- *Ci metto tazzine e cucchiai.*

**Ballata 27<sup>15</sup>: Kedvesem**

- Kedvesem, hol jártál?*
- *Nagybátyám pinczejében jártam, vajas-kenyeret enni.*
- Vajas-kenyeret hagytál-e egy kicsit vagy nem?*
- *A padka végére tettem,*
- A fekete kutyád megette.*
- Hol van hát a fekete kutyád?*
- *A kerítés részében megfulladt.*
- Hol van hát a kerítés?*
- *Tűzben megégett.*
- Hol van hát a tűz?*
- *vízben elaludt.*
- Hol van hát a víz?*
- *Az ökör megitta.*
- Hol van hát az ökör?*
- *Fölment a hegyre.*
- Hol van hát a hegy?*
- *Az egér széttúrta.*
- Hol van hát az egér?*
- *Tőrbe esett.*
- Hol van hát a tőr?*
- *Fejszével széthasították.*
- Hol van hát a fejsze?*
- *Kőben (kőbe) eltompult.*
- Hol van hát a kő?*
- *A tengerbe gurult.*

**Ballata 27: Mia cara**

- Mia cara, dove sei stata?*
- *Sono stata nella cantina di mio zio a mangiare pane imburrito.*
- Hai lasciato un po' di pane imburrito, oppure no?*
- *L'ho messo alla fine della panca.*
- Il tuo cane nero lo ha mangiato.*

---

<sup>15</sup> P. 270

*Dove è il tuo cane nero?*  
- È rimasto strozzato tra i paletti dello steccato.  
*Dove è lo steccato?*  
- Lo ha bruciato il fuoco.  
*Dove è il fuoco?*  
- Si addormentò nell'acqua.  
*Dove è l'acqua?*  
- L'ha bevuta il bue.  
*Dove è il bue?*  
- È andato sulla collina.  
*Dove è la collina?*  
- Il topo l'ha sbriciolata.  
*Dove è il topo?*  
- È caduto nella trappola.  
*Dove è la trappola?*  
- L'hanno spaccata con una ascia.  
*Dove è l'ascia?*  
- Ha perso la punta contro una pietra.  
*Dove è la pietra?*  
- È rotolata a mare.

**Ballata 29<sup>16</sup>**

*Az asztalon szamovár,  
az ablakban búzakenyér,  
a polczdeszka szélén egy stof pálinka,  
a lócza alatt egy kád sör,  
a kemencze szája előtt egy fazék leves,  
a kemenczében egy bögre tojásrántotta.*

**Ballata 29**

*Sul tavolo c'è un samovar,  
sul davanzale della finestra c'è del pane di grano,  
sul bordo della mensola c'è un bicchiere di palinka,  
sotto la panca c'è una botte di birra,  
davanti alla bocca del camino c'è una pentola di minestra,  
nel camino un tegamino di frittata.*

---

<sup>16</sup> P. 276.

**Ballata 30**<sup>17</sup>

*A kedvesem elment.  
-Hová ment ő?  
Bogoszlovba ment.  
-Miért ment (oda)?  
Nadrágért meg sárczipőért.  
- Neked mit hoz ő?  
Drága kendőt hoz  
(aranygyűrűt hoz).*

**Ballata 30**

*Il mio caro se n'è andato.  
- Dove è andato?  
È andato a Bogoslov.  
- Perché è andato lì ?  
Per (comprare) pantaloni e stivali di gomma.  
- Cosa porterà a te?  
Un costoso scialle  
(porterà un anello d'oro).*

Si può osservare che, mentre nelle tre poesie commentate da Joki<sup>18</sup> si avverte nettamente una componente di forte pathos, una vena di malinconia che scorre, evidente, in tutti i componimenti, nelle composizioni raccolte da Fokos-Fuchs, invece, prevale il riferimento al quotidiano, cristallizzato nei singoli momenti della vita degli attori. Inoltre, spesso questo secondo gruppo di canti segue la falsariga della filastrocca e ricorre al dialogato attraverso lo schema popolare della "botta e risposta". Si ravvisa, infine, una differenza cronologica tra le due raccolte che, in qualche modo, potrebbe giustificare il diverso livello formale dei canti e la loro diversa struttura.

**BIBLIOGRAFIA**

BARTENS 1984 R. Bartens (a.c.), *Käenkukuntayöt Komien lyriikkaa*, SKS, Helsinki 1984.

BERECZKI 1998 G. Bereczki, *Fondamenti di linguistica ugro-finnica*, Università degli Studi di Udine, Forum, Udine 1998.

---

<sup>17</sup> P. 276.

<sup>18</sup> Si ricordi che la raccolta invece fu fatta da Wichmann.

- FOKOS-FUCHS D. Fokos – Fuchs, *Zürjén népköltészeti mutatóványok*.  
1916 'Nyelvtudományi közlemények XLI, XLII, Budapest, 1916
- FOKOS-FUCHS D. Fokos-Fuchs, *Finnugor-török mondattani egyeztetések*,  
1934 *Budapest 1934*.
- FOKOS-FUCHS *Rolle der Syntax in der Frage nach Sprachverwandschaft mit*  
1962 *besondere Rücksicht auf das Problem der ural-altaischen Sprachver-*  
*wandschaft*. Wiesbaden 1962.
- FOKOS-FUCHS *Aus dem Gebiete der finnisch-ugrischen Verbalnomina*, Buda-  
pest 1963.
- HAAVIO 1930 M. Haavio, Savvaitovin, Lytkinin ja Wichmannin keräämät  
Syrjäniläiset hääitkut, Suomi-kirja V.10. Helsinki 1930.
- HAJDÚ 1992, P. Hajdú, *Introduzione alle lingue uraliche*.  
Rielaborazione italiana di D. Gheno, Rosenberg & Sellier, Torino 1992.
- JOKI 1944 Aulis J. Joki (a.c.), *Kai Donners Kamassisches Wörterbuch nebst*  
*Sprachproben und Hauptzügen der Grammatik*, Helsinki, 1944.
- JOKI 1988 Aulis J. Joki, *Kaukomailta ja työkammiosta*, Castrenianumin toimit-  
teita 29, Helsinki 1988.
- KULONEN – Ulla-Maija Kulonen & P. Nummenaho. Kai Donner's  
NUMMENAHO three Uralic etymologies, *Studi Finno-ugrici*, 1999 – 2001,  
Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale, U.N.O. Napoli 2003.
- LAAKSO 1999 J. Laakso, *Karhunkieli*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toi-  
mituksia 729, Tampere 1999.
- LACH 1926 R. Lach, *Gesänge russischer Kriegsgefangener*. I. Band:  
*Finnisch-ugrische Völker. 1. Ableitung: wotjakische, syrjänische und permia-*  
*kische Lieder*, Wien, 1926.
- LYTKIN 1889 G.S. Lytkin, *Zyrianskii kraj pri episkopakh i zyrianskii iazyk'*, St.  
Peterburg 1889.
- MANNINEN 1932 O. Manninen, Heimokannel III. Volgan ja Perman kannel.  
'Kalevalaseuran julkaisu 5', WSOY, Helsinki.
- NUMMENAHO Aulis J. Joen ensimmäisiä opinnäytteitä: Eerik Cajanuksen  
elämästä ja teoksista, *Fenno-Ugristica* 26, Tartu, 2004.
- NUMMENAHO 2007 *Intorno all'inedita tesi di laurea di Aulis J. Joki*, in *Studi*  
*sull'Europa Orientale*, a cura di I.C. Fortino –E. Cali, Napoli, pp. 317-328.

SAVVAITOV 1850 P. Savvaitov, *Zyrian-Russian and Russian-Zyrian Vocabulary*.

St. Petersburg 1850.

SKES, *Suomen kielen etymologinen sanakirja 1-6*. Lexica Societatis Fennougricae 12. Helsinki 1955-1978:Suomalais-Ugrilainen Seura.

WICHMANN Y. Wichmann, (a. c.),

*Syrjänische Volksdichtung*, in 1918 'Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia', XXXVIII, Helsinki 1918.

ZSUZSANNA FÁBIÁN, *RICERCHE SULLA VALENZA*. GRIMM KIADÓ, SZEGED, 2009. pp. 238.

Il volume include i saggi di Zsuzsanna Fábíán sul tema della valenza, un campo di ricerca che negli ultimi anni ha conosciuto un progresso straordinario. Gli scritti abbracciano un periodo abbastanza vasto: vanno, infatti, dal 1978 fino al 2009. L'obiettivo dell'autrice è di offrire un panorama sulle ricerche della valenza sia in termini di considerazioni generali, sia per quanto riguarda le ricerche contrastive tra l'italiano e l'ungherese. Si concentra inoltre sulle ricadute metodologiche di tali ricerche sulla lessicografia, e cerca di fornire una rassegna anche sulle ricerche della valenza nella lingua ungherese.

Il libro si articola in sei grandi capitoli: il capitolo I. (7–28.) dà un panorama delle ricerche sulla valenza in Ungheria; i capitoli II–III–IV. si concentrano, rispettivamente, sulla valenza del verbo (29–72.), dell'aggettivo (73–108.) e del nome (109–167.); il V. è dedicato alla rappresentazione della valenza nei dizionari (169–215.); il capitolo VI., infine, contiene la bibliografia complessiva (217–238.).

I. Il primo saggio del volume è dedicato all'attività di István Szilágyi (1819–1897) e Sámuel Brassai (1800–1897), due studiosi ungheresi che si sono occupati della questione della valenza ancor prima della diffusione delle teorie di Tesnière (1893–1954), fondatore della “teoria della valenza”, e del suo precursore Bühler (1879–1963). Szilágyi (*A magyar szókötés szabályai. [Regole del legamento delle parole nell'ungherese.]* Pest, Eggenberger, 1846) distingue la valenza “attiva” (reggente) da quella “passiva” (reggenza) e precisa che la capacità di reggere o di essere retti è una caratteristica inerente degli elementi. Analizzando le reggenze del predicato nominale, afferma che solo il predicato aggettivale ha argomenti, mentre quello nominale non li presenta, ed elenca “gruppi semantici” che reggono certi tipi di complementi, anticipando l'idea della relazione tra la semantica della testa ed i suoi argomenti. Quanto al predicato verbale, fa distinzione tra i gradi di legamento (più o meno stretto) che esistono fra il verbo ed i suoi complementi, formulando intuitivamente una gerarchia tra gli argomenti facoltativi ed obbligatori. Le idee di Brassai (*A magyar mondat [La frase ungherese]* I-II-III., “Akadémiai Értesítő”, 1860–63) si collocano in un quadro sintattico più ampio. Egli, come Tesnière, parte dalla considerazione che una frase consiste dall'unità di un verbo finito che governa i suoi “complementi”, ovvero tutti gli elementi contenuti nella frase. Nega l'idea del dualismo di soggetto-predicato nella frase, sostenendo il carattere argomentale del soggetto che in molte lingue non è annoverato tra gli argomenti.

Il capitolo si conclude con una rassegna delle ricerche sulla valenza di studiosi ungheresi nella lingua ungherese ed in riferimento ad altre lingue. Le prime opere teoriche appaiono negli anni Sessanta, nel clima scientifico dello strutturalismo, e a partire dagli anni Novanta si è cercato di integrare i fondamenti strutturalistici con i risultati più recenti. La disponibilità recente di larghi corpora ha dato uno slancio nuovo ai lavori. Segue una descrizione delle ricerche sulla reggenza nell'ungherese a confronto con altre lingue (francese, italiano, tedesco, inglese, spagnolo, russo, turco, lingue ugro-finniche e il coreano).

II. Il capitolo dedicato alla valenza del verbo si apre con un saggio nato durante la stesura del vocabolario delle reggenze dei verbi italiani (Angelini, M. T. – Fábrián Zs., *Olasz igei vonzatok*. (Reggenze verbali nella lingua italiana), Budapest, Tankönyvkiadó, 1981) che contiene le reggenze degli 800 verbi più importanti dell'italiano. Dopo l'esposizione della struttura di rappresentazione delle reggenze, si passa alla questione centrale dell'esame, ovvero se esiste un rapporto tra la struttura delle reggenze e del il significato dei verbi. Dopo aver esaminato la struttura delle reggenze dei verbi che esprimono l'azione del dire (*verba dicendi*), si conclude che i tre sottogruppi semantici che si possono identificare all'interno di questo gruppo, corrispondono a grandi linee alle differenze nelle strutture delle reggenze. Partendo invece dal presupposto che i verbi aventi un'identica struttura delle reggenze, si possono collocare nello stesso campo semantico, si osserva che non c'è una corrispondenza netta tra la struttura delle reggenze e il significato dei verbi. Ad esempio, i verbi aventi in comune una doppia reggenza alternabile  $\sim qc\ a\ q // \sim q\ di\ q$  dimostrano strutture argomentali diverse, ad eccezione dei verbi come *rimborsare* e *risarcire* che hanno lo stesso significato e la stessa struttura delle reggenze. Quindi, il fatto che certi verbi abbiano la stessa reggenza, non basta a collocarli in un unico campo semantico. Il saggio conferma la cautela degli studiosi riguardo alla supposizione di uno stretto legame tra struttura e significato, d'altro lato prova che un certo legame può sussistere.

Il secondo articolo si prefigge lo scopo di dimostrare l'esistenza di un rapporto tra le reggenze verbali e le unità fraseologiche verbali e di fornire una definizione di *reggenza* e *unità fraseologica* in modo da poter distinguere questi due tipi di nessi sintagmatici. Analizzando le strutture composte di soggetto, verbo e oggetto, si stabilisce che una struttura libera si trasforma in unità fraseologica quando i posti originariamente liberi della struttura cominciano ad essere "riempiti" da elementi che non possono essere sostituiti con altri e non sono liberamente combinabili tra loro. Si tratta di un processo in dipendenza della cui profondità si arriva ai diversi tipi di unità fisse (al punto estremo del processo si collocano i proverbi). Si conclude che nelle unità fisse (dal tipo S + V + O) il verbo è sempre semanticamente "riempito" e che, in base al *corpus* analizzato, pare che il carattere traslato del verbo sia



accompagnato dal riempimento semantico anche dell'oggetto. Il metodo descritto può essere utilizzato anche per l'analisi di altri tipi di costruzioni.

Segue una breve presentazione del vocabolario delle reggenze dei più importanti verbi italiani (Angelini, M. T. – Fábíán Zs., *Olasz igei vonzatok [Vocabolario delle reggenze dei verbi italiani]*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1981 e 1998). Il volume raccoglie oltre ai complementi obbligatori dei verbi anche le reggenze facoltative, in più, sono indicate anche le possibili espansioni in forma di frasi subordinate con le loro rispettive modalità (eventuali preposizioni, tempo dell'infinito, sostituzione con un pronome nel caso delle subordinate implicite, e modo del verbo e possibili congiunzioni nel caso delle frasi esplicite). Si indicano inoltre gli elementi alternanti possibili, l'eventuale rarità di una reggenza, gli omonimi, il tipo di complemento (cosa, persona, complemento di luogo o del predicato), i valori stilistici ed altre informazioni lessicali e/o grammaticali.

Il capitolo si chiude con una rassegna sui lavori di un futuro vocabolario ungherese-italiano delle valenze verbali, iniziato negli anni Ottanta in collaborazione con il Dipartimento di Linguistica dell'Università di Padova. Il lemmario è composto a partire dai 500 verbi più frequenti del dizionario di frequenza della prosa contemporanea ungherese (Füredi M. – Kelemen J., *A mai magyar nyelv széprőzai gyakorisági szótára 1965–1977*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989), mentre nella strutturazione del lemmi si è fatto uso di due edizioni successive del *Dizionario della lingua ungherese* (Juhász – Szőke – O. Nagy – Kovalovszky (ed.), *Magyar értelmező kéziszótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978; Pusztai (ed.), *Magyar értelmező kéziszótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003). La struttura del dizionario è identica a quella elaborata per altri lavori sulle valenze. Ulteriori ricerche dei collaboratori sono dedicate a problematiche come la selezione e la strutturazione polisemica dei lemmi, la rappresentazione degli argomenti e la questione circa l'appartenenza del soggetto agli argomenti del verbo. Si accenna infine che l'ordine di base degli argomenti (SVO o SVArg), adoperato nel vocabolario, nella lingua ungherese non dà sempre le frasi più neutrali, ma offre solo un modello di base che molte volte non riesce a dar conto della lettura marcata/non marcata delle frasi.

III. Il capitolo si apre con un articolo che abbozza le principali difficoltà riscontrate durante la stesura dei due vocabolari delle reggenze degli aggettivi italiani e ungheresi, rispettivamente (Affranio R. – Fábíán Zs., *Magyar-olasz melléknévi vonzatsótár [Vocabolario ungherese-italiano della valenza degli aggettivi]*. Budapest, Edizione privata, 1996; Fábíán Zs., *Olasz-magyar melléknévi vonzatsótár [Dizionario italiano-ungherese della valenza degli aggettivi]*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1996). Alcune di queste problematiche sono poi approfondite nei saggi seguenti.

Una delle questioni più importanti emerse nel corso della redazione del vocabolario delle reggenze degli aggettivi italiani è la scelta del *corpus*. Per la selezione del lemmario si è fatto uso oltre che delle grammatiche italiane anche di vocabolari di frequenza, tenendo conto anche delle capacità rettive degli aggettivi. La separazione dei participi passati dagli aggettivi rappresenta un problema particolare per la soluzione del quale bisognava elaborare dei criteri pratici. Si è deciso di considerare aggettivi quei participi che a) non risalgono ad un infinito o risalgono ad un infinito poco usato, b) hanno reggenze diverse da quelle dell'infinito da cui derivano. Quanto alla struttura del vocabolario, è stato necessario illustrare l'uso assoluto e quello predicativo degli aggettivi, le preposizioni che introducono le reggenze, le caratteristiche semantiche dei nomi retti, le subordinate implicite ed esplicite che possono essere rette da aggettivi, infine il carattere facoltativo o obbligatorio delle reggenze.

In uno dei saggi dedicati si esamina la speciale posizione che il complemento di limitazione degli aggettivi italiani occupa tra reggenze e unità fisse. Pare che le parti nominali rette dimostrino certe caratteristiche in funzione del significato della testa. Con gli aggettivi indicanti condizioni fisiche di esseri viventi si possono collocare solo nomi che indicano parti o qualità del corpo stesso, per cui più che di reggenze, è opportuno parlare di unità fisse. Invece con gli aggettivi che esprimono qualità fisiche e mentali o condizioni psichiche di esseri viventi le parti rette possono appartenere a classi semantiche più vaste, si tratta quindi di una categoria di passaggio tra reggenze e unità fisse. La libera scelta del sostantivo è possibile solo nel caso degli aggettivi con un significato molto esteso. In quest'ultimo caso si tratta di "vere" reggenze.

La sezione si conclude con il confronto tra i tipi più caratteristici delle strutture argomentali degli aggettivi nell'italiano e nell'ungherese. Dopo aver chiarito il concetto dell'equivalenza e i fattori che lo determinano (funzione sintattica dell'aggettivo, corrispondenze incomplete, restrizioni semantiche, questioni strutturali) si passa alla descrizione tipologica delle equivalenze. Si illustrano i diversi usi degli aggettivi italiani con le corrispondenti ungheresi e le loro strutture argomentali. Ad esempio, all'uso assoluto (preposizionale) dell'aggettivo italiano in funzione attributiva corrisponde un aggettivo ungherese (seguito da una reggenza). Si descrivono infine i corrispondenti ungheresi delle strutture in cui l'argomento dell'aggettivo è costituito da una subordinata implicita, esplicita o da una costruzione impersonale esplicita o implicita.

IV. Il primo saggio della sezione scaturisce dalla redazione del vocabolario delle reggenze dei nomi italiani (Angelini M. T. – Fábíán Zs., *Olasz-magyar főnévi valenciaszótár. Dizionario italiano-ungherese della valenza dei nomi*. Szeged, Grimm Kiadó, 2005). I ca. 550 sostantivi-lemma sono stati scelti in base ad

una lista di frequenza (De Mauro, T., *Guida all'uso delle parole. Vocabolario di base della lingua italiana*. Roma, Editori Riuniti, 1989) e integrati con i sostantivi particolarmente utili per scopi didattici, con le più importanti locuzioni che i lemmi possono formare con i diversi verbi, infine con le locuzioni preposizionali più frequenti. Si descrivono poi l'articolazione dei lemmi, le fonti degli esempi e le diverse funzioni che il sintagma nominale può avere nella frase. Una larga parte del saggio è dedicata all'analisi di alcune strutture come la costruzione ~ *di N* (funzioni possibili all'interno della frase, l'alternanza di sostantivi animati ed inanimati, la separazione delle strutture reggenti *di N* e le parole composte con preposizione *di*, le strutture ambigue) e le reggenze doppie e plurime (elementi colleganti che si alternano, problemi relativi all'aggettivo possessivo, le reggenze in forma di subordinata, la compatibilità degli argomenti e il loro ordine relativo). Si illustra infine la rappresentazione di alcuni lemmi nel vocabolario.

Sempre durante la stesura del vocabolario delle reggenze nominali, le autrici hanno osservato una certa discrepanza tra la competenza linguistica del ricercatore e la performance della comunità linguistica. Gli esempi riscontrati nel *corpus* (raccolto tramite il motore di ricerca Google) molte volte, infatti, non rispecchiano le strutture argomentali ipotizzate dagli studiosi. Da un lato, gli esempi confermano che i parlanti usano soltanto una combinazione ridotta degli argomenti (di solito due), anche se nel programma di frase è ipotizzata la presenza di reggenze multiple (di solito tre). D'altro lato la scelta degli elementi colleganti (preposizioni) non sempre coincide con quella prevista. Per ragioni di correttezza, molte di queste strutture ritenute "impossibili" dai collaboratori italiani ma attestate nel *corpus*, sono state inserite nel vocabolario, con l'indicazione della loro rarità.

Analogamente al capitolo precedente, anche questa sezione si conclude con il confronto delle reggenze nominali tra italiano e ungherese. Si parla dei costrutti più frequenti del *corpus* utilizzato per la compilazione del vocabolario delle reggenze nominali dell'italiano. L'autrice si concentra sulla struttura ~ *di N* e su alcuni casi complessi. Nel caso di ~ *di N* si passa in rassegna le funzioni che questo argomento può avere all'interno della frase (soggetto, oggetto, possesso, tema/argomento, causa, attributo), riportando accanto agli esempi italiani le rispettive strutture ungheresi. Si dimostra che l'ungherese possiede una più grande varietà di strutture e usa spesso costrutti attributivi: si pensi all'uso dell'attributo-genitivo (*birtokos jelző*), di un aggettivo formato dalla testa nominale o altre strutture connesse tramite vari suffissi e posposizioni. Sono poi analizzate le strutture in cui appaiono insieme un soggetto, un oggetto (nominale o in forma di frase) e un complemento di termine – tipicamente i "verbi del dire e del dare" – e le strutture con un soggetto, un complemento di compagnia e uno di fine che può essere una frase. Si costata che gli equivalenti ungheresi di queste strutture sono parole

suffissate o con posposizioni, costrutti participiali o usi aggettivali di posposizioni. All'argomento espresso in forma di frase corrisponde una frase, sempre esplicita, ma molte volte il contenuto è reso in forma nominale.

V. L'ultimo capitolo è destinato alla rappresentazione lessicografica delle reggenze. Il primo studio esamina la rappresentazione delle reggenze nei dizionari bilingui italiano-ungherese o ungherese-italiano. La problematica fondamentale che spesso causa non poche difficoltà per i lessicografi è che le reggenze, in quanto determinate sia semanticamente sia sintatticamente, rappresentano un territorio di confine tra il lessico e la grammatica. Gran parte delle insicurezze e contraddizioni della rappresentazione sono dovute a questo duplice carattere degli argomenti. I vocabolari delle reggenze sono nati appunto per adempiere le carenze dei dizionari generali, fornendo materiale prezioso inseribile nei vocabolari generali bilingui. Due sono i fattori cruciali che determinano la scelta di lessicografi riguardo il trattamento delle reggenze: la cerchia di utenti cui il dizionario si rivolge e ovviamente, la mole dell'opera. La soluzione adoperata dipende in ogni caso da questi due fattori. Nei dizionari "piccoli" viene spesso indicato solo il morfema caratteristico o lo si combina con l'indicazione dei c.d. "pattern" (programmi di frase) decifrabili in tavole sinottiche – che spesso rendono la consultazione dell'opera poco agevole – o illustrate tramite un lessema caratteristico cui sono ricollegati tutti gli altri lessemi della stessa categoria. Nei dizionari medio-grandi invece si ha spesso uno spazio dedicato alle caratteristiche sintattiche del lessema tramite "pattern" e/o frasi-esempio che rappresentano in modo sistematico le strutture argomentali. Un prerequisito essenziale per la rappresentazione sistematica di queste strutture è la precedente elaborazione di programmi di frase, ricavati da vasti corpora e pubblicati in forma di vocabolari delle reggenze.

Si procede poi all'esamina della rappresentazione delle reggenze nei vocabolari ungherese-italiano di Koltay-Kastner (Kastner J., *Olasz-magyar és magyar olasz szótár II. Magyar-olasz*. Pécs, Danubia, 1934; Koltai-Kastner J. – Szabó M. – Virányi E., *Olasz-magyar és magyar olasz szótár II. Magyar-olasz*. Pécs, Danubia, 1940; Koltai-Kastner J., *Magyar olasz szótár I-II*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1963). Nella prima edizione del 1934 e nell'edizione riveduta del 1940 la reggenza è indicata per lo più accanto ai verbi, talvolta accanto agli aggettivi e in generale mai accanto ai sostantivi; i costrutti sono spesso incompleti; mancano le specificazioni semantiche delle parti rette; non sempre si indicano le differenze argomentali nelle due lingue; si osservano molte incoerenze formali. Nel grande vocabolario ungherese-italiano la rappresentazione è diventata più approfondita: sono presenti in maggior numero non solo le reggenze degli aggettivi ma anche quelle dei sostantivi; si registrano reggenze in forma di subordinate; molte volte le strutture argomentali indicate sono illustrate anche da esempi. Permangono invece

le lacune nella rappresentazione delle strutture. Si conclude che considerando lo stato delle ricerche sulle reggenze nel periodo della compilazione dei vocabolari – la teoria della valenza è stata elaborata, infatti, solo negli anni Sessanta e Settanta – i risultati di Koltai-Kastner possono essere ritenuti soddisfacenti.

L'articolo conclusivo del volume si occupa della rappresentazione delle reggenze nei dizionari di italiano-ungherese pubblicati nel periodo 1912–2002. Il metodo di lavoro è stato di esaminare la prefazione e la tabella delle abbreviazioni dei dizionari stessi, analizzando di seguito la struttura argomentale di 10 verbi, 10 aggettivi e 10 sostantivi. Punto di partenza per formulare eventuali giudizi sulla rappresentazione è la struttura argomentale dei rispettivi lemmi che si ritrova nei dizionari delle valenze. Si ricorda ancora che le ragioni di spazio e la cerchia degli utenti sono due fattori che determinano le possibilità di rappresentazione delle reggenze. Alla luce della disamina si può affermare che nell'ultimo dizionario di carattere generale (Herceg Gy. – Juhász Zs., *Olasz-magyar szótár. Vocabolario italiano-ungherese*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000) la rappresentazione delle reggenze appare sia a livello di struttura che a quello degli esempi. Ciononostante si osservano numerose insufficienze, come la necessità di estendere la rappresentazione delle valenze anche agli aggettivi e ai nomi; trovare soluzioni formali per distinguere tra reggenze facoltative ed obbligatorie; conformare la rappresentazione delle valenze tra le diverse categorie lessicali dello stesso lessema; dedicare maggiore attenzione alle restrizioni semantiche e all'uso assoluto dei lessemi; indicare anche la possibilità di cliticizzazione degli argomenti. Per soddisfare tutti questi criteri, è opportuno dedicare alla struttura argomentale uno spazio autonomo all'interno del lemma, sempre all'inizio dell'accezione di L1, indicando ogni volta sia le strutture possibili, sia i rispettivi esempi.

Questa raccolta si dimostra un manuale utile non solo per i ricercatori di interesse strettamente scientifico (ivi compresi gli studiosi delle reggenze dell'italiano, dell'ungherese o quelli addetti agli studi contrastivi), ma anche per i lessicografi che possono trarne dei suggerimenti teorici ma anche consigli pratici scientificamente fondati che gettano le basi di una rappresentazione più cosciente delle strutture argomentali nei dizionari.



IV

RECENSIONI

---





EDIT MADAS, *SERMONES DE SANCTO LADISLAO REGE HUNGARIAE* – ZOLTÁN GYÖRGY HORVÁTH – MÁRIA PROKOPP, *SAN LADISLAO D'UNGHERIA NEI DIPINTI MURALI*, BUDAPEST, ROMANIKA, 2008, pp. 464

Dopo la morte del primo re cristiano, Stefano I (1038) in Ungheria si scatenarono conflitti per il potere tra pagani e cristiani e tra i pretendenti del trono ungherese. Dopo tre decenni di anarchia e di lotte fratricide fu il re Ladislao I (1077-1095) il quale riuscì a dare nel paese stabilità allo Stato e anche alla Chiesa. Fu lui a ottenere dal Papa la canonizzazione dei primi santi ungheresi, Santo Stefano, suo figlio, il principe Emerico (†1031) il vescovo martire Gherardo (†1046), di origine veneziana. Dopo un secolo anche lui venne canonizzato il 27 giugno 1192.<sup>1</sup> Nel corso del XII secolo vennero composte le prime leggende sui santi ungheresi, tra questi anche quelle sulla vita e sulla morte di San Ladislao. Una cronaca dei fatti salienti del regno di Ladislao si trova nella *Gesta Ladislai Regis* mentre una *leggenda* racconta la sua morte, i primi miracoli e la canonizzazione. Questi due testi non ci sono pervenuti in originale e ne conosciamo solamente versioni del XIV secolo.<sup>2</sup> A partire dagli inizi del secolo XIV i tre «re santi» arpadiani (Santo Stefano, suo figlio, il principe Emerico e San Ladislao) divennero oggetto di culto. Ciascuno dei tre re simboleggia nelle rappresentazioni una qualità dell'esistenza umana: il vecchio Stefano rappresenta la saggezza; mentre Ladislao il cavaliere, l'«*athleta patriae*», simboleggia la maturità e la forza e il giovane Emerico la verginità. Il culto di san Ladislao è il più conosciuto e il più diversificato dei tre, quello di Emerico è assai modesto. San Ladislao è l'unico per il quale si è sviluppata un'iconografia specifica nella fantasia popolare: il suo intervento per salvare una ragazza che era stata rapita a cavallo da un guerriero cumano viene infatti narrato in una sequenza consolidata di scene; tale ciclo dipinto profano orna le pareti di una cinquantina di chiese medievali ungheresi, denominato correntemente dagli storici dell'arte «la storia di San Ladislao».

In questo volume la Casa Editrice Romanika propone la riedizione di tutti i sermoni latini di età medievale sul Santo che si sono conservati, raccolti ed

---

<sup>1</sup> G. KLANICZAY, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cult in Medieval Central Europe*, Cambridge, 2002.

<sup>2</sup> *Gesta Ladislai Regis* v. *Chronici Hungarici compositio* s. XIV, cap. pp. 102-141, *Scriptores rerum Hungaricum*, I, Budapest, 1937, pp. 366-420; *Legenda sancti Ladislai regis*. SRH II, Budapest, 1938, pp. 507-527. K. SZOVÁK, *The Image of the Ideal King in Twelfth Century Hungary (Remarks on the Legend of St Ladislas)*, King and Kingship in Medieval Europe, a cura di A.J DUGGAN, London, 1993, pp. 241-264.

elaborati in un'edizione critica bilingue presso il Dipartimento di Filologia Classica dell'Università di Debrecen dalla professoressa Edit Madas, direttore scientifico del gruppo di ricerca "Res libraria Hungariae" dell'Accademia Ungherese delle Scienze e della Biblioteca Nazionale di Budapest, ordinario di letteratura medievale dell'Università Cattolica Péter Pázmány (*Sermones de sancto Ladislao rege Hungariae: Középkori prédikációk Szent László királyról*, Debrecen, 2004 – ΑΓΑΘΑ XV) ed i sermoni nel volume sono accompagnati questa volta dalle fotografie delle rappresentazioni murali della "storia di San Ladislao". Il direttore-fondatore della Casa Editrice Romanika, György Zoltán Horváth ha cercato di fornirne un catalogo completo e presentare tutte le chiese dell'Ungheria "storica" che hanno conservato le pitture murali medievali di San Ladislao, edifici religiosi che possono ancora oggi essere visitati, sebbene ormai in maggioranza situati fuori le frontiere dell'Ungheria odierna.

La storia narrata nei cicli affrescati non figura nella *Leggenda* scritta di San Ladislao né vi accennano i sermoni. Compare la prima volta nella *Cronaca Illustrata* del XIV secolo. La storia risale alla battaglia di Kerlés, quando nel 1068 gli ungheresi guidati dal re Salomone e dai principi Géza e Ladislao, sconfissero i cumani pagani. Tema portante del ciclo iconografico delle pitture murali divenne proprio uno degli episodi della battaglia; le cinque scene che compaiono più frequentemente lungo le pareti delle chiese sono le seguenti:

Nel primo episodio vediamo il vescovo di Várad mentre benedice il principe Ladislao e le sue truppe presso la porta urbana. Nella seconda scena un cavaliere cumano, rapita una fanciulla ungherese, fugge a cavallo inseguito dal principe Ladislao: il cumano al galoppo si gira all'indietro e lancia una freccia contro Ladislao mentre il principe tiene una lancia, che diventerà poi il suo attributo di santità; l'episodio è inserito in una scena più ampia illustrante la battaglia tra cumani e ungheresi, all'interno della quale i due cavalieri cavalcano i loro destrieri allontanandosi.

Secondo la "leggenda" la fanciulla riesce a far cadere da cavallo il cumano che, raggiunto dal principe ungherese, comincia un combattimento feroce con il futuro San Ladislao. In molte raffigurazioni appare evidente che la loro lotta è simbolica. Si tratta infatti non semplicemente dello scontro fra due cavalieri bensì del conflitto tra il difensore della fede e il paganesimo, simboleggiato dal cumano: in molte delle immagini dalla bocca del pagano si vedono fuoriuscire fiamme, esso rappresenta le forze oscure dell'inferno e il suo cavallo è di colore scuro, mentre il Santo appare nella grande maggioranza degli affreschi su un cavallo bianco o grigio. È la lotta tra l'oscurità e la luce, tra il "bene" e il "male". Il loro combattimento è a lungo alla pari e Ladislao non riesce a soppraffare il pagano finché non interviene la fanciulla con una grande ascia e ferisce alla cavaglia il

cumano, che cade in terra. Nel quarto episodio si vede l'esecuzione: Ladislao tiene il pagano per i capelli mentre la fanciulla taglia la testa al suo rapitore. La storia finisce con un'immagine quasi idilliaca: la fanciulla si china verso il suo salvatore che poggia il capo nel suo grembo.

Il lettore che osservi la carta geografica dell'Ungheria storica, recante l'indicazione delle città nelle chiese delle quali si trovano rappresentazioni murali con la storia di San Ladislao, può scoprire che la grande maggioranza di esse si trova alla "periferia", ai confini del Regno d'Ungheria, nelle zone settentrionali dell'Alta Ungheria (l'odierna Slovacchia) e nella zona sud-orientale della Conca dei Carpazi, nella Transilvania meridionale (appartenente alla Romania odierna), sulla terra dei *székely* (i siculi ungheresi, in tedesco *secleri*), storici difensori delle frontiere più orientali dell'Ungheria. Per i siculi ungheresi la storia di San Ladislao era espressione della loro identità, della loro missione, ossia la difesa della patria, ed è per questo che tale ciclo iconografico nelle chiese della regione supera per numero e per importanza qualsiasi altro ciclo dipinto (comprese la *Passione di Cristo* o la *Natività*). Per i *székely* San Ladislao era il santo per eccellenza, colui che offriva loro il vero esempio di vita, perché era il santo difensore della patria; i *székely*, così come il loro santo, erano "cavalieri" – oltre che contadini nella quotidianità della loro vita – che, avendo già pagato il loro debito alla patria con il sangue difendendo le frontiere e le chiese cristiane con la spada, erano esentati dal pagamento delle tasse. Per questo fu proprio San Ladislao a divenire il loro santo: re combattente e santo cavaliere che, con il suo spessore morale e con la sua prodezza militare, era riuscito nell'impresa di unire e difendere la patria. L'unione della purezza morale con la forza fisica nella sua persona ne fecero e ne fanno a tutt'oggi il Santo dei difensori dei confini dello Stato ungherese.

I dipinti murali della storia di San Ladislao non ricorrono soltanto nelle chiese della periferia ma anche, in numero minore, in quelle dell'area centrale dell'Ungheria, per esempio a Tereske, nella regione Nográd, o a Ócsa, non lontano dalla capitale ungherese, Budapest. La storia di San Ladislao venne certamente dipinta anche nelle chiese della zona centrale dell'Ungheria (nel triangolo compreso tra il lago Balaton, l'ansa del Danubio e il fiume Tibisco), che tuttavia, a causa di 150 anni di guerre e del dominio turco, ha subito la distruzione pressoché totale degli edifici religiosi, spesso comunque ricostruiti nel Settecento; di conseguenza non sappiamo quanti e quali affreschi ne ornassero le pareti e pertanto non possiamo sapere nemmeno quale sia il numero delle probabili rappresentazioni murali di San Ladislao in queste chiese ungheresi del Medioevo.

Il volume è stato integrato anche dalle foto di due cicli di affreschi che si trovano in due importanti chiese italiane. In Santa Maria Donnaregina a Napoli,

eretta dalla regina ungherese Maria, moglie del re di Napoli, sotto il ciclo di affreschi della scuola del Cavallini illustrante la vita di Santa Elisabetta d'Ungheria compaiono i ritratti dei tre re santi ungheresi, mentre in un'altra chiesa del centro della città partenopea, Santa Maria dell'Incoronata, è stato restaurato recentemente un ciclo dipinto della vita di San Ladislao, con la battaglia di Kerlés e la sua elezione a sovrano d'Ungheria. Le fotografie che illustrano questi preziosi monumenti, testimonianza dei rapporti storici italo-ungheresi del Trecento, sono accompagnate da un saggio analitico della professoressa Mária Prokopp, ordinario di storia dell'arte dell'Università di Budapest.

Il volume poiché ha un interesse specifico anche per il pubblico italiano è stato integrato da due riassunti in lingua italiana. Alla nostra presentazione della preziosa opera pubblichiamo il riassunto del saggio di Edit Madas.

Melinda Mihályi

Edit Madas

*SAN LADISLAO NEI SERMONI MEDIEVALI IN UNGHERIA*

I primi sermoni sul re San Ladislao d'Ungheria di cui abbiamo conoscenza risalgono alla fine del XIII secolo. Si tratta dell'epoca della cosiddetta predicazione scolastica, la cui tecnica venne elaborata presso l'Università di Parigi e diffusa in tutta l'Europa tramite l'attività degli ordini Mendicanti nella seconda metà del Duecento. I manuali più utili ai predicatori erano i sermonari, che contenevano schemi di discorsi già pronti per la loro predicazione: non vi compariva tutto il testo della predicazione ma soltanto il *thema*, la bozza del discorso da tenere, con moltissime citazioni che, grazie alla loro autorevolezza, davano credibilità all'insegnamento morale impartito. Nel caso dei sermonari organizzati per cicli i discorsi predisposti per le feste dei santi, i sermoni, erano raccolti in volumi cosiddetti *de sanctis*; anche nei sermoni sui santi l'accento era posto naturalmente sull'insegnamento generale della Chiesa, insegnamento che in questo caso la vita esemplare dei santi, degna di essere imitata, contribuiva a comprendere e ad accettare. Gli autori dei sermoni traevano in genere i fatti concreti relativi ai vari santi direttamente o indirettamente dalle fonti agiografico-letterarie (forme narrative di tipo storico, leggende, uffici versificati). Di conseguenza, da una parte i sermoni *de sanctis* mostrano sovente varianti testuali o motivi agiografici che sono importanti anche di per sé; dall'altra, essi hanno valore come fonti anche dal punto di vista del culto, dato che contribuirono in maniera determinante all'elaborazione dell'immagine più generale dei santi.

Il culto liturgico dei santi ungheresi – a eccezione di Santa Elisabetta – raramente oltrepassava le frontiere del Regno d'Ungheria. Sebbene in alcune preghiere della messa venissero talvolta ricordati a Praga, a Cracovia o a Bamberg, e sebbene occasionalmente confluissero anche in qualche leggendario austriaco, tedesco, boemo o polacco, essi erano e restavano santi regionali. Dei santi ungheresi santo Stefano (il primo re, conosciuto anche oltre le frontiere del paese) e s. Ladislao (il culto del quale era assai affermato in Ungheria) divennero veri *santi nazionali* ungheresi. Per le feste dei santi universalmente onorati nell'ambito della Chiesa i predicatori potevano rifarsi a qualsiasi sermonario scritto all'estero, mentre per le feste dei santi ungheresi potevano basarsi soltanto su fonti ungheresi.

Nel corso degli ultimi dieci anni ho raccolto ventidue (con i doppi venticinque) sermoni su s. Ladislao, datati tra la fine del secolo XIII e gli inizi del XVI. È in genere molto difficile individuare il luogo di produzione di un sermonario anonimo ma, nel caso dei sermoni di s. Ladislao, è provato che essi furono scritti in

Ungheria (anche se alcuni possono comunque provenire dall'università di Vienna, dove il santo era patrono della «natio Hungarica»). L'insieme relativamente ricco di tali sermoni permette di seguire al meglio la storia di questo genere letterario in Ungheria e, nello stesso tempo, questi testi sono importanti documenti relativi al culto di s. Ladislao.

Ho avuto modo di presentare i risultati delle mie ricerche per la prima volta in un saggio nel 1996<sup>1</sup> e in seguito, nel 2004, ho pubblicato in un volume 21 (con i doppi 24) sermoni trascritti e tradotti con apparato critico<sup>2</sup>, che questa volta viene ripubblicato in edizione aggiornata e illustrata.

Nessuno dei manoscritti dei sermoni latini concernenti s. Ladislao è attualmente conservato in Ungheria, a testimonianza della perdita pressoché totale delle fonti medievali a causa della storia travagliata del Paese. I testi attualmente conosciuti costituiscono del resto soltanto una piccola parte dell'insieme dei sermoni medievali sul Santo. Il numero dei sermoni modello tuttavia non era infinito: non è un caso che si trovino doppi quattro dei ventisei sermoni (i nrr. 2, 3, 10, 22) e una variante (8<1.2>). I testi sono comunque custoditi in manoscritti di epoche diverse e provenienti da zone diverse del Paese. I sermoni venivano prodotti per un pubblico molto vario: una parte era molto probabilmente destinata all'istruzione dei novizi nello *studium generale* domenicano di Buda (nrr. 1-4, 7); un'altra parte comprende tipici *sermones ad populum*; si rinvencono nel gruppo anche due collazioni universitarie (nrr. 13, 22).

I testi che figurano nei sermonari dei due grandi predicatori francescani del Quattrocento, Pelbarto di Temesvár e Osvaldo di Lasko, devono la loro diffusione alla stampa. I sermoni di Pelbarto di Temesvár erano conosciuti in tutta Europa, grazie a una ventina di edizioni.

A dispetto di evidenti cambiamenti nel tempo il genere in se non subì tra la fine del secolo XIII e gli inizi del XVI trasformazioni sostanziali. Così nel caso dei sermoni su s. Ladislao le citazioni bibliche introduttive (*thema*) sono tratte – con due eccezioni (12, 13) – sempre dall'*Antico Testamento*; di questi sermoni, nove contengono le parole *rex princeps* (4, 5, 6, 7, 15, 16, 17, 20, 22), dieci invece addirittura trattano *ad litteram*, ossia in senso letterale, di qualcuno dei grandi re o profeti dell'*Antico Testamento* (8, 9, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20). Grazie a una frase di riferimento più avanti nel testo non risultava certo difficile rendersi conto che le brevi citazioni relative alle virtù del sovrano calzavano a pennello proprio

---

<sup>1</sup> E. MADAS, *Szent László a középkori magyar prédikációirodalomban* (San Ladislao nella predicazione medievale in Ungheria), in *Neolatin irodalom Magyarországon és Európában* (Letteratura neolatina in Ungheria e in Europa), a cura di L. JANKOVITS e G. KECSKEMÉTI, Pécs, 1996, pp. 63-79

<sup>2</sup> E. MADAS, *Sermones de sancto Ladislao rege Hungariae: Középkori prédikációk Szent László királyról*, Debrecen, AΓΑΘΑ, XV, 2004, pp. 346.

anche a re s. Ladislao. Non mancano naturalmente alcune eccezioni, per esempio nel primo sermone, nel quale l'autore caratterizza il re santo ungherese assegnandogli le dieci qualità dell'animale reale partendo dalla citazione "*Similis factus est leoni*" (1 Mac. 3, 4). O, nel caso del terzo sermone, esso inizia con il versetto "*Lux orta est iusto*" (Sal. 96, 11), in cui la "luce" si riferisce in egual modo tanto alla stella di Betlemme quanto alla stella che cominciò a splendere sopra la tomba del re s. Ladislao nel giorno della sua canonizzazione.

Un *prothema*, una seconda citazione legata alla prima per contenuto oppure per forma, che introduce una breve preghiera per il buon esito della predicazione, compare solamente nel sesto sermone. Si trova invece una lunga prefazione, molto ambiziosa ma del tutto inconsueta, nei sermoni 13 e 22; si trattava di testi destinati a essere pronunciati nel giorno della festa di s. Ladislao davanti a un pubblico accademico, composto di *magistri* e dottori. La presenza di tale inconsueta premessa si deve alle tradizioni della *natio hungarica* dell'università e al contesto universitario.

La precisazione del legame che unisce il *thema* alla festa del santo è seguita dalla *divisio*, la quale l'autore distribuisce il discorso in due o in tre parti collegate tra loro da sintagmi in rima. Le singole parti (*membra*) fanno generalmente riferimento alla maestà della dignità regia di s. Ladislao, alla santità della sua vita virtuosa e alla sua gloria celeste. Queste *divisiones* rimate e abbastanza simili tra loro nel contenuto costituiscono pertanto le colonne del sermone, insieme alle parole chiave del *thema* a esse associate o alle mezze frasi. A queste era poi possibile collegare numerose, ulteriori suddivisioni e *distinctiones*, con l'accortezza di ricondurre sempre il discorso al discorso principale. Gli autori potevano trovare ispirazione direttamente in altri sermoni-modello oppure, in singoli casi, in raccolte di *distinctiones*. Il compilatore del sermone 11 inserisce in questo modo nel suo testo – fenomeno che si presenta tuttavia raramente – quasi senza alterazioni una delle prediche scritte da Corrado di Sassonia sulla figura del vescovo s. Nicola.

Grazie dunque alla scelta accurata dei *thema* la festa di s. Ladislao veniva paragonata subito all'inizio dei sermoni ai più importanti re e profeti della Bibbia, sulla base della valutazione delle sue qualità o delle sue azioni. Il *thema* del sermone 8 evidenzia, "in senso letterale", che re Saulo era più alto di una spanna rispetto ai suoi sudditi; la stessa caratteristica era comunemente nota per il re ungherese e, di conseguenza, la citazione poteva adeguatamente essere impiegata a suo onore. Nel *thema* dei sermoni 14 e 17 si citano la persecuzione subita da Giacobbe da parte di Esaù e quella di cui fu vittima Davide da parte di Saulo: per i fedeli ungheresi era immediatamente evidente l'allusione alla sorte di s. Ladislao, perseguitato a sua volta dal cugino, il re Salomone, e perciò quanto riferito ai personaggi biblici poteva essere a buon diritto riferito ugualmente al santo. Nell'esplicazione del *thema* i predicatori spesso citano le figure eroiche dell'*Antico*

*Testamento* per delineare degnamente la figura di Ladislao: per descrivere il re ungherese si presentano Jefe (sermone 1) e Giuda Maccabeo (sermoni 1 e 5), coraggiosi condottieri dei loro eserciti; il grandissimo Saulo (1); Davide che, similmente a s. Ladislao, riuscì anche nelle situazioni più pericolose a superare con saggezza e audacia ogni ostacolo (5), o il dotto e pacifico re Salomone (1 e 11), che ha la funzione di sottolineare i meriti del santo come difensore della pace. I modelli biblici illustravano la grandezza atemporale del re santo ungherese.

Nelle prediche San Ladislao incarna prima di tutto il sovrano ideale inviato dal Signore, poiché come re agisce in primo luogo al servizio di Dio, nel difendere eroicamente il suo popolo contro i nemici esterni, nell'esercitare la giustizia tra coloro che gli sono stati affidati, condannando i peccatori e dimostrando pietà e generosità nei confronti dei deboli e dei penitenti. Nello stesso tempo anche nei sermoni si conferma che Ladislao era un santo nazionale, il re degli ungheresi, elemento che nel XV secolo divenne nella predicazione motivo importante e centrale.

Rispetto alle virtù astratte gli esempi concreti erano certo più interessanti e ricchi di insegnamento per i fedeli. La *Leggenda minor* di s. Ladislao<sup>3</sup> era la lettura liturgica più facilmente accessibile come fonte per i predicatori. Sulla scorta della struttura editoriale dell'edizione critica della *Leggenda di San Ladislao*, l'etimologia del nome del santo costituisce la prima parte di leggenda citata in diversi sermoni. L'interpretazione etimologica ben riuscita di un nome è uno strumento eccellente per caratterizzare colui che lo porta: *Ladislaus* significa *laus divinitus data populo*. La divertente tecnica di interpretazione del nome ottenne degno riconoscimento anche da parte dei posteri; lo studioso che ha trattato nel merito la questione più di recente è János Bollók, dimostrando che colui che la formulò doveva avere una conoscenza approfondita della lingua greca<sup>4</sup>. Questa etimologia, che si trova nelle cronache del XIV secolo<sup>5</sup>, deriva dalla *Gesta Ladislai regis* degli inizi del XII ormai sparita. L'autore della *Leggenda* tuttavia non ne comprendeva né il fondamento linguistico né la struttura grammaticale, come attestano i piccoli cambiamenti presenti tanto nella *Leggenda maior* quanto nella *Leggenda minor*<sup>6</sup>. I sermoni su s. Ladislao seguirono la deformazione di questa interpretazione etimologica.

---

<sup>3</sup> Fu Emma Bartoniek a pubblicare il testo della *Leggenda minor* contaminato con il testo della *Leggenda maior*. Cfr.: SRH II, pp. 515-527.

<sup>4</sup> J. BOLLÓK, *Ladislaus. Egy középkori etimológia és tanulságai (Gli insegnamenti di una etimologia medioevale)*, in *Scripta manet*, a cura di I. DRASKÓCZY, Budapest, 1994, pp. 63-173.

<sup>5</sup> SRH I, 404: "Nam si et etymologie nominis eius alludamus, Ladizlaus, quasi laus divinitus data populo dicitur. Laos enim populus interpretatur, dosis autem dans vel datio sive datum. Prima enim sillaba nominis eius laus est per paragogen."

<sup>6</sup> J. BOLLÓK, *op. cit.*, p. 71.



Nei sermoni ritorna spesso come motivo costante la descrizione delle sembianze del santo: la sua bellezza e prestantza fisica, le sue membra gigantesche, la sua altezza straordinaria, come espressioni esteriori delle qualità che lo rendevano adatto a diventare un sovrano<sup>7</sup>. È pertanto possibile ritenere corretta l'ipotesi che i predicatori abbiano svolto un ruolo determinante nella diffusione di questa immagine di s. Ladislao nell'ambito della tradizione a tutt'oggi viva. Il *thema* già citato del sermone 1 (*Similis factus est leoni in operibus suis, I Mac. 3, 4*) si collega facilmente alla similitudine della *Leggenda di San Ladislao (secundum phisionomiam leonis magnas habens extremitates)*; nello stesso passo l'autore del sermone fa inoltre riferimento non soltanto al leone ma anche a re Priamo, tramandandoci così la traccia di un'altra variante oggi perduta della *Leggenda*.<sup>8</sup> Pelbarto di Temesvár invece modifica la locuzione “*visu desiderabilis*” della *Leggenda* in “*angelici reverendi vultus*” [14 (2,3)], avvicinandosi con questa soluzione a una variante della *Leggenda* conservata a Graz.<sup>9</sup> L'altro predicatore del XV secolo, Osvaldo di Lasko, non disdegnava le ripetizioni e cita anche questo brano della *Leggenda*, ripetendolo in tutti e tre i suoi sermoni (18, 19, 20), per illustrare in tutti e tre quanto Ladislao non peccasse mai di vanità, a dispetto del fatto che le sue doti fisiche gliene avrebbero certo dato modo.

La *Leggenda* elenca in una magistrale prosa rimata le virtù di s. Ladislao;<sup>10</sup> la fonte di questo elenco delle virtù risale all'*ordo* dell'incoronazione<sup>11</sup>, dal quale quasi tutti i predicatori traggono spunto in misura maggiore o minore. S. Ladislao è il protettore delle virtù, consola gli afflitti, innalza gli oppressi, conforta gli orfani, è padre indulgente dei piccini... immagini funzionali a sottolineare di volta in volta la sua misericordia, la sua umanità, la sua magnanimità, la sua santità. Pelbarto di Temesvár anche in questo luogo cita una variante molto vicina alla *Leggenda* conservata a Graz.<sup>12</sup>

Secondo la *Leggenda* il re s. Ladislao esercitava il ruolo di giudice, collegato alla sua dignità di sovrano - e vissuto come impegno gravoso - in grande timor di Dio

<sup>7</sup> L. MEZEY, *Athleta Patriae. A korai László-irodalom kialakulása* (La formazione della letteratura riguardante s. Ladislao, in *Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez* (Saggi sulla storia di s. Ladislao), a cura di L. MEZEY LÁSZLÓ, Budapest, 1980, pp. 27-32.; K. SZÓVÁK, *Szent László alakja korai elbeszélő forrásokban* (La figura di San Ladislao nelle prime fonti medievali), “*Századok*”, 134 (2000), pp. 117-145.

<sup>8</sup> E. MADAS, “Species Priami digna est imperio”. *Les enseignement d'un sermon du XIIIe siècle*, “*Acta Antiqua*”, (2000), pp. 311-319.

<sup>9</sup> L. SZELESTEI NAGY, *A Szent László-legenda szöveghagyományozódásáról* (Ismeretlen legendaváltozat), (Tradizione testuale della *Leggenda* di San Ladislao. Una variante sconosciuta), “*Magyar Könyvszemle*”, 100 (1984), pp. 176-203.

<sup>10</sup> SRH, II, 517, pp. 9-14.

<sup>11</sup> L. MEZEY, *op. cit.*, pp. 32-33.

<sup>12</sup> L. SZELESTEI NAGY, *op. cit.*, p. 186.

e con misericordia.<sup>13</sup> Gli autori dei sermoni riportano sostanzialmente senza eccezioni che il popolo lo ricordava come "*pius rex*" per via della benevolenza che dimostrava nel giudicare (solo nel sermone 3 riporta la dicitura *pius rex* con riferimento alla sua generosità nelle donazioni). È stato László Gerics a notare che, delle virtù di Ladislao, nella *Cronaca* la *pietas* ha rilievo maggiore rispetto alla giustizia (*iustus*), probabilmente a causa delle discutibili circostanze della sua ascesa al trono d'Ungheria. Nella versione successiva della *Leggenda* la *iustitia* controbilancia invece la virtù della *pietas*, preceduta dalla generosità.<sup>14</sup> Nei sermoni la sua virtù di re giusto era fuori discussione e, per questo, l'accento cadeva piuttosto sulla sua misericordia; i predicatori riportano il peso morale che il sovrano sentiva in merito alla necessità di bilanciare tali due virtù. Pelbarto di Temesvár non tratta come problema morale le difficoltà del buon giudice bensì, essendo un predicatore che aveva il dono di un acuto senso pratico, desidera fornire insegnamenti immediatamente utilizzabili e per questo dedica alla questione un intero sermone, un vero e proprio trattato, intitolato *De iudiciali iusticia in regimine pro imitatione nostra* (sermone 16).

Altri due brani ricorrenti della leggenda sono riferiti alle virtù del re santo: la sua *largitas*, dimostrata dalle donazioni in favore della Chiesa,<sup>15</sup> e, ancora più importante, l'evocazione della sua devozione nella preghiera e delle mortificazioni cui si sottoponeva per espiare i peccati del suo popolo.<sup>16</sup> A questo si possono ricollegare alcuni elementi dei sermoni 6 e 7 che non compaiono in altre fonti; entrambi fanno riferimento a certi testimoni oculari di Várad: secondo il primo nel monastero di Várad si trovavano pietre scavate dalle lacrime del re, per il secondo – sempre nello stesso monastero – il re dormiva su un letto e un cuscino di pietra come esercizio di mortificazione.

Il francescano Pelbarto di Temesvár aggiunge anche un altro elemento, derivante in generale dalla spiritualità francescana e dalla sua personale e speciale devozione per la Vergine: secondo lui Ladislao fu scelto come re d'Ungheria non semplicemente per volontà del Signore ma anche per intercessione della Beata Vergine [14 (2.3)].

Sui miracoli legati a s. Ladislao un saggio eccellente si deve a Cyrill Horváth.<sup>17</sup> Le predicazioni dovettero rivestire un ruolo assai importante nella diffusione di

<sup>13</sup> SRH II, 518, 25-519, 6.

<sup>14</sup> SRH II, 519, 8-14

<sup>15</sup> L. Gerics, *Krónikáink és a Szent László legenda szövegkapcsolatai* (Le concordanze testuali tra le cronache e la leggenda di San Ladislao), in *Középkori kútfőink kritikus kérdései* (Questioni critiche relative alle nostre fonti medievali), a cura di J. Horváth e Gy. Székely, Budapest, 1974, pp. 118-122.

<sup>16</sup> SRH II, 519, 14-19

<sup>17</sup> C. HORVÁTH, *Középkori Szent László-legendáink eredetéről* (Sulle origini delle leggende medievali di San Ladislao), "Irodalomtörténeti Közlemények", 38 (1928), pp. 22-56, 161-181.

questi miracoli e nella loro ‘pubblicizzazione’, poiché – ora come semplice riferimento, ora narrati in dettaglio – costituivano elemento importante dei sermoni: attraverso di essi Dio premiava e rendeva onore al merito di re Ladislao oppure ne dimostrava la santità al cospetto dei fedeli. Tutti i miracoli menzionati nella *Leggenda* ricorrono a più riprese nei sermoni.

Il *miracolo del carro* nel sermone 10 e in Pelbarto di Temesvár (sermone 14) era integrato da un motivo che non compare in altre fonti: il carro che trasporta a Nagyvárad la salma di re Ladislao non si mosse affatto da solo, era condotto da angeli<sup>18</sup>. Nonostante l’analogia del motivo in entrambi gli autori, è verosimile che essi lo abbiano inserito indipendentemente l’uno dall’altro.

Dei miracoli descritti nella *Cronaca* l’autore del sermone 7 ne cita – a memoria – soltanto uno, relativo al momento in cui, mentre Salomone e Ladislao si preparano al duello, apparvero gli angeli del Signore con le spade fiammeggianti per difendere il santo.

Pelbarto di Temesvár attingeva volentieri alla tradizione orale, alla tradizione popolare locale della regione di Várad e ci narra anche una propria esperienza personale. Si basava ugualmente sulla tradizione di Várad un miracolo ricordato da Osvaldo di Lasko, secondo il quale dalla salma del santo sgorgava olio profumato [18 (2.3.4)].

Il nostro volume propone, preceduto da un’introduzione analitica, uno schema sintetico dei sermoni, classificati in ordine cronologico (*Tabula Sermorum*, pp. 26-27), nel quale figurano anche, per ciascuno, l’*incipit* e il luogo di conservazione, seguiti dalla presentazione di ogni singolo sermone e delle sue fonti e dalla relativa edizione critica, con traduzione ungherese a fronte del latino. Nel testo abbiamo segnalato in corsivo i passi che si riferiscono a s. Ladislao e che hanno come fonte le leggende, le cronache, la tradizione folclorica e le esperienze personali dei predicatori, con l’intento di sottolineare l’importanza dei sermoni nel diffondere e perpetuare il culto di s. Ladislao in Ungheria.

Questa seconda edizione dei sermoni – illustrata con le fotografie riguardanti i dipinti murali delle chiese medievali del Regno d’Ungheria – è stata ampliata nell’appendice da un altro discorso tenuto all’Università di Vienna (nr. 22), solamente menzionato nella prima edizione (Salisburgo, Arciabazia, b VI 20), che è stato pubblicato dal Dottore István Hajdú del 2006 in base a due diverse fonti. Poiché anche il Dottore Hajdú da anni si occupa dello studio di questi sermoni, abbiamo avuto modo di confrontare le nostre ricerche migliorando reciprocamente la trascrizione dei sermoni.

---

<sup>18</sup> C. HORVÁTH, *op.cit.*, p. 165.

KATA SZIDÓNIA PETRŐCZY, *POESIE*  
(EDIZIONE CRITICA, BILINGUE), A CURA DI CINZIA FRANCHI,  
LITHOS (COLLANA *PODIUM PANNONICUM*), ROMA 2009, pp. 229.

La curatrice del volume appartiene a quella generazione dei magiaristi italiani, i quali hanno finito i loro studi universitari presso la Cattedra di Ungherese della Sapienza di Roma alla fine degli anni Ottanta e si sono specializzati allo studio della storia e della letteratura antica ungherese (Carlo Di Cave, Cinzia Franchi, Armando Nuzzo, Cecilia Pilo Boyle) accanto ai loro colleghi “modernisti” (Nicola Ferroni, Stefano De Bartolo, Matteo Masini, Vanessa Martore, Andrea Carteny, Simona Nicolosi), i quali continuano le loro ricerche sulle questioni della cultura ungherese moderna e contemporanea.

Cinzia Franchi ha ottenuto il titolo di “kandidátus” (dottore della disciplina di storia letteraria ungherese) presso l’Accademia Ungherese delle Scienze con una sua monografia sulle fonti ungheresi, tedesche e latine della prima rappresentazione scolastica rumena della cultura settecentesca della Transilvania, pubblicata in lingua ungherese dalla Casa Editrice Pallas-Akadémia di Csikszereda (Miercurea Ciuc, Romania) nel 1997 (*Occisio Gregorii in Moldaviae Vodae tragedice expressa – Az erdélyi román iskoladráma kezdetei és forrásai*). In seguito si è occupata della presentazione e dello studio della letteratura della minoranza ungherese in Transilvania, pubblicando i suoi saggi in riviste ed in volumi in Ungheria e in Italia. A partire dal 2001, come professore a contratto, insegna “mediazione ungherese” presso la Cattedra di Ungherese di Roma, e ha ripreso i suoi studi sulla letteratura ungherese del Sei- e Settecento, anche come uno dei redattori della collana *Podium Pannonicum* dell’Accademia d’Ungheria in Roma presso la Casa Editrice Lithos. Il primo frutto del suo ritorno allo studio della cultura ungherese dei secoli XVII-XVIII è stata l’edizione “critica” delle *Lettere dalla Turchia* di Kelemen Mikes, primo grande personaggio della prosa “moderna” ungherese nel Settecento nella collana ungherese della Casa Editrice Universitaria, Lithos (Kelemen Mikes. *Lettere dalla Turchia*, Lithos, 2006, pp. 443), che adesso è stata seguita dall’edizione “critica” e in forma bilingue della *Poesie* di Kata Szidónia Petrőczy, prima poetessa ungherese di un vero talento poetico alla fine del Seicento.

Le due edizioni italiane di queste due figure di grande significato della letteratura antica ungherese (régí magyar irodalom) curate da Cinzia Franchi, a mio avviso, possono essere chiamate a pieno titolo “edizioni critiche”, perché con grande cura filologica presentano i testi da Lei tradotti. Ambedue le edizioni hanno un saggio introduttivo scritto da un filologo ungherese (questa volta da parte di

Margit Sárdi, professoressa di letteratura antica dell'Università degli Studi ELTE di Budapest, biografa e curatrice dell'opera della Petrőczy) che presenta l'autore totalmente sconosciuto per il pubblico letterario italiano nel contesto della letteratura centro-europea dell'epoca. Segue poi la presentazione del testo, tradotto brillantemente da Cinzia Franchi (pp. 17 – 184), in possesso di una conoscenza perfetta della lingua ungherese (anche di quella antica), e infine un suo saggio filologico sulla biografia poetica di Kata Szidónia Petrőczy (*Tra terra e cielo: biografia poetica di Kata Szidónia Petrőczy*, pp. 185-229), che risulta a mio giudizio una delle migliori presentazioni dell'opera poetica di questa donna infelice in vita, la quale – rafforzata nella sua fede protestante, con l'aiuto dei salmi – riesce esprimere nelle sue poesie tutte le sue angosce, tutti i suoi tormenti spirituali e la sua infinita speranza nella giustizia divina.

La Petrőczy nacque nel 1662, figlia di uno dei più importanti esponenti della nobiltà protestante ungherese dell'Alta Ungheria (Slovacchia odierna), che fu coinvolto alla congiura anti-asburgica Wesselényi, mentre la madre fu zia del principe Imre Thököly, alleato dei Turchi all'assedio di Vienna. Kata Szidónia divenne presto orfana, poi per lungo tempo fu ostaggio degli Asburgo che la usarono per ricattare suo marito fuggito nella Transilvania indipendente. Nonostante i suoi numerosi figli, solo cinque dei quali sopravvissero, nemmeno nel matrimonio trovò la felicità a causa dei tradimenti, non solo amorosi, ma anche politico-morali del marito. Come dice in una delle sue bellissime confessioni poetiche: non sentiva di essere riuscita a “spiccare il volo”. Tutte queste angosce e delusioni trovano espressioni nelle poesie ispirate dai salmi della Bibbia (tradotti in ungherese da Albert Szenci Molnár). Ha ragione la Franchi, la Petrőczy risulta “poetessa nel senso completo e nel significato moderno del termine”, perché le sue poesie esprimono sentimenti personali e molto profondi. Nello stesso tempo la Petrőczy è la prima donna nella cultura ungherese che abbia considerato la scrittura in senso veramente poetico, la scrittura in versi attraverso la quale poteva esprimere i suoi sentimenti, che “vibrano nella sua lirica” – anche nella traduzione italiana della Franchi.

Il saggio conclusivo (*Postfazione*) del volume non solo analizza con grande rigore filologico l'opera della prima poetessa ungherese, offrendo una datazione e cronologia dei versi molto precisa, ma anche inserendo l'opera nel contesto della cultura e della poesia ungherese dell'epoca. È un saggio autonomo nella postfazione il sottocapitolo sulla Poesia al femminile in Ungheria nel periodo pre-illuminista (*Kata e le altre*, pp. 199-207), seguito da una analisi dettagliata della lirica religiosa ungherese dell'epoca e dell'influenza del pietismo sulla poesia della Petrőczy.

Che nel caso della Franchi non si tratti di esagerazione da parte di suo collega, ex-professore all'Università, quando affermiamo il valore di "edizione critica" delle sue edizioni delle opere di Mikes e della Petrőczy, viene dimostrato con grande evidenza dal fatto, che il suo ritratto di Kelemen Mikes è stato inserito nella nuova *Storia della letteratura ungherese* curata dall'Accademia Ungherese delle Scienze (*A magyar irodalom története*, I. *A kezdetektől 1800-ig*, a cura di T. Orlovszky e M. Szegedy-Maszák, Budapest, Gondolat, 2007), di cui risulta l'unico autore straniero invitato a partecipare all'opera. Siamo sicuri che anche questo suo saggio sulla poesia della Petrőczy troverà il suo editore in Ungheria e sarà fra poco pubblicata nella sua versione ungherese in una delle riviste specializzate della filologia ungherese. Non è nella nostra competenza, ma vogliamo infine richiamare l'attenzione anche alla sua forza ed eleganza linguistica nell'interpretare i sentimenti più intimi della prima e di una delle più sensibili tra le poetesse ungheresi.

Péter Sárközy

V

CONVEGNI

---





## L'EREDITÀ CLASSICA NELLA CULTURA ITALIANA E UNGHERESE NELL'OTTOCENTO DAL NEOCLASSICISMO ALLE AVANGUARDIE

Convegno promosso dall'Accademia dei Lincei e dall'Accademia Ungherese delle Scienze, organizzato dall'Università di Roma, La Sapienza in collaborazione con l'Accademia d'Ungheria, Roma, 23 – 25 settembre 2009

Il convegno organizzato a Roma nel settembre del 2009 fu l'undicesimo incontro degli studiosi italiani e ungheresi nell'ambito di un ambizioso progetto scientifico firmato nel lontano 1968 dai due presidenti delle due istituzioni scientifiche, l'Accademia Nazionale Ungherese (Magyar Tudományos Akadémia) e la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, sede anche dello storico convento benedettino da dove giunse in terra ungherese uno dei primi santi martiri della Chiesa cattolica ungherese, il veneziano San Gherardo, la cui statua sopra la capitale ungherese simboleggia i rapporti millenari dei due popoli e delle due culture.

Nell'ambito della collaborazione scientifica dal 1970 in poi ogni 3-5 anni si organizzavano degli incontri di studio per rivalutare e per mettere in una nuova sintesi i rapporti storico-culturali di dieci secoli tra l'Italia e l'Ungheria. Il primo ciclo dei convegni analizzò i rapporti storico-culturali tra l'Italia e l'Ungheria seguendo i grandi periodi storici ed ebbe un carattere spiccatamente storico-comparativo coinvolgendo oltre gli storici e letterati anche gli studiosi della storia di economia della storia. Così vennero organizzati due convegni sull'epoca del Rinascimento (*Italia ed Ungheria nel Rinascimento*, Venezia 1970; *Rapporti letterari italo-ungheresi all'epoca del Rinascimento*, Budapest, 1973) seguiti da due convegni sul Barocco e sull'Illuminismo (*Italia e Ungheria nel contesto del Barocco Europeo*, Venezia, 1976; *Venezia, Italia, Ungheria fra l'Arcadia e l'Illuminismo*, Budapest, 1979). Il convegno di Venezia del 1982 ha analizzato la formazione dei concetti di "storia", "popolo" e "nazione" all'epoca del Risorgimento (*Popolo, nazione e storia nella cultura italiana ed ungherese dal 1789 al 1850*), mentre il successivo colloquio di Budapest del 1986 si occupava dei problemi della politica e di vita culturale dei due paesi a cavallo dei secoli XIX-XX. (*Venezia, Italia, Ungheria tra Decadentismo e Avanguardia*). Il convegno di Venezia del 1990, in occasione del cinquecentesimo anniversario della morte di Mattia Corvino fu dedicato di nuovo all'umanesimo corviniano e ai problemi di rapporti spirituali tra il Medioevo e Rinascimento. Gli atti dei lavori furono pubblicati in due volumi separati: *Spiritualità e lettere dal Basso Medio Evo al Rinascimento*; *Umanesimo corviniano*). L'ultimo convegno cronologico ha avuto luogo a Budapest sui problemi dei rapporti italo-ungheresi del Novecento: *Italia e Ungheria dagli anni Trenta agli anni Ottanta*.

Gli atti dei convegni furono pubblicati in lingua italiana dall'Editore L. S. Olschi e dall'Akadémiai Kiadó di Budapest, i volumi “italiani” a cura di Vittore Branca, Sante Graciotti e Cesare Vasoli, mentre i volumi “ungheresi” a cura di Tibor Klaniczay, Béla Köpeczi e Péter Sárközy.

Esaurito la “storia cronologica” dei convegni italo-ungheresi è stato deciso dagli organizzatori della collaborazione scientifica di continuare gli incontri degli studiosi ormai concentrandosi ad alcuni problemi cruciali che spiegano la *tradizionale italo-filia* della cultura ungherese, tra questi prima di tutto la questione dell'eredità classica. Così è stato organizzato il primo incontro di Venezia della nuova serie nel 1988 sul tema: *L'Eredità classica in Italia e Ungheria fra tardo Medio Evo e primo Rinascimento*, per analizzare le varie forme della letteratura medioevale, le leggende, le sequenze, le citazioni classiche dei sermoni, le memorie dei poeti “classici” fra Medioevo e Umanesimo. La serie dei nuovi convegni ha avuto continuazione a Budapest nel 2001 sui secoli successivi con il titolo: *L'eredità classica in Italia e in Ungheria dal Rinascimento al Neoclassicismo*. I rispettivi volumi sono stati pubblicati dagli Editori Il Calamo di Roma (2001) e dalla Casa Editrice Universitas di Budapest (nel 2004).

Anche il cambiamento degli editori dimostra che a partire dalla scomparsa degli ideatori della collaborazione italo-ungherese, il compianto amico Prof. Tibor Klaniczay e del Professore Vittore Branca, grandissimo promotore dei convegni scientifici con i colleghi dell'Europa Centro-Orientale, si è esaurito “la forza propulsiva” della Fondazione Cini per questo tipo di manifestazioni. Nella nuova realtà della vita scientifica italiana uno degli organizzatori “storici” della collaborazione, il professore Sante Graciotti si è rivolto all'Accademia Nazionale dei Lincei per chiedere il patrocinio scientifico dei successivi due convegni che dovevano aver luogo Roma e a Budapest, mentre il titolare della Cattedra di Ungherese dell'Università di Roma La Sapienza ha ottenuto il contributo scientifico ed economico della Sapienza per l'organizzazione del Convegno. Così è stato organizzato tra il 23 ed il 26 settembre a Roma il Convegno *L'eredità classica in Italia e in Ungheria nell'Ottocento, dal Neoclassicismo alle Avanguardie*.

Il convegno è stato organizzato in collaborazione dell'Accademia dei Lincei, dell'Accademia Ungherese delle Scienze e delle due facoltà umanistico-letterarie della Sapienza. L'inaugurazione del convegno ha avuto luogo al Palazzo Corsini, la seconda giornata nella città universitaria, mentre il terzo giorno dei lavori all'Accademia d'Ungheria, che ha dato ospitalità per la delegazione ungherese e per i professori italiani “fuori sede”. (Al convegno hanno preso parte oltre ai professori della Sapienza anche gli studiosi delle Università di Chieti, Genova, Molise, Napoli e Udine, nonché dei Conservatori di Musica di Pescara e della Santa Cecilia di Roma.

Gli atti del Convegno verranno pubblicati dalla Cattedra di Ungherese di Roma (organizzatore della manifestazione scientifica) entro il nuovo convegno che avrà luogo nel 2012 a Budapest sul tema: *L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese dalle Avanguardie al Postmoderno*.

Questa volta pubblichiamo solo il programma del convegno per informare i lettori sul vasto gamma dei problemi trattati:

## **MERCOLEDÌ, 23 SETTEMBRE**

### **Accademia dei Lincei**

#### **Ore 10: Inaugurazione del Convegno**

Indirizzi di saluto del Presidente dell'Accademia dei Lincei, Prof. Giovanni Conso e delle autorità accademiche: Prof. Antonello Biagini, Vice Rettore dell'Università di Roma, La Sapienza; Prof. Roberto Antonelli, accademico dei Lincei, professore dell'Università di Roma, La Sapienza, Prof. Amedeo Quondam, Presidente dell'Associazione degli Italianisti Italiani, professore dell'Università di Roma, La Sapienza; Prof. László Szörényi, Direttore dell'Istituto di Studi Letterari dell'Accademia Ungherese delle Scienze, professore dell'Università di Szeged

#### **Prima seduta**

Amedeo Quondam: *“Né quieta, né libera”*. *Conflitti e tradizioni nella cultura italiana dell'Ottocento*

László Szörényi, *Grecità e romanità nella letteratura ungherese del XIX secolo*  
Attila Debreczeni, *Translation-program of the first Hungarian periodical in the 18<sup>th</sup> Century*

Amedeo Di Francesco, *Metastasio e Kazinczy. Le traduzioni metastasiane di Ferenc Kazinczy*

József Pál, *Il neoclassicismo in Italia e in Ungheria*

#### **Seconda seduta**

##### **Accademia d'Ungheria, via Giulia 1**

Salvatore Canneto, *L'ultimo Alfieri*

Beatrice Alfonzetti, *La “fine veemente”*. *Sul finale dei “Sepolcri”*

Silvia Tatti, *I classici e la nazione italiana nel pensiero critico di Foscolo*

Luigi Tassoni, *La riflessione dei poeti sul senso della poesia moderna: Foscolo, Leopardi e Manzoni*

Imre Madarász, *L'antichità risorta. Romanità e greicità nella lirica patriottica dell'età delle riforme e in quella italiana del Risorgimento*

Presentazione del volume *Fasti Hungariae* di László Szörényi, Lithos, 2009. I volumi sono stati presentati dai professori Giorgio Patrizi ed Éva Vigh.

**GIOVEDÌ, 24 SETTEMBRE**

**Università di Roma,**

**La Sapienza Facoltà di Lettere e delle Scienze Umanistiche, Sala Odeion**

**Terza seduta**

Saluti delle autorità accademiche: Prof. Roberto Nicolai, preside della Facoltà di Scienze Umanistiche, Prof. Franco Piperno, preside della Facoltà di Lettere e Filosofia

Andrea Gimbo, *Opere di Raimondo Montecuccoli illustrate da Ugo Foscolo*  
Valerio Camarotto, *Il rapporto con i classici e il confronto con la letteratura europea. Note sulla teoria della traduzione*

János Eisler, *Il classicismo canoviano dello scultore István Ferenczy e del poeta Ferenc Kazinczy*

Rocco Paternostro, *Leopardi e il pessimismo degli antichi*

Franca Sinopoli, *“Una gioventù fervida di speranze e di vita s'è lanciata attraverso le rovine”. Giuseppe Mazzini tra mito delle vecchie glorie e mito della libertà*

Visita guidata nel Museo dell'Arte Classica (Museo dei Gessi) a cura della Direttrice del Museo, Prof.ssa Maria Grazia Picozzi

**Quarta seduta**

Luisa Valmarin, *Il classicismo transilvano fra memoria storica e ricerca letteraria*

Ferruccio Bertini, *Attila e gli Unni nell'immaginario della cultura italiana dal Neoclassicismo al Decadentismo*

László Sztanó, *Il culto dell'antichità e delle rovine nella letteratura del viaggio dell'Ottocento*

Imre Körözs, *Berzsenyi and Horatius – “post equites sedet atra cura”*

Zsigmond Ritoók, *Arany e Omero*

Bence Fehér, *Greek antiquity in tragical and comical contexts: the idea of Greek democracy in Madách's works.*

**VENERDI, 25 SETTEMBRE**  
**Accademia d'Ungheria in Roma**

**Quinta seduta**

Giancarlo Rostirolla, *La centralità di Roma per la riscoperta della musica antica nella prima metà dell'Ottocento*

Cecilia Campa, *Suoni pagani, suoni cristiani: accenti hegeliani nel Liszt di Villa d'Este*

Johann Herczog, *Lo spirito classico nelle "Vie trifurquée" di Liszt*

Tibor Tallián, *Il classicismo dell'opera romantica*

Armando Nuzzo, *Due "classicisti" della seconda metà dell'Ottocento: Arany e Carducci*

Géza Sallay, *Il classicismo di Pascoli*

Visita del Palazzo Falconieri guidata dal Prof. Dániel Pócs, segretario culturale dell'Accademia d'Ungheria

**Sesta seduta**

Roberto Ruspanti, *L'eredità di Roma in alcuni temi della lirica di Sándor Petőfi*

József Takács, *Il culto di "Sol invictus" nel concetto di classicismo nella pittura postromantica di Tivadar Csontváry Kosztka*

József Jankovics, *Classicism, Neoclassicism and Mihály Babits's ideas of Literature*

Péter Sárközy, *"Ho cantato anch'io le bellezze antiche alla maniera del vecchio Carducci". Il Carducci "decadente" – modello del modernismo ungherese*

Judit Karafiáth, *Les avant-gardes italiennes, françaises et hongroises et l'héritage classique*

Chiusura del Convegno

Ricevimento offerto dall'Ambasciatore della Repubblica d'Ungheria, Dott. Miklós Merényi, per i Partecipanti al Convegno.

Melinda Mihályi

LA QUESTIONE DELLE FAMIGLIE LINGUISTICHE:  
LE LINGUE INDO-EUROPEE E LE LINGUE UGRO-FINNICHE  
TAVOLA ROTONDA ORGANIZZATA DALL'ACCADEMIA  
D'UNGHERIA IN ROMA IN OCCASIONE DE  
"L'ANNO DELLA LINGUA UNGHERESE".

Il giorno 21 ottobre 2009, presso l'Accademia d'Ungheria in Roma (via Giulia 1), si è svolta una Tavola Rotonda sulla "Questione delle Famiglie Linguistiche: le Lingue Indo-europee e le Lingue Ugro-finniche", come parte del programma di celebrazioni de "L'anno della Lingua Ungherese". La Tavola Rotonda, organizzata su iniziativa del prof. Péter Sárközy, è stata ospitata dall'Accademia grazie al sostegno del suo direttore, prof. Péter Kovács, e del suo direttore scientifico, prof.ssa Éva Víggh. Sono intervenuti, oltre al prof. Sárközy (titolare della cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese e di Filologia Ugro-finnica presso l'Università di Roma 'La Sapienza'), i seguenti relatori: prof. Paolo Di Giovine (professore di Linguistica presso l'Università di Roma 'La Sapienza'), prof. Marco Mancini (prof.sso di Linguistica e Magnifico Rettore della Università della Tuscia di Viterbo), il prof. Gianguido Manzelli (professore di Linguistica presso l'Università di Pavia), il prof. Vilmos Voigt (professore emerito di Folclore presso l'Università 'Eötvös Loránd' di Budapest), e la prof.ssa Angela Marcantonio (professore aggregato di Linguistica e Filologia Ugro-Finnica presso l'Università di Roma 'La Sapienza'). In tale occasione, oltre a dibattere le questioni attinenti il concetto di famiglia linguistica in generale, e quindi della famiglia linguistica indo-europea e di quella ugro-finnica (UF) in particolare, cui l'ungherese appartiene (almeno secondo la classificazione tradizionale), è stato anche presentato il lavoro di ricerca svolto in questi campi dalla prof.ssa Marcantonio, lavoro culminato con la pubblicazione dei seguenti volumi: *The Uralic Language Family: Facts, Myths and Statistics* (Oxford /Boston 2002) e *The Indo-European Language: Questions about its Status* (Washington DC, 2009).

Hanno aperto i lavori il prof. Kovács, con il saluto di benvenuto al pubblico e ai relatori, e il prof. Sárközy, che ha introdotto i relatori stessi, nonché il tema e lo scopo del convegno. Entrambi hanno inoltre sottolineato l'importanza del concetto di famiglia linguistica in generale (come e sulla base di quali dati e criteri questa viene ipotizzata), anche per quanto riguarda la questione della classificazione e quindi dell'origine della lingua ungherese.

Ha quindi preso la parola il prof. Di Giovine, il quale ha esordito affermando che lo studioso ungherese János Sajnovics già nel 1770 aveva intuito che la morfologia costituisce il livello più importante e più affidabile ai fini della comparazione linguistica, e quindi del raggruppamento delle lingue in famiglie linguistiche (ancor prima che questo fosse riconosciuto nell'ambito dell'indo-europeo (IE)). Sajnovics fu il primo studioso quindi a comparare elementi grammaticali simili, presenti in ungherese e in finlandese e/o lappone, 'fondando' in questo modo la famiglia linguistica UF. In realtà, le cose non stanno proprio così. È vero che Sajnovics scelse la grammatica come soggetto principale della sua indagine comparativa, fatto di cui bisogna dargli credito, ma non è vero che dimostrò l'esistenza della 'affinità' tra ungherese, finnico e le altre lingue UF, per due importanti motivi: a) gli elementi grammaticali comparati sono pochi, irrilevanti per lo scopo e, soprattutto, erronei – per esempio, Sajnovics non era in grado di distinguere le forme del plurale da quelle del singolare nell'ambito della declinazione dei nomi finlandesi –; b) Sajnovics (allo stesso modo degli altri 'padri fondatori' della famiglia UF) credeva non nell'esistenza dell'UF (concetto e terminologia di cui non c'è traccia nel suo lavoro), bensì nell'esistenza di una vasta famiglia linguistica, che si estende dalla Lapponia, attraverso il nord Europa e le steppe euroasiatiche, fino alla ... Cina! (Si veda in proposito: *The role of János Sajnovics in comparative linguistics: a critical review* in P. Klesment (ed.), *Myths and Facts in Uralistics. Fenno-Ugristica* 26:151-169; versione ungherese in: *A történeti nyelvészeti és a magyar nyelv eredete. Angela Marcantonio válogatott tanulmányai*. Budapest: Hun-idea; 2006, pp 55-87).

La parola è passata poi al prof. Mancini, il quale ha sottolineato come ci siano in verità ancora molti problemi irrisolti nell'ambito della teoria IE, particolarmente a livello lessicale, in questo dichiarandosi d'accordo con l'analisi presentata da Marcantonio nell'articolo 'Evidence that most Indo-European lexical reconstructions are artifacts of the linguistic method of analysis' (pubblicato in: *The Indo-European Language: Questions about its Status*). Secondo Mancini, molti linguisti hanno erroneamente concentrato la loro attenzione sulla ricostruzione lessicale e sulla ricostruzione degli aspetti socio-linguistici della famiglia IE, erroneamente perché il lessico rappresenta un aspetto della lingua altamente volatile e modificabile. In contrasto, è la presenza (vs assenza) delle leggi fonetiche, costruite sulla base del principio della 'regolarità dei mutamenti fonetici', che costituisce una valida prova riguardo l'esistenza, e validità, di una data famiglia linguistica, come si può verificare per l'IE, in cui si riscontrano numerose leggi fonetiche. Tuttavia, la Marcantonio fa notare come le tradizionali leggi fonetiche IE manchino di 'rilevanza statistica', vale a dire: la loro formulazione non è basata sulla dovuta abbondanza di dati, la dovuta ricchezza di esempi che rispettino le

leggi così come formulate. Quanto poi alle supposte leggi fonetiche dell’UF, se ne possono individuare solo alcune, anche queste, tuttavia, prive di ‘rilevanza statistica’ (per non menzionare poi il fatto che il principio stesso della ‘regolarità dei mutamenti fonetici’ è messo in discussione da tutta una serie di contro-esempi).

È poi intervenuto il prof. Manzelli, il quale ha espresso il suo profondo disaccordo con le tesi avanzate dalla Marcantonio riguardo (in particolare) la famiglia UF. A suo avviso, la teoria UF è ben salda, a giudicare dalle numerose corrispondenze lessicali e morfologiche. In realtà, lo *status* dell’UF è chiaramente e realisticamente descritto da S. Csúcs (2008:62): “Az uráli /finnugor alapnyelv rekonstrukciója megtörtént. Természetesen vannak még fehér foltok, és egyelőre nem tudunk markáns különbségeket kimutatni az uráli és a finnugor alapnyelv között, de rekonstrukciónk így is van olyan megbízható, mint az indoeurópai alapnyelvé. *Az ugor alapnyelv rekonstrukciója még valóban nem készült el, sőt a permit leszámítva a többi közbeeső (relatív) alapnyelvé sem. Ez kétségtelen hiányosság, aminek pótlását én a következő évek legfontosabb feladatának tartom*” [corsivo non in originale]. Contro tale tesi si può facilmente obiettare quanto segue: come si può sostenere che la ricostruzione del proto-fino-ugrico /uralico sia stata attuata (“az uráli /finnugor alapnyelv rekonstrukciója megtörtént”), se non è stata ancora attuata né la ricostruzione del proto-ugrico (“Az ugor alapnyelv rekonstrukciója még valóban nem készült el”), nodo fondamentale nell’ambito del diagramma ad albero uralico, né la ricostruzione delle altre proto-lingue intermedie, a eccezione del permiano? (“sőt a permit leszámítva a többi közbeeső (relatív) alapnyelvé sem”). È possibile che questa fondamentale ‘mancanza’ (“hiányosság”) possa essere un giorno colmata; tuttavia, al momento, la teoria UF/uralica non può essere considerata corretta poiché ‘manca’, appunto, la ricostruzione della (presunta) proto-lingua uralica, sia a livello fonologico/lessicale sia morfologico (si veda S. Csúcs, 2008. ‘Comments to Marcantonio’s talk’. In K. Czeglédi, (ed.): *Hozzászólások Angela Marcantonio 2007. október 26-i budapesti előadásához, melynek szövegét folyóiratunk előző számában közöltük*. “Eleink” 7/1: 59-73).

Ha preso infine la parola il prof. Voigt, il quale ha sottolineato i due punti seguenti: a) nonostante il fatto che la teoria IE classica, insieme con l’altrettanto tradizionale diagramma ad albero – un tempo modello unico di sviluppo e di creazione delle lingue – siano stati fatto oggetto di numerose critiche, l’ipotesi della famiglia linguistica IE rimane salda e vitale; in altre parole, la messa in discussione dei ‘fondamenti’ dell’IE (come proposto da Marcantonio) è un sintomo positivo, e non negativo; b) se rigettiamo l’ipotesi IE, dobbiamo a maggior ragione rigettare l’ipotesi dell’esistenza di tante altre famiglie linguistiche, quali per esempio quella UF e quella altaica (anche per via della mancanza di documenti sufficientemente antichi). Nella sua risposta, Marcantonio ha messo a sua volta in evidenza come,



tanto per l'UF quanto per l'IE (e per l'altaico), rimanga irrisolto il problema della scarsa rilevanza statistica delle leggi fonetiche, nonché quello di come si possano correlare tra loro i vari sottogruppi le varie intermedie proto-lingue (si è già fatto riferimento a questo problema per quanto riguarda l'UF; riguardo all'IE si veda: 'Some consequences of a new proposal for sub-grouping the IE family'. In B. K. Bergen et al. (eds), *Proceedings of the of the Twenty-Fourth annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society, February 14-16, 1998*. California: BLS. 32-46). Inoltre, mentre nell'ambito dell'IE alcune lingue almeno condividono struttura ed elementi grammaticali comuni (indizio questo molto importante, come discusso dal prof. Di Giovine), questo non si riscontra nell'ambito dell'UF, in cui ciascuna lingua ha sviluppato una propria, unica struttura grammaticale.

La tavola rotonda è stata quindi conclusa da Angela Marcantonio che, riferendosi alla questione della classificazione e origine dell'ungherese, ha suggerito di 'rivisitare le ben note' corrispondenze – a livello fonologico/lessicale e strutturale – esistenti tra l'ungherese da una parte e le lingue turche e mongole dall'altra. In altre parole, ci si dovrebbe porre di nuovo, alla luce dello sviluppo della ricerca linguistica ed extra-linguistica (incluso archeologia, paleo-antropologia e genetica) e rispondere alla seguente domanda: siamo davvero sicuri che tali, numerose corrispondenze siano effetto di prestito, come sostenuto dalla teoria UF standard, e non invece effetto di eredità genetica?

Umberto D'Angelo

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE PIÙ IMPORTANTI  
DEL PROFESSOR ISTVÁN NEMESKÜRTY

**Storia ungherese:**

*Ez történt Mohács után* (Che cosa avvenne in seguito alla sconfitta di Mohács), 1966.

*Requiem egy hadseregért* (Sulla tragedia della II Armata Ungherese al Don), 1972.

*Kik érted haltak, szent Világszabadság!* (Storia del Risorgimento ungherese), 1977.

*Mi magyarok* (Noi, ungheresi), 1989.

*Kis magyar művelődéstörténet* (Piccola storia della cultura ungherese), 1992, 1994.

*Búcsúpillantás* (Storia della famiglia di Miklós Horthy), 1995

**Letteratura ungherese:**

*Bornemisza Péter, az ember és az író*, 1959.

*A magyar széppróza születése* (Gli inizi della prosa ungherese), 1963

*Balassi Bálint*, 1978.

*Diák, írj magyar éneket* (Storia della letteratura ungherese), 1983, 1993.

*Tanulmányok a régi magyar irodalomról* (Saggi sulla letteratura antica ungherese), 1984.

*Magyar bibliafordítások* (Traduzioni ungheresi della Bibbia), 1990.

*Elérhetetlen, tündér csalfa cél* (Analisi del dramma *Csongor és Tünde* di M. Vörösmarty), 1997.

**Curatele di opere della letteratura antica ungherese:**

*Ozorai Imre Vitairata*, 1961.

*Bornemisza Péter: Ördögi Kisírtetek*, 1977

*Heltai Gáspár és Bornemisza Péter művei*, 1980.

*Fortunatus és Magelona*, 1984.

*A kagyló és a drágagyöngy: Madách Imre drámái*, 1994.

---

**Filmografia:**

*A mozgóképtől a filmművészetig* (Storia delle origini dell'arte cinematografica), 1961.

*La teoria del film in Ungheria prima di Béla Balázs*, "Bianco e Nero", 1963.

*A meseautó utasai* (Storia del cinema ungherese, (anche in traduzione inglese, tedesca e russa), 1965, 1968, 1969, 1979).

*Fellini*, 1974.

*A filmművészet új útjai 1947-1985* (Le nuove vie dell'arte cinematografica), 1986.

*Il cinema ungherese, il neorealismo e Antonioni*, 1963.

*La formazione dell'estetica del cinema nei primi decenni del Novecento in Ungheria*, in: *Venezia, Italia, Ungheria tra decadentismo e avanguardia*, a cura di Zs. Kovács e P. Sárközy, Budapest, 1990.

*Cinema italiano e cinema ungherese. Influenze reciproche*, "Il Veltro", 1993, 1-2.

**Collaborazione come produttore o come drammaturgo dei film ungheresi:**

*Oldás és kötés*, regia di M. Jancsó, 1962.

*Sodrásban*, regia di I. Gaál, 1963.

*Így jöttem*, regia di M. Jancsó, 1964.

*A köszívű ember fiai*, regia di Z. Várkonyi, 1965.

*Szegénylegények*, regia di M. Jancsó, 1965.

*Iszony*, regia di Gy. Hintsch, 1965.

*Egy magyar nábob – Kárpáti Zoltán*, regia di Z. Várkonyi, 1966.

*Csillagosok, katonák*, regia di M. Jancsó, 1967.

*Csend és kiáltás*, regia di M. Jancsó, 1968.

*Egri csillagok*, regia di Z. Várkonyi, 1968.

*Magasiskola*, regia di I. Gaál, 1969.

*Holt vidék*, regia di I. Gaál, 1971.

*Az ötödik pecsét*, regia di Z. Fábry, 1976.

*Árvácska*, regia di L. Ranódy, 1976,

*A zsarnok szíve*, regia di M. Jancsó, 1981.

*István, a király*, regia di G. Koltay, 1983.

*RSU IX - "Bibliografia delle opere più importanti del Professor István Nemeskürty"*

---

*Tanítványok*, regia di G. Bereményi, 1984.

*Orfeusz és Eridiké*, regia di I. Gaál, 1985.

*Honfoglalás*, regia di G. Koltay, 1996.

*Sacra Corona*, regia di G. Koltay, 2000.















Finito di stampare nel mese di maggio 2010

presso il

Centro Stampa Università  
Università degli Studi di Roma *La Sapienza*  
P.le Aldo Moro, 5 - 00185 Roma

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