

23904 FRANKLIN TARSULAT

CORVINA

RIVISTA DI SCIENZE LETTERE
ED ARTI DELLA
SOCIETÀ VNGHERESE-ITALIANA
MATTIA CORVINO

DIRETTA DAL PRESIDENTE
ALBERTO BERZEVICZY
E DAI SEGRETARI
TIBERIO GEREVICH E LVIGI ZAMBRA

1921



BYDAPEST,
EDIZIONE DELLA „MATTIA CORVINO”
TIPOGRAFIA FRANKLIN.

presente fascicolo costa cor 50 (lire 5) **Mattia Corvino.**



Questo fascicolo fu pubblicato coll'appoggio del R. Ministero ungherese degli affari esteri, del R. Ministero ungherese della pubblica istruzione, del conte Filippo Hoyos-Wenckheim e del signor Camillo Castiglioni direttore generale della Banca ungherese-italiana. La copertina è del prof. Lodovico Gyenes.

LA
MEDAGLIA DANTESCA
DELLA
SOCIETÀ MATTIA CORVINO

(commemorazione ungherese del VI° centenario della morte di Dante) è in vendita nella Libreria della Società Santo Stefano (IV., Kecskeméti-utca 2) e nel negozio musica di Rózsavölgyi e Co (IV., Szervita-tér 5).

La medaglia, opera degli scultori Giuseppe Dankó e Lodovico Berán, costa (astuccio compreso) cor. 600 in bronzo, e cor. 3000 in argento.

Italiani fatevi soci della Dante Alighieri!

È uscita coi tipi della Casa Editrice Fratelli Révai (Révai Testvérek Irodalmi Intézet R.-T.), auspice la Società Mattia Corvino,

LA VITA NUOVA
DI DANTE ALIGHIERI

nella traduzione ungherese di Zoltán Ferenczi, direttore della Biblioteca Universitaria di Budapest.

Edizione di gran lusso di 1000 esemplari, controfirmati dal traduttore, con 8 disegni di Dante Gabriele Rossetti e fre. di Stefano Zádor.

Anno I

Gennaio—Giugno 1921

CORVINA

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

DELLA

SOCIETÀ UNGHERESE-ITALIANA

MATTIA CORVINO

DIRETTA

DAL PRESIDENTE

ALBERTO BERZEVICZY

E DAI SEGRETARI

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA



BUDAPEST, 1921.

EDIZIONE DELLA «MATTIA CORVINO»

TIPOGRAFIA FRANKLIN

a
M
CO
nu

SOMMARIO

ALBERTO BERZEVICZY: Discorso inaugurale	5
GUGLIELMO FRAKNÓI: La politica europea di Re Mattia	13
DESIDERIO CSÁNKI: La corte di Mattia Corvino	25
TIBERIO GEREVICH: Ippolito d'Este arcivescovo di Strigonio	48
ZOLTÁN FERENCZI: La lingua volgare nella letteratura ungherese	53
ALESSANDRO ECKHARDT: Valentino Balassi e Petrarca	59
ERVINO YBL: Nuove ricerche intorno la madonna d'avorio di Giovanni Pisano	72
CECILIA TORMAY: Il flauto. Novella (Traduzione di O. Di Franco)	81
ERNESTO P. ÁBRAHÁM: Il bosco della morte. Novella (Traduzione di O. Di Franco)	87
MISCELLANEA. EUGENIO KASTNER: Un compositore italiano nella corte transilvana del secolo XVI	90
ZOLTÁN MESZLÉNYI: Spigolature dall'archivio primaziale di Strigonio	92
GINO PERSICO: La poesia di Alessandro Petöfi	97
RASSEGNE. La letteratura ungherese dal 1914 in poi (BÉLA ZOLNAI)	101
Il moderno teatro drammatico italiano (O. Di FRANCO)	107
BIBLIOGRAFIA. <i>La porta della vita</i> , romanzo ungaro-romano di Francesco Herczeg (LADISLAO KÖSZEGI). — BÉLA ZOLNAI: Elementi internazionali nel «Soldato disertore» del Szigligeti (L. Z)	111
BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ «MATTIA CORVINO».	115

DISCORSO INAUGURALE

del presidente ALBERTO BERZEVICZY inaugurandosi la prima serie di conferenze della „Mattia Corvino”.

Signore, Signori!

Inaugurando la prima serie di conferenze ungheresi ed italiane della nostra società, mi pregio di ragguagliare alcuni punti di vista che secondo la mia opinione sono decisivi per lo scopo e per il contenuto delle nostre conferenze e delle nostre pubblicazioni.

Noi intendiamo approfondire l'antica simpatia ed amicizia fra italiani ed ungheresi, vogliamo l'avvicinamento culturale delle due nazioni per la diffusione della conoscenza di tutto quello che il loro genio ha compiuto e prodotto nel passato e che esse sono chiamate a compiere ed a produrre nell'avvenire.

È naturale che su questo punto di vista le due nazioni mostrino una grande differenza a tutto favore dell'Italia.

L'Italia è un poderoso, gran regno, per giunta ingrandito in seguito alla guerra, abitato da una nazione omogenea di più di quaranta milioni; una nazione che produsse la più antica cultura del mondo moderno, quella cultura che divenne la culla della civiltà europea, la maestra di tutte le genti, l'inauguratrice dell'epoca moderna.

Noi ungheresi invece formavamo prima della guerra una nazione di diciotto milioni di anime, di cui più di dieci milioni appartenevano alla razza magiara. Ora causa la pace crudele che ci fu imposta, noi perdiamo due terzi del nostro territorio e quasi altrettanto della popolazione. Più di tre milioni di magiari sono passati sotto il regime dei paesi vicini nuovamente ingranditi o formati, e i fatti lo mostrano e mostreranno di giorno in giorno di più (ed io sono sicuro che la nazione italiana colla sua sagacità ed imparzialità sarà la prima a riconoscere questi fatti), che questo laceramento della nostra nazione è non solo un'ingiuria fatta

ad uno stato millenario, ma inoltre un danno della cultura umana, perchè il cambiamento nei territori strappatici è dappertutto sinonimo di una deplorabile decadenza della cultura finora fiorente. E questo è naturale ; perchè la maggior parte della classe intelligente di quei territori è ungherese ; gli ungheresi però sono o imprigionati, o perseguitati, o almeno deposti dalle loro cariche, e gli «stati successori», ingranditi smisuratamente non dispongono di forze intellettuali equivalenti per fornire l'organismo amministrativo e quello della pubblica istruzione : perciò è inevitabile una decadenza.

Benchè la nostra civiltà nazionale sia di origine molto più recente che l'italiana, ogni conoscitore straniero della nostra storia, della nostra lingua, letteratura ed arte attesta che esse sono degne di studio e presentano tratti d'una originalità, d'una forza, bellezza e nobiltà particolari.

A noi tocca di accennare in prima linea ai rapporti che nel corso della nostra storia e nello sviluppo della nostra cultura corsero tra la nazione ungherese ed italiana.

Questi rapporti sono tanto frequenti e talvolta tanto stretti, che la provvidenza stessa pare aver determinato una certa comunanza fra i destini di queste due nazioni nè affini nè vicine.

Quasi ogni parte della penisola Appennina porge ricordi che l'avvicinano alla storia dell'Ungheria. Cominciamo dal mezzogiorno.

Il re Colomanno, detto «il dotto», della casa degli Árpád sposò la nipote di Ruggiero, conte di Sicilia. Nel trecento la Sicilia e l'Ungheria possedettero per breve tempo un re comune : lo sfortunato Carlo di Durazzo. A Palermo una parte della via larga che cinge la città porta il nome di Corso Tüköry, e ci rammenta l'eroe ungherese, compagno di Garibaldi e di Türr, che prese parte alla spedizione dei «mille» per la liberazione di Sicilia e cadde con tanti altri, gloriosamente per la libertà e l'unità d'Italia.

A Napoli le tombe regie delle diverse chiese offrono a noi ungheresi innumerabili ricordi storici ; noi incontriamo quà e là l'arme dell'Ungheria e nell'iscrizione il titolo del re d'Ungheria. È l'epoca degli Angioini che produsse questi rapporti.

Nel 1269 il re Stefano V della casa d'Árpád strinse nello stesso tempo due spozalizi fra la sua casa e gli Angiò : il figlio di quel re, e poi suo successore, Ladislao IV (detto il cumano) condusse in isposa Isabella, figlia di Carlo Angiò, e sua figlia Maria andò a marito al principe ereditario di Napoli e divenne una

delle più onorate ed amate regine di quel reame, la memoria della quale ci è serbata da quel meraviglioso monumento che è nella chiesa di Santa Maria di Donna Regina.

Estinta la dinastia nazionale, gli Angioini fecero valere subito le loro ragioni come discendenti della Regina Maria. Già Carlo Martello si attribuisce il titolo di re d'Ungheria, ma solo suo figlio Carlo Roberto riesce a prender possesso del trono degli Árpád e rialza l'autorità regia nel reame e dinanzi all'estero. L'importanza del suo regno fu tuttavia superata da quella di suo figlio, Luigi il Grande, che inaugurò l'epoca forse più splendida della storia d'Ungheria, quando la corona ungherese e la corona polacca ornavano la testa dello stesso re, il cui imperio si stendeva dall'Adriatico al Mar Nero e dai Balcani al Brandenburgo ed alla Lituania. Poichè il fratello minore di Luigi, Andrea, re di Napoli fu ucciso colla consapevolezza di sua moglie Giovanna, Luigi condusse un esercito vigoroso a Napoli per vendicare gli assassini di Andrea, e percorse quattro volte l'Italia per far valere i suoi vasti disegni politici. Noi vediamo ancora la tomba dello sciagurato Andrea nel Duomo di San Gennaro e l'iscrizione rammenta anche il crimine della sua moglie infida.

Questo assassinio trovò fra poco il suo ricambio; la mancanza d'un erede maschile provocò nel regno di Luigi dopo la sua morte gravi disordini, durante i quali sul trono d'Ungheria fu chiamato nuovamente un principe napoletano, Carlo di Durazzo, re di Sicilia; ma questi dovette ben presto pentirsi della sua venuta: egli fu ucciso dai suoi avversari.

Nel secolo seguente, nel quattrocento, sotto gli Aragonesi i rapporti fra l'Ungheria e Napoli si rinnovano in tutt'altro modo. Una splendida ambasciata del re Mattia Corvino arriva per condurre in Ungheria la principessa Beatrice figlia del re Ferrante, come sposa del glorioso re ungherese, rimasto vedovo già nei primi anni del suo regno. Il numeroso corteggio traversò quasi l'intera Italia e destò stupore per le vesti e l'armamento insoliti e principalmente per la presenza involontaria di alcuni prigionieri di guerra turchi, vestiti riccamente, vista questa tanto più stimolatrice, perchè dopo la presa di Costantinopoli i turchi erano diventati lo spavento dei paesi meridionali. Le nozze si festeggiarono a Napoli in modo splendido e la novella regina s'imbarcò a Manfredonia, con un corteggio reso più numeroso dai suoi compagni della corte napoletana, per raggiungere lo sposo e la nuova patria.

Ventiquattro anni dopo, la stessa Regina Beatrice tornò a Napoli come vedova, come moglie ripudiata del successore del re Mattia, si può dire come esule. Ella venne per assistere alla triste rovina della sua real casa. Gli Aragonesi furono cacciati, i francesi e gli spagnuoli regnarono vicendevolmente a Napoli, e le «tristi regine», fra le quali anche Beatrice, si ritirarono nell' isola d'Ischia; più tardi ella tornò nella capitale e finì prematuramente i suoi giorni nel Castello Capuano, per trovare l'ultimo riposo nella piccola chiesa di San Pietro Martire, dove la sua umile tomba ci manifesta ancora l'esito tragico della sua vita.

La città eterna, Roma, s'interpose col potere mondiale e spirituale della santa Sede nella sorte anche della nostra patria. I legati apostolici influarono sovente in modo decisivo nelle questioni più importanti della politica del paese; l'elezione del re Carlo Roberto fu principalmente l'opera del cardinale Fra Gentile. Le guerre contro i turchi, la difesa del cristianesimo contro l'avanzarsi degli osmani erano la questione che veniva trattata il più premurosamente fra la santa Sede e la real corte d'Ungheria e che occupava i legati che venivano da Roma e quei prelati e diplomatici che erano inviati da qui a Roma. I papi stimolavano i re ungheresi alla lotta contro il paganesimo, lodavano, glorificavano i loro successi, non risparmiavano nemmeno rimproveri quando lo zelo loro pareva rilassarsi; d'altra parte i re e i loro legati si adoperavano per procacciare coll'intervento della Sede apostolica l'aiuto delle potenze alle quali l'Ungheria serviva di baluardo.

Un quadro splendido nel palazzo reale di Buda, che l'illustre pittore Benczúr finì poco prima della sua recente morte, rappresenta il re Mattia Corvino sul trono, in atto di ricevere il legato papale. Le relazioni del gran re colla Sede apostolica cambiavano sovente; c'erano momenti di gran discordia, per esempio quando egli estese la sua sovranità sulla città d'Ancona. Anche le collazioni dei ricchi benefici ecclesiastici d'Ungheria provocarono collisioni. Questi benefici erano ricercati anche dai membri di famiglie principesche d'Italia. L'arcivescovato di Strigonio, cioè il primato d'Ungheria fu dal re Mattia conferito prima al suo cognato, Giovanni d'Aragona e dopo la morte prematura di questo al nipote della Regina, Ippolito d'Este, un fanciullo di otto anni, che più tardi dovette contentarsi del vescovato di Eger. Anche i celebri cardinali Rodrigo Borgia (più tardi papa Alessandro VI) ed Ascanio Sforza possedettero prelature e benefici in Ungheria. Un primate d'Ungheria, il poderoso cardinale Tommaso Bakócz aspirava —

non senza alcuna speranza — al papato dopo la morte di Giulio II. Dalla sconfitta di Mohács fino ai nostri giorni non furono più mandati nunzi apostolici in Ungheria.

Un altro centro delle relazioni ungaro-italiane divenne Ferrara, per il parentado del re Mattia e d'Ercole d'Este, essendo quest'ultimo sposo d'Eleonora d'Aragona, sorella della regina Beatrice. Le due sorelle erano congiunte da un amore e sommissione particolari che la Regina d'Ungheria estese anche ai figlioli di sua sorella; non avendo ella stessa figlioli, si adoperò per attirare quelli della casa principesca di Ferrara alla sua corte. L'archivio Estense — che si trova ora a Modena, — ci porge la corrispondenza intima delle due principesse napoletane ed i resoconti d'Ippolito d'Este come arcivescovo, più tardi vescovo, che contengono i dati più istruttivi circa la situazione economica dell'Ungheria del quattrocento e cinquecento. Ippolito invitò anche Ariosto a recarsi in Ungheria alla sua corte, ma questi temeva il rozzo clima e i — secondo la sua opinione — non meno rozzi costumi di quel paese e si scusò. L'università di Ferrara come pure le altre dell'alta Italia erano ricercate dai giovani ungheresi, pei quali esistevano anche borse di studio.

A Milano si strinsero legami colla corte d'Ungheria principalmente ai tempi del progettato matrimonio fra la principessa Bianca Maria Sforza e il bastardo del re Mattia, Giovanni Corvino. La morte prematura del gran re e le deluse speranze di Giovanni di poter salire sul trono, frustrarono anche questo matrimonio, già conchiuso per procura e la principessa colla sua dote splendida divenne la moglie di Massimiliano, più tardi imperatore di Germania.

Firenze attirava i mecenati stranieri soprattutto come centro delle arti. Già al tempo del re Sigismondo il fiorentino Filippo Scolari, di cui conosciamo il ritratto al fresco di Andrea del Castagno nel Bargello, fu poderoso capitano e divenne «comes», cioè prefetto in Ungheria. Fra gli artisti fiorentini, che lavorarono pel re Mattia, possiamo menzionare Benedetto da Majano, Andrea Verrocchio, Chimenti Camicia, Agostino Duccio, Filippo Lippi, Francesco del Chierico, Berto Linaiuolo, Visino, Baccio e Francesco Cellini; la bottega di Attavante forniva gli ammirabili codici illustrati, coi quali il Corvino divenne talvolta anche concorrente di Lorenzo dei Medici.

La vicinanza di Venezia e la lunga gara per il possesso della Dalmazia e delle isole dell'Adriatico spiegano le relazioni frequenti

e spesso ostili fra l'Ungheria e la repubblica Veneta, mentre la lotta contro il comune nemico, il Turco, le avvicinava e univa talvolta.

Il più zelante e il più efficace propagatore del cristianesimo fra gli ungheresi ancora pagani fu il nobile veneziano Gherardo Sagredo, primo vescovo di Csanád, che subì un acerbo martirio, ma che poi l'Ungheria venerò e venera ancora come un Santo nazionale, e da cui fu chiamata la rupe che signoreggia la capitale ungherese. Il nostro secondo re, nipote e successore di Santo Stefano, fu Pietro Urseolo, figlio d'un doge esule di Venezia. La terza moglie del re Andrea II fu Beatrice, figlia d'Aldobrandino d'Este; da questo matrimonio derivò il principe Stefano, fuoruscito dopo la morte di suo padre con sua madre in Italia, dove egli sposò la veneziana Tommasina Morosini, e visse a Venezia; di là fu chiamato suo figlio Andrea III detto il Veneziano al trono d'Ungheria, come ultimo della stirpe di Árpád.

Nel cinquecento un Veneziano, Luigi Gritti, legato del gran Turco s'impadronisce del potere in Transilvania, ma finisce miseramente.

Nel secolo scorso, le guerre napoleoniche e il regime Austriaco in Lombardia e a Venezia, regime che lasciò tanti acerbi ricordi presso gli Italiani, porse a molti giovani ungheresi l'occasione di fare il servizio militare sul suolo di queste province magnifiche. Molti di essi scrissero ricordi entusiastici del loro soggiorno in Italia, per esempio il poeta Kisfaludy e il gran patriotta Széchenyi. Alcuni generali ungheresi, come il Hrabovsky ed il Mészáros furono i soli che colla loro moderazione e col loro modo umano di trattare lasciarono una buona memoria nelle città delle loro guarnigioni.

La rivoluzione del 1848 contro l'assolutismo austriaco unì l'Italia e l'Ungheria nella lotta e nella sconfitta. I nostri fuorusciti cercarono un asilo in varii paesi dell'Europa, dove incontravano anche esuli italiani. Al tempo della guerra fra l'Austria d'una parte e il Piemonte e la Francia dall'altra, i fuorusciti ungheresi si recano quasi tutti in Italia; sorge la speranza di poter liberare la patria da lì. L'esempio dei proscritti della rivoluzione è seguito da giovani fanatici, cercanti vventure, campioni della libertà mondiale, proclamata dal Petőfi, che vogliono lottare per la liberazione d'un altro paese, perchè quella della propria patria non era ancora matura nei fati.

Purtroppo le speranze furono deluse anche questa volta; l'armistizio di Villafranca e più tardi la pace di Zurigo fermarono

l'avanzata delle truppe alleate ; l'Austria perdette la Lombardia, — bò ancora la Venezia ; Garibaldi che gli ungheresi avevano bramato, chiamato e glorificato nei canti, non venne mai in Ungheria per liberarla.

Invece i capi della nostra emigrazione rimasero in Italia con una gran parte dei legionari ungheresi. Türr, Klapka, Teleki furono ben conosciuti e rinomati in Italia ; la casa di Francesco Pulszky a Firenze divenne il centro degli stranieri distinti e dei patrioti italiani, fra di loro anche di Garibaldi, che divenne compare nella famiglia Pulszky.

Luigi Kossuth stesso elesse l'Italia a sua seconda patria, che non lasciò più vivo ; il suo domicilio a Torino divenne un luogo di pellegrinaggio pegli ungheresi, che venivano a schiere a visitare il «santo vegliardo.»

Rimane per sempre un fatto innegabile e memorabile, che l'Ungheria fu il paese nel quale la cultura del rinascimento italiano per prima trovò entrata per la premura del congeniale re Mattia Corvino. È vero che questa trapiantazione non fu di lunga durata e non penetrò profondamente. Ma ella lasciò nondimeno orme e ricordi imperituri : così i pochi avanzi dell'arte italiana rimasti in Ungheria, poi i codici della Corvina, eseguiti per ordine del re e dispersi ora quasi per tutta l'Europa. Lo storico italiano Antonio Bonfini che visse alla corte di Mattia e più tardi a quella del suo successore, scrisse in stile latino elegantissimo una storia dell'Ungheria fino ai suoi tempi, che serve ancora oggi di fonte rimarchevole pegli studi storici. La letteratura dell'umanesimo italiano attirò anche gli spiriti illuminati dell'Ungheria, fra i quali il vescovo Giovanni di Csezmece, col soprannome Janus Pannonius divenne un celebre umanista.

Il genio italiano fecondò anche più tardi la letteratura e l'arte ungherese. L'eminente generale, poeta e stratega Nicola Zrinyi segue nel suo poema, consacrato alla memoria del suo avo, l'eroe di Szigetvár, pur rimanendo originale, l'esempio del Tasso e nei suoi scritti sulla politica e sulla guerra, quello del Machiavelli. Le canzoni di Alessandro Kisfaludy ci rammentano Petrarca ed i poemi del Csokonay ci ricordano il suo contemporaneo Metastasio.

L'arte moderna ungherese non porge minori relazioni con quella dell'Italia. Il nostro primo scultore moderno, Stefano Ferenczi fece i suoi studi a Roma, quando la città eterna risplendeva della fama del Canova. Il nostro primo paesista, Carlo Markó,

fondatore d'una rimarchevole scuola, nella prima metà del secolo scorso passò quasi tutta la sua vita in Italia e dipinse quasi esclusivamente paesaggi italiani.

Il fascino che l'Italia esercitò sempre colle sue bellezze naturali, coi suoi ricordi storici e colla sua arte anche sugli spiriti eminenti dell'Ungheria, è forse da noi più motivato e spiegabile a causa dei nostri numerosi rapporti storici, ma è un fenomeno per così dire comune a tutte le nazioni colte. Gli inglesi, i francesi, i tedeschi posseggono tutti una vasta letteratura che tratta dell'Italia; eminenti scrittori in tutti paesi si adoperano e riescono a fornire nuovi punti di vista, nuovi dati per la conoscenza di quell'ammirabile paese.

Se Plinio il minore dichiarò la sua patria già nell'antichità «Italia diis sacra», è pure naturale che Erasmo di Rotterdam nel quattrocento confessi, che in quel paese le pietre stesse sono più eloquenti che altrove gli uomini; che il poeta Enrico Heine dica: tutti i miei sospiri vanno all'Italia, e che lo storico Carlyle caratterizzi l'Italia come la patria di tutti gli uomini colti.

Antichi ricordi, simpatie storiche, ed io credo: anche molti comuni interessi del futuro che noi in questo momento diviniamo e presentiamo più che non vediamo, ci incoraggiano a riunire le nostre forze per studiare il vasto terreno delle questioni che congiungono l'Italia e l'Ungheria.

Dopo tante sofferenze e perdite, dopo la vana lotta delle passioni sfrenate e la rottura di tanti legami morali, ci aspetta un'epoca di rinsavimento, di riconciliazione ed espiazione, l'epoca del ristabilimento e della ricostruzione. Noi vogliamo alzare il nostro senno a quell'ottimismo sublime a cui il gran poeta dell'Italia moderna accenna nel suo Canto dell'amore:

«Noi troppo odiammo e sofferimmo, amate!
Il mondo è bello e santo è l'avvenir.»

LA POLITICA EUROPEA DI RE MATTIA.

Nella storia del Medioevo le varie fasi della posizione assunta dal popolo ungherese nella politica mondiale sono ricche di avvenimenti sorprendenti. L'isolamento della sua razza nonchè la posizione geografica dell'Ungheria lo costrinsero, nell'interesse della sua conservazione e della sua affermazione, a far tacere ogni sentimento di simpatia o d'antipatia ed a tentare le più ardite e temerarie avventure.

Nell'epoca della conquista della Patria, guidato dal senso della sua superiorità militare, il popolo ungherese non cercò amicizie fra i popoli vicini; al contrario mise a fuoco e saccheggiò quasi tutta l'Europa civile di quei tempi. I suoi capi, però, non appena s'avvidero dei pericoli derivanti dal primo insuccesso, ebbero la capacità di dare nuovo indirizzo alla vita della nazione. Al posto del senso del diritto alla conquista ben presto, con rapidità e facilità sorprendenti, prese dominio lo spirito del Cristianesimo. Già la moglie del primo Re fu una Principessa di Baviera, il cui unico figlio contrasse matrimonio con la figlia del Principe di Croazia ed il primo successore al Trono divenne patrizio di Venezia.

Estinto il ramo mascolino della Casa degli Árpád, generale era l'opinione che soltanto un discendente d'una Casa Reale straniera sarebbe stato in grado di portare la Corona con prestigio. Anche più tardi, nel mezzo di crisi interne ed esterne, nè durante il Regno di Sigismondo nè dopo la battaglia di Varna, scaturì l'idea della scelta d'un Re Nazionale, di fronte al pretendente del Trono austriaco, che contava appena quattro anni.

Soltanto dopo la morte di Ladislao V, in seguito agli attentati tramati da una oligarchia stiriana e da un'associazione di condottieri boemi, tendenti a condurre alla rovina i figli migliori della Patria, scoppiò la reazione nazionale che distrusse l'edificio della politica tradizionale. Al Parlamento di Pest gli elettori di Mattia Hunyadi festeggiarono questo successo come se si trattasse del

trionfo «della razza e della lingua ungherese». Ed è nel gruppo di essi che germogliò l'odio implacabile contro lo straniero. Ma vi è di più: i capi dei partiti nazionali non vollero concedere neppure che il Trono d'Ungheria venisse diviso tra il loro Re ed una donna straniera. Ragione per cui la loro scelta cadde sulla figlia del Palatino e, siccome durante la prigionia in Praga Mattia si era fidanzato con la figlia del Governatore della Boemia Giorgio Podjebrad, essi fecero giuramento solenne che non gli avrebbero concessa l'eredità del paese nè quella del padre finchè non avesse contratto il matrimonio da essi progettato.

Nell'ambiente saturo di entusiasmo e di ebbrezza il giovane Re, che contava appena diciott'anni, seppe conservare l'equilibrio dell'animo. Coi suoi primi atti sovrani dimostrò di conoscere ben chiaramente le esigenze della sua posizione e di saperle con fermezza soddisfare. Riteneva essere suo compito principale la difesa dell'Ungheria e del Cristianesimo d'Occidente contro la potenza d'espansione degli Osmani. D'altra parte era consapevole che ciò potevasi raggiungere soltanto liberando la nazione dagli intrighi nemici tendenti a paralizzarne la forza, aumentandola eventualmente con alleanze fidate. Ed è per ciò che dopo la sua elezione non lo si poté persuadere di rinunciare, assieme alla rottura del fidanzamento, all'appoggio ch'egli si attendeva dal candidato al Trono di Boemia. Disarmò l'opposizione della madre e dello zio, rinnovò in loro presenza il fidanzamento contratto a Praga e concluse una stretta alleanza con la Casa Podjebrad. Dopo l'incoronazione cercò di creare rapporti amichevoli anche coll'altro vicino del suo paese, coll'Imperatore di Germania Federico, il quale teneva in pegno la Santa Corona ungherese, pel cui ricupero Mattia era pronto a fare notevoli sacrifici.

Tuttavia da tutte e due le parti rimase ben presto disilluso. L'Imperatore, dietro invito dei ribelli signorotti ungheresi, si fece innanzi come pretendente al Trono ungherese trovando appoggio nel Re di Boemia, che si era offerto di aiutarlo nella conquista dell'Ungheria, sperando di trarne vantaggio.

Ciò nonostante Mattia non rinunciò alla creazione dell'alleanza tedesco-ungaro-boema. Prese in moglie la figlia di Podjebrad e strinse rapporti famigliari con Federico, dal quale si fece adottare. In base a quest'adozione egli si considerava membro della Casa d'Absburgo. Nella sua corrispondenza chiamava padre l'Imperatore, fratello il figlio dell'Imperatore e zia la sorella dell'Imperatore. Agendo così egli non era guidato da una vanità meschina, no,

poichè non gli bastava di avere la benevolenza dell'Imperatore, ma desiderava assicurarsi notevoli vantaggi.

Fin dai primi anni del suo Regno Mattia era dominato dal desiderio di aprirsi la via conducente al Trono imperiale, dal quale poi avrebbe potuto mettere in servizio dell'Ungheria e del Cristianesimo la potenza dell'Impero germanico. Questo desiderio, si può dire, lo accompagnò sino alla morte. I ricordi dell'Impero mondiale di Roma, rinfrescati e messi in nuova luce dalla letteratura umanistica, circondavano di nuovo fascino la Corona di Carlo il Grande, il cui splendore e la cui potenza erano andati offuscandosi col passar dei tempi. Di guisa che su essa si accentravano da ogni parte d'Europa tutti gli sguardi imperialistici. I tre contemporanei Mattia: i Principi di Francia, di Boemia e della Borgogna in essa vedevano la garanzia per raggiungere le loro ambizioni di dominio mondiale. Perchè a questa gara partecipasse il discendente di un nobile transilvano, era necessario che esso fosse armato d'un'eccezionale fiducia in sè; ma il figlio di Giovanni Hunyadi, il salvatore del Cristianesimo d'Occidente, della cui missione egli era l'erede, poteva ritenersi ben degno di regnare sugli Absburgo, sugli Hohenzollern e sui Wittelsbach. Nel passato più volte era avvenuto che l'Imperatore prima di morire eleggesse il suo successore col titolo di Re di Roma, dividendo con lui le cure del governo del paese. Di qui la speranza di Mattia che il suo padre adottivo seguisse la stessa via. Perciò nei patti conclusi andò fino i limiti più estremi dello spirito di sacrificio e dell'attenzione verso Federico. Conducendo una gloriosa campagna militare per la riconquista della Bosnia occupata dai Turchi, dimostrò che il mondo cristiano in lui doveva scegliere il suo difensore.

Nel frattempo un altro suo alleato, il Re di Boemia, guidato da interessi personali, tentò di attirarlo a sè, per fargli mutare l'indirizzo politico da lui vagheggiato. Essendo malvisto dai suoi sudditi cattolici, appoggiati dalla Santa Sede e dall'Imperatore, per il suo attaccamento alla confessione ussita e temendo perciò di perdere il Trono, concluse un'alleanza col Re di Francia e nel corso delle trattative assunse degli impegni a nome e ad insaputa di Mattia. Questi, unendo alle proteste la dichiarazione che l'Ungheria era uno Stato indipendente geloso dei propri interessi, affermò recisamente di non poter staccarsi dal Papa nè dall'Imperatore, poichè ciò condurrebbe alla scissione del mondo cristiano.

In quest'occasione Mattia strinse vieppiù le relazioni coll'Imperatore. Dopo la morte immatura di sua moglie avvenuta al

principio dell'anno 1464, rifiutò cortesemente la mano d'una Principessa francese, mentre pregò con rispetto filiale l'Imperatore di sceglierli a piacimento la sposa fra i suoi parenti.

La sua attenzione si era estesa anche a distruggere le radici della sfiducia e dell'animosità di cui erano pervasi gli altri Principi tedeschi verso gli ungheresi. Ai Consigli dell'Impero inviò messi, uno dei quali dichiarò che Mattia era pronto di porre l'esercito ungherese sotto il comando supremo tedesco nella guerra da condursi in comune contro i Turchi e che le fortezze più importanti del Basso Danubio verrebbero cedute alle guarnigioni tedesche.

Ben presto la situazione prese una piega tale da rendere impossibile il mantenimento della triplice alleanza. Mattia dovette scegliere fra i due alleati. Nel 1467 Giorgio Podjebrad fu deposto dal Papa in base alle accuse formulate dagli Ordini cattolici della Boemia. Egli rese responsabile di questa sentenza l'Imperatore ed inviò un esercito in Austria. Allora si presentarono a Mattia contemporaneamente i messi del Papa, dell'Imperatore e dei cattolici della Boemia, i quali lo invitarono a prendere le armi contro il Re di Boemia. Fra le promesse fattegli, che ebbero parte decisiva nella sua determinazione, c'era la promessa che sarebbe eletto Re di Roma.

Il Re d'Ungheria prese senza esitazione le parti dell'Imperatore ed in breve volger di tempo liberò l'Austria dai boemi, invase la Moravia, ed entrò in Boemia, dove Podjebrad lo attendeva a capo d'un grosso esercito. Qui la situazione prese una piega inattesa. L'Imperatore, benchè avesse fatto sapere a Mattia di avergli assicurato il voto di parecchi Principi elettori, di nascosto si adoperava a preparare l'elezione del Principe Carlo di Borgogna, poichè in questo modo voleva indurlo a dare in sposa l'unica sua figlia, erede del suo fiorente paese, all'Arciduca Massimiliano.

Non appena Mattia ebbe sentore di questa trama, indignato per questo atto di slealtà e d'ingratitude, invitò l'avversario Podjebrad ad incontrarsi con lui personalmente, offrendogli la restituzione dei territori occupati e promettendogli di adoperarsi per riconciliarlo con la Santa Sede; chiese in compenso che Podjebrad inducesse i Principi tedeschi suoi alleati ed il Re di Francia ad elegerlo Re di Roma. Il Re di Boemia accettò di buon grado quest'incarico ordinando alla sua diplomazia di lavorare in questo senso.

Non è verosimile che Mattia si attendesse un risultato favorevole dall'intervento del Principe slavo ussita, tant'è vero che ben presto ruppe le trattative. Eda ritenersi piuttosto ch'egli abbia voluto esercitare in tal modo una certa pressione sul Papa, sull'Imperatore e sugli Ordini cattolici della Boemia. Quest'ultimi, convocati ad Olmütz, lo proclamarono Re il 17 Aprile del 1469, con lo scopo evidente di averlo sempre dalla loro parte. Siccome alla Corona di Boemia era legato il diritto di elezione dell'Imperatore tedesco, Mattia acquistò un nuovo titolo per occupare il Trono imperiale, aprendosi così una nuova via verso il sogno tanto agognato. Infatti la sua attenzione era rivolta più che alla conquista della Boemia, alla politica della Germania.

Di fronte all'elezione del Re di Boemia l'Imperatore aveva assunto un atteggiamento riservato, si astenne dal redigere il documento reale in favore di Mattia e incoraggiò Podjebrad a fare un passo ch'egli progettò con abilità magistrale. Podjebrad infatti, aiutato dai suoi fedeli seguaci, adottò il primogenito del Re di Polonia, proclamandolo erede del Trono di Boemia, entrando così in rapporti con la Dinastia dei Jagelloni.

Mattia fece un tentativo a Cracovia per neutralizzarvi l'influenza degli ussiti, ma essendo state respinte le sue offerte, ritenne opportuno ristabilire le buone relazioni coll'Imperatore. All'uopo si mostrò disposto a fidanzarsi coll'unica figlia dell'Imperatore Federico e, incontratosi con questi a Vienna, furono stabilite le condizioni del matrimonio. Federico gli promise che nella prossima primavera si sarebbe presentato assieme a lui al Consiglio dell'Impero, dove sarebbe fatto eleggere Re di Roma, e dopo la morte del suo unico figlio lo avrebbe proclamato suo erede anche nelle provincie austriache.

Mattia raccontava vantandosene ai diplomatici italiani questa fusione anima e corpo coll'Imperatore. Egli vedeva quasi raggiunto il suo sogno ardente. Il senso di superba soddisfazione di cui era pervaso veniva ancor più alimentato dall'omaggio che gli proveniva da ogni parte durante la sua permanenza in Vienna.

Ma anche questa volta le speranze alimentate dall'Imperatore si mutarono in disillusione. L'Imperatore differiva di giorno in giorno il rilascio del documento relativo agli accordi conclusi. Mattia minacciò ripetutamente di abbandonare Vienna e difatti dopo un mese tornò in Ungheria senza prendere congedo da nessuno.

Le trattative per il matrimonio e la successione furono così troncate e il dissenso fra i due regnanti si fece vieppiù acuto. In

seguito a questo fatto l'Imperatore strinse rapporti ancor più stretti con la Casa dei Jagelloni. Egli ebbe parte notevole nella elezione di un principe polacco da parte degli Ordini ussiti di Boemia, a successore di Giorgio Podjebrad, il quale morì nel Marzo del 1471. Un altro Principe polacco invece fu invitato dagli ungheresi malcontenti ad occupare il Trono d'Ungheria.

Mattia riuscì a paralizzare l'effetto di tutti e due gli attentati conservando i territori occupati in Boemia e cacciando dal paese, dopo essersi riconciliato coi propri sudditi malcontenti, il pretendente polacco del Trono.

L'odio dell'Imperatore andò vieppiù accentuandosi a causa dell'atteggiamento assunto da Mattia. Nel 1474 Federico concluse un'alleanza coi due Re della Casa dei Jagelloni. Questi, da lui incoraggiati, avanzarono nella Slesia a capo d'un grosso esercito e assediaron Breslavia. Ma anche questa volta rifulse la superiorità delle qualità militari di Mattia, il quale dopo aver recato loro uno scacco vergognoso, li costrinse a chiedere la pace. Il Re d'Ungheria volle che i due Re discutessero in persona le condizioni di pace, e poichè il Re di Polonia era venuto nel luogo convenuto solo, senza il figlio, Mattia si rifiutò di iniziare le trattative, che ebbero luogo soltanto all'indomani, quando vi intervenne anche Vladislao. Fu concluso un armistizio per la durata di tre anni e le condizioni di pace erano umilianti per l'Imperatore.

Consolidata che fu la sua posizione tanto nei territori della Corona boema quanto in Ungheria, Mattia cominciò a preparare le armi contro i Turchi. Nella lontana Asia gli si offrì un potente alleato: Uson Hassan, Re di Persia, il quale da molti anni era in guerra con Maometto II, propose di attaccare i Turchi da Oriente, mentre i Sovrani cristiani avrebbero mosso l'attacco da Occidente.

Sul principio dell'autunno dell'anno 1475 Mattia, abbandonato a sè stesso, iniziò la marcia verso la Sava, dove dopo lungo assedio conquistò la fortezza di Sabaz. Gli avvenimenti europei però lo costrinsero a far ritorno in Patria. Durante la sua assenza infatti l'Imperatore, il Re di Francia e il Principe della Borgogna si erano riconciliati ed avevano concluso un'alleanza, alla quale si erano uniti anche i Jagelloni. Uno degli scopi principali di quest'alleanza fu quello di convocare col pretesto della riforma ecclesiastica un Concilio universale, il quale avrebbe dovuto decidere sulla scelta di un Papa che osservasse i loro interessi. Contemporaneamente l'Imperatore si adoperava per far rimuovere Mattia dal Trono d'Ungheria, al quale avrebbe voluto destinare il proprio figlio

Massimiliano. Il Papa rese informato Mattia di questo progetto, offrendo il proprio intervento e le proprie armi per farlo fallire. Mattia cercò innanzitutto di guadagnarsi l'amicizia del Principe di Borgogna e poichè quest'ultimo era entrato in guerra coi Cantoni della Svizzera, lo rese attento del pericolo che lo minacciava «da parte del selvaggio ed invincibile popolo di contadini svizzero», avvertendolo nello stesso tempo che egli era vittima degli intrighi dell'Imperatore. Ben presto gli avvenimenti susseguitisì provarono in modo sorprendente la sua chiarezza. Dopo un mese e mezzo l'esercito borgognese subì una grave sconfitta, sotto il cui effetto il Principe Carlo offrì a Massimiliano la mano di sua figlia.

Mattia cercò di avvicinarsi anche al Principe elettore Hohenzollern di Brandeburgo, il più potente alleato dell'Imperatore, una figlia del quale era andata sposa al Principe di Glogau. Siccome il Principato di Glogau apparteneva ai vassalli slesiani della Corona boema, dopo l'estinzione del ramo maschile della famiglia principesca il diritto della donazione spettava al Re di Boemia. Perciò quando Mattia venne a sapere che il Principe versava in gravi condizioni di salute invitò gli Ordini di Glogau ad attendere le sue disposizioni. Infatti nella primavera del 1476 il Principe morì e Mattia informò subito il Principe elettore Alberto ch'egli era pronto a cedere il Principato a lui ed a sua figlia purchè compissero gli obblighi derivanti dal vassallaggio. Un suo messo dichiarò apertamente che Mattia sarebbe superbo di annoverare fra i suoi vassalli un Margravio di Brandeburgo e nel contempo lo invitò alle nozze reali di Anda, dove egli avrebbe potuto raggiungere il compimento di tutti i suoi desideri.

Il Principe elettore non diede ascolto alle parole allettatrici. Col giuramento di vassallo avrebbe riconosciuto implicitamente Mattia come Re di Boemia e così avrebbe recato offesa all'Imperatore ed ai suoi alleati: i Jagelloni. Perciò rifiutò l'offerta non solo, ma contribuì a rendere maggiore l'offesa fidanzando la propria figlia Borbala coll'erede di Glogau Vladislao. Indignato da quest'azione Mattia donò il Principato al Principe di Sagan Giovanni, inviandogli in soccorso un potentissimo esercito, il quale costrinse alla ritirata l'esercito di Brandeburgo che aveva invaso il territorio di Glogau, inseguendolo sino a Francoforte sull'Odera e incendiando una parte della città.

Di fronte agli Hohenzollern Mattia potè vantarsi assumendo in servizio, con uno stipendio annuo di 4600 fiorini il Principe bavarese Cristoforo, membro della famiglia Wittelsbach; di fronte

ai Jagelloni invece fece sentire la propria collera accogliendo nel 1477 sotto la sua protezione il Granmastro dell'Ordine dei Cavalieri tedeschi e tutto il territorio della Prussia odierna.

L'Imperatore assisteva passivamente alla lotta tra i suoi alleati, limitandosi ad attizzare il fuoco coi suoi intrighi. Accolse nella sua Corte l'infedele Primate Beckensloer fuggito dall'Ungheria, facendolo suo consigliere intimo; riconobbe solennemente il ceco Vladislao a Re di Boemia, insediandolo nel Principato elettorale, volendo far apparire Mattia come usurpatore.

Ed allora avvenne l'inevitabile: il 12 Giugno del 1477 Mattia dichiarò guerra all'Imperatore, fissandone con abilità magistrale i motivi. Non volle vendicarsi per le offese recategli nè pose in rilievo gli interessi dell'Ungheria, ma bensì fece apparire l'Imperatore come nemico del Cristianesimo e del Capo della Chiesa e nelle lettere dirette ai Principi tedeschi, in cui giustificava la sua azione, dichiarò di voler conservare gli ottimi rapporti con essi.

Fissò come scopo delle operazioni militari l'occupazione della capitale austriaca. Dopo aver conquistato facilmente le località limitrofe, mentre i suoi cannoni gettavano lo scompiglio fra la cittadinanza viennese minacciata dalla fame, le sue truppe s'avventurarono fino a Linz. Mattia fu soddisfatto d'aver umiliato in tal modo l'Imperatore, facendone apparire l'impotenza ai suoi sudditi. Dietro invito del legato del Papa accettò la proposta d'iniziare le trattative di pace. L'Imperatore fu costretto ad accettare le condizioni di pace impostegli, obbligandosi inoltre di annullare in favore di Mattia il diploma concernente l'insediamento di Vladislao sul Trono di Boemia e d'indennizzare il Principe Federico d'Aragona col Principato di Milano, dandogli in sposa la propria figlia.

Più tardi Mattia entrò in trattative anche col Principe elettore Alberto Hohenzollern e affidò la soluzione della questione del Glogau ad un Consiglio di Pace. Egli desiderava ardentemente di ristabilire le relazioni amichevoli coll'Impero germanico e coll'Imperatore. All'uopo offrì i propri servigi all'Arciduca Massimiliano, che non poté occupare l'eredità di Borgogna a causa degli ostacoli frapposti dal Re di Francia.

Ma l'Imperatore, che non poteva soffocare in sè l'odio che sentiva per Mattia, odio accompagnato dalla slealtà e dall'invidia, rifiutò l'offerta propostagli, non mantenne le promesse fatte in favore di Federico d'Aragona, e senza darsi pensiero delle ripetute intimazioni di Mattia, collocò nell'Arcivescovado di Salisburgo l'Arcivescovo di Strigomo fuggito dall'Ungheria.

Il Re d'Ungheria, prevedendo che ben presto si sarebbe giunti alla rottura dei rapporti coll'Imperatore, cominciò ad avvicinarsi alla Francia, iniziando delle trattative con Re Luigi XI, facendosi anche mediatore del matrimonio fra il cognato d'Aragona ed una Principessa francese. Contemporaneamente entrò in rapporti col valoroso popolo dei Cantoni della Svizzera, col quale concluse un trattato di dieci anni. Egli avrebbe voluto evitare di estendere la guerra nell'Impero tedesco, ma poichè i vari tentativi fatti dal Papa e dai Principi dell'Impero per risolvere la situazione complicata non avevano condotto a nessun risultato, Mattia sul principio dell'anno 1484 iniziò l'occupazione dell'Austria e dopo un anno assediò Vienna, entrandovi solennemente il I Giugno del 1485 con 8000 armati. Prese alloggio nel Castello degli Absburgo assumendo il titolo di Principe d'Austria.

Nel mezzo dei suoi successi e trionfi militari Mattia non fece mai alcun tentativo per acquistare il Trono imperiale, ma perseverò con costanza accanto al suo ideale, attendendo con impazienza che il trono rimanesse vacante con la morte dell'Imperatore, ch'era vent'anni più vecchio di lui.

D'altra parte l'Imperatore, che ripetutamente faceva balenare dinanzi agli occhi dei Principi tedeschi lo spauracchio del dominio ungherese, dopo la perdita dell'Austria ritenne necessario porre dinanzi alla realizzazione delle speranze di Mattia un ostacolo insormontabile.

Per mezzo di trattative segrete, in cambio di notevoli vantaggi indusse la maggioranza dei Principi elettori ad accondiscendere all'elezione di suo figlio Massimiliano a Re di Roma. All'uopo convocò a Francoforte nel principio del 1486 il Consiglio dell'Impero, il cui vero scopo era taciuto nelle lettere d'invito. Egli mancò d'invitarvi anche Mattia e Vladislao per esercitarvi il diritto al voto spettante al Re di Boemia. I sei Principi elettori convenuti a Francoforte approvarono all'unanimità l'elezione dell'Arciduca Massimiliano. Di guisa che morendo l'Imperatore la successione al Trono era già stabilita.

Così Mattia non solo vedeva perdute tutte le sue speranze, ma si sentiva minacciato dal pericolo che ancora durante la vita dell'impopolare ed impotente Imperatore salisse sul Trono dell'Impero suo figlio Massimiliano, che al contrario del padre possedeva delle doti bellissime.

Mattia però non piegò nemmeno dinanzi al fatto compiuto. Sostenendo che l'elezione doveva ritenersi non valida e irregolare

non essendo stato invitato al Consiglio dell'Impero uno degli elettori, egli decise di forzare l'annullamento dell'elezione e di farsi proclamare Re di Roma magari colla forza delle armi. Per raggiungere lo scopo progettò di unire in una grande coalizione tutti gli Stati che avevano interesse acchè la potenza degli Absburgo venisse indebolita. Concluse un'alleanza colla Francia, coi Cantoni svizzeri e col Re di Boemia, col quale s'incontrò personalmente a Iglau.

Vladislao fin dall'inizio aveva assunto un atteggiamento contrario all'elezione di Francoforte, ma, appoggiandosi sulla Bolla d'Oro del 1348, per rimediare all'offesa recata alla Corona boema, egli pretendeva soltanto il pagamento di mille marchi in oro da parte di ciascuno dei Principi elettori. Mattia, per rendere possibile un'azione comune, mise completamente in disparte la propria persona e si presentò nella contesa come patrocinatore della causa boema. Rese nota ai Principi elettori la sua convinzione circa la legittimità della richiesta del Re di Boemia, invitandoli a pagare senza alcun ritardo la multa, poichè in caso diverso egli avrebbe impiegato tutti i mezzi per ottenere soddisfazione. Mattia poteva essere sicuro che i Principi elettori non avrebbero pagato la cospicua somma loro richiesta, di guisa che la situazione si sarebbe complicata e conclusa colla guerra e così egli avrebbe trovato l'occasione per realizzare il proprio progetto. Un diplomatico italiano — che accompagnò Mattia a Iglau — dichiarò risolutamente che «per l'annullamento dell'elezione non si tralascierà d'impiegare nessun mezzo». Perciò Mattia indusse i suoi alleati di fare assieme a lui i passi necessari a Roma affinchè il Papa non convalidasse l'elezione e non ricevesse i messi di Massimiliano, che si sarebbero recati da lui appunto per ottenere la conferma dell'elezione.

Tuttavia Papa Vincenzo VIII, cedendo alla pressione dell'alleata Repubblica di Venezia, ricevette solennemente i messi di Massimiliano e riconobbe l'elezione del Re di Roma.

Contro questo procedere Mattia proruppe in collera dinanzi al Legato del Papa inviato presso la sua Corte, ma infine comprese che annullare l'elezione riconosciuta dalla Santa Sede era cosa impossibile, di guisa che per necessità di cose avrebbe dovuto rinunciare all'idea di farsi eleggere Re di Roma.

La Corona imperiale esercitava su Mattia una forza d'attrazione non come scopo finale. Egli vedeva in essa un mezzo promettente per assicurare da Occidente il carattere nazionale dello

Stato ungherese e scongiurare da Oriente il pericolo minacciante la sua integrità territoriale. Ora egli sperava di poter raggiungere questi scopi per altre vie e questa speranza gli proveniva dalla personalità nobile e cavalleresca del suo rivale. Mattia più volte ebbe a dichiarare di odiare l'Imperatore per la sua slealtà, per la sua infedeltà e pei suoi capricci puerili, mentre al contrario per suo figlio alimentava sentimenti di amicizia e di fratellanza ed era sicuro di poter accordarsi facilmente con lui. Massimiliano condivideva quest'opinione e senza curarsi della contrarietà del padre nella primavera del 1489 fece i preparativi per un incontro personale con Mattia. Per mezzo dei suoi delegati inviati a Buda iniziò le trattative per stabilire le condizioni che avrebbero dovuto creare la pace duratura fra le Case regnanti austriaca ed ungherese. Secondo gli accordi preliminari Mattia riconosce l'elezione di Francoforte, restituisce l'Austria, conservando soltanto Vienna e ottenendo in cambio i porti marittimi di Trieste e di Fiume che fino allora facevano parte delle province ereditarie degli Absburgo. Massimiliano rinuncia al diritto di successione alla Corona ungherese basato sul Trattato del 1462 e promette di appoggiare il Principe Giovanni Corvino ad occupare il Trono. Secondo il costume dell'epoca l'accordo doveva essere rafforzato da un doppio matrimonio, di guisa che Massimiliano o suo figlio dovevano prendere in isposa la sorella della Regina d'Ungheria e Giovanni Corvino l'unica figlia di Massimiliano. Il paragrafo più importante dell'accordo era l'intesa, secondo cui dopo la santificazione dell'accordo i due Regnanti condurrebbero tutte le loro forze armate contro i Turchi. Mattia desiderava rendere pubblica quest'ultima decisione, mentre le altre condizioni dovevano rimanere segrete. Infatti nel Giorno del Signore dell'anno 1489 nella Chiesa principale di Buda ne fu data solenne comunicazione da parte del Vescovo di Győr.

In questa campagna militare doveva a vere parte importante un Principe turco di nome Dsem, figlio del conquistatore di Costantinopoli, che alla morte del padre un forte partito aveva voluto proclamare Sultano di fronte a Bajazed II. Essendo stato sconfitto riparò a Rodi, donde si portò in Francia ed infine a Roma. Egli desiderava recarsi in Ungheria per porsi a capo dell'esercito ungherese, col quale sperava di poter far ritorno a Costantinopoli. D'altronde i suoi seguaci affermavano che nelle sue vene scorresse sangue ungherese, perchè la sorella della nonna di Mattia che fu prigioniera dei Turchi sarebbe stata sua nonna. Mattia infatti lo riconobbe per parente e desiderava di averlo seco, facendo il calcolo che i

suoi seguaci rimasti in Turchia avrebbero favorito il trionfo dell'esercito cristiano avanzante.

Mattia fece parecchi tentativi affinché il Principe Dsem potesse giungere in Ungheria, ma ne fu impedito dalla politica egoista della Francia e di Venezia. Quando nella primavera del 1489 la realizzazione della campagna da condursi in comune con Massimiliano contro i Turchi sembrava vicina, egli raddoppiò gli sforzi a Roma per ottenere la liberazione del Principe Dsem e cercò di neutralizzare con tutti i mezzi della diplomazia l'influenza della Signoria di Venezia che era in buoni rapporti con Bajazed. Le dichiarazioni offensive e minacciose ch'egli fece al Legato della Santa Sede dimostrano chiaramente la profonda amarezza di cui era pervaso a causa degli ostacoli che gli venivano frapposti. Se le sue parole non fossero state scritte dal Legato del Papa ci parebbe incredibile la frase ch'egli ebbe a dire in un'occasione: «Giuro sulla Croce di Cristo che se il Principe Dsem sarà deportato in Egitto io stesso porterò il Sultano in Italia.»

Quando però nel Settembre del 1489 il Papa scrisse una lettera a Mattia promettendogli d'inviare in Ungheria il Principe Dsem, Mattia fece la seguente dichiarazione al messo del Papa: «Comunichi al Santo Padre che io fin dalla prima infanzia ero abituato a rispettare la Santa Sede ed a dimostrare la mia devozione per il Papa. Ora che sono sul limitare della vecchiaia sono pervaso dagli stessi sentimenti.» Mattia promise inoltre di organizzare a proprie spese un esercito quale il mondo cristiano non aveva mai veduto.

Ma non potè mantenere la promessa. A causa della malattia che lo affliggeva e poi della morte subentrata dopo sei mesi, l'incontro con Massimiliano non potè aver luogo e così venne a mancare anche la santificazione della pace e la campagna contro i Turchi.

Sebbene tutto ciò che Mattia aveva creato con la potenza delle armi e con l'abilità della propria diplomazia sia andato perduto e sia crollato, resta in eredità alla Nazione ungherese il ricordo del suo nome splendente e dei suoi atti gloriosi, ricordo che — come scrisse il grande uomo d'armi e poeta del Secolo XVII Nicolò Zrinyi — nei luttuosi tempi che seguirono il suo regno fu un fattore principale per abbattere lo sconforto e per preparare la risurrezione.

Guglielmo Fraknói.

LA CORTE DI MATTIA CORVINO.

Quando la sventura grava sopra una nazione, come presentemente sulla nazione ungherese, è un sollievo il cercar nel passato esempi di valore, fonti d'energia e di consolazione.

La storia millenaria dell'Ungheria abbonda di catastrofi. Ma chi sa vedere con gli occhi dell'anima, chi nel cuore sente ripercuotersi l'eco delle sublimi gesta passate, può trovare anche in queste catastrofi nobili esempi d'abnegazione, esempi confortanti di generose risoluzioni, apportatrici sempre di rigenerazione.

Gli ungheresi, già bene avviati verso l'unità, durante la loro immigrazione dall'Asia in Europa, vengono assaliti nell'*Etelköz* dai peceneghi, che per così dire li annientano; ed ecco, la vista di questa rovina fa sorgere nell'anima del duce idee sublimi, lo spinge ad azioni grandiose. E così dall'immane disastro nasce la nazione millenaria.

Trecentocinquant'anni più tardi *l'invasione dei tartari* manda in rovina per così dire quanto la nazione e il suo re avevan sino allora creato; ed ecco, innanzi all'abisso dell'annientamento, il re che sino allora nella mente e nel cuore un solo desiderio aveva nutrito: quello di accrescere il proprio potere — prende d'un tratto una decisione sublime, e con ferma mano getta le basi d'un edificio, assai più potente del rovinato.

Ed altri duecent'anni (1437) sono passati. Morto re Alberto, la questione della successione al trono reale cagiona grave scompiglio, porta a sanguinosi dissidi, nel mentre un buon terzo del paese — tutta la parte settentrionale — cade sotto dominio boemo, e anche quanto ancor ci rimane si avvia a gran passi verso lo sfacelo. Così passano vent'anni, e nel paese dappertutto altro non vediamo che rovina e macerie. Ed ecco improvvisamente, come per miracolo, la parte migliore della nazione si scuote dal letargo e presa una risoluzione grandiosa, offre la corona a un giovane del proprio sangue, a Mattia di Hunyad, detto più tardi Mattia

Corvino : e questo giovane guida la nazione verso la pace, verso la gloria, verso la creazione.

Con questa dissertazione io voglio far rivivere la memoria della corte di re Mattia, di quel nostro grande re nazionale, che fu primo tra i principi non italiani ad accogliere e ricettare la cultura del rinascimento italiano — voglio dipingere un quadro di quella corte che, irradiando il suo splendore per tutta l'Europa, fu centro culturale dell'epoca più bella della nazione ungherese.

I poteri dei regnanti del medio evo erano di gran lunga maggiori di quelli di un capo di stato moderno. I regnanti del medio evo potevano usare, per così dire, senza controllo le imposte e le rendite versate nella cassa erariale per i bisogni dello stato e della corte. Perciò a seconda dei mezzi materiali di cui potevano disporre, dipendeva esclusivamente da essi sovrani, se volevano tenere una corte splendida, che corrispondesse ai loro fini politici, alla loro ambizione, alle loro tendenze artistiche o magari sfarzose.

Re Mattia era ricco, e come re e come persona privata. Egli aveva una rendita annuale di cui i suoi predecessori non avrebbero osato nemmeno sognare e a cui anche i suoi immediati successori avranno ripensato come a un tesoro favoloso.

Accenno che l'entrata annuale complessiva del suo *predecessore* Ladislao V e del suo *successore* immediato Vladislao II sorpassava appena i 120—180 mila fiorini d'oro, mentre la rendita ordinaria d'un anno di re Mattia era stimata dagli ambasciatori di Venezia, che a questo riguardo erano i più competenti, a una somma di ottocento — novecentomila, anzi persino di un milione di fiorini d'oro.

Una parte ingente di queste rendite veniva bensì assorbita dall'esercito regolare e dalle guerre di re Mattia, ma ne rimaneva ancor sempre abbastanza anche per le spese di corte. Almeno i risultati sembrano provarlo.

I.

Alla corte, immediatamente dopo i membri della famiglia, seguono in prima linea, conformemente allo spirito medioevale, i gran dignitari ecclesiastici. Essi sono per dir così i soli che sanno scrivere, i primi rappresentanti della scienza. Alla loro casta appartengono anche i *cancellieri di corte*, i *vice-cancellieri*, i *segretari* e *notai di cancelleria*, tra i quali però troviamo anche laici e stranieri :

boemi, italiani e tedeschi. Col crescere del potere reale va sempre più aumentando anche il loro numero e il loro lavoro.

Il capo supremo della cancelleria reale — nelle sue funzioni più importanti — è lo stesso re. Egli tiene in mano il filo principale tanto della politica interna, quanto dei garbugli diplomatici, e così è lui che dà l'impulso ad ogni affare, l'*expediatur* ad ogni scritto. Egli è — per così dire — l'uomo moderno del lavoro coscienzioso che implica la conoscenza dei particolari, delle circostanze, e un'operosità faticosa. «Egli lavorava sempre» scrive di lui un suo osservatore. «Egli vegliava moltissimo» scrive un altro. La maggior parte delle lettere la detta lui stesso, o se altri ne hanno scritto il concetto, egli fa le correzioni. E in special modo rivede minuziosamente quegli scritti, a cui deve apporre la propria firma. Dopo messi a netto, li rilegge nuovamente; corregge anche gli errori minori di stile e d'ortografia, anzi non sfuggono alla sua attenzione neanche le singole lettere scritte non abbastanza chiaramente e aggiunge quà e là anche qualche virgola ommessa.

Tutto questo prima del suo tempo era cosa sconosciuta in Ungheria.

Una carica metà di stato, metà di corte è quella del *custode del tesoro*; il più illustre tra questi fu Urbano Nagylucsei, prima vescovo di Győr, poi di Eger, infine arcivescovo di Vienna — uno dei più fidati uomini di re Mattia — dotato di straordinaria capacità di lavoro e di gran talento finanziario.

A capo del castello di Buda sta il *giudice di corte*, comandante della guardia del castello, cui spettava in pari tempo anche il compito di provvedere ai viveri necessari alla corte. Il più famoso tra loro fu Biagio Ráskai, la cui educazione fu diretta dallo stesso re, che ebbe in lui un suddito d'impareggiabile fedeltà; alla morte del re, oltre agli immensi tesori di questi, egli custodì per il principe Giovanni Corvino circa quaranta fortezze.

Il capo dell'amministrazione di corte è il *primo intendente di corte*, che come possessore di questo rango è gonfaloniere del regno e consigliere del re. A lui spetta in modo speciale l'organizzazione delle cerimonie, il che, data la grandiosità nota in tutto il mondo delle feste di corte di re Mattia, ben può dirsi una bisogna molto grave. Tra questi eccelle Michele Ország de Gut, più tardi illustre palatino, il quale pure fino alla fine della sua vita conservò incondizionata fedeltà al suo Sovrano.

Nelle sale del re prestano servizio i *ciambellani*, le più fidate persone del re; inoltre sotto il comando del loro capitano, muniti

di distinzioni e privilegi speciali, i *cortigiani del re*, che avevano proprio seguito e servitù e sbrigavano le più svariate incombenze.

Poco sappiamo della *guardia del corpo*, dei *paggi* e dei *preti di corte*; alquanto più dei *medici di corte*, la maggior parte di origine straniera, di alcuni dei quali conosciamo anche il nome, il carattere e la dottrina.

La sorveglianza sulla cucina di corte è affidata al *dispensatore reale*. Il capo ne è il *primo cuiniere*, che, assieme ai suoi cuochi e guattereri deriva dal comune di Nagyszakács nel comitato di Somogy.

Il re spendeva molto per la cucina. Durante la sua vedovanza in seguito al gran numero di ospiti che riceveva, e dopo il suo secondo matrimonio in seguito allo splendore sempre crescente dei suoi conviti, la cucina — come in generale tutta l'amministrazione della corte — consumava sempre più denaro ed occupava anche sempre più persone. Del re vedovo — che era gran amico dei buoni pranzi e delle buone cene — il suo storico di corte Bonfini ci lasciò in memoria anche questo tratto caratteristico: che cioè se gli arrivava un ospite caro, andava lui stesso in cucina e sorvegliava in persona i cuochi, anzi a volte persino li aiutava.

Alle cure dei *tesorieri di corte* erano affidati i tesori del re, l'argenteria, la guardaroba, l'arsenale e i mobili.

L'entrata nelle sale del palazzo era custodita dagli *uscieri*, chiamati anche russi (russo, in ungh. «orosz»), perchè recrutati nel comune di Oroszi nel comitato di Nograd. Nel medesimo rango di corte stavano gli *scalchi* ed i *coppiieri*. Dopo loro segue il personale subalterno di corte, che sempre più cresce di numero e aumenta lo sfarzo, a mano che intorno al 1470 nella corte del re va crescendo sempre più la pompa e il cerimoniale. Del personale subalterno fanno parte i palafrenieri, i cocchieri, i carradori, le staffette, i battistrada e gli stallieri, inoltre i giardinieri, il dispensiere, cui incombeva l'immediata sorveglianza delle cantine, i diversi artigiani di corte, e infine i famuli e servi, al seguito e al servizio degli impiegati di corte d'ogni rango.

Si trattengono costantemente nei dintorni di Buda i *braccanieri custodi dei cani* e i *falconieri*.

Fanno parte del seguito immediato del re il *barbiere di corte* e il *buffone di corte*. Nel 1490, alla morte del re, un buffone di nome Tibrili si precipita di notte nell'abitazione dell'ambasciatore svizzero Melchiorre Russ, che si divertiva nel cortile; questi dalla gioia, che l'indomani mattina avrebbe dovuto ricevere dalla

cassa del re 12,000 fiorini d'oro, aveva quella notte dato un sontuoso banchetto in onore dei signori ungheresi. «Su, o signori! il re sta per morire!» grida il buffone, e — purtroppo — il re effettivamente non rinvenne più e Melchiorre Russ non ricevette mai il denaro, che da tanto tempo attendeva ansiosamente.

II.

Dall'epoca del secondo matrimonio del re (nel 1476) con Beatrice, figlia del re di Napoli, donna di alto sapere e amante dell'arte, ma in pari tempo estranea ai costumi e al gusto ungherese, la nobile ambizione, la tendenza all'aumento di potere e il senso artistico del re, hanno per effetto che la sua corte assuma un carattere sempre più italiano.

Lo stesso re e la sua corte sono compenetrati dallo spirito del rinascimento, e Mattia già nei suoi anni giovanili si mette in relazione coi più illustri rappresentanti di questa nuova cultura: coi principi, con gli umanisti ed artisti italiani.

Da principio troviamo nella sua corte soltanto *umanisti indigeni*, che avendo fatto i loro studi in università italiane, ottengono qui dignità ecclesiastiche dotate munificamente, mettono su biblioteche, mantengono relazioni con gli umanisti italiani e arricchiscono i loro palazzi con le creazioni moderne dell'arte italiana, che è in crescente sviluppo. Oltre ad essere scienziati e poeti — essi sono anche alti funzionari e diplomatici e in pari tempo anche collezionisti raccoglitori e mecenati. Tali sono i già menzionati Giovanni Vitéz, Giorgio Szapolyai, Urbano Nagylucsei, Janus Pannonius, Pietro Váradi, Nicolo Bátori ed altri.

Sembra che appunto per mezzo di questi ecclesiastici umanisti abbiano occasione di conoscere la corte anche gli *umanisti italiani*, che o spontaneamente o aderendo a un invito, visitano in numero sempre maggiore la corte, la cui fama cresce di giorno in giorno, anzi vi ottengono anche cariche onorifiche. Tra questi p. e. il re affida a Taddeo Ugoletti, oltre alla cura della biblioteca, l'educazione del figlio Giovanni Corvino; il fiorentino Fontius diviene ispettore della sempre più voluminosa biblioteca. Bonfini è il prelettore della regina Beatrice e in pari tempo storico di corte; altri vengono impiegati dal re nella cancelleria di corte o nel servizio diplomatico, che va sempre più estendendosi, altri infine diventano medici di corte. Anzi per poter rimanere a corte,

non occorre neanche avere una data posizione. Galeotti, che intorno al sessanta è ripetutamente ospite nel palazzo di Buda, Gatti, che è menzionato più volte nelle opere di Giovanni Vitéz, Brandolini, che arriva nel 1489 invitato da Mattia ed altri ancora — come Bonfini e Galeotti dicono: teologi, filosofi, poeti, oratori, giuristi, medici, astronomi — vennero per vedere la rinomata corte e in pari tempo aumentarne lo splendore, per distrarre il re e — goderne la munificenza. Perchè certo è che il re li trattava magnificamente. Se osserviamo come i principi italiani non rimpiangono i ducati spesi in copia a remunerare i loro scienziati di corte, possiamo facilmente comprendere perchè Mattia sparga a piene mani tra loro le sue monete d'oro della zecca di Körmöcz. Soltanto il tintinnio di queste poteva essere degna eco alle dediche di libri che lo esaltavano sino alle stelle, agli elogi e alle piccole adulazioni quotidiane, con cui — come lo testimoniano le memorie rimasteci — i suoi scienziati lo ricolmavano.

Il punto centrale è lo stesso re, il quale non solo si prende a cuore il loro benessere, ma parimenti s'intrattiene volentieri con loro. Da parte del re, questa protezione, questa ospitalità che concedeva agli scienziati nella sua corte erano la conseguenza della sua simpatia per la nuova cultura, simpatia aumentata dalla fiducia che aveva nella loro capacità e dal bisogno d'istruirsi. Egli impara ugualmente dai suoi libri e dai suoi scienziati. Ciò che egli ode conversando con loro, resta impresso nella sua memoria; nelle ore di riposo poi al più volentieri si mette a leggere i suoi classici. E se durante la giornata non trova il tempo necessario, legge la sera a letto. Di questo suo costume caratteristico si fa cenno già nel 1463. La mattina — dice Filippo di Bergamo — spesse volte trovano tra i guanciali del suo letto un'opera di Curzio, di Livio o di qualche altro storico. Ciò significa che ama la storia. E se anche non vogliamo prestare soverchia importanza alle frasi adulatrici di Galeotti, ma ne accettiamo soltanto i fatti esposti — osserviamo che il re è ugualmente versato nella geografia, nella filosofia, nelle scienze belliche, nell'astronomia, nell'architettura, nella teologia e nella poesia. La sua cultura scientifica è dunque altrettanto multilaterale quanto quella degli scienziati umanisti, ma nell'interpretazione delle cose lette, nell'applicazione delle sue cognizioni, nell'arte militare, nella politica o nella vita quotidiana egli è più immediato e più abile di loro. Così, col suo talento e la sua assiduità, non gli fu difficile divenire, come in tanti altri riguardi, il centro della corte anche nella cerchia dei suoi scienziati. Questi scienziati

difatti s'intrattengono ordinariamente intorno alla sua persona, rappresentando in quell'ambiente la scienza, l'arguzia, il buon umore, in cui anche lo stesso re — in quell'epoca in cui appunto nasceva l'arguzia moderna — non solo si diletta, ma si dimostrava di gran valore. Le discussioni scientifiche e le conferenze erano all'ordine del giorno. A tavola, oppure a convegni organizzati direttamente a questo scopo, in una sala, in giardino o sui campi — si discute sempre, di solito su qualche argomento classico. Altre volte ci sono delle prelezioni in presenza del re e della regina. In esse i suoi letterati spiegano opere straniere, o presentano le opere proprie.

La loro scienza però non è ancora sviluppata e si basa piuttosto su interpretazioni e imitazioni scolastiche, che su osservazioni oggettive. Loro «scienza» caratteristica è l'astrologia, ossia la predizione dalle stelle. Astrologhi di corte ben retribuiti e in fama di scienziati, scrutano i segreti dei pianeti, della luna, delle costellazioni dello zodiaco — nella corte di Mattia come nella colta Italia. Non v'ha in quest'epoca papa, principe o duce d'eserciti, che prima d'intraprendere qualche azione seria, non si rivolga a un astrologo per chiederne il consiglio. All'università creano una cattedra per l'astrologia e da noi uno scienziato dell'ingegno di Giovanni Vitéz, è considerato un'autorità nella predizione dalle stelle. Lo stesso Mattia non è un'eccezione. Questo gran re ritiene pericoloso il cominciare qualcosa d'importante, se prima non abbia interrogato i suoi astrologi. I suoi palazzi sono pieni di oroscopi, che segnano quale era la posizione delle stelle nei momenti fortunati della sua vita, p. e. nel giorno della sua nascita, dell'elezione a re, oppure nei giorni in cui spontaneamente ha iniziato qualche opera importante. Negli ultimi anni della sua vita egli non intraprende neanche il minimo viaggio, se le stelle predicano un pericolo.

La superstizione non mancava davvero nel medio evo, ed ecco ora tutta la letteratura, tutto il mito d'un'epoca ritenuta gloriosa, viene a renderla ancor più salda: l'epoca dei greci e dei romani, che dove si trovino, dove vadano, dappertutto vedono dei, in ogni cosa cercano vaticinii. E una scienza come quella degli umanisti, che si nutre dell'eredità di quei tempi antichi e volentieri ne imitava anche le esteriorità — non poteva certamente distruggere le basi dell'astrologia, della magia o della fisionomia. Anche Mattia ne subiva l'influenza. Questo è il motivo per cui, proprio negli anni più avanzati di Mattia, quando scienza e cultura mettono le più ferme radici a corte, lui stesso e la sua corte sono

più che mai superstiziosi. Noi vediamo allora comparire nella corte maghi e stregoni o come Bonfini li chiama : negromanti. Con artifici riprovevoli predicano l'avvenire dalle linee della mano e del viso, dalle irregolarità delle membra umane, fanno pronostici da animali — appunto come gli auguri di Roma —, anzi sanno anche far dei miracoli, perchè esperti nei trucchi ciarlataneschi e nel mormorare parole magiche. E di tutto ciò non facevano alcun mistero a corte. Nell'opera storica del Bonfini troviamo in quantità i pronostici, che vengono tenuti in conto di motivi storici; e Galeotti nei suoi scritti si appoggia con altrettanta naturalezza sull'autorità dell' «ars magica» come su quella di Cicerone. Anche il re è versato nell'arte di predire dalle stelle, nell'interpretazione dei pronostici e nella predizione del futuro dalle linee del viso — e questo Galeotti lo rammenta come un merito degno di encomio speciale. Anzi osserva, che in questa scienza il re acquistò le sue profonde cognizioni dai migliori maestri.

In tal modo tutti i rami delle scienze umaniste erano famigliari alla corte di Mattia. E parimenti, o forse ancor più quelli dell'arte. Tutte le memorie rimasteci fanno testimonianza che Mattia preponesse a ogni cosa l'arte, per cui è pronto sempre a qualunque sacrificio. E in questo riguardo è innegabile l'influenza esercitata su lui da Beatrice. Questa derivava da una famiglia principesca, i cui membri avevano già fatto moltissimo in quel secolo per la scienza e per l'arte. Suo nonno, il glorioso re Alfonso, aveva coltivato l'umanismo con tutta l'anima. Suo padre Ferdinando, ch'era stato educato dall'illustre scienziato Beccadelli, come pure suo fratello Alfonso, l'erede al trono, erano specialmente appassionati per l'arte. Così Beatrice, questa donna non più giovanissima e per natura molto ambiziosa, ebbe e tempo ed occasione di coltivare e raffinare il suo senso per la scienza e per l'arte. La sua cultura classica era invero vastissima. Non fu quindi per lei difficile formare di suo marito un valido patrocinatoro dell'arte, chè a Mattia non mancava nè il fine gusto, coltivato sin dalla sua prima gioventù, nè i mezzi materiali basati su una rendita ricchissima. E Mattia a dir il vero non attese in questo riguardo l'incitamento di Beatrice. Egli conosceva bene l'Italia e la corte del suo futuro suocero, quindi per poter accogliere la sua sposa in modo degno della loro grandezza e di sè stesso, già prima delle sue nozze cominciò le sue costruzioni nuove, che fregiò delle più belle opere d'arte, di preziosissimi oggetti artistici. Come costruttore e anche come fervido collezionista non è inferiore ai principi e scienziati

italiani. Come questi raccoglie anch'egli con encomiabile passione antiche iscrizioni, monete, vasi, statue, pietre scolpite e altri oggetti consimili; e raccoglie anche oggetti del suo tempo, specialmente quadri, statue, cammei e gemme. Rommento qui soltanto il crocefisso — reliquiario, detto il «Calvario corvino», probabilmente fatto a Firenze — tutto d'oro puro e tempestato di pietre preziose; il piccolo altare d'avorio, splendido lavoro in miniatura, che si può ammirare al Louvre; e infine la splendida drapperia da trono, di broccato di seta e di velluto, proprietà dei conti Erdödy. Nella nostra patria non si producevano, nè si potevano raccogliere oggetti simili, ma gli scienziati, gli artisti e i copialettere, che andavano e venivano, e che portavano seco i manoscritti, fornivano alla corte anche questi oggetti d'arte. Molte opere d'arte vennero in possesso di Mattia anche per il tramite delle corti italiane imparentate. Da Ferrara gli vengono mandati ritratti dipinti; il duca di Milano, che sa come Mattia sia un ammiratore entusiasta di bei quadri, specialmente d'oggetto religioso, nel 1465 fa dipingere espressamente per lui una Madonna «dall'illustre artista che s'intrattiene da lui» — e ch'era secondo ogni probabilità Leonardo da Vinci. Nel 1489 Mattia riceve, pure dal duca di Milano, una statua di Baccho scolpita in marmo. Un anno prima, nel 1488, per suo incitamento v'ha un lungo scambio di lettere tra Beatrice e sua sorella Eleonora, duchessa di Ferrara, tra Lorenzo dei Medici ed altri causa la ricca collezione di cammei e monete del defunto cardinale di Mantova, collezione che Mattia vuole ad ogni costo acquistare.

In tal modo Mattia potè procurarsi ogni sorta di oggetti d'arte, coi quali adornava le scale, i corridoi, le sale dei suoi magnifici palazzi, potè raccogliere un museo di oggetti memorabili — ma tutto ciò non bastava a soddisfare le sue aspirazioni artistiche. La cosa principale era anche per lui come per Lorenzo, la costruzione di grandiosi palazzi ed altri sontuosi edificii, fregiati con tutti gli artifizi del nuovo stile.

In patria non poteva trovare artisti che eseguissero i lavori da lui progettati. Giacomo e Giovanni da Trau, (il primo detto anche il Dalmata) questi rinomati architetti e scultori, che incontriamo alla sua corte — e dei quali Giovanni credè delle opere celebri anche a Roma e ad Ancona — si possono ben dire suoi sudditi, ma non già ungheresi. La maggior parte degli artisti e maestri viene dall'Italia, dove lo studio delle memorie classiche faceva già sentire la sua in fluenzasu tutti i rami dell'arte, e special-

mente da Firenze, la qual città fornisce anche alle altre corti italiane — così pure a quella di Napoli — i più illustri artisti e maestri. Mattia manda uno dopo l'altro i suoi agenti in questa città — e che non li manda invano, lo deve bensì anco al denaro e agli altri mezzi di adescamento, ma anzitutto all'amicizia di Lorenzo.

Certo grazie a quest'amicizia si guadagnò Benedetto da Majano, questo geniale artista in lavori di legno e in pari tempo illustre scultore ed architetto, di cui Vasari dice: «il più eccellente maestro, che mai usò scalpello a lavorare il legno.» Da Majano nei primi tempi lavorava per Mattia a Firenze. Più tardi però cedendo ai ripetuti inviti, con due splendidi scrigni da lui lavorati si pose in viaggio e attraversata la Dalmazia si recò a Buda. Qui rimase molto tempo e certamente molti lavori eseguì per il re: mobili, ornamenti in legno per i palazzi, e più tardi statue di marmo, — al qual ramo dell'arte cominciò a dedicarsi appunto durante il suo soggiorno in Ungheria. E sebbene col suo primo lavoro — guastatosi durante il viaggio — avesse fatto fiasco, rimase pur sempre il prediletto del re.

Da Firenze venne anche Chimenti Di Leonardo Camicia. Quando? — non lo sappiamo; certo è che nel 1490 era già qui. Una volta ritornò bensì nella sua città natale, ma dopo non molto tempo lo ritroviamo nella corte di Mattia, dove rimase poi sino alla sua morte. Egli costruì «palazzi, giardini, fontane, tempîi, fortificazioni ed altri importanti edifizii», che adornò poi di fregi, di incisioni, di magnifici soffitti e d'altre opere artistiche.

Mattia invitò ripetutamente alla sua corte anche l'illustre pittore fiorentino Filippino Lippi, però senza risultato. L'artista non poteva staccarsi dalla sua patria neanche per breve tempo. Dipinse però per il re due splendidi quadri, che gli spedì nel 1488. Uno di questi è il ritratto di Mattia, dipinto da una me-daglia.

Del resto non era nemmeno necessario, che gli artisti venissero in persona alla corte ungherese. Il pittore, lo scultore, l'incisore o l'ornatista potevano lavorare anche nella loro patria per i palazzi del re ungherese. In tal modo giunse alla corte di Mattia la meravigliosa fontana scolpita in marmo da Andrea da Fiesole, i due bassorilievi in bronzo modellati da Andrea Del Verrocchio, dei quali uno rappresentava Alessandro il Grande, l'altro Dario, re dei Persi. Queste ultime due opere d'arte — come dice Vasari — furono mandate a Mattia da Lorenzo, assieme a molti altri lavori artistici.

Lo stesso Camicia, quando si recò l'ultima volta in patria, acquistò alcuni quadri di Berto Linaiuolo e li mandò al re.

Tra gli altri artisti, cui il re aveva affidato la direzione delle costruzioni, notiamo Baccio Cellini, anche lui d'origine fiorentina, zio del glorioso Benvenuto. Lavori minori furono eseguiti probabilmente da Aristotele Fioravanti, architetto di Bologna, il quale nel 1467 s'intrattenne mezz'anno nella corte di Mattia.

Non sappiamo invece a quale artista italiano si debba la costruzione dei palazzi di Buda, di Visegrád ed altri ancora. Molti affermarono esser stato questi Antonio Averulino, la cui opera sull'architettura, scritta in lingua italiana, fu per ordine di Mattia tradotta da Bonfini in latino. Questo è però soltanto una supposizione, che non ha alcuna base seria. Dalle descrizioni di Vasari si potrebbe piuttosto dedurre esser stati questi palazzi progettati da Chimenti di Leonardo Camicia o da Baccio Cellini.

Neanche Bonfini ci dà in proposito alcun schiarimento. Nel suo stile traboccante di lodi esagerate ed ampollose egli parla del resto abbastanza delle magnifiche costruzioni e del meraviglioso amore per l'arte di Mattia. Tra le molte frasi di elogio troviamo però dei periodi caratteristici che — non curandoci del loro colorito esagerato — possiamo senz'altro considerare come dati storici. Tanto più, poichè vediamo che le costruzioni medioevali rimasteci, ordinariamente corrispondono alle lodi dei loro contemporanei. «Come parlerò io» — dice Bonfini — «dei magnifici tempî e palazzi, che hai edificato a Buda, a Székesfehérvár, a Visegrád, a Komárom e in altri luoghi? Come farò io a descrivere la tua ammirazione per gli splendidi edifizii, in special modo per quelli che imitano gli antichi modelli . . . Perchè tu hai fatto rivivere di nuovo splendore l'antico modo di costruire. Hai fatto cercare in Italia e hai chiamato quì i più eccelsi artisti e maestri: architetti, scultori e pittori, orafi, argentarii ed incisori di rame e tieni tutti alla tua corte con ingente spesa. Quì convengono da tutte le parti i migliori giardinieri, intagliatori, carpentieri e scalpellini . . . Dappertutto si scolpiscono statue di marmo; ferve il lavoro assai più nelle cave di pietre che nelle miniere d'oro.» Da queste righe è facile comprendere, che Mattia fece fare delle costruzioni anche in stile nuovo, il che del resto è comprovato anche dai pochi ricordi che ci rimangono di quel tempo; si vede inoltre che Mattia — specialmente nel secondo periodo — dava nella sua corte costantemente lavoro a un'intera schiera di eccellenti artisti e maestri.

III.

La corte di re Mattia — come vediamo — è opulenta e splendida : ricca d'oggetti d'oro, d'argenteria e d'ogni sorta di oggetti preziosi. Il re li raccoglie con passione, ne fa uso, li mostra e se ne compiace. Specialmente poi dopo il suo secondo matrimonio, quando la pompa ungherese si mesce assai spesso con lo splendore artistico del rinascimento italiano.

I contemporanei esaltano con entusiasmo la pompa delle sue feste, celebre in tutto il mondo.

Ecco alcune descrizioni più pompose, riferentisi agli avvenimenti più importanti della corte.

In occasione di banchetti era costume presso tutte le corti dell'Europa occidentale di esporre tutto il vasellame su un'enorme armatura di scansie, costruita a larghi gradini ascendenti a forma di piramide e coperta di tappeti preziosi, affinchè le stoviglie necessarie fossero a portata di mano, e le altre, quelle non necessarie, potessero venir ammirate dagli ospiti. Anche il vino, l'acqua da bere e quella per il maniluvio venivano posti in ricchi boccali su queste scansie. Della festa di Olmütz nel 1479 Bonfini ci dà un quadro meraviglioso, del banchetto nuziale del 1476 l'ambasciatore di Pfalz e il notaio di Breslavia, testimoni oculari, ci lasciano una descrizione colorita e magnifica.

Nel mezzo della sala, innanzi alla tavola del re, si elevava una di queste armature, quadrangolare, a nove gradini. Sul primo gradino stavano le stoviglie, i bicchieri ed i vini che appartenevano alla tavola del re e della regina. Le altre sette scansie erano cariche tutto all'intorno di argentei boccali, di brocche, di calici, di bicchieri d'ogni specie. L'ultimo gradino, il più basso, era adornato inoltre da due splendidi e grandiosi unicorni d'argento battuto, che portavano sul collo lo stemma reale col corvo. Innanzi alla tavola s'ergeva dal pavimento all'altezza d'un uomo una fontana zampillante, opera d'arte fatta d'argento dorato ; presso ad essa cinque immense panattiere d'argento. Più in là pendeva dal soffitto una grande botte d'argento con molte piccole cannelle ; essa era internamente divisa in più parti e conteneva differenti bibite costose per le più ragguardevoli tavole del convito. Più vicino e più lontano erano disposte nella sala ancora altre otto tavole, con altre otto armature a scansie, cariche di vasellame d'argento. Sicchè quasi mille stoviglie d'argento si potevano contare sulle scansie. E ol-

trecciò anche le stesse tavole erano colme di vasellame preziosissimo.

In occasione di banchetti di corte dati in onore di regnanti e di ospiti altissimi, veniva servito a tavola in vasellame d'oro. Alle nozze di Beatrice, innanzi al re e alla regina c'era sulla tavola una specie di sostegno per le stoviglie, che rappresentava un cavallo, oggetto d'immenso valore; su esso: piatti, calici, tazze — tutto d'oro puro. Anche nel ritrovo d'Olmütz, nel 1479, sulla tavola separata dei regnanti tutte le stoviglie erano d'oro battuto. A quella vista il notaio di Breslavia esclama entusiasmato: «Alcuni stimavano il valore di quei tesori superiore a quello dell'intera Boemia.»

Ma per questi gran signori il mangiare da piatti d'argento, il bere da calici d'argento, non era un lusso straordinario. Gli oggetti di vetro e d'argilla erano ancora assai rari e sproporzionatamente cari.

Alla tavola del re sono costantemente invitati molti ospiti. Nel tempo della sua vedovanza i divertimenti si seguivano ininterrottamente. Li chiamavano «buone notti». Con la venuta di Beatrice anche questo cambiò. I costumi ungheresi, se anco malvolentieri, cedettero il posto all'etichetta di corte italiana. Cessò il costume dei bicchieri sempre ricolmi sulle tavole sempre imbandite. Invece di ciò si fece strada la moda dei banchetti cerimoniali, precedentemente organizzati. Gli ospiti costanti vengono scelti con maggior cura e comincia a venir considerato come un onore speciale, l'essere invitato alla tavola del re.

I migliori esempi di simili banchetti solenni li possiamo ammirare in occasione delle nozze di re Mattia con Beatrice nel 1476. Eccone un quadro. Nella sala del palazzo reale di Buda, dove fu imbandito, le pareti furono coperte da una drapperia di seta rossa, cosparsa di perle e pietre preziose, e sulla parete vicina alla tavola della coppia reale un tappeto di puro oro scendeva giù dal soffitto. La stessa tavola reale era stata coperta con tre grandi tappeti di seta. In quello di mezzo era intessuto lo stemma della regina, negli altri due lo stemma d'Ungheria col corvo.

A questo quadro la pompa dei colori vien data dagli splendidi costumi, dai gioielli e dalle pietre preziose dei convenuti. La figura, che sta nel centro di tutto, il modello, che ognuno vuol imitare — è lo stesso re. Egli è circondato da un'aristocrazia militare, che non ha bensì ancora gran senso per la scienza e per l'arte, però ne intravede la forza, ha denaro abbondante, e in nulla sa più facilmente seguire la moda del lusso, che nel vestire,

nei finimenti dei cavalli e nelle armi. E segue volentieri un principe, il cui potere si basa non soltanto sulla volontà dei suoi sudditi, ma anche sulla propria intelligenza e cultura superiore.

In occasione delle nozze del 1476, il re più d'una volta si fa vedere in tutta la sua pompa reale : con un manto tempestato di perle e pietre preziose, con la sacra corona sul capo. Persino la sua calzatura splende per i molti gioelli. Anche la sposa indossa vestiti altrettanto abbaglianti ed ugualmente i molti gran signori, ecclesiastici e laici, e le gran dame che partecipano alla festa. In generale tanto le vesti degli uomini che quelle delle donne sono caratteristiche per lo sfarzo di metalli nobili e pietre preziose, per la pompa multicolore delle ricche stoffe di broccato, di seta e di velluto. Beatrice nel suo viaggio di nozze a Buda — scrive ammirato l'ambasciatore di Pfalz — sembrava fatta tutta d'oro e di pietre preziose, tanto il suo vestito n'era riccamente cosparso. E nella stessa occasione sul vestito e sul mantello di Nicolò Ujlaki, re di Bosnia, intessuti di spessi fili d'oro, splendevano non meno di cinquecento diamanti e innumerevoli perle ed altre pietre preziose.

Ma tutto quanto finora fu detto erano esempi o particolari di solennità eccezionali.

Nell'ornamento dei vestiti è moda generale l'uso di pellicce, di guarnizioni, di fibbie e fermagli, di bottoni d'oro e d'argento, carichi di pietre preziose. I cappelli a campana ordinariamente di un colore appariscente, rosso, verde od azzurro, sono fatti di tessuti d'oro, o di velluto, o d'altra ricca stoffa, oppure di pelliccia, carichi di pietre preziose e perle, ornati di piume di struzzo o di penne d'airone. Riguardo al taglio dei vestiti, nella corte di Mattia nell'ultimo periodo erano di moda le vesti lunghe. Ma nel 1476 un bel giorno anche il re comparve in un abito rosso tagliato corto, e anche i suoi ciambellani indossano per il corteo solenne delle nozze vestiti coloriti, corti. Regna gran sfarzo a corte in ogni sorta di gioielli, anzi anche nelle carrozze, in cui pompeggiano le stoffe ed i tappeti preziosi, dai colori appariscenti. In occasione delle nozze del 1476 il pubblico accorso a goder lo spettacolo potè tra le altre cose ammirare venti carrozze di corte tirate ognuna da sei cavalli dello stesso colore. La carrozza della sposa — in cui questa aveva preso posto insieme a donna Elisabetta Szilágyi, la madre del re — era tirata da sei candidi stalloni.

Dopo le sue vittorie il re suol fare un'entrata trionfale a Buda, oppure in qualche città assediata, come p. e. nel 1485 a

Vienna. In occasione di festività della corte crea i guerrieri o i cavalieri dallo sprone d'oro e distribuisce l'ordine del drago. Un punto molto gradito del programma di simili feste sono le tenzoni cavalleresche, alle quali talvolta anche il re prende parte in persona. Allo scopo di organizzare corse di cavalli e gare di carrozze il re fa erigere un ippodromo a Buda, a Visegrád e più tardi a Vienna.

Spesse volte alla corte ci sono anche rappresentazioni buffonesche, lotte atletiche e specialmente balli mascherati. Anche la moda delle maschere venne dall'Italia. Nel 1489 il re riceve da Ferrara 56 pezzi delle più differenti maschere.

In quel tempo si danzava volentieri. Erano in voga i balli a coppie e i balli in giro. Servivano la musica i pifferai, con accompagnamento di tamburo, oppure i zampognari.

Si giocava anche volentieri alla palla, agli scacchi o al tavoliere. Eran già in voga i viaggi e i luoghi di bagno, ma in special modo era la caccia lo svago, in cui il re, la regina e tutta la corte si compiacevano altamente. In diverse parti del paese vi sono parchi di selvaggina. In questi luoghi poi vengono mandati da Buda il personale di sorveglianza, i cavalli, i cani ed i falconi ammaestrati, con cui già si caccia ordinariamente anche nella corte di re Mattia. Questo sport tanto amato, fu cantato in Italia dal famoso Lorenzo dei Medici, da noi dal celebre umanista vescovo Janus Pannonius.

IV.

Il centro, il teatro principale di questa vita di corte, raggiante spesse volte d'uno splendore fantastico, era il castello reale di Buda. Del castello di Buda dell'epoca di Mattia soltanto alcuni frammenti esistono ancora. Pure se confrontiamo questi con le antiche vedute, con le descrizioni dei contemporanei, ci possiamo creare di esso un quadro abbastanza esatto. In questi ultimi anni un architetto d'ottimo senso e di grande erudizione storica: Colomanno Lux, dopo solerti e faticose ricerche, in base a piani, panorami, descrizioni ed a scavi moderni, con l'aiuto creatore d'una fantasia d'artista, ricostruì in panorama coloriti e in disegni parziali questi palazzi. Le nostre illustrazioni sono state fatte appunto in base a questa ricostruzione.

Una grandiosa scalinata conduceva dalla riva del Danubio (della parte di Buda) al tempio della Beatissima Vergine, fatto riedificare da Mattia con munificenza regale. In questo splendido

edifizio, che era la chiesa parrocchiale, aveva luogo ordinariamente la parte religiosa delle festività di corte. A sinistra, seguivano file di splendide case, che si estendevano sino alla piazza San Sigismondo (oggi : piazza San Giorgio), dopo la quale seguiva la piazza del castello e innanzi a questa la reggia con le sue torri in istile, con i suoi tetti variopinti (*fig. 1*).

Molte volte avevan luogo spettacoli di corte, tornei cavallereschi in questa stessa piazza del castello, che poco dopo la salita al trono di Mattia fu teatro d'un avvenimento di sì triste memoria per il re : la decapitazione del suo fratello maggiore, Ladislao Hunyadi. Forse appunto su quel posto s'ergera sul suo piedestallo di marmo la bronzea statua d'Ercole, che re Mattia fece porre quivi, nel mezzo della piazza, per ornamento e certamente in memoria del fratello.

Ed ora volgiamoci con la faccia verso la reggia, voltando le spalle alla statua d'Ercole.

A man destra di questa parte della reggia c'era l'entrata difesa da una torre ; a man sinistra, con la fronte verso la piazza San Sigismondo, il palazzo del re Sigismondo, in stile gotico, — che, per distinguerlo dagli antichi, fu chiamato già al tempo della sua costruzione «*palazzo nuovo*». A sinistra del palazzo, all'angolo c'era *la cucina del castello* con i suoi molti camini, a destra poi il grandioso *edifizio di collegamento*, tutto pinnacoli, edificato da re Mattia. Nelle pompose sale di quest'enorme edifizio avevan luogo gli splendidi banchetti ed i ricevimenti reali. A destra di questo, dietro al portone col ponte levatoio, si ergeva la poderosa mole quadrangolare della così detta *torre tronca*. Re Sigismondo aveva cominciato a costruirla, ma non l'aveva terminata. Sotto Mattia si fece d'essa una prigione orribile, di cui la leggenda parla ancora dopo secoli.

Di nuovo a destra di questa si ergevano percorse da corridoi con ripari di legno, le mura del castello, che terminavano nelle cosiddette *torri delle mazze ferrate*, di forma cilindrica. Pallide sfumavano nel cielo le linee della *torre di Stefano*, la più grande torre del castello. Questa torre affermativamente fu fatta edificare dal re Luigi il Grande, della casa d'Angiò, che le diede il nome del suo fratello minore, principe Stefano. A sinistra di questa, al di sopra dei tetti s'innalzava, circondato da quattro torri minori, l'appuntito coperchio di rame della rotonda *torre a scale*, edificata nel cortile interno del castello. Il palazzo reale era diviso dalla piazza del castello da un fosso largo trenta piedi, attraverso il quale

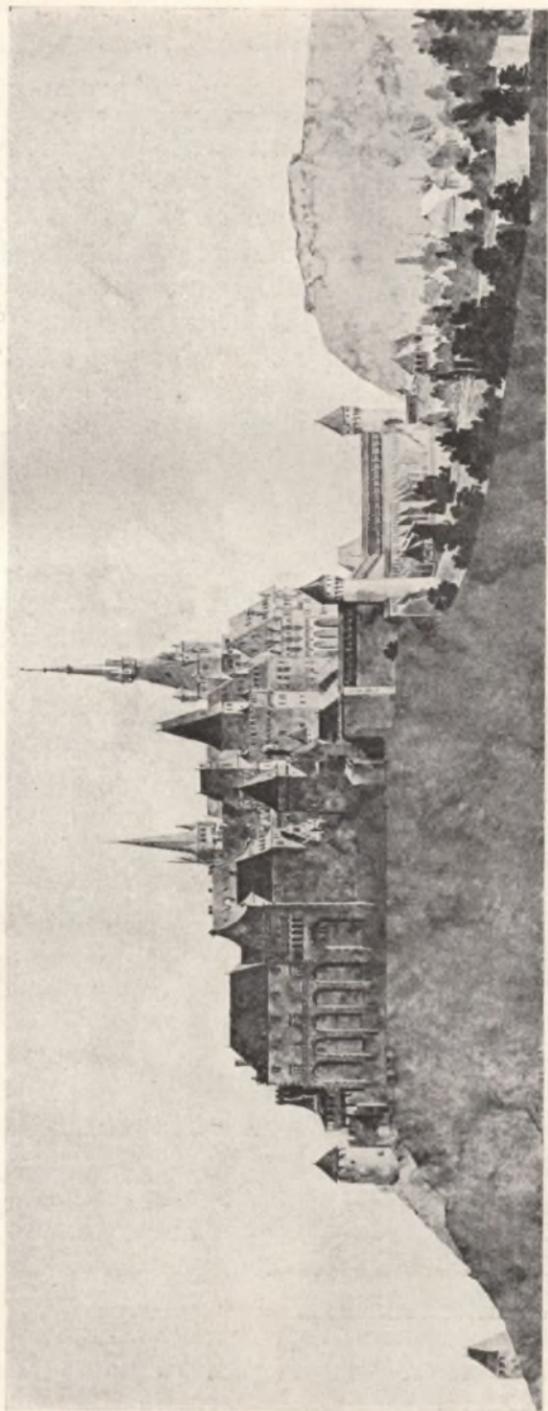


Fig. 1. La reggia di Buda nell'epoca di Mattia Corvino (dalla piazza di S. Sigismondo). Ricostruzione.

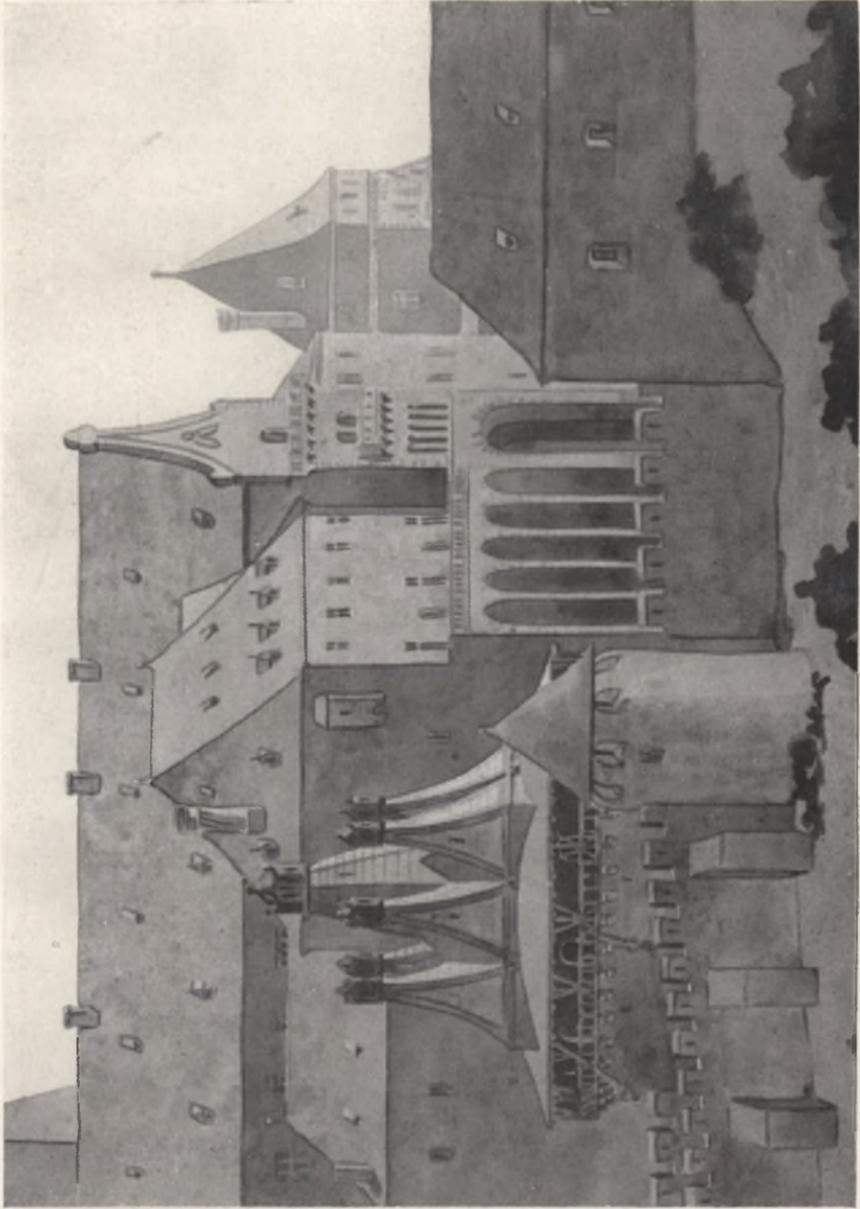


Fig. 2. La cucina della reggia di Mattia Corvino. Ricostruzione.

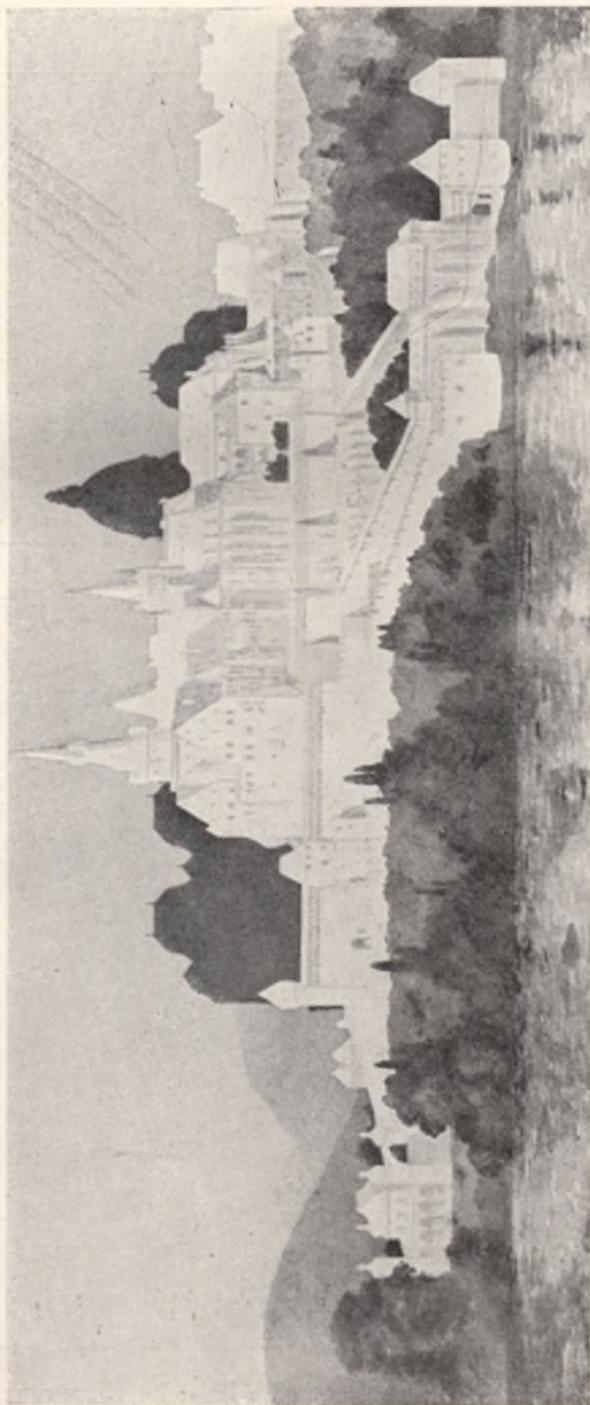


Fig. 3. Prospetto comparativo della reggia di Mattia Corvino colla reggia attuale (da sud-est).



Fig. 12. Frammenti collo stemma di Mattia Corvino e di Beatrice d'Aragona.

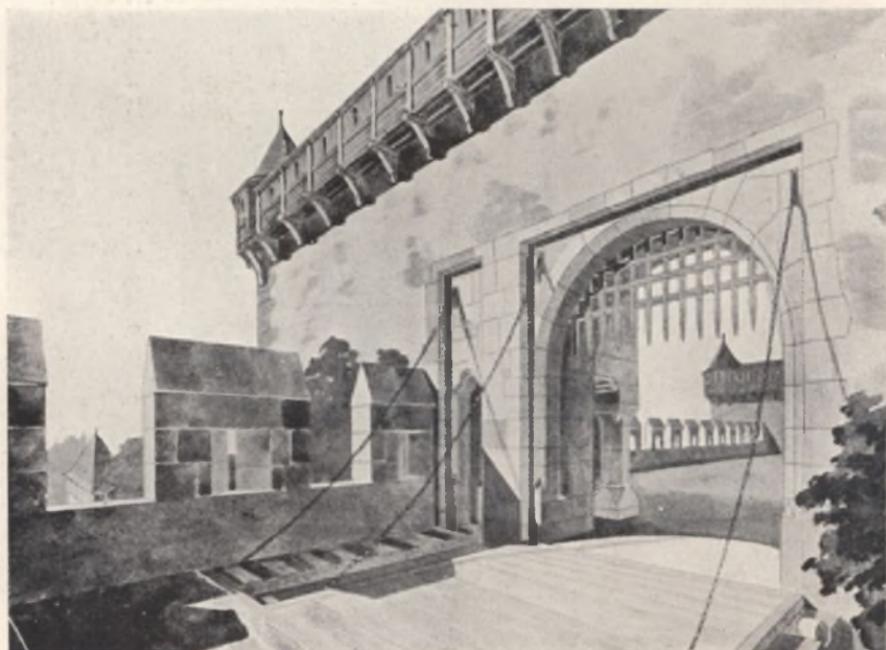


Fig. 4. Muro di bastione con ponte levatoio. Ricostruzione.



Fig. 5 a) Vilino della regina Elisabetta con frammenti della torre d'ingresso.

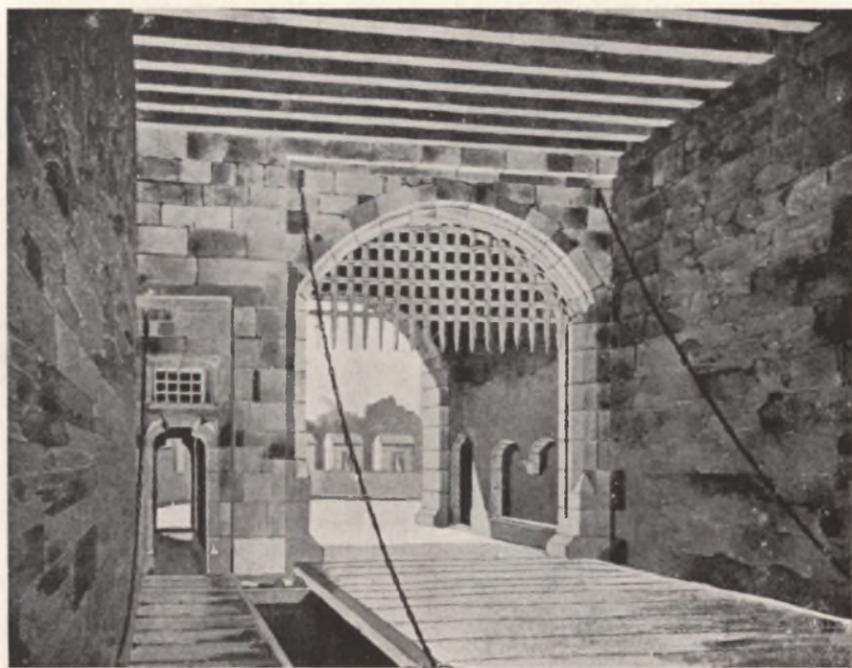


Fig. 5 b) Vista d'interno della torre d'ingresso dell'epoca di Sigismondo. Ricostruzione.

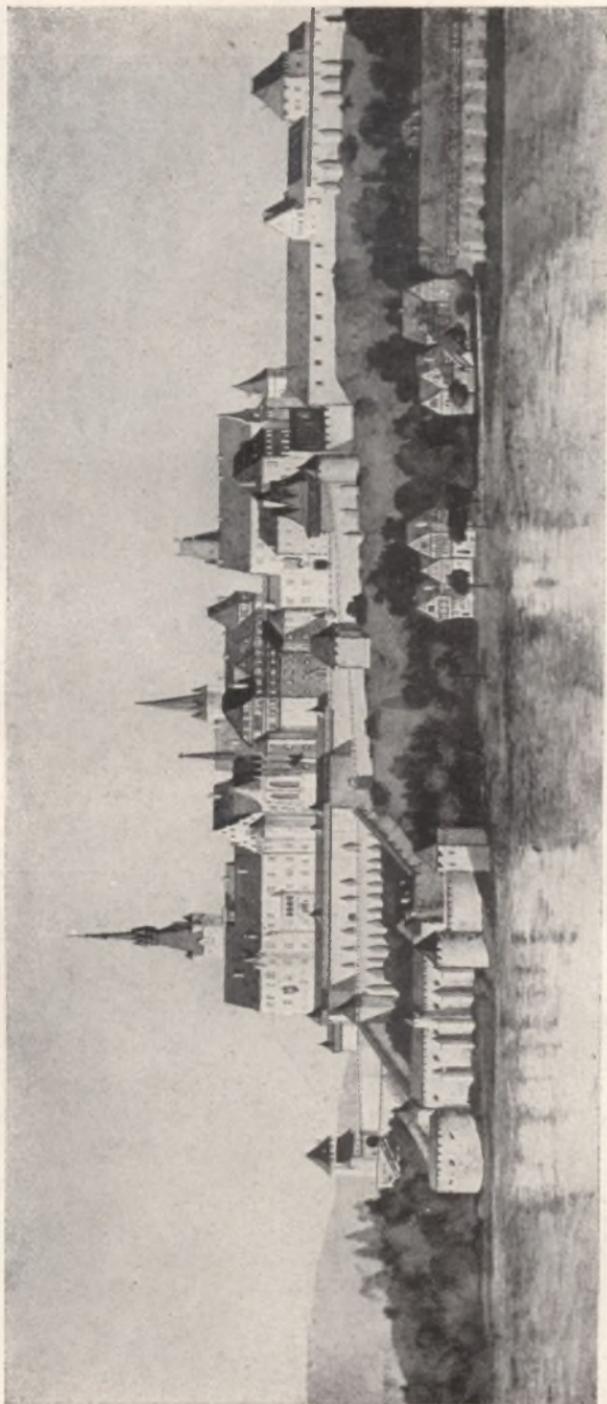


Fig. 6. La reggia di Mattia Corvino vista da nord-est. Ricostruzione.

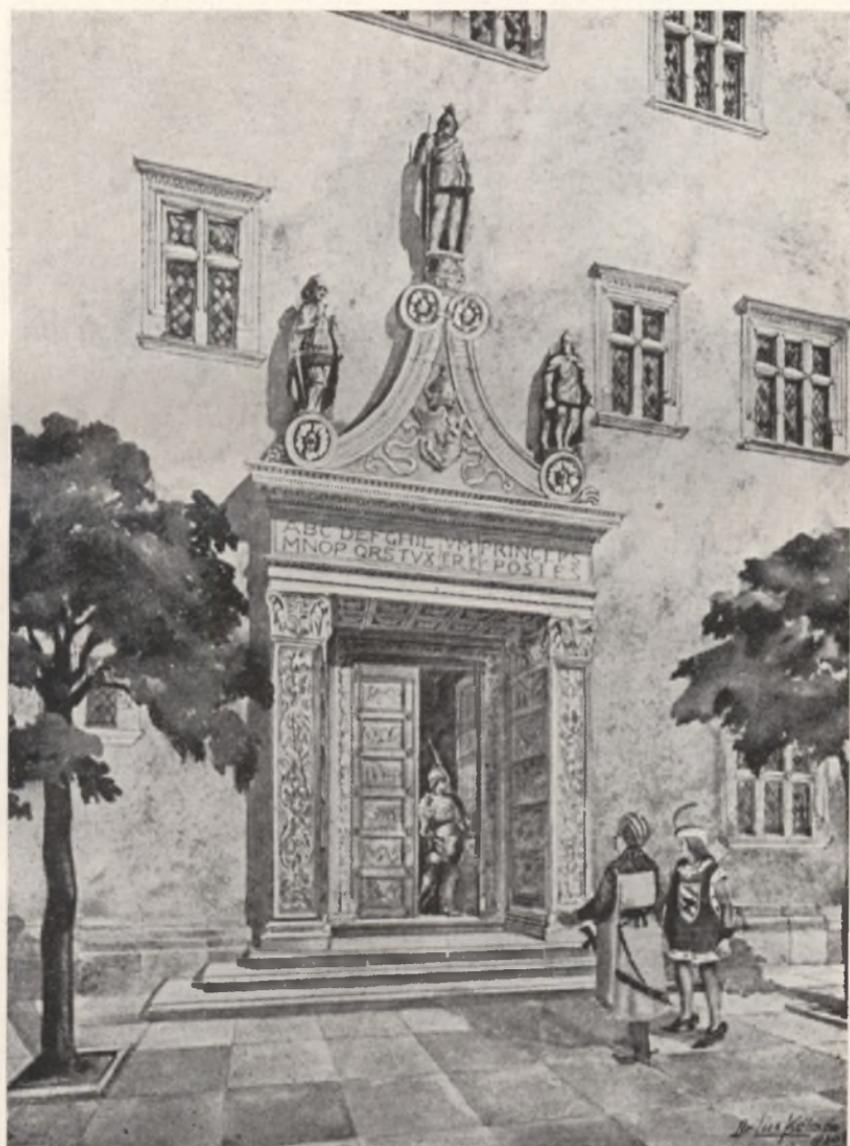


Fig. 7. Ricostruzione di porta nella reggia Corvina.

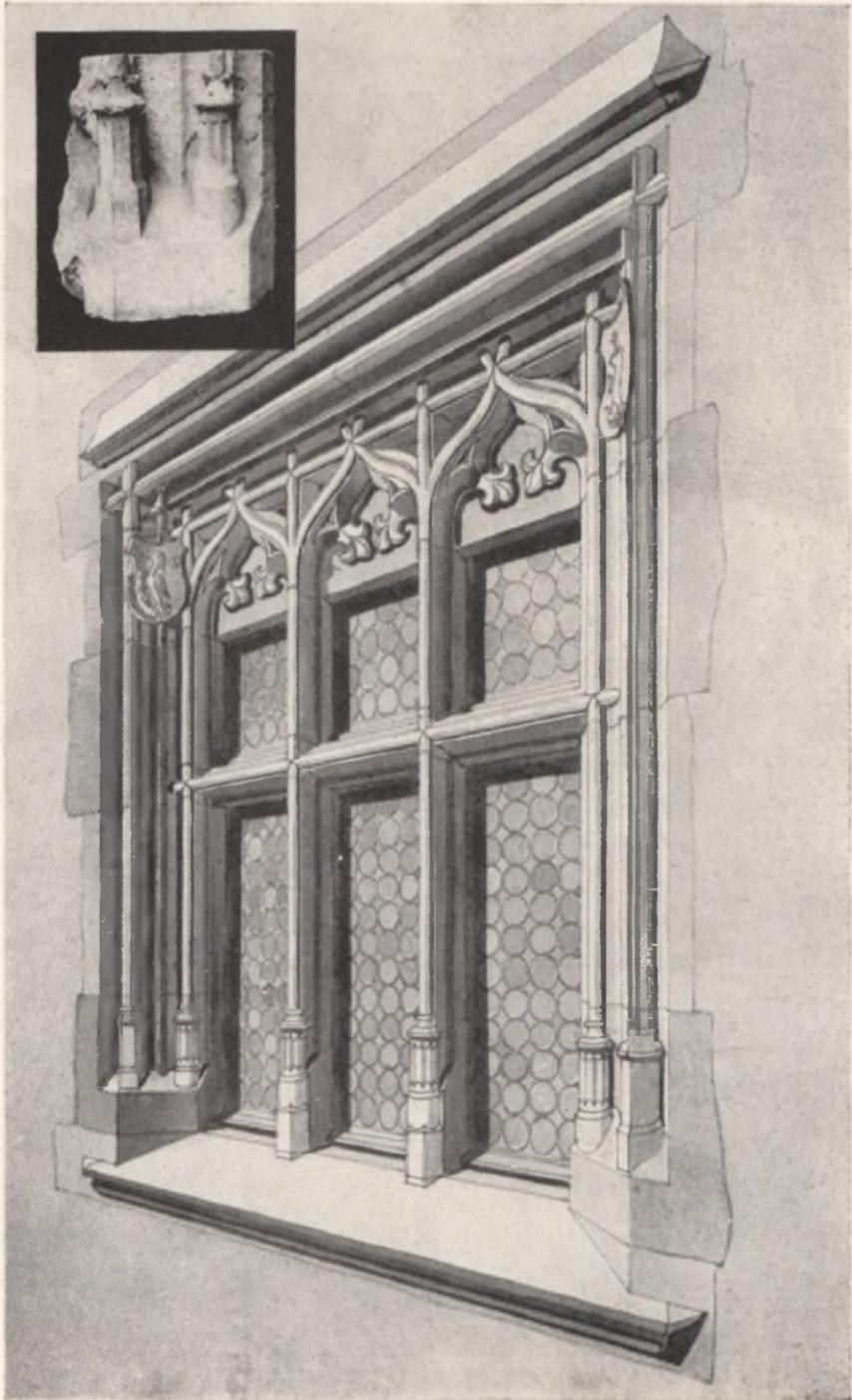


Fig. 8. Finestra ricostruita.

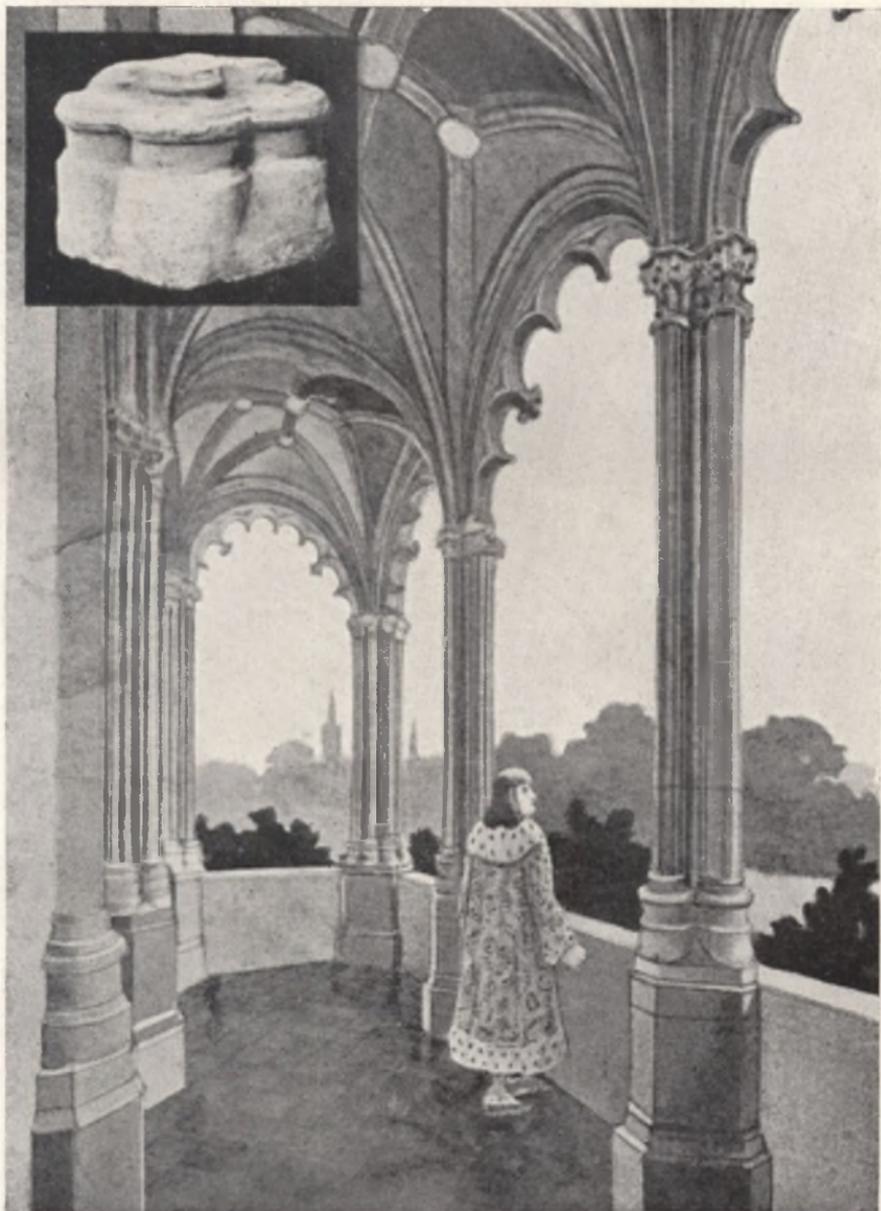


Fig. 9 Loggia ricostruita.



Fig. 10. Cantina antica.

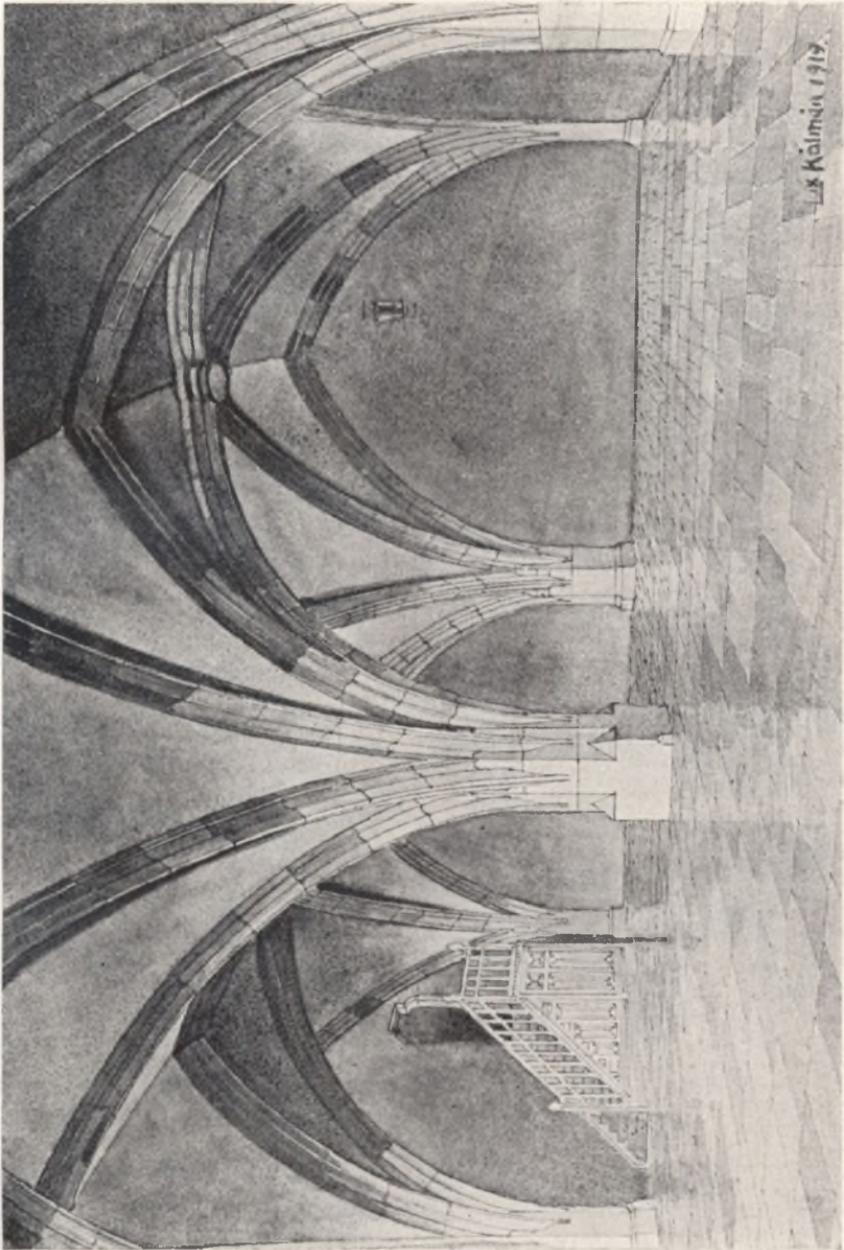


Fig. 11. Sala sotterranea ricostruita.



Fig. 13. Ricostruzione di sala interna.



Fig. 14. La camera Corvina del palazzo municipale di Boroszló (Slesia).



Fig. 15. Loggia chiusa nella «stanza d'oro» del castello di Salisburgo.

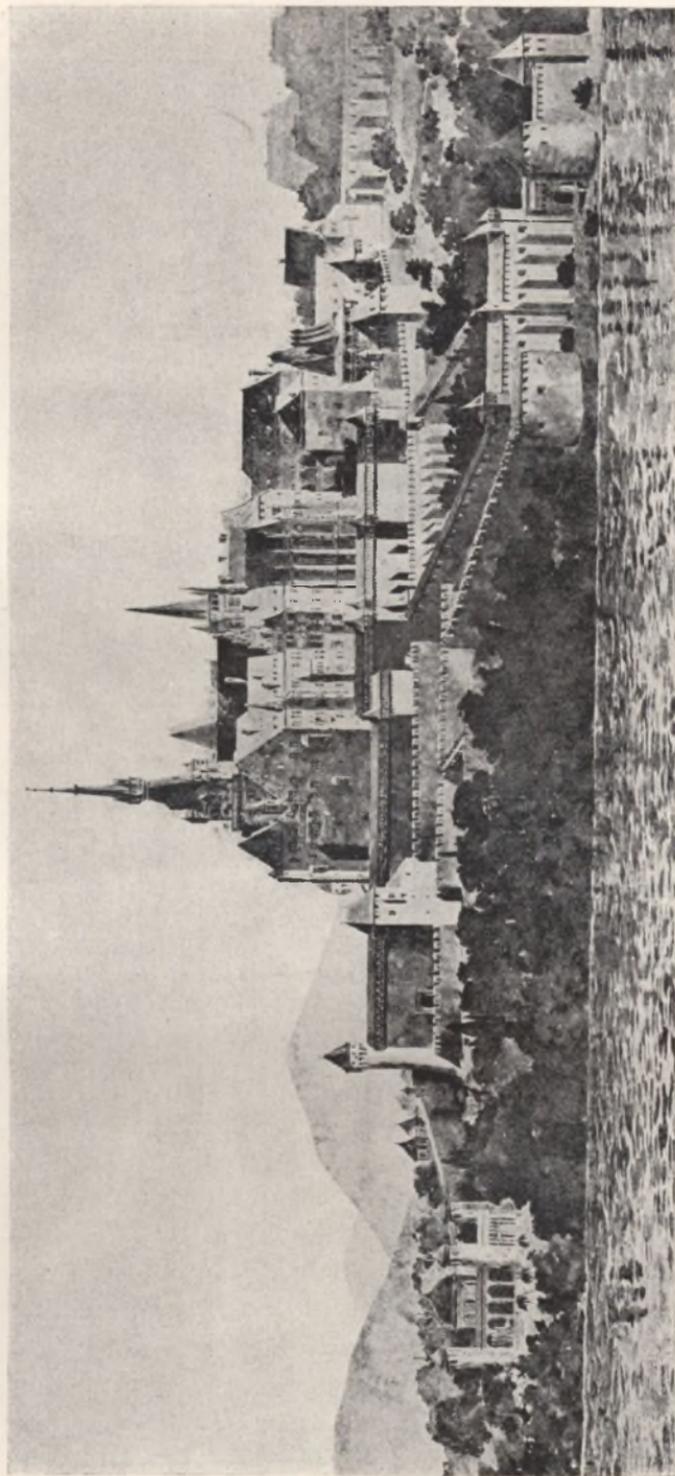


Fig. 16—17. La reggia di Mattia Corvino da sud-est. Ricostruzione.

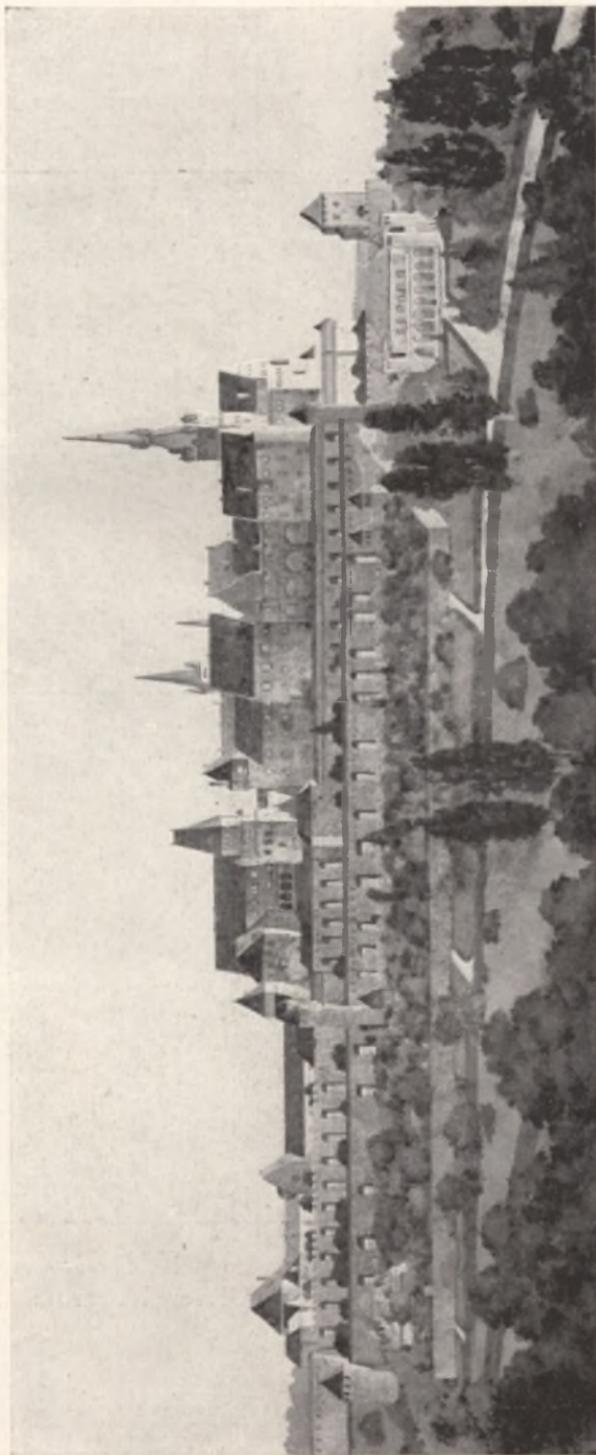


Fig. 18. La reggia di Mattia Corvino da sud-ovest. Ricostruzione.



Fig 19. Statua equestre di Mattia Corvino a Kolozsvár (Transilvania).
— Particolare. — Opera di Giovanni Fadrusz.

un ponte conduceva nel primo *cortile interno*, che da fuori non si poteva vedere. In questa piazza del castello c'era a sinistra l'entrata marmorea dello splendido atrio inferiore di Mattia, dal quale una scala di marmo rosso, adornata di candelabri di metallo a due bracci, conduceva nell'atrio superiore. In quest'atrio, sulle imposte metalliche del magnifico portone a due battenti, dalla cornice di marmo, artistici bassorilievi rappresentavano sul metallo le fatiche di Ercole. Da quest'atrio si poteva salire nelle sale da pranzo e dei ricevimenti solenni, situate al piano del palazzo nuovo e del grandioso edificio (già menzionato), costruito vicino ad esso da re Mattia. Più in là, innanzi ad un portone a due uscite, stavano a tutti e due i lati, due statue di metallo, nude, armate d'elmo, d'un'ascia e d'una spada, in atteggiamento minaccioso, come se fossero state poste lì a far la guardia. Sulla loro base di marmo erano incise insegne di trionfo.

Attraversato il portone si giungeva in un altro cortile aperto, con libera vista sul Danubio. Su questo cortile s'affacciava l'edificio della *cucina principale* (fig. 2). Su focolari aperti si cuocevano cibi succolenti, mentre nelle ampie gole dei camini si affumicava la carne ed il lardo. Questa fronte del castello di Buda, prospiciente sul Danubio, spinse ad elogi entusiastici gli scrittori di quel tempo. Onde poter fare un confronto, assieme alla figura ricostruita facciamo vedere qui le linee oscure del palazzo di adesso (fig. 3). L'edificio annerito della cucina s'innalzava sull'orlo del fosso del castello press' a poco dove sta oggi l'atrio a cupola del palazzo reale. A destra di questo, sulla cima del colle c'erano *le fattorie, gli stallaggi e le rimesse*. Al fianco destro, giù alla riva del Danubio stava una delle *due grandi stalle* fatte costruire da re Mattia. A sinistra si ergevano le potenti *fortificazioni* del castello, che discendevano giù sino alla riva del Danubio, rafforzate da bastioni e torri, e le cui mura superiori esistono in parte ancor oggi (fig. 4). L'apertura del sontuoso portone a ponte levatoio nel muro settentrionale della fortezza fu in tempo più recente fatta più stretta e praticabile solo per pedoni.

I resti più interessanti delle fortificazioni dell'epoca di Sigismondo sono gli avanzi di pietra scolpita della *torre-portone* (fig. 5) che si trovava nella parte meridionale del giardino del castello. Sopra questi avanzi di mura fu edificato il casino di campagna della regina Elisabetta, chiamato «casa contadinesca», ma gli antichi avanzi di pietra furono lasciati al loro posto. Ancor oggi si può distinguere chiaramente tutto l'orlo di pietra del marciapiedi.

Le fortificazioni del castello sono completate dai corridoi a ripari di legno, che corrono in tutta la sua lunghezza sulla cima del muro del castello e che s'uniscono all'*edifizio frontale col tetto costruito in legno dei palazzi interni* (fig. 6).

Questo palazzo, come pure gli altri edifizii alla sua sinistra furono *fatti costruire da re Mattia*. Sopra ai loro tetti s'innalzava il coperchio di rame della *rotonda torre a scala*, verso l'orlo sinistro dei palazzi poi s'ergeva l'immensa mole della *torre di Stefano*, col suo alto elmo di rame, adornato riccamente di balconi e terrazzini.

Verso la metà della *facciata del palazzo col tetto costruito in legno*, pompeggiava il portone principale dalla splendida cornice di marmo, il cosiddetto *portone Corvino*, portante sulla sua sommità le statue pedestri dei Hunyadi. (fig. 7). Nel mezzo stava Mattia, con l'elmo, con una lancia, appoggiato sul suo scudo, in atteggiamento pensoso; alla sua destra suo padre; alla sua sinistra — coi lineamenti tristi — il suo fratello maggiore, Ladislao. Le imposte di bronzo del portone rappresentavano in artistici bassorilievi scene diverse. I pilastri del portone erano di marmo rosso e bianco, in parte levigato, in parte ornato di splendide incisioni. L'architrave dell'incorniciatura, adornata riccamente nel suo piano superiore con teste alate di angeli, si può vedere nel lapidario del Museo Nazionale; ma lì si possono vedere in originale per così dire tutte quante le pietre del portone ricostruito dalla fantasia di Lux, che fanno certa testimonianza della straordinaria pompa del palazzo di Mattia.

Lo splendore esterno degli edifizii è affermato anche da *alcuni frammenti di pietra* conservati nel Museo civico (fig. 8). Uno di questi frammenti è l'avanzo di una traversa di dura pietra calcarea, riccamente incisa, che è la parte inferiore della cornice d'una finestra in ricco stile gotico, simile a quelle che re Mattia fece fare per lo splendido refettorio dei Francescani di Kolozsvár dallo scalpellino Giovanni. La fastosa finestra mostrata nella nostra riproduzione è un *frammento di pietra* che deriva dal palazzo di re Mattia e nella ricostruzione servì da modello la finestra del refettorio di Kolozsvár. L'altra *pietra-base* incisa pure in dura pietra calcarea (e che si trova pure nel museo civico) ci fa pensare ad una loggia di costruzione leggera, fregiata di ornamenti a merlo e di gigli (fig. 9), come la possiamo vedere nel quadro che presentiamo. Questa loggia si trovava probabilmente nella parte degli appartamenti reali prospicienti sul Danubio, e offriva una vista magnifica sull'isola delle lepri, vale a dire sull'odierna isola Margherita.

Ma la pompa rivelata dall'esterno degli edifizii era di gran lunga sorpassata dalla ricchezza che il re esplicava nella *costruzione interna delle località*.

Passando per il cosiddetto *portone Corvino*, attraverso un sontuoso atrio si giungeva alle arcate a colonne del *primo cortile chiuso*. In mezzo a questo cortile ad archi una fontana di metallo, opera di pregio artistico, versava l'acqua in uno splendido bacino di marmo; in cima con l'elmo in capo, nel suo abbigliamento mitologico, stava la statua di Pallade Atena. Il frammento marmoreo di questa fontana zampillante, conservato nel Museo Nazionale, può darci un'idea della sua splendida costruzione.

Dal primo cortile chiuso del palazzo, attraverso un atrio di passaggio, si arrivava al *cortile interno*, intorno al quale nell'ala verso il Danubio si schieravano le tesorerie, le guardarobe e i magazzini d'armi. All'angolo meridionale del pianoterra c'era il salotto intimo da pranzo del re, nell'altra ala stava la cucina usata soltanto per i bisogni della *famiglia*. L'*antica cantina* sotto la cucina esiste ancor oggi (*fig. 10*) con le sue cinte ad archi, logore e consumate dal tempo. Nello spazio della cantina, originalmente molto più ampio, nel diciottesimo secolo furono costruiti pilastri di mattoni e arcate d'enorme grossezza. Nel fondo del sotterraneo, innanzi alla facciata meridionale del palazzo odierno, in occasione dell'ordinamento del giardino reale, furono scavati i muri *della sala sotterranea, che stava sotto alla sala da pranzo (fig. 11)*, e il suo pilastro medio, di pietra, alto circa due metri, che dopo ordinato il giardino fu di nuovo sotterrato. Le singole parti furono fotografate con precisione e in base a queste fotografie si potè ricostruire la quì presentata prospettiva. Che splendida doveva essere la sala da pranzo, se il locale sotterraneo che le stava sotto, era costruito sì riccamente!

Quanto alla costruzione d'una sala ad arcate, possiamo dedurne l'idea dalla conformazione delle due ultime pietre stemmate dell'arcata, che si possono vedere nel lapidario del Museo Nazionale (*fig. 12*). Una di queste pietre rappresenta lo stemma corvino dell'Ungheria, l'altra lo stemma aragonese di Beatrice, e uniscono in sè ciascuna due costoloni d'arco gotico, che si tagliano ad angolo acuto. Dalla direzione e dalle proporzioni dei costoloni si potè ricostruire questo quadro della sala al primo piano (*fig. 13*), le cui finestre guardavano sul monte di San Gerardo. Con l'aiuto della nostra fantasia dobbiamo completar questo quadro coi mobili rivestiti di pelli sontuose, con una quantità di specchi di cristallo e di magnifiche pitture che adornavano le pareti, coi

preziosi tappeti rappresentanti figure d'animali, di fiori, scene storiche, allegoriche e sacre e che ricoprivano ai lati le pareti — dove il muro stesso non era dipinto — e giù il pavimento, attutendo il rumore dei passi.

Un'altra sala doveva somigliare alla *sala di Mattia nel municipio di Breslavia*, il cui ornamento principale è costituito dalla porta riccamente fregiata, portante nel timpano lo stemma meravigliosamente scolpito e dipinto di Mattia (*fig. 14*). Nelle stanze adoperavano dappertutto a profusione le dorature, le incisioni, i colori sontuosi per adornare corrispondentemente allo stile d'allora le diverse figure usate come ornamento. Possiamo ammirarne il modello anche negli ornamenti che fregiano i margini delle pagine dei codici Corvini. In generale il lusso del rinascimento non si smentiva neanche qui. In una sala si potevano vedere sul soffitto delle oche scolpite in legno, riccamente indorate, in un'altra rose, in una terza una caldaia, sotto cui ardeva il fuoco, in una quarta serpi che si avvolgevano le code intorno al collo. Le stufe di mattoni smaltati, che stavano nelle sale da pranzo, pompeggiavano di colori appariscenti e di diverse forme d'animali.

Presso alle stufe e quà e là anche in giro, lungo le pareti stavano, rivestite di ricchi tappeti, delle panche di legno intagliato secondo lo stile d'allora, oppure di marmo levigato. Tali erano anche le sedie, sulle quali a volte pompeggiavano le più preziose stoffe, intessute d'oro e d'argento. Conforme all'usanza europea, sulle panche murali, sulle sedie, sui giacigli erano posti per maggior comodità, dei cuscini. I giacigli, come pure i letti erano in gran parte d'argento, con le parti più in vista riccamente indorate.

Le tavole, rotonde o quadrangolari, erano pure di legno, con intagli. Ordinariamente stavano nel mezzo della stanza, alcune però erano collocate vicino alle finestre, onde gli scrigni di vetro, ch'erano poggiati su esse, meglio si potessero vedere. Questi scrigni — corrispondentemente alla moda dell'estero — erano pure fregiati di ricche incisioni, ed erano internamente carichi di calici e coppe d'oro e d'argento, di oggetti preziosi e di ninnoli. Su altre tavole stavano delle statue, piccoli quadri e specchi, orologi idraulici, clessidre, pendole, candelabri stemmati di metallo nobile. Questi ultimi servivano spesso soltanto d'ornamento, perchè i candelabri per fiaccole e candele usati ordinariamente, sporgevano dalle pareti laterali, o come le lampade ad olio — pendevano dal soffitto.

Simili ai *balconi chiusi della cittadella di Salisburgo (fig. 15)* dovevano esserci anche nel castello di Buda numerose verande

chiuse, ridenti di sole, nelle quali — secondo Bonfini — è piacevole l'intrattenersi a godere la bella vista.

Ma ritorniamo al nostro punto di partenza, alla *piazza aperta, innanzi al palazzo costruito in legno* e seguiamo almeno di fuori (*fig. 16—17*) la disposizione dei palazzi di Mattia. In questo edificio *costruito in legno* erano collocati i diversi uffizi e cancellerie, le sale di disegno, gli ateliers dei copisti e fregiatisti di libri.

Verso mezzogiorno si univa immediatamente a quest'edificio la cappella del castello chiamata la cappella di San Giovanni Elemosiniere, in stile gotico, rivolta col suo santuario a molti angoli verso oriente, vale a dire verso il Danubio, raggiante d'una pompa esteriore che può tener fronte a quella della cattedrale di Kassa. Però anche l'interno della cappella era straordinariamente sfarzoso; il suo organo a forza idraulica, il suo bacino per l'acqua santa, di marmo inargentato, erano meravigliosi capolavori dell'arte. Nella cappella, all'altezza del primo piano, c'era l'oratorio reale, da cui una porta s'apriva nella celebre biblioteca di Mattia. Questa porta veniva usata ordinariamente dal re, quando, terminate le sue devozioni, si ritirava colà.

La biblioteca consisteva di due stanze adiacenti e comunicanti tra loro, con finestre di vetro dipinte artisticamente. Quale atrio speciale le serviva una stanza semicircolare — esternamente appariva come una veranda chiusa, — da cui si godeva una splendida vista sul Danubio. In questa stanza era collocato il cosiddetto osservatorio astronomico di Mattia. Il suo soffitto rappresentava il firmamento quale era al momento dell'elezione di Mattia a re di Boemia.

L'arcivescovo di Esztergom, Nicolò Oláh, celebre e dottissimo umanista ungherese, che visse mezzo secolo più tardi, dice che il re dava costantemente lavoro nella sua corte a trenta copisti, di cui alcuni ancor egli stesso conobbe. Secondo Heltai, che visse circa nello stesso tempo, il re spendeva annualmente trentatremila fiorini per la copiatura di libri. Quest'era per quei tempi una somma enorme, non ci sembra però affatto esagerata, se esaminiamo quegli splendidi e meravigliosi volumi, che esistono ancora, e che il re fece dipingere in parte anche in Ungheria, ma principalmente a Firenze, — la patria dei copisti e fregiatisti di libri, — da artisti quali Gherardo, del Chierico e infine Attavante, che in quell'epoca era il più grande artista di questo genere.

Gli appartamenti reali si univano all'edificio della biblioteca a man sinistra di questa e si estendevano fin nell'ala meridionale,

anzi più anche nell'occidentale. Nella prima linea si levano le fortificazioni del castello. A sinistra, non lontano dalla riva del Danubio stava *un palazzo a 4 torri, con arcate*: la celebre villa marmorea di Mattia, le cui bellezze Bonfini non finisce mai di decantare.

Verso il fianco che sovrasta la parte della città chiamata Cristina, ai piedi del monte del castello, si estendevano i giardini reali (*fig. 18.*) I loro sentieri serpeggianti e contorti conducevano attraverso prati variopinti di fiori, boschetti di rose, aiuole di violette mammole, vicino a piscine, a imponenti filari di alberi, a caverne nascoste tra le fronde, a labirinti di alberi ed arbusti. Più avanti v'erano grandi gabbie d'uccelli fatte di fil di ferro, poi edifizii a forma di torre, coperti di tegole smaltate, dal color d'argento. Questi edifizii servivano da belvedere e vi si trovavano sale da pranzo; da essi si godeva una vista splendida sul paesaggio circostante. D'estate in queste terrazze, ergentisi all'aperto, riposava e prendeva la sua cena il re, che sempre progettava e sempre creava, e che sosteneva da solo sulle spalle la potenza, la grandezza, lo splendore dell'antica Ungheria.

Ormai tutto è passato! Lo splendido quadro è svanito come un sogno, e soltanto attraverso le pagine della storia riflette su noi la sua luce, squarciando d'un raggio la nostra cupa tristezza.

In mezzo al quadro, circondata da un'aureola inoffuscabile, sta la figura del grande re.

I suoi avi paterni erano effettivamente d'origine rumena, ma già suo padre fu prettamente ungherese e Mattia stesso è la personificazione di tutti gli ideali politici, di tutte le nobili qualità della nazione magiara, ch'egli, sul trono ungherese, solleva ad un'altezza mai ancora raggiunta. Egli è colui che volge lo sguardo dei rumeni dall'oriente all'occidente e, seguendo il suo esempio, la parte migliore di questo popolo immigrato si ravvede e diventa figlia fedele della patria e della società ungherese.

Nel più lontano oriente Mattia è l'amico del regnante della Gran Russia — che allora stava formandosi — e in riguardo a cultura gli serve da modello; a mezzogiorno, sul litorale italiano giù sino a Ragusa e avanti ancora, su terra slava, a Jajca, a Szabács e nella fortezza di Belgrado egli è il difensore dell'Europa occidentale contro la grande potenza osmanica; a settentrione e a occidente poi egli è lo spavento della vorace mandria d'intrusi boemi, egli è il conquistatore della Moravia e Boemia, della Slesia, più tardi di Vienna e dell'Austria; egli, onde assicurarsi la riuscita nella lotta

contro i turchi, in nome e nell'interesse della nazione ungherese, aspira al massimo a cui si poteva pensare allora in Europa : al trono dell'imperatore tedesco.

Appena salito al trono, come poi continuamente durante tutta la sua carriera, egli dà splendide prove della sua straordinaria capacità di regnante. È uomo di stato, soldato e diplomata — e in tutte e tre qualità si dimostra di prima forza : è straordinariamente ardito e originale. Di natura è superbo, come re poi è dignitoso ed esige un rispetto ossequioso ; ma è intraprendente, ingegnoso, anzi anche scaltro — quando si tratta di agire. S'irrita con facilità ed è impetuoso ; ma ha un cuore schietto ed integro, proclive piuttosto all'affetto ed è amico del buon umore. È dispotico, perchè d'animo caparbio e severo ; ma ha vivo il senso dell'equità, e tratta ugualmente nobile e contadino. Ha un alto concetto dei suoi compiti di regnante e in questo senso è un ambizioso. Ha un'anima suscettibile. Ha sviluppatissimo il senso per il bello nella letteratura e nell'arte, negli uomini, nelle idee e nelle esteriorità e conseguentemente il suo gusto è nobile e fine, sebbene egli sia dominato dalla sensualità e dalla superstizione. In generale, tanto intellettualmente che moralmente egli ha un carattere determinato e sorprendente — la sua persona e le sue maniere hanno dei tratti toccanti e suggestivi ; un fascino emana da lui, ch'era subito da tutti i suoi contemporanei : amici e nemici, e per il tramite della tradizione anche noi lontani posterì subiamo ancor sempre questo fascino.

La sua figura è stata eternata nel bronzo, per noi e per le generazioni future, da un geniale artista ungherese, Giovanni Fadrusz (*fig. 19*). Essa si eleva laggiù nel cuore della Transilvania, a Kolozsvár, innanzi alla casa dove nacque il gran re, e da là volge su noi il suo sguardo, che anche nella rigidità del metallo esprime l'ostinata tenacia, la forza, lo spirito intraprendente ; Kolozsvár, terra ricca di preziose memorie ungheresi, dove oggi un popolo straniero, divenuto padrone grazie alla forza altrui, fa strage delle nostre secolari creazioni e si gode a estirpare la razza magiara, superba del suo passato millenario !

Si scuoteranno i nostri cuori ai gridi di dolore, agli eromponenti desiderii, all'indicibile odio di quelli che intorno alla sua statua si contorcono negli spasimi dell'agonia ?

Desiderio Csánki.

IPPOLITO D'ESTE, ARCIVESCOVO DI STRIGONIO.

Di Ippolito d'Este, arcivescovo di Strigonio, primate d'Ungheria, quale promotore dell'arte nell' Ungheria si è saputo fin'ora ben poco; in genere, la sua individualità è coperta nella storiografia ungherese alquanto di nebbia. L'opinione pubblica è piuttosto mal disposta al suo riguardo, ciò che è dovuto in parte alle affermazioni di uno storiografo ungherese del 500, Gasparo Heltai. Coloro che conoscono la storia ferrarese ed in genere la storia della civiltà italiana, sanno che Ippolito fu, dopo il suo ritorno dall'Ungheria, una figura eminente del rinascimento italiano. Cardinale, arcivescovo, politico esperto, uomo d'armi audace che si battè contro i veneziani, amico dell'Ariosto, che gli dedicò la sua opera immortale e in essa lo festeggiò, modello del perfetto cortigiano, come lo vediamo caratterizzato da Baldassare Castiglione, amatore di musica e delle arti belle — egli era in relazione con i più insigni artisti del suo tempo, come tra gli altri Leonardo da Vinci, Ercole de'Roberti, Girolamo da Carpi. Lasciò Ferrara fanciullo e vi tornò perfetto cavaliere, amatore e mecenate dell'arte e delle lettere. Quale fu la fonte di queste sue qualità? Le premesse del suo amore per l'arte, e di tutta la sua civiltà si devono cercare in Ungheria e specialmente nel suo ambiente di Strigonio. A Strigonio trovò una civiltà, degna delle prime nazioni d'Europa, civiltà che aveva in quel tempo a capo suo zio, Mattia Corvino. E trovò a Strigonio, nella sua sede arcivescovile la tradizione artistica di illustri predecessori, mecenati dell'arte, come gli arcivescovi Giobbe, Telegdi Csanád, Giovanni Kanizsay, Dionisio Széchy e Giovanni Vitéz, precettore di Mattia Corvino. Esaminiamo ora, con che cosa ha contribuito viceversa lui alla civiltà della sua patria adottiva?

Siamo in grado di poter richiamarci in proposito a date sicure e fin'ora in gran parte inedite, ricavate soprattutto dai libri di spese di Ippolito, conservati nell' Arch. d. St. di Modena.

È vero che quando venne nell'Ungheria, Ippolito non aveva più di 8 anni, ma il suo arrivo significò l'arrivo anche di artisti, scrittori italiani, l'arrivo di opere d'arte e di letteratura italiane, di costumi italiani, significò insomma un rinnovellato influsso di civiltà italiana. Si sa che portò seco per il lungo viaggio l'Eneide di Virgilio e le commedie di Plauto e si afferma che il giovane principe capisse già queste opere. Certo, era un ragazzo dotato di precoce ingegno. Nella sua valigia v'era un quadro di Ercole de' Roberti, v'erano graziosi cassoni dipinti, v'era poi la croce di Francesco Francia ed altra roba artistica. Portò seco, oltre ai menzionati libri, anche altri libri e sappiamo che venne con lui pure il suo precettore italiano, Sebastiano da Lugo. È verosimile che lo accompagnasse Ercole de' Roberti, che si trattenne per qualche tempo nell'Ungheria. Benchè molti dei funzionari principali della sua corte fossero italiani e benchè una parte dei suoi familiari — com'è naturale — fosse italiana, la maggior parte delle persone, che lo circondavano nella sua sede arcivescovile, era ungherese ed eran in parte ungheresi gli artisti ed artefici coi quali faceva lavorare: in modo che l'operosità artistica che la sua venuta inaugurò a Strigonio, non fu un fiore artificiosamente trapiantato da un altro ambiente, ma uno, le radici del quale traevano alimento dal suolo ungherese, — e il caso non muta anche se pensiamo agli artisti italiani che lavorarono per lui, poichè l'arte e la civiltà italiana non era straniera in questo paese.

Ippolito, nella sua corte di Strigonio, è circondato dai così detti «litterati» — gente di lettere, — che eran quasi tutti ungheresi ed eran in parte incaricati di uffici importanti; così p. e. *Antonio literato Ongaro* e *Giovanni literato* furono suoi cancellieri (quest'ultimo vien una volta chiamato anche *famjo* — vol dire familiare — del Reverendissimo); *Giorgio literato* ed *Antonio literato* eran ufficiali dell'arcivescovato nella Camera di Cremizia; *Ladislao literato* era provisoro di Ippolito. Troviamo tra questi litterati i bei nomi ungheresi di *Egidio de Vadkert*, *Benedetto Makrai*, *Gregorio de Palásth*.

Appena che Ippolito arriva a Strigonio, s'incomincia il rimaneggiamento del castello, del palazzo, dell'orto, della chiesa, lavori continuati per parecchi anni, in modo che dobbiam supporre restauri radicali e nuove fabbriche; ne son testimoni solo i documenti, poichè, in conseguenza degli assedi e del Turco, nulla ci è rimasto. Ippolito avea casa anche a Buda, a Posonio e a Vienna, fece costruire ad *Ersekujvár* e ad *Aranyos-Maróth*; in quest'

ultimo luogo — probabilmente la sua villeggiatura — una casa con finestre scolpite in marmo da *maestro Valentino tagliapietre*, alla quale lavoravano ancora *maestro Jacopo lapizida* e *maestro Michele*, quest'ultimo con 42 aiutanti. Vien ordinata nel 1489 per la villa di Maróth anche una pittura. Il detto *maestro Jacopo* lavora nel 1490 a Érsekújvár, col *maestro Nicolò* e con 56 aiutanti. Il capomastro delle costruzioni di Strigonio è un «Petro paler» ungherese (*paler* vol dire in ungherese capomastro); *Paolo lapizida* scolpisce un crocifisso per l'orto; nella chiesa arcivescovile viene restaurato — *reconsato* = riconciato, dice il documento — un altro crocifisso; un pittore ignoto dipinge una pala d'altare. Altri pittori dipingono le bandiere e uno fa stampe di fornimenti per i cavalli di Ippolito. Si comprano per la guardaroba dell'arcivescovo incisioni, pitture, tra le quali alcune tele di Fiandra comprate, in parte, a Buda presso un certo *Zohane todesco cartolajo*, dal quale comprano anche libri. Fin dal 1487 orefici di Buda e di Cremizia lavorano per Ippolito coppe, calici, argenteria da tavola, bottoni, fornimenti di cavalli, ecc. Argento ne avevano a sazietà: la camera di Cremizia, di Rozsnyó e di Rivolla Dominarum forniva in gran quantità l'argento crudo e lavorato all'arcivescovato. Così lavoravano per Ippolito gli orefici *Emérico* e *Gasparo di Buda*, *maestro Simonetto da Napoli* e un *Filippo orefice*.

Ippolito aveva fin dalla sua gioventù una nobile passione per la musica. A tavola si diletta sentendo musica, e per un tempo ospitò alla sua tavola «Zohane Todesco» organista della chiesa di S. Adalberto. Nella stagione estiva, in occasione di feste e di ricevimenti sonavano gli zingari sull'isola, dove tutt'ora il principe primate di Strigonio possiede un giardino. Troviamo tra la gente della sua casa *Andrea da Peste*, *Dionisio da Peste*, un *Tommaso trombettieri*, un *Giovanni* ed un *Gyurkó* (= Giorgio) tubicinatori un *messer Antonichino cantore*, poi alcuni tamburini. Si sa che lui stesso era sonatore. Non v'è meraviglia se poi Ippolito, tornando in patria, divenga uno dei principali promotori della musica nell'Italia del rinascimento, fino al punto da fondare una officina per flauti.

La corte di Ippolito risplendeva di pompa principesca. I libri di conto sono zeppi di spese fatte per ricche stoffe, stoffe lucchesi, fiorentine, orientali, stoffe chiamate «cardinalesche», quelle dette colombine e di paonazzo, di spese per tele di Norimberga e di Cassovia, di ermellini e pellicce di più generi, fornite

quest'ultime da Perotto Vesach, conte di Liptovia, fiduciario di Beatrice. Gran parte delle stoffe di lusso veniva comprata da Rasone fiorentino, mercante di Buda, dalla bottega del quale proviene una pianeta, riccamente ricamata su disegno di Filippino Lippi, che si conserva tutt'ora nel Museo Nazionale Ungherese. Lavorava per Ippolito un sarto francese, di nome Piero, venuto con lui da Ferrara. Notiamo tra parentesi che nella corte di Strigonio, in quell'epoca, era riunita una società internazionale. Abbiám già parlato di ungheresi, italiani, tedeschi e di un francese. L'ortolano era un greco. Tra gli aiutanti di cucina troviamo, a lato di cuochi italiani e ungheresi, boemi e polacchi. Come abbiám osservato, eran in preponderanza gli ungheresi, specialmente per ciò che riguarda i funzionari principali e gli artisti. V'era tra questa schiera internazionale una cooperazione fortunata ed armoniosa. Si riflette in questo caso, come in un atomo che ha tutti i caratteri del complesso, la tendenza e la tradizione di tutta la storia e dell'intera civiltà ungherese: cioè cooperazione delle varie nazioni vissute da mille anni nel Regno di Santo Stefano, sotto il predominio della razza magiara, cooperazione che fruttò alla civiltà risultati felici: la quale cooperazione non venne disturbata da maligne forze estranee, — che nel corso degli ultimi avvenimenti internazionali, tragici per l'Ungheria.

La corte di Ippolito era frequentata, oltre che dalla sua zia Beatrice e dal suo real marito, — da ambasciatori, oratori, principi stranieri. I ricevimenti vi erano splendidi: l'ospite era aspettato da cavalieri, la musica suonava, gli scolari cantavano, nel palazzo arcivescovile venivano tesi arazzi di Fiandra. La corte di Strigonio era la più magnifica dopo quella di Mattia Corvino; ed il suo giovane padrone era una persona di alta considerazione. Morto Mattia Corvino, la situazione mutò. Ippolito non era più il nipote del Re, e la maggior parte degli ungheresi non vide ormai in lui altro che uno straniero, al quale — non ostante la sua tenera età, era riuscito di accaparrare il più ricco beneficio ecclesiastico dell'Ungheria. E la sua nobile figura rimase fin'ad oggi nell'ombra di questa invidia. Non vollero più tener conto del fatto che Ippolito aveva speso le sue immense entrate per la fioritura dell'arte ed in genere, della civiltà del paese e per far crescere la dignità della carica che copriva, non parlando del fatto che doveva mantenere tu tt'un piccolo esercito. Ne fanno fede i suoi libri di spese, dove si trova notata anche la minima spesa di cucina, ma dove non v'è traccia che abbia adoperato i beni dell'arcivescovato per arricchire se o la

sua famiglia. Durante la sua lunga dimora nell'Ungheria non acquistò ricchezze, e il suo provvisore di Strigonio fu costretto una volta a chiedere in prestito denaro per le necessità del castello «da lj zudej», come notò nel libro di entrate e di spese di Ippolito, il suo scrivano, Piero Pincharo. Vedendo che, dopo la morte di suo zio, la sua posizione era diventata nell'Ungheria sempre più difficile, — specialmente per le aspirazioni alquanto violente del vescovo Tommaso Bakócz alla dignità di primate, rinunciò, senza far troppe storie, all'arcivescovato di Strigonio e lasciò il paese. Ma non tenne ira verso la sua seconda patria, dove era diventato da ragazzino uomo, e dove doveva aver anche dei buoni ricordi ed amici affettuosi, poichè vi ritornò nel 1517, accompagnato dai poeti Celio e Calcagnini, e da Alessandro Ariosto, fratello del glorioso Lodovico, il quale rifiutò di accompagnarlo. Questa volta ci rimase 3 anni. Tornò di nuovo in patria nel 1520, anno della sua morte.

Abbiam cercato di abbozzare, alla luce di documenti fin'ora trascurati e con special riguardo ai suoi meriti artistici — in poche linee rapide — la fisionomia di colui al quale l'Ungheria deve l'attuale sua croce apostolica: ciò fu per contribuire alla riabilitazione della sua personalità degna di molto più simpatia di quello che godè fin'ora.*

Tiberio Gerevich.

* Questo scritto serve da prefazione ad uno studio dell' A. sul maestro della croce apostolica d'Ungheria, che verrà pubblicato nel prossimo fascicolo della nostra rivista.

La Direzione.

LA LINGUA VULGARE NELLA LETTERATURA UNGHERESE

I.

La lingua volgare (*lingua vulgaris, langue vulgaire, lingua laycalis, vernacula*) significava da principio le lingue neo-latine svoltesi dal latino, ossia in generale le lingue romanze. Di fronte a queste il latino rimase la lingua della scienza e della letteratura. Più tardi il termine : *lo volgare* o *le vulgaire* si applicò in generale, di fronte al latino, a tutti gli idiomi popolari, comuni, nazionali. Tale termine si trova usato in questo senso già da Dante nel suo *Convito* e nel suo trattato *De vulgari eloquentia*.

Da ciò ne segue che le letterature nazionali ebbero principio sin da quando si cominciò a scrivere nelle rispettive lingue nazionali. Secondo i documenti finora conosciuti ciò avvenne nei secoli VIII—X, poichè le lingue neo-latine si erano costituite in idiomi separati già nel corso dei secoli VI—VIII, cosicchè il latino più non si capiva, essendo diventato solamente lingua ufficiale della chiesa e della scienza con una letteratura scolastica, scientifica, i cui cultori da principio tenevano in dispregio i prodotti poetici, o altri di simil genere, nazionali e popolari, i quali non venivano forse mandati in iscritto. Così avvenne, che anche ove si sia conservato qualche monumento antico letterario in lingua nazionale, esso è quasi senza eccezione di carattere ecclesiastico, stante che allora solo gli ecclesiastici sapevano scrivere.

In tal guisa si sarebbe potuta dappertutto sviluppare, in nesso colla traduzione della bibbia, una letteratura ecclesiastica nazionale, di cui si trovano anche i rudimenti presso parecchie nazioni ; solochè la via ne fu preclusa dal divieto della chiesa, emanato per ovviare alle eresie, di tradurre, di leggere e di inter-

pretare nel vernacolo la sacra scrittura ; divieto esteso persino alla spiegazione dei principali dogmi di fede in lingua nazionale. Gli è bensì vero che non ci è noto un tal divieto di vigore universale, ma solamente singoli divieti, riferentisi a territori e paesi particolari ; però i risultati non lasciano sussistere alcun dubbio che essi venivano applicati dalla chiesa ovunque.

Appunto questi divieti promossero, benchè più tardi, l'uso della lingua nazionale nel campo della poesia, dove non era proibito; locchè condusse allo sviluppo delle letterature poetiche nazionali, promosso pure, dal sec. VI in poi, dalla decadenza della lingua latina e dal suo impoverimento di frasi e di vocaboli in seguito al mancante contatto colla vita. Così diventò naturale, presso coloro che avean intenzione di scrivere, il desiderio di venire universalmente capiti e il sentimento di sapersi esprimere meglio negli idiomi volgari, fra i quali fu scelto quello che sembrava migliore per essere adottato a lingua letteraria. Ciò avvenne in primo luogo colla poesia provenzale che venne in fiore nei secoli XI—XIII.

Così veniva formandosi il concetto tutto naturale di usare il latino qual lingua superiore nel campo ecclesiastico e scientifico e la lingua nazionale nella poesia. La teoria di tal concetto fu svolta particolareggiatamente da Dante nel *Convito*, il cui sommario è questo : essere il latino bensì una lingua superiore, in sè perfetta, ma da applicarsi solamente ai soggetti scientifici ; mentre per le cose universalmente intelligibili e specialmente per la poesia la lingua volgare è più adattata, anzi, la sola preferibile. Nel trattato *De vulgari eloquentia*, poi, è detto esplicitamente che i soggetti principali della letteratura in lingua nazionale hanno da essere : la prodezza, l'amore e la virtù. Dante adunque ci porge la teoria scientifica delle tendenze pratiche manifestatesi già al suo tempo, coll'assegnare alle lingue nazionali la poesia lirica ed epica ; — fatto importantissimo, poichè questo principio non potè poi essere represso nemmeno dalla latinità rinata per opera dell'umanesimo nella seconda metà del sec. XV e nella prima metà del sec. XVI, ma tutt'al più alquanto limitato. Però in pari tempo la riforma, svoltasi sulle orme del rinascimento, procacciò finalmente il trionfo alle lingue nazionali anche nel campo delle scienze come in quello di tutti i generi poetici, benchè la lotta durasse ancora parecchi secoli

Un tratto caratteristico di codesta letteratura poetica nazio-

nale è costituito dal fatto che, specialmente in sul principio ed all'apogeo del suo fiore, era coltivata quasi esclusivamente da persone altolocate e che, sul modello della poesia provenzale, era *lirica* quasi dappertutto. Fu quindi per eminenza una poesia aristocratica e cortigianesca, avente per soggetto principale la venerazione della donna con una caratteristica tendenza mistica, dalla quale era tutto naturale il passaggio alla venerazione della Beata Vergine e alla poesia religiosa, conservando intonazioni e frasi identiche. In seguito a ciò la poesia lirica era tenuta in conto di genere superiore e venne trasformandosi di modo naturale in poesia erudita, piena di allusioni arcane bisognose di dilucidazioni: e perciò entrò in vita l'uso di far precedere ai canti, commenti brevi, anzi, più volte anche prolissi, — uso praticato già dai poeti provenzali e poscia anche da Dante e Petrarca, benchè non s'incontri nè appo gli antichi poeti romani, nè presso i poeti umanisti, loro seguaci.

II.

Una evoluzione del tutto simile, benchè di molto posteriore, si manifestò anche *in Ungheria*. Se ci sia esistita già prima qualche produzione poetica cortigianesca nel senso suesposto, non si può nè affermare, nè negare. Ci furono bensì i *cantastorie*, ma ci mancano dati e documenti particolari, e l'influsso occidentale non si può dimostrare se non in qualche particolare leggendario della nostra poesia epica del sec. XVI.

Però il barone *Valentino Balassa* (1551—1594) s'era già prefisso di elevare a dignità letteraria la lingua nazionale, come avevano fatto Dante, Boccaccio e Petrarca in Italia. Questo poeta ungherese professò lo stesso principio, il principio cioè che la scienza (la teologia) si dovesse coltivare in latino, ma la poesia lirica nella lingua nazionale, come avevano fatto i trovatori provenzali e dopo di loro gl'italiani e i tedeschi. Ciò appare dal memorabile proemio, frammentariamente conservatoci, scritto da Giovanni Rimai al canzoniere del Balassa, in cui le sue canzoni si chiamano «specchio dell'ornatezza della favella ungherese», «forma rivelante la perfetta ungaricità», «fiamma viva del bello stile ungarico», «dolce ciliegia che ci diletta col suo fresco color vermiglio, unendovi il sapore della scienza perfetta dell'idioma ungherese». Il Rimai attacca coloro che volessero condannare le canzoni amoroze scritte

in lingua nazionale, poichè — dice — allora si dovrebbero anatemizzare tutti i canti erotici scritti in qualsivoglia lingua e con ciò anche l'antica poesia latina si troverebbe di molto impoverita. La poesia amorosa è assolutamente necessaria per la coltura della lingua nazionale, e fu perciò coltivata da tutti i poeti dell'antichità e dei tempi più moderni, come «Ausonius», «Dantes», «Bocatus», «Aeneas Silvius» e ad esempio di questi, più recentemente da «Sanazarius, Auratus, Marchius, Veselius, Cordelius, Monemius, Samartanus, Passeratius, Bellaius, Ioannes Secundus, Petrus Lotichius, Vulleius» ed da innumerevoli uomini «arcidotti», i quali coltivarono in tal modo la «*lingua comune (vulgaris) della lor patria*», come aveano fatto in latino Plauto, Terenzio, Ovidio, Catullo, Tibullo, Propertio, Cornelio Gallo, Orazio e Marziale. In tal quisa — dice — anche la nostra lingua fu degnamente innalzata «dal nostro ingegnoso e dotto Valentino Balassa che *calcò le orme* di coloro con simiglianti scritture.»

Da questa esposizione del Rimai risulta chiaramente essere stato il procedere del Balassa conscio del suo scopo, in base allo studio parte immediato, parte mediato dei poeti menzionati. Egli, al pari di quelli, ebbe l'intento di elevare la sua lingua volgare per mezzo della poesia lirica e fu guidato in questo suo intento dal medesimo principio esposto da Dante nelle sue vedute sulla poesia nazionale. Il principio è identico; però resta incerta la fonte a cui il Balassa l'abbia attinto. Imperocchè, sebbene il Rimai faccia menzione di Dante, di Boccaccio e di Petrarca, eccezione fatta per quest'ultimo ci mancano le prove che il Balassa li avesse conosciuti.

Certo si è però che era in grado di leggere moltissimo, poichè conosceva, oltre il latino, il tedesco, l'italiano, il polacco, il boemo e persino il turco. Gli influssi occidentali nelle sue forme liriche furono già dimostrati particolareggiatamente da Alessandro Eckhardt. Benchè le sue poesie siano state scritte in ungherese, sappiamo che, come gli umanisti, egli scrisse anche versi latini che però oggidi sono ignorati. La consapevolezza del suo agire viene indicata anche dal fatto che l'espressione: *vulgaris noster* presso di noi era familiare e viene adoperata anche dal Rimai.

Questa influenza ci spiega pure il perchè Valentino Balassa avesse coltivato esclusivamente la poesia lirica, ritenuta da lui genere superiore. Oltracciò, — come rileva il Rimai — la sua poesia era erudita, possedendo egli «ingegno acuto e dotto» e le

sue canzoni furono quindi «*poemi dotti*», in cui egli frammischìo anche nozioni di teologia e di filosofia, cosicchè se ne possessero dilettare anche gli eruditi.

Quindi la sua poesia deve annoverarsi tra quella cortese e cortigianesca che gli serviva di modello. Egli stesso apparteneva all'alta aristocrazia, come in sostanza tutta la sua scuola nei secoli XVI—XVII. La sua poesia, dunque, per origine e per essenza è una poesia d'arte, per la quale egli ebbe a comporre una strofa speciale, rammentante le forme delle canzoni. Egli stesso diede ai suoi poemi il nome di «*ének*» (canto, canzone); e, poichè erano canzoni *dotte*, il cui significato spesse volte si capiva a stento, anche lui, — a guisa dei trovatori provenzali, — intendeva di provvederle di *argomenti* (esposizione del contenuto), dei quali scrisse anche parecchi, parte in latino, parte in ungherese; ed in ciò fu seguito pure dal Rimai che provvide di simili argomenti anche i canti del suo maestro. Questo sommario precedente del contenuto delle poesie è una pratica inusitata presso i poeti latini tanto dell'antichità, quanto del rinascimento; laddove si può seguire, cominciando dalla poesia provenzale attraverso le produzioni delle poesie volgari sino a Dante e a Petrarca; e così il Balassa ed il Rimai la dovettero adottare da questi o dai loro segnaci.

Inoltre, come abbiám visto, Dante specificò come soggetti della poesia volgare la prodezza, l'amore e la virtù. Ora, le canzoni del Balassa si occupano principalmente di questi soggetti e vanno divise per la lor natura in canzoni eroiche («*vitézi énekek*»), erotiche e religiose, poichè secondo il concetto di quei tempi sotto il termine di virtù s'intendeva soprattutto il sentimento religioso, concetto che egli certo non poteva togliere dalla poesia latina degli umanisti!

La consapevolezza del suo precedere ci è indicata anche dal fatto, che egli andò formando attorno a sè un cerchio di magnati «i quali fra di lor gareggiavano nel componimento di versi in lingua ungherese»; e il Rimai stesso confessa essere stato spinto a mettersi a scrivere canzoni e ad occuparsi in generale di poesia, dal Balassa; sicchè già nel 1589 verseggiavano assieme a lui otto distinti giovani aristocratici ungheresi, i nomi dei quali in parte possiamo congetturare, senza però conoscere le poesie di nessuno d'essi, imperocchè in conseguenza della rigorosa moralità del concetto religioso di allora non ci furono conservate.

Ecco dunque come il Balassa subisse l'influsso delle tendenze della poesia dell'Europa occidentale rimontanti ai poeti provenzali e a Dante, a Boccaccio, a Petrarca. Altrimenti già non si potrebbe concepire tanto successo e tanto effetto, tale slancio della poesia lirica ungherese verso livello sì alto. La sua poesia porta appieno l'impronta di quest'influsso, derivatone sia direttamente, sia indirettamente. L'influenza diretta dei tre grandi poeti italiani, ad eccezione forse del Petrarca, come dicevamo, non si può provare, ma non si può nemmeno affermare il contrario. Sarà il compito d'indagini ulteriori lo schiarire i particolari più minuti e in questo campo c'è ancora parecchio da fare.

Zoltán Ferenczi.

VALENTINO BALASSI E PETRARCA.

Il barone *Valentino Balassi* (detto anche Balassa, 1551—1594) è il *primo poeta* ungherese, presa quest'espressione nel senso del rinascimento. Egli fu il primo a scrivere canzoni amorose, cantando la storia del suo amore nella lingua della sua nazione, il primo a creare *consapevolmente* una letteratura ungherese. Quel che si scrisse prima di lui, fu scritto ad altri scopi: per edificazione religiosa o morale o a scopi di conversione, oppure non superava il livello di cronache rimate e di narrazioni storiche versificate, destinate solamente a divertire il pubblico. Egli, dunque, si può dire in una persona il Dante e il Petrarca dell'Ungheria; imperocchè, come Dante, fu lui ad elevare la lingua volgare a lingua letteraria e, come Petrarca, fu il primo a scrivere poesie ispirate dagli avvenimenti della propria vita.

La sua individualità irrequieta e geniale porta l'impronta dei poeti del rinascimento. Egli nacque nell'epoca in cui i Turchi tenevano occupati due terzi della sua patria, quando il re d'Ungheria, essendo in pari tempo imperatore di Germania e arciduca d'Austria, teneva già la sua residenza a Vienna. Ancor giovane, si segnalò per la prima volta alla corte di Vienna, dilettando i personaggi di quell'ambiente straniero coll'esecuzione d'un ballo di pastori ungheresi. Passò quindi la maggior parte della sua vita nelle fortezze di confine dell'Ungheria settentrionale combattendo contro i Turchi in qualità di capitano ed immortalando in odi sublimi le esaltazioni e le fatiche di quella vita battagliera, piena di pericoli e di stenti, ma tanto bella e romantica. Di lì si recava spesso volte in Transilvania alla corte del principe Stefano Báthory (più tardi eletto re di Polonia), dov'era capitato per la prima volta quando s'era liberato dalla prigionia turchesca. Fece la corte a molte gentildonne, alle quali usava mandare anche le sue poesie. Però l'ideale duraturo di tutta la sua vita fu Anna Losonczy, oggetto ancora da ragazza, del suo amore non corrisposto e vagheggiata più tardi indarno

anche come vedova. Essendosi essa sposata, anche lui prese moglie, una sua cugina ; di poi venuto a litigio con uno dei parenti di sua moglie, s'impossessò di un castello del medesimo, togliendoglielo con forza armata, per la qual cosa si trovò bentosto involuppato in una serie di gravi processi. Fu accusato dai suoi avversari di violazione, di incesto per avere sposata la cugina e persino di professare la fede maomettana. Condannato, perdette i suoi possedimenti e la sua carica e si rifugiò nella Polonia. Dopo molte pratiche inutili per conseguire di nuovo la nomina a capitano di qualche fortezza del confine, si arruolò nell'esercito imperiale che assediava la città di Esztergom, sotto le cui mura, poi, colpito da una palla di cannone, il primo poeta ungherese esalò l'anima sua ardente.

Le rime del Balassi si propagarono solamente in manoscritti, poichè il sentimento religioso di allora non permetteva che fossero mandate alla stampa. Esse consistono per la maggior parte di canzoni amoroze, in parte minore, di cantici religiosi che rammentano i salmi. (Questi ultimi comparvero anche in istampa.) Egli scrisse inoltre un dramma pastorale su modello italiano, di cui però non ci rimasero che due foglietti stampati.

La poesia del Balassi si può dire altrettanto originale come quella di qualsivoglia altro poeta del rinascimento. Con tutto ciò anche lui ebbe i suoi modelli, servendogli di modello principalmente Angeriano, poeta italiano, e Marullo, umanista greco ; ma egli conobbe e mise a profitto pure i poeti classici latini, di più i compositori tedeschi («Tonsetzer»), — così fra altri il Regnart, propagatore delle *villanelle* italiane in lingua tedesca, — anzi, all'infuori delle canzoni popolari della propria nazione, anche le canzonette slovacche, polacche, rumene e turche, conoscendo, dietro asserzione dei suoi contemporanei, tutte queste lingue a perfezione.

Dei suoi versi quattro sono composti su melodie italiane : uno di essi sulla melodia di «Giannetta Padovana», che però non ci riuscì sinora d'identificare. Quanto poi alla poesia d'arte italiana, abbiamo già congetturato da un tempo, che egli avesse conosciuto i petrarchisti italiani, deducendolo però sinora solamente dalla generale intonazione convenzionale delle sue rime. Però nel breve saggio sottostante, dopo di aver presentato due fonti di minore importanza finora sconosciute, ci accingeremo a dimostrare che il Balassi avesse conosciuto le opere del Petrarca nell'originale, anzi, che il concetto delle sue poesie dirette a Giulia (Anna Losonczy) fosse derivato immediatamente dal Canzoniere del Petrarca.

I.

«*Ad Apes.*»

Già un altro autore (Szilády) ebbe l'impressione che la canzone balassiana del titolo : *Ad Apes* (N° XV) fosse la riduzione in lingua ungherese di qualche invenzione umanistica. Quanto a me, occupandomi dei modelli letterari del Balassi, ebbi già a dimostrare in altro mio lavoro, che si riscontra un epigramma di simile argomento anche presso Angeriano, avendo citato pure un sonetto di *Remy Belleau*, poeta francese, che concorda appieno con questa poesia del Balassi. Il modello comune, allora invano cercato, ormai l'ho scoperto ; nè si doveva andar molto lontano : è il «*Basium*» XIX del poeta Giovanni Secondo (*Joannes Secundus*), che servì di fonte comune sì al Balassi, che al Belleau. Non sarà dunque privo d'interesse il presentare quì simultaneamente ambe le poesie.

BALASSI

(versione in prosa dall' ungherese) :

Dice : O api scioccherelle, quando
andate raccogliendo il miele,
Perchè mai lo raccogliete dalle rose e
dalle viole?
Se cercate miele, non è lì che lo tro-
verete :
Ma sì sulla dolce bocca della mia
amorosa,
Sulle sue labbra somiglianti a ciliegie
mature :
Là tutte troverete miele a bastanza.
Ma badate che raccogliendo il miele
Il vostro pungiglione non infiammi il
suo amore,
Chè, credetemi, ne sareste punite.
Chè come la vostra bocca ha il pun-
giglione,
I suoi occhi pure hanno gran potenza
E feriscono d'amore ov'essa lo voglia.
Negli sguardi suoi lampeggia l'amore
Col quale or m'uccide, or mi ravviva ;
In gioia ed in afflizione è dessa che mi
guida.

JOANNES SECUNDUS :

*Mellilegae volucres quid adhuc thyma
cana rosasque
Et rorem vernae nectareum violae
Lingitis, aut florem late spirantis anethi ?
Omnes ad dominae labra venite meae.
Illa rosas spirant omnes thymaque omnia
sola
Et succum vernae nectareum violae.*

Vi dico, se una di voi di lei s'innamoras-
rasse,

Sentirebbe anch'essa i gran tormenti
d'amore,

Poichè con ciò lei suole vendicarsi.

E sentirete pene come or le sento io

Ove non ascoltiate le mie parole :

Vedrete poi che io vi dissi il vero.

*Heu non et stimulis compungite mille
labellum*

Ex oculis stimulos vibrat et illa pares.

*Credite, non ullum patietur vulnus in-
ultum:*

teniter innocuae mella legatis apes.

Risulta da questo confronto che il Balassi omise circa metà del poema latino (quello indicato con puntini) dove il poeta umanista, dá una descrizione affettatamente ampollosa e manierata delle labbra della sua amante. Ma anche così la stessa invenzione è un giuoco di metafore tanto stentate ed artificiose che, anche senza conoscerne il modello, ognuno dovrà sentire di aver da fare con la versione di qualche poema umanistico.

Intorno ai rapporti fra Balassi e Giovanni Secondo sinora non si sapeva altro se non che il poeta ungherese avesse tolto il nome della sua adorata dai versi di questo scrittore umanista. Però dal parallelo suesposto risulta aver egli letto le opere dell'umanista belga più assiduamente di quanto finora si credesse. Gli è pure un tratto cospicuo, concordante con quanto ebbi già prima ad osservare in nesso con questa questione, che fra tutti i «basi» di questo poeta il Balassi imiti il solo in cui manchi affatto la sensualità catulliana del poeta belgio.

II.

«*De virgine Margareta.*»

Nell'esordio alla canzone cortigianesca del Balassi dal titolo succitato (N° LXXI) si trova un frizzo epigrammatico che, come ebbi già ad accennare in un mio previo lavoro, dovrà essere di origine straniera. Questa volta però mi sono ingannato nella mia supposizione di trovarci anche qui di fronte a qualche invenzione degli umanisti. Il brano in questione suona così :

«*I guerrieri feriscono colle braccia, i serpenti coi pungiglioni, i tori colle corna;
Lacerano, quanto afferrano, i bei falconi cogli artigli, i leoni coi denti:
Sol le fanciulle belle ed i basilischi uccidono cogli occhi.*»

Or queste righe si devono mettere in nesso con un poeta il cui influsso sinora non ci fu rivelato negli scritti del Balassa; imperocchè certo nessuno non vorrà negare che questa invenzione non rimonti sino al secondo epigramma di Anacreonte. (Etc

γωνακάς.) Siccome però ritengo impossibile l'averlo il Balassi letto Anacreonte nell'originale greco, preferisco citare qui la versione latina molto diffusa di Elia Andrea (*Helias Andreas*) :

De Forma.

*Cornu duplex iuvenis
Natura, et unguis dat
Firmas equis, pedesque
Lepusculis fugaces,
Leonibusque dentes
Vasto truces hiatu,
Vim piscibus natandi,
Volucris volandi,
Audaciam viris, nec
Iam feminis valebat.
Quid his dat ergo? Formam
Pro parmulis et illam
Dat, omnibusque telis.
Sic vincit ergo ferrum
Puella, vincit ignem.**

Il Balassi, coll'inserirvi anche il basilisco diede una tinta ancor più «erudita» all'epigramma. Per altro il pensiero è affatto identico; e siccome la scoperta delle anacreontiche fu la più grande sensazione letteraria della metà del secolo XVI, si potrebbe presumere a stento un influsso indiretto. Così possiamo capire pure le idee epicuree del Balassi esposte nella medesima poesia :

Che la di lei statura è simile a un cipresso selvatico dritto e bello,
Le labbra sue a corallo, le guance a rose, le sue parole a miele :
Che m'importa dunque di chicchessia? Benchè meschino, vivo a mio talento.
Benchè si abbiano sempre molti tesori, gran ricchezze, denari, sostanze, signorie,
Pur l'avarizia e la cupidigia son tormento incessante :
E se io d'umor allegro mi contento di poco, non ci avrà che ridir nessuno.»

Questo facile concetto filosofico della vita — che non s'incontra presso il Balassi se non in un suo poema tradotto dal Marullo — non si trova espresso per puro caso in questa sua canzone; giacchè è uno degli aforismi prediletti di Anacreonte, spesse volte ripetuto nei suoi versi: «*Che vale il tesoro?* — scrive il poeta greco — *bevo piuttosto e mi diverto cogli amici e sdraiato sul soffice talamo festeggio l'amore.*» — O, in altro luogo :

*«Non bramo i tesori
Di Gyges, re di Sardi,
Non m'infesta l'ambizione,
Nè son assetato del poter suo.»*

* Anacreontis . . . Odae ab Helia Andrea latine factae. Lutetiae, 1556.

L'atteggiamento spensierato del Balassi, quando esclama: che m'importa dunque di chicchessia? — è una domanda tipicamente anacreontica: «τί μοι μέλει μεριμνῶν; — τί χρυσὸς ὠψελεῖ με;» — e via dicendo.

Non pare impossibile che il Balassi, scrivendo questa poesia, ricordasse pure *L'Aminta* di Torquato Tasso, poichè il succitato epigramma anacreontico venne messo a profitto anche dal poeta italiano (II, 1):

... usa ciascuno
 Quell'armi, che gli ha date la Natura
 Per sua salute. Il cervo adopra il corso,
 Il leone gli artigli, ed il bavoso
 Cinghiale il dente; e son potenza, ed armi
 Della donna bellezza, e leggiadria.

... Secondo la strofa di chiusa la canzone *De virgine Margareta* fu composta dal Balassi nel 1589; ora il poeta scrisse nel medesimo anno pure un'altra canzone dal titolo: *Colloquium octo viatorum* (LXXII), in cui figurano nomi tolti dall' *Aminta*: Aminta, Thyrsis, Amontán (= Montano); quindi è certo che appunto in quel tempo avea letto anche il Tasso. Il suo modello diretto, però, dev'essere stato fuor di dubbio qualche versione latina di Anacreonte, poichè presso il Tasso manca il paragone dei guerrieri e dei tori, che si ritrova presso il Balassi. Per altro abbiamo prove innumerevoli di aver egli adoperato i suoi temi solamente dopo di averli incontrati in varie applicazioni.

III.

Influssi petrarcheschi.

Zoltán Ferenczi, nella sua conferenza tenuta all'Accademia delle Scienze nel gennaio scorso, ebbe a richiamare l'attenzione sugli «argomenti», scritti in lingua ungherese, che il Balassi metteva alla testa di alcune sue canzoni. Secondo il dotto conferenziere questi preamboli non ponno rimontare che ai sommari del Canzoniere del Petrarca. E difatti non possiamo supporre altro, imperocchè quest' uso non si riscontra da nissun umanista, nè tampoco presso alcun petrarchista. Dobbiamo quindi ammettere che il Balassa conoscesse e leggesse le rime del Petrarca. Si vedrà, in seguito, che questa supposizione viene ancor maggiormente corroborata da uno studio più accurato dei versi balassiani.

Così nella canzone dal titolo «*Preci a Cupido*» (XL) egli scrive :

Le notti oscure recano la dolce quiete ad ogni creatura,
Riposa l'uomo dal lavoro, le bestie dalle fatiche ;
Solo io, sciagurato, passo le notti, al par dei giorni, in atroci tormenti.

Nel suo frammentario dramma pastorale (*Credulo e Giulia*), poi, *Silvano* si lamenta in termini simili : «Di giorno le timide lepri son perseguitate dai levrieri, di giorno si tendono le reti e gli ami ai pesci, di giorno le bestie da tiro sopportano il giogo dell'aratro : ma di notte, quando la luna bianca spande la sua luce, le lepri, i pesci, le bestie riposan in pace : solo io non ho requie nè di giorno, nè di notte, chè ardo continuamente nel fuoco dell'amore.»

Nelle canzoni a *Celia*, pure, un pensiero analogo si trova espresso in frasi bellissime (II) :

«All'alba rugiadosa, allo spuntar del sole, come son belli gli alberi, i fiori, le erbe!
Passata la mezzanotte, in sul far del giorno risuona la bella canzone ungarica ;
girano lieti attorno tutti gli animali ;
Ravvivansi i cespugli verdi: ma io anche allora son pieno di cure cruccianti».

Petrarca, pure, si lamenta più volte di non poter trovare riposo di notte, mentre tutti godon la quiete. Così ad esempio nella prima *sestina*:

— A qualunque animale alberga in terra,
Se non se alquanti c'hanno in odio il Sole, —
Tempo da travagliare è quando è 'l giorno;
Ma poi ch'il ciel accende le sue stelle,
Qual torna a casa e qual s'annida in selva
Per aver posa almeno infin all'alba.
Ed io, da che comincia la bell'alba
A scuoter l'ombra intorno della terra
Svegliando gli animali in ogni selva,
Non ho mai triegua di sospir' col Sole.
Poi, quand'io veggio fiammeggiar le stelle,
Vo lagrimando e desiando il giorno.

Un pensiero del tutto identico trovasi svolto in una delle Canzoni (IV) del Petrarca, come pure in un suo sonetto (CLXI). Citeremo quest'ultimo :

Tutto 'l di piango ; e poi la notte quando
Prendon riposo i miseri mortali,
Trovom' in pianto e raddoppiarsi i mali :
Così spendo 'l mio tempo lagrimando.

Ma questi paralleli fra i due poeti forse si potrebbero ancora attribuire al caso. Però ogni dubbio dovrà svanire ove si sottoponga ad esame la canzone balassiana XL. In questa poesia il poeta si paragona alla salamandra che vive tra le fiamme e alla cera che si scioglie nel fuoco, anzi, rileva questa similitudine anche nell'argomento del poema.

Ma nel mio affanno che posso dire, se, come *la salamandra, non posso vivere fuori del fuoco?*

Uscitone, perirei subito e so che non potrei vivere;
Meglio ancor della morte trangugiar l'amaro col dolce, il veleno col miele.
Ve' le mie lagrime! Dianzi a' tuoi occhi l'anima mia si fonde *come cera al fuoco;*
Chè se i lampi sdegnosi degli occhi tuoi mi assalgono, il mio cuor
si strugge in tormenti:
Ma se i tuoi occhi m'arridono amorosi, rivivo e mi rassereno fra tutte
le mie cure.
Si come i bei fiori e gli alberi non ponno rinascere senza la rugiada di
primavera,
Così io non posso esser lieto e contento senza di te . . .

Ora il Petrarca in una delle sue canzoni (XVI: *Ben mi credea . . .*) paragona anch'esso la sua anima alla cera e alla salamandra che si nutre delle scintille uscenti dagli occhi dell'amorosa nè può vivere senza di esse:

Ch' i' ho cercato già vie più di mille
Per provar senza lor se mortal cosa
Mi potesse tener in vita un giorno:
*L'anima, poi ch'altrove non ha posa,
Corre pur a l'angeliche faville;
Et io, che son di cera, al foco torno.*
E pongo mente intorno,
Ove si fa men guardia a quel ch'i' bramo
E, come augell' in ramo,
Ove men teme, ivi più tosto è colto;
Così dal suo bel volto
L'involo or uno et or un altro sguardo;
E di ciò insieme mi nutrico et ardo.

*Di mia morte mi pasco e vivo in fiamme:
Strano cibo e mirabil salamandra!*
Ma miracol non è; da tal si vòle.
Felice agnello a la penosa mandra
Mi giacqui un tempo; or a l'estremo famme
E Fortuna et Amor pur come sòle.
*Così rose e viole
Ha primavera, e'l verno ha neve e ghiaccio.*

Questi tre paragoni comuni: la cera, la salamandra e i fiori di primavera, nonchè il comune concetto fondamentale — il poeta vive del suo amore che però lo consuma, — già non possono venire attribuiti a una concordanza fortuita fra i due poeti.* Ma il parallelo può essere ancora continuato. Il Balassi p. e. esalta le bellezze della sua amata con le parole seguenti:

«O Natura sapiente, come mai puoi unire tante bellezze?
Come fai a crear un essere sì grazioso per meravigliare il mondo, per accendere
i cuori?
Come puoi dare a una mortale sì benedetta sembianza angelica, cotanto splendor
glorioso?»

Questa interrogazione ammirativa, assieme al motivo fondamentale platonico, non può essere se non l'eco d'una simile domanda del Petrarca (CVIII):

In qual parte del cielo, in quale idea
Era l'esempio onde *Natura tolse*
Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
Mostrar quaggiù quanto lassù potea?

La bellissima similitudine della strofa seguente è pur d'origine petrarchesca:

«Vibran gli occhi suoi come d'inverno le stelle'n sul bel cielo»...

poichè tal similitudine, indicante un senso molto raffinato delle bellezze della natura, si trova prima adoperata dal Petrarca (Canzone XII):

«Non vidi mai dopo notturna pioggia
Gir per l'aere sereno *stelle erranti*
E fiammeggiar fra la rugiada e 'l gelo
Ch'i non avessi *i begli occhi davanti*»...

Tutto ciò, teniamolo bene in mente, si trova in una sola poesia del Balassi. Ne segue che quando il sommo poeta del rinascimento ungherese stava scrivendo questo pezzo del ciclo dedicato a Giulia, egli doveva tenere il *Canzoniere* già ben impresso nella mente.

* Il Szilády nelle sue chiose cita un epigramma di Marullo in cui pure si ritrova il tema della cera, ma solo questo. Ecco dunque un altro caso in cui il Balassi attinge i suoi motivi da più fonti diverse.

Nella poesia *De divina Margareta* s'incontra pure un idillio petrarchesco :

«Quando la rugiada bagna nell'erba verde i piedi suoi più candidi della neve, Mentr' essa cammina a piedi scalzi e raccoglie bei fiori per suo diletto, lo sto dietro i cespugli mirandola beandomi d'essa e ardendo d'amore. E lei, canterellando a voce sommessa, va recitando canzoni dotte ; E scioglie le chiome belle or sul collo rotondo, or sulle spalle formose, E, passeggiando pensierosa pel giardino, si tesse una bella ghirlanda.»

E Petrarca, pure, guarda ed ascolta con rapimento la sua amorosa che passeggia sul prato (CIX) :

Amor ed io si pien' di meraviglia
Come chi mai cosa incredibil vide
Miriam costei quand'ella parla o ride
Che sol sè stessa e null'altra simiglia.

Qual miracolo è quel, quando *fra l'erba*
Quasi un fior, siede! ovver quand'ella preme
Col suo candido seno un verde cespo!

Qual dolcezza è nella stagione acerba
Vederla ir sola *coi pensier suoi'nsieme,*
Tessendo un cechio all'oro terso e crespo!

Il Balassi, come il più delle volte, trasforma del tutto anche questa similitudine, dandole un colorito tutto fresco, ma con tutto ciò vi si sente l'impronta del poeta italiano.

Or che abbiamo già prove positive che il Balassi dovea aver conosciuto e letto Petrarca a pari del Marullo, possiamo procedere ancora più oltre. Quale mai sarà l'origine della disposizione ciclica dei canti a Giulia? Possiamo mai pensare ad Angeriano, che pur somministrò i temi della maggior parte di questi poemi? — No; imperocchè gli epigrammi di Angeriano non son altro che arguzie sparse, connesse solamente per il fatto che si riferiscono tutte all'ideale del poeta, mentre le canzoni a Giulia sono tutte strettamente collegate e si aggruppano intorno alla storia del grande amore del Balassi.

I canti a Giulia esordiscono con un fatto reale o fittizio: Cupido colpisce col suo dardo il cuore del poeta; e terminano col saluto di congedo dell'amante infelice. Non sarà dunque ovvio il ricercare anche qui l'influsso del *Canzoniere*? Tale disposizione ciclica, narrativa, non si ritrova che nel *Canzoniere* e nei volumi dei poeti imitatori francesi. Così, richiamandoci pure in mente la

somiglianza dei sommari precedenti tanto i canti a Giulia, quanto le poesie del Canzoniere, possiamo affermare con piena ragione che il Balassi, nello scrivere questi suoi canti, ebbe in mente il Petrarca e volle creare il Canzoniere Ungherese. La intonazione e lo stile di queste poesie del Balassi, superlativamente morbide in confronto a quelle scritte anteriormente, non sono che la prima eco dell'amore platonico di Petrarca sul suolo ungherese. È naturale per altro che, come s'è dimostrato di sopra, a questa intonazione petrarchesca contribuisse pure il convenzionalismo internazionale allora generalmente vigente che ai tempi del Balassi si ritrova in tutte le produzioni della lirica erotica, rimontando esso pure, ad eccezione della poesia turca, allo stesso Petrarca.

Le nostre indagini sueste ci offrono ancora un altro ammaestramento: ed è quello che, come abbiamo visto, anche il Balassi si diletta di scrivere in *cento*, al pari degli altri umanisti o dei poeti del rinascimento cantanti in lingua nazionale. Per ciò s'intende che ogni concetto, figura o similitudine dovea essere l'arbitraria imitazione di qualche poeta latino od italiano universalmente conosciuto, collo scopo di procurare ai letteri il godimento intellettuale di riconoscere in tutti gli elementi della poesia l'impronta di qualche autore classico. Ma oltracciò occorre che tali elementi stranieri fossero applicabili a qualche avvenimento della vita del poeta; il poeta, per così dire, cercava di adattare il corso della sua vita individuale ai concetti dei versi classici.

Così, ad esempio, il canto *De virgine Margareta* si compone degli elementi seguenti:

Un epigramma di Anacreonte; una parabola miracolosa di Fulgoso (per maggior effetto di «erudizione» l'autore cita la sua fonte nel verso stesso); un'invenzione metaforica di Marullo (o di Angeriano); una similitudine d'origine turca e parecchie altre internazionali generalmente diffuse; il tema epicureo: «*τὶ μοι μέλει*» di Anacreonte; e una figura idillica del Petrarca. Tutto ciò termina poi con una strofa tipicamente ungherese, caratteristica per la vita eroica dei guerrieri delle frontiere, indi colla strofa finale, rappresentante anch'essa le tradizioni ungheresi.

Zoltán Ferenczi, nella sua succitata conferenza, rilevò finalmente pure il fatto che la poesia del Balassi fu una consapevole azione del Rinascimento. Giova pertanto riflettere, occupandoci del primo poeta ungherese quale fosse stato il suo concetto intorno alla letteratura e da quali scopi letterari fosse stato guidato nel comporre i suoi poemi. In ciò però dobbiamo usare una giudiziosa

restrizione. Il Balassi non fu sin da principio poeta consapevole del suo agire in senso europeo occidentale. Prima del ciclo di Giulia la sua poesia porta un'impronta alquanto ibrida. Il suo scopo originale si fu quello di scrivere *canti* adattati a certe melodie già cantate; in ciò egli si accosta molto ai «compositori» (*tonsetzer*) tedeschi e ai cantimbanchi ungheresi, turchi e serbi che divertivano i guerrieri ungheresi e turchi delle frontiere, la cui vita ci venne dipinta a colori vivi da *Alessandro Takáts*.^{*} Da questi egli tolse in parte i soggetti e in tutto la forma.

Il Balassi adunque scrisse i suoi primi versi in lingua ungherese nello spirito di queste tradizioni giullaresche e dei «tonsetzer» tedeschi (come il Regnart); nè deve suppersi incondizionatamente esser egli in sulle prime stato guidato da criteri letterari consapevoli. Ma già prima del suo ciclo a Giulia si manifesta in lui la poesia soggettiva della propria vita e l'imitazione dei poeti latini classici ed umanisti. Col ciclo a Giulia, poi, appare manifesto ed appieno conscio lo scopo letterario: il poeta decisamente tiene gli occhi rivolti al *Canzoniere*. Però egli non si sveste mai del tutto del carattere di trovatore, benchè fosse già sparita l'indicazione della melodia e il canto avesse già ceduto il posto ad una esuberanza di rime. Così egli conserva sempre la strofa finale indicante le circostanze, il luogo, il tempo e il movente della composizione, come avanzo delle condizioni letterarie primitive, quando i giullari, i trovatori cercavano in tal modo di assicurarsi il merito di autori.

Alla domanda, donde avesse tolto il Balassi l'idea di creare una letteratura ungherese, Zoltán Ferenczi ci rinvia per risposta a Dante che nelle sue prose avea prefisso lo scopo di coltivare la lingua nazionale, il *volgare*. Resta fuor d'ogni dubbio che tutte le singole tendenze di rinascimento in lingua nazionale ci riconducono in ultima analisi a Dante. Però non ci pare verosimile che il Balassa avesse letto Dante nell'originale. (Persino in Francia le idee fondamentali del rinascimento della poesia nazionale non risalivano che a un trattato italiano di terzo rango del secolo XVI.) Nè la lettura casuale d'un libro avrebbe bastato a far maturare un fatto tanto importante quale si fu la poesia del Balassi.

Può darsi che chi studierà a fondo l'umanesimo in Vienna del secolo XVI o, forse ancora con maggiore probabilità, chi investigherà da questo punto di vista la poesia del rinascimento

* «Rajzok a török világból» (Quadri della vita sotto il dominio turco), 1912.

e gli effetti della cultura italiana in Polonia, vi potrà trovare schiarimenti soddisfacenti. Possiamo affermare intanto per ogni caso che nell'ambiente in cui il Balassi compì la sua educazione letteraria, Petrarca, Marullo e Angeriano dovean essere autori conosciuti e letti.

Orbene : nella vita del poeta francese Ronsard, Petrarca e Marullo significano due epoche distinte. Non sarebbe dunque possibile che l'impresa letteraria del genio di Balassa non sia frutto della poesia polacca del rinascimento, nata sotto l'influenza dell'umanesimo francese e della poesia francese nazionale del Rinascimento? * Dove mai si cela la chiave del problema balassiano, a Cracovia o a Vienna? E finalmente che influenza potè esercitare su di lui quel Pietro Bornemissza, del quale sappiamo che girava per l'Italia e leggeva autori italiani?

Sarà compito degli'indagatori della storia letteraria il trovare la soluzione a tali quesiti, costituenti il problema dei primordi delle belle lettere in lingua ungherese.

Alessandro Eckhardt.

Traduzione dall'ungherese di A. Fest.

* Ci può interessare che il Kochanowsky, principe del rinascimento polacco, ha tradotto la medesima elegia properziana di cui anche il Balassi si servì di modello in una delle sue poesie. (Coel. XIII)

NUOVE RICERCHE INTORNO LA MADONNA D'AVORIO DI GIOVANNI PISANO.

Sull'antico pulpito del duomo di Pisa, una delle opere principali di Giovanni Pisano, si poteva leggere un'epigrafe, scritta in esametri, la cui seconda parte, scolpita nella base del pulpito, cominciava, (secondo un codice dell'Archivio Roncioni) colle parole seguenti :

«*Circuit hic omnes mundi partesque Johannes,
Plurima templando*»,¹

— parole accennanti ai prolungati viaggi di studio dell'artista all'estero.

Quali fossero i paesi visitati da Giovanni Pisano, non ci consta da alcun documento scritto ; però dal carattere della sua arte siamo indotti a pensare in primo luogo alla Francia. L'affinità del suo stile con l'arte francese fu riconosciuta da tutti gli scrittori della storia dell'arte senza eccezione ; però sinora non ci fu dato di constatare un nesso immediato con un dato maestro o con qualche positiva creazione scultoria della Francia.² Il *Vöge*, nel suo lavoro sull'Esposizione del Rinascimento a Berlino del 1898, fa a questo proposito la seguente osservazione : «Egli (Pisano) ha visto opere francesi, ma non s'è appoggiato su di esse immediatamente.» *Emilio Berteaux* va più in là, intravedendo nella statuetta d'avorio della Madonna, conservata nel tesoro del duomo di Pisa l'imitazione di un simile lavoro di qualche artista francese.³ Prima

¹ Max Sauerlandt : Die Bildwerke des Giovanni Pisano, 1914, p. 85—86.

² Ivi, p. 103—104.

³ Émile Berteaux, nell' «Histoire de l'art» di André Michel (Tomo II, parte II, p. 594) : «Giovanni Pisano a conservé ces emprunts faits à un art étranger, comme un héritage de son père. Lui-même, il est vrai, a directement copié quelqu'une de ces statuettes, qui étaient pour les ateliers de Paris un article de commerce et d'exportation. *La petite Vierge d'ivoire qu'il tailla en 1299 pour la cathédrale de Pise a le «hanchement» caractéristique des Vierges parisiennes, ces contemporaines. C'est sous l'influence de modèles français et peut-être de tailleurs d'images venus de France que Giovanni prit une véritable prédilection pour l'image de la Vierge debout, tenant son enfant sur son bras.*»



A p. 72. Giovanni Pisano. Madonna (avorio). Pisa, Sagrestia del Duomo.



A p. 73. La B. Vergine, Parigi, Notre-Dame, porta settentrionale.



A p. 75. La vergine col bambino (avorio). — Parigi, Louvre.

di occuparci particolareggiatamente di quest'asserzione del Berteaux, c'incombe di esporre alcunchè della scoltura in avorio, ossia piuttosto in generale della plastica monumentale di quell'epoca nella Francia.

La scoltura francese, come fu di già spesse volte rilevato, ebbe a subire un cambiamento essenziale nella seconda metà del sec. XIII, e più ancora al principio del trecento, abbandonando la solennità delle *linee grandi e facendosi più naturale* e, più tardi, anche più manierata. La Madonna cessò di essere una regina dal comportamento maestoso, per diventare soprattutto una madre affettuosa che contempla il suo bambino con sorriso amoroso mentre il bambino Gesù ricambia con affettuosa giocondità gli sguardi della madre.

La prima Madonna francese di questo genere è quella che si vede scolpita sul pilastro della parte settentrionale della navata trasversale del duomo di Nôtre-Dame a Parigi. L'architetto che, sin dal 1257, rinnovò le facciate di questa navata, fu *Jean de Chelles*, sotto la cui direzione si eseguirono pure gli ornamenti scultori dei due celebri portoni; anzi, sembra verosimile che egli medesimo sia stato l'autore delle statue e dei rilievi ivi esistenti. E bensì vero che il nome del maestro non si trova scritto che sulla base della porta meridionale, quella che porta il nome di San Giovanni; però resta fuor d'ogni dubbio che l'ornamento scultorio della porta settentrionale fu terminato alla medesima epoca e così pure la statua della Madonna che c'interessa in primo luogo.

Mentre le Madonne di data più antica raffigurate sulle porte delle cattedrali di Parigi, di Rheims e di Amiens rispondono a un

¹ «Anno Domini MCCLVII Mense february Idus II hoc fuit inceptum Christi Genitricis honore, Kallensi Lathomo vivente Johanne Magistro.

² *M. Celtibère*, nella prefazione della sua monografia sul duomo di Notre-Dame, scritta nel 1856, asserisce bensì che la porta settentrionale fosse stata costruita per ordine del re Filippo il Bello appena nel 1313 in segno di gratitudine per la vittoria riportata presso Mons; ma *Viollet-le-Duc*, il restauratore del duomo e il più profondo conoscitore del suo passato, nella sua opera fondamentale: «*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*», fissa il tempo della costruzione del portone negli anni succedenti al 257. Però questo scrittore non fa menzione del nome di Jean de Chelles, e designa l'autore della statua come maestro ignoto del sec. XIII. In seguito, gli anni succedenti al 1257 furono adottati da tutti gl'indagatori della storia dell'arte come epoca della costruzione della porta in questione. *Émile Male*, nel suo lavoro: «*L'art religieux du XIII. siècle en France*» (1910, p. 278—9) non ne menziona la data precisa, ma ne tratta prima della «*Vierge dorée*» di Amiens, eseguita nel 1288. — *André Michel* nell'«*Histoire de l'art*» (T. II, parte I, p. 155) l'attribuisce all'anno 1200; *Louis Hourticq*, nel suo lavoro «*Geschichte der Kunst in Frankreich*» (p. 51—52), al 1260, menzionando Jean de Chelles come suo autore. Secondo *Louise Pillion* («*Les Sculpteurs français du XIII. siècle*, p. 245), la statua della Madonna fu scolpita prima del 1270. — Designando Jean de Chelles come ideatore della porta, pertanto non lo dobbiamo ritenere per necessità come immediato esecutore del lavoro, bensì come maestro principale, direttore di tutti i lavori e responsabile per il loro stile.

concetto più severo e si adattano all'estensione dei pilastri serventi loro di fondo, i contorni della statua di Jean de Chelles eccedono già i limiti del pilastro e si mostrano liberi da ambo i lati. Gli è in questa creazione d'arte che si può osservare per la prima volta la novazione che la Madonna non fissa più lo sguardo avanti, ma lo rivolge al bambino Gesù sorretto al di lei braccio sinistro. La figura del bambino, pur troppo, è quasi del tutto troncata; però dalla postura dei piedini si può dedurre che stasse seduto colla faccia rivolta alla madre. Ed è pure del tutto nuova e divergente dalle anteriori creazioni di simil genere la postura molto elevata del bambino Gesù che diventa ancor più cospicua in seguito alla rappresentazione semplice del mantello che ricopre la Madonna in sul davanti quasi del tutto e, tirato sopra le anche, ne ricasca a larghe pieghe.

Benchè il mantello, ricoprendo il seno, non lasci libera che la parte superiore del corpo anteriore e le due avambraccia, la formazione del corpo appare con chiarezza sufficiente, anzi, la posizione della figura, in seguito allo spiccato rilievo dato alla funzione delle gambe, fa un effetto sorprendente di solidità. Le pieghe son naturali, a linee grandi, e non dimostrano il minimo manierismo, presentando da un lato insenature successive e ricadendo dall'altro lato semplicemente in linee perpendicolari. Le incurvature, divenute costumarie più tardi nel secolo XIV, non si trovano ancora accennate se non da una leggerissima inclinazione del busto, la quale però, corrispondendo del tutto alla postura dei piedi e avendo per effetto lo spingersi avanti e l'abbassamento della spalla destra, congiunto al retrocedere e al rialzo della spalla sinistra, non produce altra impressione che quella della naturalezza. La statua, malgrado la sua straordinaria disinvoltura, fa l'effetto della maestà e, sebbene più movimentata dei simili monumenti anteriori, presenta ancora forme legate; essendo forse la più matura creazione dell'arte scultoria gotica della Francia, dalla quale il cammino, pur troppo, non doveva più andar ascendendo, ma solo declinando.¹

Gli è forse appunto per questo suo stile sostenuto e legato che la statua di Notre-Dame rimase tanto isolata. Il rapido svolgimento della scultura francese di là a poco cominciò a ricercare piuttosto la graziosa disinvoltura, accompagnata dal manierismo, servendole

¹ La riproduzione fotografica inserita nei lavori di Emilio Mâle e di André Michel, di sopra menzionati, dà un'immagine falsa appunto dell'essenza della statua, imperocchè rappresenta la Madonna colla faccia rivolta allo spettatore, laddove nella sua postura originale si vede in mezzo profilo.

di modello non questa statua, bensì quella della «*Vierge dorée*» di Amiens, fatta nel 1288, in cui la maestosa dignità cede il posto alla graziosità ricercata: il sorriso «leonardesco», tante volte menzionato, e il movimento del braccio rivelano in essa già una affettata leziosaggine, contrabbilanciata unicamente dalla postura eretta e dalle pieghe naturali della veste a linee grandi. Il manierismo però non vi si palesa che nei particolari, poichè anche questa statua conserva ancora nei suoi grandi contorni il concetto plastico di nobile ritenutezza del sec. XIII.

Il summentovato indirizzo nuovo non potè essere che favorevole ai lavori d'intaglio dell'avorio, dappoichè la disinvoltura graziosa poteva corrispondere meglio della monumentalità severa a questo genere di figurine e di rilievi di dimensioni minute, destinati ad essere guardati da vicino. Però, come fu già dimostrato da *Courajod* e *Molinier*,¹ lo stile di questo genere, di fronte alla scultura in pietra, ebbe uno sviluppo più lento, poichè i lavori in avorio erano per la maggior parte creazioni di artisti di minore importanza che ne facevano un mestiere, imitando i modelli di plastica monumentale, benchè tali lavori in avorio fossero eseguiti in parte certamente pure da maestri di primo rango, come ad es. «*L'incoronazione di Maria*» del Louvre, il gruppo della *Deposizione dalla Croce*, la *Vierge de Sainte Chapelle* conservata pure nel Louvre, e la *Madonna della raccolta Oppenheim* a Berlino.

Oltre a questi capi d'arte c'è ancora una *Madonna* in avorio custodita pure nel Louvre, che ci deve occupare più da vicino. L'esimio lavoro di questa statuetta presenta una eccellente fusione del tipo della statua di Jean de Chelles e quello della «*Vierge dorée*» d'Amiens. L'attitudine del braccio, in generale, è identica a quella della statua parigina, anzi, questa statuetta d'avorio ci può servire di modello per la ricostruzione delle parti mancanti della figura del bambino Gesù; d'altro canto la faccia stranamente appiattata, col suo sorriso affettato e coi suoi occhi obliqui, rammenta il tipo amienese. Per altro si può essere certi che questa statuetta rimonti agli ultimi anni del secolo XIII, quando il manierismo non appare ancora che nei suoi primi indizi. Possiamo scorgere ancora che in questo lavoro la *Madonna* di Jean de Chelles non prevalse in tutta la sua nobiltà impareggiabile; ma vi era più forte l'influenza esercitata dalla *Vierge dorée*, la

¹ *Louis Courajod*: «Leçons professées à l'école du Louvre (II, p. 75—76)»; *Emile Molinier*: *Histoire Générale des arts appliquées à l'industrie*. (I, p. 187.)

quale anche posteriormente continuava a servir di modello preferito, specialmente per le Madonne scolpite già al principio del sec. XIV.

Ora la statuetta d'avorio di Giovanni Pisano, attribuita dal Berteaux all'imitazione diretta delle Madonne d'avorio francesi, fu eseguita, secondo i documenti, ancora nel 1299. Noi pure non vogliamo negare l'essere Messer Giovanni stato indotto al lavoro in avorio dalle simili produzioni francesi anteriori, dalle quali prese pure il motivo del mazzo di fiori posto nella mano sinistra della Madonna; anzi, pensiamo di poter dimostrare persino il nesso di questa sua statuetta anche colla scultura in pietra della Francia, indicando la precisa fonte, alla quale ebbe attinto sia direttamente, sia colla mediazione delle statuette francesi eseguite in avorio. Poichè, supponendo pure che Giovanni Pisano avesse preso il modello della sua Madonna effettivamente da qualche lavoro francese in avorio andato poi smarrito ed ora ignoto, con tutto ciò deve essersi trovato pure sotto l'influenza della plastica monumentale francese, essendo che i suddetti lavori, — ripetiamolo, — quasi senza eccezione non furono altro che imitazioni dei tipi più rimarchevoli della scultura in pietra.

Crediamo però di poter indicare questa volta anche nominatamente la statua di pietra presa a modello da Giovanni Pisano sia immediatamente, sia per mezzo d'un'altra statuetta d'avorio per questa sua Madonna, più di qualunque altro suo lavoro ispirata dall'arte francese. Fra i due capolavori in questione possiamo constatare una tal somiglianza, tanto per il concetto generale, quanto nei particolari e soprattutto nella testa, che pare ancora inferiore persino l'affinità della Madonna d'avorio del Louvre a quella di pietra in questione, affinità che si riscontra specialmente nella postura del bambino Gesù, nonchè nella posizione delle braccia e delle gambe e nelle pieghe del vestimento.

Ora la statua francese di pietra in questione non è altra che la Madonna di sopra ampiamente descritta di *Jean de Chelles*. Esaminando e confrontando le due statue ed osservando la loro somiglianza, dobbiamo affermare con tutta sicurezza il loro nesso intrinseco, il quale viene confermato pure dal fatto, che la statua francese fu creazione anteriore a quella di Giovanni da Pisa. La cadenza uniforme delle pieghe del manto, che pare tanto naturale nella statua in pietra, presso Giovanni è resa inanimata e quasi monotona in seguito all'imitazione o all'intermediazione di altre

copie, e pare più incerta anche la posizione delle gambe e in generale di tutta la figura ; le quali differenze, per altro, potrebbero essere attribuite anche alla materia e alla tecnologia speciale dell'avorio. Così l'inclinazione più accentuata della Madonna di Giovanni, come pure la postura cambiata del bambino Gesù assiso, può attribuirsi alla forma ricurva dei denti d'elefante. Com'è detto sopra, dalla posizione de' piedini del bambino rimasti sulla statua parigina può inferirsi esser esso stato rivolto non verso lo spettatore, ma verso la madre, laddove nella statuetta del Pisano il bambino si volta verso lo spettatore ; poichè, se avesse voluto collocarlo come l'avea fatto Jean de Chelles, stante l'estensione limitata del suo pezzo d'avorio, avrebbe dovuto avvicinare di troppo le due teste, per la quale circostanza non si sarebbe potuto risolvere felicemente il problema della mutua contemplazione che esige sempre una certa distanza fra le due teste. Dall'altro lato non era ancora giunto il tempo in cui la Madonna attirasse già tutto vicino a sè il viso del bambino ; alla data epoca la relazione tra madre e figliuolo non si manifestava in altro che in una mutua contemplazione amorosa. Ma poichè questa contemplazione mutua, per la ristrettezza del materiale eburneo, non si poteva ottenere con effetto del tutto soddisfacente, il maestro si dovette accontentare di conservare soltanto la posizione del capo della Madonna francese, cambiando bensì l'attitudine della testa del bambino, ma facendo con tutto ciò incontrarsi gli sguardi.

Ammesso che la suesposta spiegazione della divergenza non sia assolutamente sicura, pure l'effetto di questo cambiamento, per essenziale che sia, non basta a contrabbilanciare la spiccata somiglianza delle due Madonne. Il modo in cui la veste nella parte superiore del corpo si attacca strettamente al busto, senza far vedere alcuna piega, e la maniera in cui il manto, nella parte inferiore, presenta pieghe che ricadono perpendicolarmente a destra e formano insenature succedentisi a sinistra, costituiscono una similitudine tanto palese, che si deve escludere ogni coincidenza fortuita. È concordante anche la distribuzione delle pieghe sopra i piedi ; e persino la soluzione d'un particolare così minuto, come p. e. il ripiegarsi delle pieghe sopra il collo del piede sinistro (destro di fronte allo spettatore) si ripete pure nella statuetta di Giovanni Pisano. La materia dell'avorio, naturalmente, condusse ad un maneggio più leggero delle pieghe ed alla stessa causa potranno attribuirsi le frange del mantello. Il maneggio di simili ninnoli scultori, calcolati per l'osservazione da vicino, deve richie-

dere necessariamente delle divergenze simili di fronte alle soluzioni tettoniche della scoltura in pietra. Per il medesimo motivo la mano destra della Madonna, che prima teneva un mazzo di fiori, non è attaccata al corpo, seguendo in ciò l'esempio dei lavori francesi precedenti e contemporanei dello stesso genere.¹

Il nesso (forse immediato) fra le due statue è reso ancor più verosimile da circostanze estrinseche; anzi, appoggiato pure da documenti relativi.

Secondo la succitata epigrafe, Giovanni Pisano fece il giro di paesi lontani. Ora, l'epoca dei suoi viaggi può fissarsi tra gli anni 1268 e 1274, rispettivamente 1277. Nell'anno 1268 ancora Nicola Pisano ebbe a terminare il pulpito del duomo di Siena, nella qual opera Giovanni assistette suo padre verso mezzo pagamento, come va attestato da documenti conosciuti; nel 1274 poi, e rispettivamente nel 1277 egli prese parte ai lavori della fontana monumentale di Perugia. E qui è una circostanza degna di considerazione che i rilievi della fontana che si possono attribuire a Giovanni dimostrano già una affinità iconografica più stretta coi rilievi della cattedrale di Chartres che non colle creazioni anteriori italiane.

Negli anni in cui avvennero i viaggi dell'artista la Madonna parigina era già terminata e, come creazione modernissima e molto differente dalle simili opere precedenti, dovette esercitare una impressione profondissima sugli artisti del tempo, e specialmente su Giovanni, il cui genio artistico era più suscettibile per le creazioni grandiose che per l'affettata graziosità, come lo dimostrano le sue figure di profeta e di sibilla sulla facciata del duomo di Siena. La Madonna parigina nella sua semplice grandiosità poteva influire molto di più sul suo gusto artistico sincero, benchè amante di contrapposti complicati, che non sulla scultura francese tendente già al manierismo civettuolo. Così egli nella statuetta d'avorio di Pisa prese per modello la Madonna parigina, mentre i lavoratori in avorio della Francia imitavano piuttosto la *Vierge dorée* amienese.

Come data della statuetta pisana si trova accettato per la maggior parte l'anno 1299. Il Ciampi («Notizie inedite della Sagrestia pistoiese», Documento III, p. 123) ci comunica essersi Giovanni impegnato «*agere et procurare, quod ipse faciet, complebit*

¹ I fiori della mano destra della Madonna di Giovanni sono già scomparsi, ma si ritrovano nelle mani delle Madonne d'avorio rimasteci della seconda metà del sec. XIII.

et perficiet opus eburneum quod incepit, et factum et completum et perfectum erit in proximo paschate nativitatis D. in eo scilicet, quod ad eum spectat, videlicet in sculpendo ymagines et levigando et omnia alia faciendo que ad artem sculpture et levigationis eboris pertinent.» Da Morrone poi («Pisa illustrata nelle opere del disegno II, p. 423) pubblica un documento in data del 5 giugno 1299, in cui si fa menzione del pagamento di «lire 25 pisane di denari minuti» versate a Giovanni per la sua opera.¹ Infine Benvenuto Supino, colla scorta di alcune parole del testo latino citato, dimostra la probabilità che originariamente non si trattasse soltanto della stratuetta in questione, ma ancora delle figure di due angeli collocati assieme ad essa in un tabernacolo, il quale però più tardi andò distrutto o smarrito insieme cogli angeli.

Però per noi è ancora più importante quella espressione del testo latino, secondo la quale il lavoro era già incominciato (*quod incepit*), locchè vuol dire che allora non si fece altro che sollecitare un lavoro anteriormente intrapreso. Non sarebbe dunque possibile che Giovanni si fosse messo a scolpire questa sua Madonna molto prima, eventualmente durante il suo soggiorno a Parigi o dopo ritornato dal suo viaggio in Francia, avendolo solamente terminato e completato colle figure accessorie nel 1299? Ma potrebbe darsi ancora, — supposto che questo tipo non fosse stato preso a modello da altre imitazioni in avorio d'allora in poi sparite, — che Giovanni avesse fatto un disegno della Madonna parigina o la tenesse impressa nella mente e così fosse proceduto più tardi a scolpire la sua Madonna d'avorio. Ludovico Justi, al contrario, mette la data della sua origine agli anni intorno al 1310 e sostiene che non sia identica colla Madonna accennata nei succitati documenti; poichè, secondo lui, Giovanni Pisano avrebbe certamente fatto parecchie Madonne d'avorio.²

Il Justi appoggia questa sua asserzione con argomenti critici riferentisi allo stile del lavoro, i quali però non ci paiono ammissibili, imperocchè la sveltezza della figura e il maneggio più leggero, più fino e più minuzioso delle pieghe non si deve già attribuire all'origine posteriore del lavoro, ma bensì, come abbiamo già detto di sopra, alle qualità materiali ed al maneggio speciale dell'avorio. Questa Madonna dev'essere stata eseguita incondizionatamente prima di quelle della cappella dell'Arena di Padova e del

¹ M. Sauerlandt, o. c., p. 36 e I. Benvenuto Supino: «Arte Pisana», p. 136.

² Ludwig Justi: «Giovanni Pisano und die toskanischen Skulpturen des XIV. Jahrhunderts in Berliner Museum». (Jahrbuch der Kön. preuss. Kunstsammlungen XXIV., 1903, p. 263-4.)

duomo di Prato, nelle quali Giovanni Pisano non raffigura più il bambino Gesù come Redentore del mondo, ma semplicemente come un bambino che si stringe affettuosamente al seno della madre. In questi due ultimi lavori accennati, specialmente nella Madonna di Prato, la forza dell'espressione è accresciuta e il concetto artistico più sviluppato. Le supposizioni del Justi dunque non possono alterare il fatto del nesso artistico che si manifesta evidente fra la Madonna di Parigi e la statuetta d'avorio di Giovanni Pisano.

Ervino Ybl.

Versione dall'ungherese di Alfredo Fest.

IL FLAUTO.

Novella di CECILIA TORMAY.

Nei giardini di Adimante la città degli Dei festeggiava la bellezza di Laide. Vi olezzavano tutti i fiori di Corinto. Le torce ardevano fra le rose, ed i marmi del peristilio rosseggiavano dal sangue delle rose calpestate. Nell'ombra risonavano i cembali. Dai tripodi esalava il fumo delle droghe di Tarso. Nelle coppe d'oro brillava il vino e intorno alle colonne giovani schiave intrecciavano i loro balli silenziosi.

Ma chi vedeva le danzatrici? Chi ascoltava la musica? Tutti erano schiavi della potenza di Laide.

Intorno al suo giaciglio purpureo facevan corona artefici di odi e di statue, sapienti spiritosi, libertini prodighi, mercanti ricchi, avventurieri d'oltre mare, principi di paesi barbari. L'aere notturno e la fiamma delle torce vibravano dai loro aliti ardenti. Corinto aveva sete d'amore.

Laide spinse indietro sorridendo la testa coronata di rose. Sotto il suo sguardo lento le facce impallidivano.

— Per Afrodite! — esclamò Mirone lo scultore. — Tu sei più bella della bellezza. Per un tuo solo bacio io varcherei le porte di Dite e formerei la tua statua coll'argilla dell'Acheronte.

— Io darei la vita per un tuo solo bacio, o Laide, per trovare in esso la giustizia eterna, — disse Aristippo, il leggiadro e giovan sapiente.

Un ricco mercante di Bittinia si chinò arditamente sopra l'etera.

— Ed io — disse — per l'oro dei tuoi capelli darei tutto l'oro che possiedo, t'offrirei tutti i miei schiavi e se volessi essere la mia schiava e se venissi con me, tua sarebbe la mia casa sulla strada di Cranea.

Laide continuò a sorridere silenziosamente.

Negli occhi del principe di Siria fiammeggiava violentemente il desiderio.

— Pei tuoi giorni, o Laide, io t'offro un intero impero bagnato da un fiume le cui sabbie sono d'oro e per una tua sola notte poserò ai tuoi piedi un'isola dell'Egeo coperta di mirto.

Improvvisamente si levò un sommesso mormorio. Un poeta dal viso pallido di nome Euripide aveva baciato il sandalo di Laide.

— Non dare ascolto alle parole di costoro. Io ti darei più di tutti. Per te essi vogliono soltanto morire, soltanto vivere. Io nel suono della mia cetra t'offro l'immortalità.

Laide volse la testa come se fosse stanca. Il suo sguardo si fermò sul vecchio sapiente che, avvolto nei suoi cenci, stava in ironico ascolto.

— E tu che sei il più spiritoso mendicante d'Attica, tu non prometti e non chiedi nulla?

Diogene, come se fosse giunto da lontano, alzò titubante la testa calva e disse :

— Laide, mi ricordo che, una volta, Alessandro il Macedone si fermò dinanzi a me ed io gli chiesi una sola cosa . . . di non togliermi il sole con la sua ombra. A te io chiedo soltanto . . . di stare fra me ed il sole.

— Vabbene Diogene, se vuoi entrare in casa mia fatti precedere da diecimila drachme.

Il vecchio sapiente sospirò :

— Per te sarebbero poche, per me molte, troppe per acquistare una disillusione.

Ma l'etera non gli diede più ascolto. Il quel momento un giovine attraversava il peristilio. Lo guardò e non seppe più sorridere. Ritirò la mano concessa al principe di Siria. Raccolse i fiori che si trovavano sul suo giaciglio e li gettò sulle facce degli uomini per allontanare da sè i loro sguardi pieni di desiderio.

— Basta! Andatevene! Mandatemi Dorione.

Tutti seguirono in silenzio ostile lo sguardo di Laide e si ritirarono brontolando. Diogene rideva ironicamente ; Mirone imprecava agli Dei ; gli altri invece improvvisamente sentirono la musica, videro le danzatrici. La sete si dileguò e gli ospiti si sparpagliarono nell'ombra notturna dei giardini.

L'etera si alzò e con gesto regale chiamò a sè il giovine. Intorno al suo busto brillavano le perle come la rugiada sui fiori viventi.

— Dorione! Vieni da me, t'attendo da tanto tempo!

Il giovine di Corinto avanzò esitando. Aveva la faccia bella come una fanciulla immacolata, l'occhio freddo e crudele come

quello dei despoti, le forme snelle e muscolose come gli atleti immortalati da Mirone. Laide lo amava di amore, sebbene egli non fosse che un poeta senza nome, che cantava le sue odi al popolo dei sobborghi.

— Perchè mi sfuggi? Perchè desidero soltanto te? Non sai tu dunque amare?

— Io, o Laide, non voglio amarti. Dicono tu sia maestra dell'astuta seduzione, con la quale si può rompere il cuore degli uomini. Negli ultimi giuochi istmici anche Clinia si gettò per te dalle mura dell'Acrocorinto, eppure egli era buono e ti aveva offerto tutte le sue ricchezze.

— Credi a me e non agli altri . . .

— Come potrei credere a te, o Laide, quando anche tu sei una meravigliosa menzogna.

— Tutto è menzogna su questa terra. La bellezza è la menzogna delle cose fugaci, l'amore è la menzogna degli antichi oscuri istinti e la felicità del mondo è . . . la menzogna delle donne. Amami, o Dorione, ed io t'insegnerò la felicità.

Laide accarezzò il nudo braccio del giovine.

— Non eccitarmi! Io amo le mani le cui carezze sono soltanto per me, io amo le labbra che baciano soltanto me. Per le acque di Pirene! Non potrei amarti, poichè nell'ombra oscura del tuo occhio vedrei sempre le notti che passasti fra le braccia di altri uomini, nei tuoi baci sentirei sempre il suono dell'oro con cui essi ti pagarono.

— Non m'ami dunque perchè tutti mi amano, perchè, sono Laide? O Dorione, se tu sapessi! . . . Vieni, ascoltami. Fai attenzione. Voglio raccontarti come diventai etera.

Dorione mise un cuscino a terra accanto al giaciglio e vi si sedé svogliatamente. Laide iniziò il suo dire con voce la più dolce e la più fievole.

— Nacqui in un paese d'oltre mare. Ero una piccola suonatrice di flauto. Andavo con la mia compagna ai banchetti, agli sposalizi ed ai funerali: è così che mi guadagnavo il pane. Un giorno — non lo dimenticherò mai — giù nel porto i marinai mi chiamarono in un'osteria ed ivi uno di essi, ubbriaco, mi ruppe il flauto. Piansi tutta la notte sino all'alba. «M'hanno rotto il flauto. Come camperò la vita d'ora innanzi?» E piangevo ancora sulla soglia della mia porta, quando al levar del sole vidi la mia compagna passare accanto a me con un'altra suonatrice di flauto. Portavano sui capelli una ghirlanda di rose e camminavano tenendosi abbracciate;

ridevano e la loro allegria ferì il mio cuore abbandonato. Non so come allora improvvisamente mi sovvenni d'una fanciulla che abitava in quella stessa strada, che era tanto povera quanto me e che tuttavia indossava una tunica di bisso ed una collana di ambra. Eppure neanche lei possedeva un flauto. Ma tutte le sere quando la città era avvolta dalle ombre azzurre, come se il cielo fosse disceso fra le case, girovagando per le viuzze tortuose avvicinava gli uomini e . . . il dì seguente possedeva sempre una drachma d'argento. «Con una drachma d'argento potrei comperare un nuovo flauto» . . . pensai col cuore in sussulto. E la sera, quando la città fu tutta azzurra, anch'io andai a girellare per le strette e tortuose viuzze ed avvicinai con timore un uomo. Egli mi guardò con gli occhi del bovaro quando esamina la bestia che gli viene offerta e mi disse: «Sei bella, sei giovine!»

I grandi occhi di Laide si velarono e velata diventò anche la sua voce.

— All'indomani ebbi la mia drachma d'argento. «Mai più! Mai più!» E me ne andai per comperare il flauto. Per tutti gli Dei! era questo il mio solo pensiero. Ma camminando dovetti passare sotto la porta antica, all'ombra della quale i mercanti di Tarso vendevano profumi entro delle boccette iridescenti. Ed io da tanto tempo desideravo una boccetta iridescente di profumo, da tanto tempo! No, non volli comperarla. Volevo il flauto, soltanto il flauto. Tuttavia chiesi il prezzo. Per una drachma d'argento! Presi nelle mani la boccetta per vederla più da vicino. Ma, ahimè, dopo un momento la drachma era del mercante, mio il profumo . . . e non avevo il flauto.

Piansi nuovamente calde lagrime, compiansi me, compiansi il flauto. E la sera, quando la città fu nuovamente azzurra, girovagai ancora per le tortuose viuzze e all'indomani mi ebbi un'altra drachma d'argento. M'affrettai per comperare il flauto. Credimi, per la calinitide Atene, non avevo altro pensiero all'infuori di questo. Ma camminando dovetti passare dinanzi ai mercanti di Siracusa, i quali vendevano nell'Agora i braccialetti simili a serpenti dalle scaglie d'argento. Ed io fin dall'infanzia desideravo vedere sul mio braccio un simile serpente flessibile. Lo sai, nel nostro quartiere tutte le ragazze ne possedevano uno, soltanto io non ne avevo . . . Il siracusano me l'offrì, io voltai la testa. Poi mi persuase con voce seducente, io mi voltai . . . Presi il serpente d'argento e — neanche quel giorno comperai il flauto.

Laide si tacque, aveva gli occhi umidi e li abbassò sul petto come se cercasse delle lagrime fra le perle.

— O Dorione, da allora tutte le sere, quando la città si riempiva d'azzurro, come se fosse lo specchio del cielo, erravo non una volta per le tortuose e strette viuzze ed avvicinavo gli uomini. Ma credimi, lo facevo sempre soltanto per avere una drachma d'argento colla quale comperarmi il flauto. Eppure non lo comperai mai! . . . Così diventai la divina Laide, a cui il popolo di Corinto innalza statue nei suoi templi, la celebre Laide, a cui manca soltanto l'amore di Dorione.

S'alzò, prese fra le mani la testa del giovine, spingendola delicatamente indietro, immergendo nei suoi occhi tutta intera la sua bellezza invincibile.

— Non lasciarmi sola questa notte. Resta con me!

Come se dal profondo degli occhi di Dorione fossero salite delle nuvole, il suo sguardo si fece fosco, ma tuttavia egli volle ridere :

— Sei bella! Sei giovine . . .

E s'incamminarono verso la casa di Laide.

Nei giardini di Adimante cessarono per un istante le voci, gli inni, i balli. Come se il fogliame ed i fiori fossero stati tormentati da un improvvisa inquietudine, il respiro dei giardini s'arrestò. Laide se ne andò . . . E procedeva a passi lenti assieme a Dorione fra i rosai di Chitera, sotto le stelle. Li seguivano gli schiavi dal passo leggero, che portavano la portantina vuota.

Raggiunsero la casa. Sulle colonne s'intrecciavano rami di mirto. Fiori nuziali inghirlandavano la porta. E l'etera oltrepassò la soglia regalmente.

. . . Quando sopravvenne l'alba color rosa Laide sedeva a terra, accanto al letto disfatto dall'ebbrezza, coll'umiltà delle schiave. I capelli dalla luce d'oro le pesavan sulle spalle, come il bronzo delle statue sacre e negli occhi color viola, che la notte aveva ingranditi smisuratamente, mendicava assetato l'amore.

Dorione la squadrò col disprezzo trionfale con cui l'uomo guarda la donna che abbracciò senz'amore. Mise sulle spalle la tunica e con mossa crudele gettò sul ginocchio dell'etera una drachma d'argento.

— Laide, con questa drachma compera finalmente il tuo flauto.

E parti. Aspirò a pieni polmoni la brezza salina del mare, e con passo sicuro calpestò la terra rugiadosa.

Il sole illuminò il mondo. Nei giardini le schiave di Laide cantavano l'inno dell'alba mentre dalla strada che attraversa la

valle un gruppo di etiopi s'avvicinava alla casa dalle colonne di marmo. Portavano regali che valevano degli imperi da parte del principe di Siria per la più bella donna di Corinto.

Dorione si sentiva giovine e forte e scacciò le visioni notturne.

Ma la sera, quando la nuova luna si piegò sulla sommità dell'Acrocorinto, e illuminò la fronte di marmo della città marina e inondò d'argento le acque del duplice golfo, il giovin cantore sentì ritornare con improvvisa forza alata nel proprio cuore la grande ora di Laide.

Nelle sue labbra tornarono a vivere nuovamente le labbra divine di Laide, nei suoi occhi arse nuovamente il suo sguardo vittorioso e nel suo sangue palpitante si riaccesero tutti i baci dell'etera. La febbre notturna gli inaridì la gola. Delirante di desiderio, spinto dalla sete selvaggia che lo consumava, si mise a correre sulla strada della valle verso i giardini e giunse alla casa dalle colonne di marmo, pallido e ansante.

Ma la porta era chiusa come se non dovesse mai più riaprirsi, e dentro, fra le mura senza vita, piangeva sommessamente la voce d'un flauto.

Tradotto dall'ungherese da O. Di Franco.

IL BOSCO DELLA MORTE

Novella di ERNESTO P. ABRAHAM.

Eran cinque fanciulli. Spiccavano dei salti dalla rastrelliera sullo strame. Beppo improvvisamente fu preso da un assalto di tosse.

— Come tossi bene! — gli disse Giulio.

— Anche la zia Caterina tossiva in questo modo, poi morì, — raccontò Pietrino.

— E' vero che morrai anche tu? — chiese Giulio.

— E' vero, — rispose Beppo. — Ce lo disse anche il veterinario, quando venne da noi l'ultima volta. Morirò ancora quest'anno. In autunno. — E dicendo queste parole squadrò con superbia, quasi con orgoglio i suoi compagni, come se ad essi nulla dovesse accadere.

— E non hai paura? — chiese Pietrino e tutti e quattro osservarono Beppo con occhi pieni di meraviglia.

— Temere? Io? — si vantò quegli.

— Dicono — spiegò Giulio — che morendo si soffre.

— Io so resistere, — rispose con brevità orgogliosa Beppo.

— Eppure io non desidererei morire, — continuò Giulio.

— Non è niente. Ci si addormenta e si attraversa passeggiando la soglia del cielo, — rispose pensando Beppo.

— Credi?

— Certamente. Lo disse il vecchio Ványa che sa tutto.

I cinque fanciulli si tacquero e pensarono per un momento.

— Ma come ci si arriva lì sopra? — disse con riflessione Pietrino. — Sapete che il cielo sta molto in alto. Noi non vediamo che l'azzurro, le nuvole e le stelle, ma non sappiamo quello che vi sia più oltre.

— E che ci potrebb'essere? — rispose superbamente Beppo. — Il buon Dio sta seduto sul Trono d'oro, circondato da Maria Vergine col Gesù bambino, dai santi e dagli angeli. Coloro che vanno in cielo possono dire loro tutto ciò che vogliono.

— Anche tu dirai tutto? — Chiese Giulio.

— Ciò che mi verrà in mente.

— E dirai anche che Andrea ti bastonò?

— Questo no, poiché è affar di noi due.

— E non farai la spia?

— No.

— Neanche a tuo padre?

— Neanche a mio padre.

— Eppure talvolta egli ti fa passare dei brutti quarti d'ora.

— E' per questo ch'è mio padre, — rispose Beppo con convinzione. Gli altri si tacquero un'altra volta.

— Una sola cosa desidererei ancora, — disse Beppo rompendo il breve silenzio — poi non m'importerebbe più di morire. Desidererei andare una volta nel bosco. — E dicendo così guardò il bosco, li giù, lontano, verso il confine del comune. Per essi il bosco era una lontana macchia oscura e misteriosa e tutti e cinque avrebbero voluto andarvi almeno una volta, per vedere come fossero i molti alberi uno accanto all'altro.

— Io un giorno scapperò ed andrò a vederlo, — si vantò Giulio — tu invece non lo vedrai mai perchè morrai.

— Io morirò soltanto in autunno, ma prima vedrò il bosco, — rispose con fermezza Beppo. — Ványa mi descrisse parecchie volte il bosco. Vi sono moltissimi alberi secolari. Ivi abitano anche i fantasmi, ma non bisogna seguirli perché attirano gli uomini nel pantano. Egli mi parlò anche dei giganti e dei draghi volanti, uno dei quali ha tre teste, tre ne hanno sette ed uno ne ha dodici. In un albero c'è una spada infuocata; colui ch'è capace di toglierla alla strega può vincere i draghi volanti.

E mentre raccontava i suoi occhi si empivano di luce. Gli altri lo ascoltavano trattenendo il respiro.

Quando in autunno le foglie cominciarono a cadere Beppo si sentì male. Gli prepararono un giaciglio vicino al focolare dov'egli tossiva, penava. Il padre e la madre gli rivolgevano raramente una parola. Lo compiangevano, ma egli era un peso per essi.

— Sarà meglio che finisca di vivere — pensavano — tanto di lui non sarà mai un uomo.

Talvolta Beppo chiamava a sè qualche compagno e mostrava vantandosene le sanguisughe che allineava sul proprio petto. Essi guardavano con timore i neri animali ed erano pieni di ammirazione per Beppo.

— Dunque andrai nel bosco? — gli chiese un giorno Pietrino.

— Sì, — rispose Beppo con fermezza.

— Ma se non puoi quasi camminare ...

— Non fa niente. Ho detto già che ci andrò! E vincerò i draghi volanti colla spada infuocata.

— Oramai tu non andrai più nel bosco, — gli disse Pietrino con convinzione, ma egli non gli diede ascolto e continuò a guardare attraverso la finestra verso il bosco.

Una notte fu preso da un violento attacco di tosse.

All'indomani disse che sarebbe vissuto ancora un paio di giorni.

— E perchè dovresti morire? — gli rispose seccamente il padre.

— Morirò. Ma non m'importa. Basta che prima vada a vedere il bosco.

— Sciocchezze! — disse il padre e se n'andò.

All'indomani era domenica. Beppo fissava sempre la finestra. Pervaso dalla febbre, con occhi pieni di fuoco stava spiando con attenzione qualche cosa.

Improvvisamente abbandonò il giaciglio e andò verso la stalla. Ivi trovò Pietrino.

— Vieni con me?

— Dove? — chiese Pietrino.

— Nel bosco.

— Vengo.

Dinanzi alla stalla era pronta la carrozza padronale senza il cocchiere. Beppo saltò in cassetta.

— Salta su! — gridò a Pietrino. Questi tentennava.

— Via, fai presto!

Pietrino saltò sulla carrozza e Beppo diede uno strappo alle briglie dei cavalli. Questi spaventati si misero a correre, portando la carrozza lontano dall'abitato.

I presenti si misero a gridare ai due fanciulli, ma inutilmente.

La carrozza fece ritorno soltanto a mezzogiorno.

Pietrino guidava, Beppo invece giaceva morto vicino la cassetta. Teneva rigidamente le briglie nelle mani, dalle quali difficilmente poterono essere staccate.

— Eravamo già a Polgár — spiegò Pietrino — quando mi sono accorto che Beppo era morto. I cavalli invece continuavano a correre. E' con fatica che riuscii a fermarli.

— Cose dell'altro mondo, — brontolò il padre di Beppo. — Meno male che la carrozza ed il cavallo non hanno sofferto alcun danno.

Il povero Beppo giaceva sulla nuda terra. Dai suoi tondi occhi aperti traspariva una mitezza trasognata.

E lontano lontano nereggiava misteriosamente il bosco.

Tradotto dall'ungherese da O. Di Franco.

MISCELLANEA

UN COMPOSITORE ITALIANO ALLA CORTE TRANSILVANA NEL SECOLO XVI.

La musica ed il canto occupavano nei divertimenti delle corti italiane del Cinquecento un posto sempre più prevalente. Compositori ed esecutori celebri sorgevano. Le cappelle dei principi cercavano di accaparrarsi i migliori organisti, i migliori sonatori di viola e di liuto, i migliori compositori, che sapessero comporre altrettanto bene una messa e un madrigale d'amore. Il centro, possiamo dire l'accademia di quell'arte era Padova. Da qui essa si diffuse in tutta l'Europa e divenne una moda che tutte le corti volevano seguire. Così i madrigali e motteti d'amore, le «pavane» e «siciliane» non ci arrivarono dapprima direttamente dall'Italia, ma pel tramite della corte polacca, dove gli artisti italiani erano venuti a sostituire i cantanti popolari, allor quando la regina Bona Sforza aveva cercato d'introdurvi la vita ed i modi del rinascimento. Con sua figlia Isabella vennero forse i primi sonatori italiani a Buda, che seguirono la regina vedova anche nella Transilvania. Giovanni II ereditò i gusti di sua madre. Questo principe, che sceglieva la sua guardia del corpo tra soldati italiani e che voleva far venire una colonia italiana nella Transilvania, era un cordialissimo amatore della musica italiana. Andrea Gromo, comandante della sua guardia del corpo, che scrisse un memoriale dopo essere ritornato nella sua patria, c'informa che parecchi musici italiani si trovavano nella sua corte. Sul loro liuto nascevano quelle arie di danza, che poi si diffusero dappertutto nelle raccolte di musiche col nome di «passamezzo, saltarello, ballo ongaro». Ma già prima un transilvano era andato ad imparare l'arte del liuto a Padova, mettendosi alla scuola del celebre compositore Antonio Rota. Ritornato in Ungheria, il Greff — o come amò chiamarsi, il Bakfark — fu accolto con gran piacere dal re Giovanni, che lo nobilitò, e da suo figlio, che gli regalò un piccolo podere. Ma egli visse principalmente nella Polonia, dove ottenne il posto di musico di corte, e passò gli ultimi suoi anni a Padova, dove morì.

È soltanto sullo scorcio del Cinquecento che troviamo alla corte transilvana una vera e propria orchestra italiana, diretta da un compositore chiamato a quest'intento da Padova. La famiglia dei Báthory cercava allora di trasformare Alba Giulia in una piccola corte italiana. Il principe Stefano Báthory era un antico scolare di Padova. Sigismondo Báthory, educato dai gesuiti, studiò l'italiano da fanciullo. Tra i signori più influenti della corte, il Kendi, il Kovacsöczi, avendo passato essi lungo tempo allo studio di Padova, contribuivano certamente moltissimo a quell'entusiasmo per l'Italia che si scopre nella vita e negli atti del principe. Egli fece venire dall'Italia tutt'una compagnia di musici, cantori e saltimbanchi. Alla corte non si parlava che l'italiano. Un giovinetto transilvano, che aveva studiato fin allora a Heidelberg e voleva mettersi al servizio del principe, si recò presto a Padova e poi a Siena per imparare l'italiano, — anzi il toscano.

SPIGOLATURE DALL'ARCHIVIO PRIMAZIALE DI STRIGONIO.

Le relazioni cordiali corse tra l'Ungheria e l'Italia nei tempi passati sono illustrate da molti documenti conservati nell' archivio dei Primate di Ungheria. L'arcivescovo di Strigonio (Esztergom), il quale è nello stesso tempo il primate d'Ungheria, avendo un posto eminente non soltanto tra i vescovi, ma anche in ordine politico del suo paese, dovette occuparsi nel passato di affari spesso puramente politici. I vestigi del lavoro esteso di questi prelati li conserva un archivio ricco di materiale che è collocato nel palazzo primaziale di Esztergom.

Di documenti relativi a cose d'Italia ne contiene molti l'archivio del primate Giuseppe Batthyány, il quale tenne la dignità primaziale dal 1777 fino alla sua morte avvenuta nel 1799. G. Batthyány visse in tempi difficilissimi; contro Giuseppe II dovette difendere i diritti e la vera costituzione della Chiesa e mantenere la concordia tra il monarca ed il sacerdozio, «concordiam sacerdotii et imperii sustinuit provideque firmavit» — come si legge sotto il suo ritratto appeso alla parete del corridoio nel palazzo primaziale di Esztergom. Malgrado tali difficoltà interne, trovava il modo di interessarsi anche dei paesi esteri. Egli aveva i suoi agenti a Roma che lo informavano di quasi tutti gli avvenimenti storici di ordine politico, sociale e diplomatico di cui era luogo l'Italia in quei tempi. Interessantissime sono le relazioni date dall'agente canonico Paolo Giordani che formano più fascicoli nel suddetto archivio. Per dare un'idea delle sue relazioni pubblichiamo qui la sua lettera del 5 febbraio 1780, in cui copiando la lettera di una signora napoletana, informa il primate delle feste fatte a Napoli in onore dell'arciduca Ferdinando e sua moglie. Il predetto era fratello della regina di Napoli, ambedue figli dell'imperatrice-regina Maria Teresa. Ecco la lettera :

Copia ex originali conservato in Archivo Card. Batthyáni An. 1781. Intran. nr. 1178/33.

Monseigneur, J'ai parlé souvent dans mes relations a Votre Altesse Eminentissime et Rme du luxe énorme de Naples, que, selon la nature des abus, de la capitale s'étoit répandu dans les Provinces, et tout dernièrement des jeux de hazard defendus avec la dernière rigueur par le Roi: Ces deux Articles ruinoient les familles les plus riches, et abimoient les moins opulentes sans ressource. Plusieurs chevaliers, et officiers ayant osé de jouer, ont été punis sur le champ, les premiers avec l'exil a 30 milles Italiens loin de la Capitale; les seconds avec les fers aux pieds dans différens chateaux, et Sa Majesté vient de declarer, que c'est un essay des plus terribles peines contre tous ceux, qui contreviendront a Son Ordre sur ce sujet.

Une branche du luxe bien impropre, a cause du sacré jour du Jeudi-Saint, et qui n'est pas concevable, si non de ceux, qui l'ont vu, c'était la Gala de ce jour la, qu'on le dit la premiere Paque: Alors personne peut marcher ni en carosse, ni en Chaise roulante dans la ville; c'est un usage introduit a Naples, et en Siciles par les Espagnols, qu'y ont long tems régné. Les postillons et les voitureurs descendent de cheval à la porte des villes, et conduisent leurs voitures

en marchant à pied. Même le Roi, et la Reine, avec toute la Cour, visitent les Églises de la façon, et Sa Majesté se sert d'un (!) chaise à porteur pendant sa grossesse. En cette occasion les dames marchent dans les chaises à porteur si magnifiques, si dorées, et si brodées, que jamais Diane était si richement placée son Temple d'Epheso (!). Il y en avoit qui coutoient huit, ou même dix milles florins; les bijoux, les habits les plus pompeux, les livrées repondoient à tout le reste. La reine de Naples de la famille de Saxe, morte Reine d'Espagne avoit un peu bridé ce grand désordre, arrivé en suite à l'excès. Le Roi vient d'ordonner, que absolument personne puisse se servir de chaise dorées, d'habits de velour, bijoux et livrées de gala, mais que toutes les dames s'habillent simplement, qu'elles portent des Coeffes de Gaza (!), et bien modestes. Tout cela fait voir, que le Roi de sa nature est de meilleur coeur; tout le monde en convient. C'est un tres grand malheur, qu'il n'a pas été élevé en vrai prince, et que par la il s'est trop adonné aux divertissement; c'est un malheur aussi, qui surpasse le premier, que les ministres nourrissent son inclination, pour être despotiques. C'est un principe ancien Espagnol. Depuis Philippe Second jusqu'à présent tous les Rois d'Espagne sont les mêmes dans l'histoire, et Sa Majesté Sicilienne, ayant perdu Sa Mere passée à Madrid, qui veilloit à son éducation en vraie princesse sage allemande, a été élevée selon l'Institut déplorable de ses ancetres.

Par la poste d'avant hier nous avons reçu de toute parte la nouvelle importante de la prise de St.-Eustache, et les deux îles voisines; les ministres anglois dans les Cours d'Italie en ont publiée la relation la plus exacte, et la plus sincere. Les Francois en ont été surpris: tout le monde s'en réjouit, parce qu'il n'y a personne, chez nous, et partout, qui n'haïsse au dernier point les Hollandois. Si à Rome, à Naples, et à Florence on pourroit faire les feux de joie, les villes et le (!) Campagne sembleroient de bruler d'un incendie.

Je suis, Monseigneur, avec la plus constante et sincere veneration

Monseigneur

Rome le 7. Avril 1781.

De Votre Altesse Eme e Rme

Le plus humble plus obeyssant et plus soumis serviteur

Le chanoine Giordani.

P. S. Sa Sainteté a accordé a l'évêque de V. Églises la diminution de la taxe pour 4000 écus rom. «Inter omnes, et comprehensis omnibus, et singulis expensis» ainsi l'expédition vient a couter en tout 8 m., et quelques 100 florins.

L'altra lettera del Giordani in data del 7 Aprile è molto interessante a causa della particolarità che osserva riguardo al lusso del Giovedì Santo a Napoli.

Copia de originali, quod invenitur in Archiv. Batthyan. Intran. 1178. 14.

Monseigneur, De la copie de lettre ci-jointe d'une Dame Allemande mariée à Naples fille du Gen. Comte de Montoya Gouverneur de Mantoue, Votre Altesse Eme et Rme, verra avec precision les fêtes données jusqu'au pr. du courant aux Archi-Ducs. On écrit, qu'ils sont fort ennuyés de la saison, comme nous les sommes ici, car il paroît, que l'air se soit detrempé en pluïes, que ne cessent jamais, accompagnées de grele, de niege, et de vents les plus impétueux.

«La premiere nouvelle, que je vous donne est, qu'on n'en peut plus. Tout le monde est fatigué, on fait de la nuit le jour, mais en échange le jour est si mauvais, qu'il gate tous les divertissement, et on ne peut sortir, commençant des Archi-Ducs, les quels excepté pour aller de leur maison à la Cour à diner, et de la Cour chez eux (et pour cela ils passent droit la Rue de Toledo) ils n'ont encore pu rien voir de la Ville, car il pleut sans cesse nuit et jour, on ne voit pas un masque par la Ville, et on doute, que le Roi difficilement pourra trouver

une bonne journée pour sortir avec la mascarade, qui est celle, qu'il fit il y a deux ans ; tous les divertissemens se reduisent au soir, et à la nuit. LL. AA. RR. comme vous saurez, resteront à leur arrivée la nuit à Capoue, la matin la Reine alla les rencontrer à Aversa, et les conduisit en Ville. Vous pouvez juger du plaisir reciproque du frere e de la soeur de se revoir. La Reine fait beaucoup d'attentions à sa belle-soeur, la quelle aussi le merite. C'est une princesse pleine de talent, et d'esprit, mais sur tout un caractere si aimable, qu'on ne peut la voir sans l'aimer, elle gagne ici les coeurs par la belle maniere, avec la quelle elle cherche à prevenir, et obliger tout le monde. Les divertissemens outre l'Opera tous les soirs sont 3 festins de bal la semaine au Theatre Royal, c'est un tres-beau spectacle le quel est aussi nouveau pour moi, cette grande machine de theatre couverte de miroirs illuminés à jour, on unit le parterre avec le dessus de la scene, en sorte que cela fait toute une salle, et dans toutes les loges on soupe en sorte, que c'est beau à voir particulièrement à la premiere file toutes ces tables couvertes, et servies en argenterie, et pour le plus le theatre, et les loges sont pleines.

Vendredi passé l'Academie des chevaliers donna une fête aux Archi-Ducs, qui réussit fort belle. La maison en soi est belle, tout fut illuminé à jour, et on servit une grande quantité de glaces, et de biscuiteries de toutes les sortes, il y eut une Academie de musique, et ensuite le bal. Ils y resterent fort tard, et témoignèrent être fort contents, et ils y retourneront peut être lundi prochain, samedi il y eut bal à la Cour avec beaucoup de magnificence, et hier au soir chez le ministre de Vienne, ou est logé l'Archi-Duc, mais comme la maison est étroite on étouffait de chaleur, Vendredi donnera une fête le fils du Prince de Stigliano, et samedi l'ambassadeur de France. La reine a été jusqu'à present incommodée avec le fièvre, en sorte qu'elle n'a assisté à aucune fête. Elle a fait present à l'Archi-Duchesse d'une belle fleur de brillans pour la poitrine. J'ai été faire ma Cour à cette Princesse, comme je la connoissois de Mantoue, elle me fait mille graces en toutes les occasions, elle danse beaucoup, et tres-bien, et danse avec tout le monde sans distinction, excepté au bal de Theatre, qu'elle ne danse qu'au plus quelques menuets avec ceux qui l'accompagnent. On dit qu'ils resteront ici les deux premieres semaines du carême, pour voir toute les antiquités d'autour d'ici, après quoi ils iront voir Caserta. Ils dînent tous les matins à la Cour, excepté les jours de poste. Cependant ce matin ils ont dîné la, parce qu'ensuite le Roi leur a fait voir les exercices du bataillon des cadets, du reste ils se sont excusés avec tous ceux, qui leur vouloient donner des diners. Je suis surprise, que le Marquis de la Sambuca n'a rien fait jusqu'à present.

Second le calcul des marinières et des vents, qu'y ont soufflé la Grande Flotte Angloise doit être arrivée à Gibraltar, et s'être battue avec l'Espagnole de Cadix. Les Ministres Britanniques de Florence et de Turin ont ordonné aux Consuls nationaux de Livourne, de Nice, et de Ville-Franche en Provance de leur dépecher des exprès sur les moindres nouvelles, qu'ils pourront apprendre des bâtimens, qui arrivent en ces ports-la. Les dit ministres croient, que la Flotte essayera de faire quelque coup de main sur Cadix.

Je sui Monseigneur etc.

Rome, le 5. février 1780.

L'archivio del primate Batthyány conserva anche i documenti relativi alla legazione di Francesco Széchenyi, illustre patriota ungherese, fondatore del Museo Nazionale Ungherese, a Napoli. Morto Giuseppe II, il suo successore e fratello Leopoldo II granduca di Toscana si fece incoronare re di Ungheria il 15 novembre del 1790. Alla cerimonia della coronazione avvenuta a Presburgo ed alla festa celebrata in quell'occasione, erano presenti anche la sorella di Leopoldo, Carolina ed il di lei marito, il re di Napoli. Per conservare la memoria di tale fatto solenne gli stati di Ungheria decisero di far battere medaglie d'oro per regalarle

alle corti che stavano in relazione cordiale coll' Ungheria. Il primate Batthyány sostenne una parte notevole delle spese. Il conte Francesco Széchenyi fu poi incaricato di presentare le medaglie alle corti d'Italia e prima di tutte al re di Napoli. Le lettere manoscritte del conte Széchenyi sono molto espressive e danno una giusta idea dell'accoglienza cordiale che gli fece il re e tutta la corte.

Eccellenza!

La notizia del felice arrivo di Va. Eccellenza in questa capitale, e della commissione, di cui veniva incaricata dagli Stati del Regno di Ungheria, è stata ricevuta dal Ré mio Signore con quel piacere, gradimento e soddisfazione, ch'è più analoga alla stima parziale, all'amicizia sincera e alla riconoscenza, di cui è animato per sì illustre e generosa nazione. Ha rincresciuto a S. Mtà di non essersi trovata in circostanze da esprimerne a Va. Ecclza colla viva voce questi suoi sentimenti, e, desideroso di non ritardarsene maggiormente del piacere, ha stabilito di ristituirsi sabbato prossimo a questa Regale Sua Residenza per avere nel di seguente il piacere di riceverla, e dar luogo all'atto, di cui è Va. Ecclza incumbensata per lui sì glorioso. Nell'atto, che mi fo un dovere di prevenirla di questa Regale disposizione, ho l'honore di aggiungere, che con altra mia sarà Va. Ecclza istruita col maggior dettaglio, e dell'ora, e del modo, che mi sarà dalla Mtà Sua prescritto. Frattanto eseguendo gli ordini espressi, che vengo di ricevere, ripeto a Va. Ecclza le offerte de' miei servizi in tutto ciò, che possa occorrerle, e la più determinata disposizione di concorrere a tutto ciò, che possa essere della sua maggiore soddisfazione e col maggior dovuto ossequio ho l'honore di ripetermi.

Palazzo 16 gennar 1792.
Di Va. Ecclza.

Divmo oblmo servo
Giovanni Acton.

Ritrovandosi qua in questa capitale il conte Széchenyi, nobile ongharese, in qualità di deputato degli Stati del Regno di Ungheria colla speciale graziosa commissione di presentare alla Maestà dei Nostri Augusti Reali Padroni la medaglia fatta coniare espressamente da quella illustre Nazione per rendere amai sempre durevole la memoria della presenza delle Ma LL. all'atto della Coronazione dell'odierno di Lei Sovrano Leopoldo II. Ha risoluto il Re N. S. di riceverlo a mezzo giorno della domenica prossima 22. del corrente. Per dare al deputato una patente dimostrazione del particolar suo gradimento di codesta sopraffina attenzione, e all'atto del ricevimento, e della presentazione delle medaglie quell'apparato di grandezza e di magnificenza, che indichi lo splendore della sua Corte e la gratitudine del Suo Regale animo. Ha determinato, che la sua audienza sia pubblica coll'intervento di tutta la Corte, non però sotto al trono, ma nella galleria del suo Reale appartamento, acciò togliendosi ogni ombra, ed ogni apparenza di presentazione di tributo, riceva la Nazione Ongherese, e per essa il suo deputato la pruova la più convincente della cordialità, e della sincerità dei sentimenti di stima e di amicizia, che la Ma Sua ha concepiti per essa, e del giusto e degno riguardo, che ha pel suo proprio Sovrano. Ha destinato ben anche per gli stessi oggetti, che Va Illma in compagnia del Maggiordomo di Settimana Cavaliere D. Vespasiano Macedonia con carrozza di Corte a sei cavalli e 4 staffieri vada a prenderlo nella locanda senza cerimoniale di ricevimento, e per la Strada del Vittoria, e della porta di Chiaja lo conduca a Palazzo. Vuole in oltre, che vi sia una seconda carrozza di Corte collo stesso freno con un cavalierizzo di campo per accompagnare il gentiluomo della Deputazione, che reca le due cassette di medaglia da presentarsi ai Suvram. Ben inteso, che tal gentiluomo deve rimanere alla porta della galleria nella stessa maniera, che si pratica con i segretari, e

gentiluomini d'ambasciata, per quindi mettersi alla presenza di S. Mtà colla cassetta, allorche il deputato avrà terminato la sua arringha. E'altresi volontà del Re che il tenente della compagnia delle sue guardie del corpo prencipe di Mignano al segno della pattala della guardia in sentinella, lo vada a ricevere, e lo accompagni fino al gentiluomo di camera, che è di servizio, dal quale deve essere introdotto nella galleria. Lo stesso cerimoniale vuole S. Mtà, che si osservi nell'appartamento di S. Mtà la Regina N. S., alla di cui udienza passerà immediatamente il deputato. Partecipo tutto ciò a V. Illma per l'adempimento nella parte, che le spetta.

Palazzo 19 gennajo 1792.

Carlo de Marco.

Zoltán Meszlényi.

LA POESIA DI ALESSANDRO PETŐFI.

Di recente uscì * una nuova edizione di lusso dell'*Eroe Giovanni* del Petőfi, un capolavoro di grazia e di passione, un sogno eroico tratto dall'epopea magiara. La traduzione è di Giovanni Cassone, uno degli antesignani degli studi petőfiani in Italia. Purtroppo le enormi difficoltà della lingua ungherese rendono assai arduo il compito dei traduttori ed attraverso il Cassone, il Norsa, il Bolla ed il Sirola, il verso del Petőfi non ci appare sempre in tutta la sua plasticità lirica e forza descrittiva.

È degno di nota questo risveglio letterario italo — ungherese, che va sorgendo in Budapest, e mentre è istituita la Società Mattia Corvino, che ha per iscopo l'avvicinamento culturale dei due paesi, già così vicini nel fiorire del loro Rinascimento, si prepara un'antologia in italiano delle maggiori liriche del Petőfi.

Il popolo ungherese ha nella metà del secolo scorso tre grandi poeti : Vörösmarty, Arany e Petőfi ; ma i due primi sono quasi ignoti alla letteratura universale, perchè difficilmente traducibili. Come l'Arany era figlio di contadini, anche il Petőfi era nato dal popolo, perchè era figlio di un oste macellaio di Nagy-Kőrös. Alessandro Petőfi è considerato in Ungheria come uno dei più perfetti rappresentanti della razza magiara ed in lui è tutta la contraddizione del carattere e del tipo ungherese, tranquillo come i campi fertili e placidi del suo Alföld, aspro e violento come la Tisza.

Egli ama la sua bella pianura, che ha cantato con un magnifico lirismo nelle sue poesie. Nelle «Rovine della csárda» che è tra le più rinomate, vi è tutta l'anima di questo grande poeta :

L'ineguale altipiano a monti e a valli pare
un libro che abbia a iosa pagine da sfogliare,
ma tu, o alföld, dove non v'ha scesa nè erta
sei simile ad una lettera dispiegata ed aperta
che dalla cima al fondo si scorre di leggieri.

Tutta la sua vita egli avrebbe voluto trascorrere nella pianura sconfinata in mezzo alle sue puszte, di cui la cicogna è fida abitatrice, vivere come il beduino nel deserto e mirare nell'orizzonte lontano la fata delle puszte, la splendida morgana.

Li egli si sentiva veramente libero, insofferente di ogni freno ribelle contro il falso convenzionalismo, contro l'insincerità in tutte le sue forme. Quando il Petőfi entrò nella vita letteraria la poesia ungherese si irrigidiva in schemi arcadici senza vita e senza colore. Ma questa poesia da camera frutto dell'artificio e dell'accademia, accanto a cui invano correvano quelle fonti popolari che si facevano sentire nella politica del 1840, dovette cedere dinnanzi a questo esuberante e violento figlio della natura. Fu come se un vento forte e violento di un uragano avesse aperto le finestre di un vecchio salotto Luigi Filippo triste e oscuro, impregnato di odore di rinchiuso e vi avesse portato nell'aria un profumo acre di terra e di tempesta.

Il Petőfi non ricercava che in secondo luogo la forma ; era l'idea che Egli perseguiva nei suoi versi ; la sua passionalità era il fuoco della sua ispirazione

* Budapest, 1921. 8°. Edizione della Società «Magyar Studio». Con illustrazioni a colori di Á. Jaschik.

istintiva, creatrice di un'arte originale e fresca le cui radici profondamente si abbarbicavano nella terra magiara, se anche rifletteva l'influsso di Béranger, di Victor Hugo, Shelley e di Heine.

In un articolo pubblicato nella Nuova Antologia nel 1872 il Carducci fece un raffronto fra Goffrèdo Mamelì, Teodoro Koerner ed Alessandro Petőfi. «Ma più vero poeta — dice il Carducci — fu il Petőfi. Nella sua poesia è tutto il sole della pusztà selvaggia e il fremere del cavallo ungherese e il fuoco dell'ungherese vino fiammante e la bellezza formosa delle fanciulle ungheresi. E come sente egli la sua grande natura serena! E come il vino e le fanciulle canta anche il Dio dei magiari, perchè gli rappresenta la tradizione della patria: ma sopra tutto ama e canta la libertà, la libertà di tutti i popoli: egli in questo è l'uomo del 48, come il Mamelì».

E l'uomo rappresentativo tipico del 48 fu il Petőfi in tutta la sua vita, in tutte le forme della sua rappresentazione letteraria. La sua vita, così breve e così movimentata (1823—1849) è stata compendiata in tre parole: libertà, amore e morte.

Dal 1823 al 1844 una fanciullezza misera di lotte e privazioni, una vita randagia da una scuola all'altra; ed in sette scuole egli studiò poichè il suo temperamento indisciplinato gli rendeva intollerabile il metodo e l'applicazione. Si trovò quattro volte all'arte scenica e come comico vagò per tutte le regioni della sua patria. Dopo un inverno orribile trascorso nel 1843—1844 a Debreczen, verso la metà del 1844 si stabilì a Budapest: giunse il miserabile guitto dalle vesti lacere nella grande città ridotto all'estremo delle sue forze dopo otto giorni di cammino, irrigidito dal freddo e dalla fame. «L'audacia del disperato, narra il Petőfi, mi prese e mi recai da uno dei più grandi uomini ungheresi con la sensazione di un giocatore che punta il suo ultimo denaro su di una carta». Quest'uomo era il Vörösmarty che intuì immediatamente il valore dei versi che il povero attore di provincia gli aveva presentati e s'interessò perchè fosse pubblicata la raccolta delle sue liriche.

Raramente un volume di poesie ebbe un'accoglienza più calorosa. Finì la miseria, venne la gloria ed il poeta incominciò la fase più brillante della sua vita variopinta, come egli la chiama in una sua poesia dove è tutto il contrasto della sua bohème randagia:

Andai a piedi come i cani
e in carrozza a quattro cavalli,
lustrai le scarpe degli altri
e gli altri lustrarono le mie
.....
si sarebbe vergognata anche una cameriera
di camminare con me sotto il braccio
e altra volta vere signore
languirono per una mia occhiata.

Se dei critici del tempo furono ostili a questo giovane audace che urtava le tradizioni col suo stile violento, i più grandi scrittori ungheresi compresero l'arte di questa poesia spontanea che sgorgava dalle fonti popolari e sentirono che il carattere nazionale aveva infine ritrovato il suo interprete.

La personalità del Petőfi ha due fisionomie che noi dobbiamo esaminare. L'una è quella che è fusa nel monumento che l'Ungheria gli ha innalzato a Pest. Al di là del Danubio sulla collina di Buda appare lontana la sagoma del palazzo reale ed i contorni svaniscono nelle brume grigie di un tramonto grigio e senza luce, e dall'altra sponda, quasi di fronte, nella Eskü-tér (piazza del giuramento) di Pest s'innalza la statua dell'apostolo della libertà ungherese e noi evochiamo il 15 Marzo 1848, quando eccitato all'annuncio della rivoluzione di Parigi egli incita il popolo a scuotere il giogo austriaco e nel giardino del Museo Nazionale declama il suo canto patriottico «Talpra magyar»: su magiario la patria chiama!

Questo è il momento, adesso o mai! Schiavi saremo o liberi? Scegliete! Al Dio dei magiari giuriamo, giuriamo che schiavi più non saremo!»

I principi democratici del Petöfi diventarono sempre più accesi, poichè egli non poteva rassegnarsi ad una politica di moderazione aliena dal sangue e da violenze giacobine. Ma dopo il 15 marzo il Petöfi diventò un solitario, il popolo si allontanò da lui e non lo elesse deputato.

Questa solitudine fatta di amarezza e di sconforto è tutta scolpita nel suo poema «L'Apostolo». Nell'orizzonte dalle fosche nubi in cui si profila la figura di questo fanatico, dei raggi di sole solcano la rossa caligine: sono la purezza disinteressata, la sincerità dell'anima del grande magiario, il suo idealismo, il suo nobile sogno di libertà.

Ma un'altra fisionomia oltre quella che abbiamo descritta noi ritroviamo nella personalità del Petöfi. Egli è il poeta delle «Foglie di cipresso» e delle «Nubi», di una nostalgia accorata e triste; il descrittore impressionista dei piccoli quadri e della puszta dagl'infiniti orizzonti, dove passa una leggenda di fate; il poeta del vecchio giardino di Koltó, che canta nella sua lirica «Alla fine di Settembre» — una delle più belle della letteratura ungherese — il suo profondo amore per Giulia Szendrey:

Ancora nelle valli sbocciano i fior campestri
ed il pioppo dinnanzi al mio balcon verdeggia,
ma vedi là nel fondo l'invernal paesaggio?
Sulle vette dei colli già la neve biancheggia.
Anco nel cuor mio giovane ride la primavera
e vi brillano i raggi della fiammante state:
ma, ecco, ai miei capelli bruni mesconsi i bianchi;
ecco, le tempie mie la brina ha contristate.

I fiori ad uno ad uno cadon: fugge la vita;
Vieni, fedel mia sposa, vieni fra le mie braccia.
Di, non forse domani sulla mia sepoltura,
com'or sopra il mio seno, reclinerai la faccia?
dimmi, sul mio cadavere, s'io prima di te muoia
stenderai tu piangendo la funebre coperta?
E non un nuovo amore, forse in un dì vicino,
ti farà del mio nome dimentica e diserta?

Se un dì tu voglia smettere il vedovil tuo velo,
appendilo al mio cippo, quale bruna bandiera,
ed io dal morto regno, verrò, la mezzanotte,
a prenderlo ed a tarlo meco, fra la mia schiera
per tergere le lagrime, che piangere mi fai
tu, che presto scordasti chi tuo fedel si chiama,
e per fasciar le piaghe d'un cuor che pure allora,
che pur nell' «al di là» perennemente t'ama.

L'idea della morte ricorre spesso nelle poesie del Petöfi. Nell' «Idea mi tormenta» egli implora Iddio di «non farlo morir nel suo letto fra i guanciali»:

m'atterri la zagaglia
sul campo di battaglia,
il sangue giovenil m'esca dal cuore,
e i detti estremi che il mio labbro suoni
siano vinti dal fragore
dell'armi tintinnanti,
delle trombe squillanti,
del rombo dei cannoni,
ed oltre alla mia salma
i rapidi squadroni
volino a còr la trionfale palma
e mi lascino là tutto calpesto . . .

Questa poesia fu una profezia ed il Poeta ebbe la morte che egli desiderava sul campo di battaglia nella lotta per la santa libertà. Arruolatosi nell'armata di Bem, fu del Generale polacco aiutante di campo, come del Lutzow fu il Körner e di Garibaldi, Goffredo Mameli.

E sparì il 31 Luglio 1849 nella battaglia di Segesvár in cui il numero preponderante dei russi ebbe ragione del valore ungherese. Sparì, come disse il Carducci, come un bel Dio della Grecia. Nessuno seppe dove egli cadde, nessuno rintracciò mai il suo cadavere. Ed il popolo ungherese per molti anni ancora credette che non fosse morto questo suo fratello, il poeta che aveva descritto i miti campi del suo Alföld, che aveva saputo cantargli con tanta armonia delle favole così belle; credette che non fosse morto l'apostolo della sua libertà nazionale.

Ed anche per l'Italia non è ancora morto questo grande poeta magiaro ed ancora non senza commozione noi rileggiamo la sua poesia «Olaszország» (Italia):

Sono dessi i prodi, i santi tuoi soldati;
aiutali, o Signor di libertà!

Questa era l'invocazione di Alessandro Petöfi nel 1848 e con fede e passione egli fece voti per il nostro risorgimento nazionale, unito all'Italia dall'amore per la libertà.

Gino Persico.

RASSEGNE

LA LETTERATURA UNGHERESE DAL 1914 IN POI.

Lo scoppio della conflagrazione mondiale colse la letteratura ungherese nel periodo della sua attività maggiore. È fuor di dubbio che la guerra portò un orientamento completamente nuovo nella letteratura e nella vita intellettuale; essa — per tal modo — recò un turbamento tale nel mondo delle lettere, che ormai è cosa vana l'immaginare un eventuale ritorno all'antico. Per poter giudicare le cose ci pare necessario illustrare in succinto le condizioni letterarie esistenti all'inizio dell'anno 1914.

Il popolo ungherese non è popolo civico: è diventato tale in seguito allo sviluppo rapidissimo che raggiunse soltanto negli ultimi decenni. La vita intellettuale ungherese e le tradizioni classiche della letteratura trovano radice nel suolo ungherese e nel mondo spirituale del popolo rustico. Vedansi ad esempio i tre maggiori poeti ungheresi che vissero nel cuore del secolo XIX^o: *Vörösmarty* cantò l'epopea della conquista della Patria, *Petőfi* nel *Giovanni l'eroe* elevò all'onore della poesia la leggenda popolare ungherese e *Arany* scrisse l'istoria romantica di Toldi, il contadino divenuto cavaliere.

Questa tradizione degna di onore, nata in terra ungherese, continua a vivere anche quando è Budapest — la capitale cosmopolita — che detta legge alla vita intellettuale. Il romanzo, nel quale *Jókai* aveva progettato sulla vita ungherese la luce della sua fantasia romantica, aveva dato al naturalismo di moda in Europa un carattere particolarmente ungherese. Maestro di questa scuola fu Colomanno *Mikszáth*, i cui quadretti pieni di umorismo sano e mite, dominati da una pace infinita, e illustranti la vita dei villaggi e delle piccole città, trovarono buone accoglienze in tutte le letterature d'Europa. Seguirono le sue orme l'ottimo *Tömörkény*, con le sue descrizioni fotografiche dell'Alföld, ed il più grande rappresentante dell'idealismo morale della letteratura ungherese vivente: *Géza Gárdonyi*.

Questa generazione cresciuta nello spirito del popolo ungherese nazionalista, festeggiante l'esistenza millenaria della nazione, fuse in sé la civiltà occidentale, opponendosi però al cosmopolitismo spirituale e culturale. Fu *Michele Szabolcska*, il poeta che vinto dalla nostalgia aveva lasciato Parigi per far ritorno nella sua Puszta, che portò al più alto grado questa corrente nella lirica, in cui già egli fa sentire fortemente la ricerca del moderno impressionismo. Annoveriamo tra i migliori rappresentanti di questo gruppo spiccatamente nazionale tanto per il sentimento quanto per la purezza della lingua, Giulio *Vargha*, Andrea *Kozma*, Nicolò *Bárd* nella lirica, e Giulio *Pekár*, di cui si ammira la brillante fantasia romantica, nella prosa. L'estrema tendenza letteraria contraria alle correnti occidentali era rappresentata da *Árpád Zemplén*, il quale tentò di far cantare più con entusiasmo che con capacità l'idea dell'origine turanica della nazione ungherese.

I tentativi letterari tendenti ad alimentare la letteratura ungherese colle ispirazioni provenienti da Parigi e da Berlino risalgono al 1900. Gli ebrei e la parte radicale della borghesia cristiana, intellettuale budapestina, le cui posizioni

nel campo letterario si erano vieppiù allargate, avevano per programma la compressione dei magiari dalla mentalità nazionalista e «gentry». I precursori dell'antinazionalismo, *Luigi Hatvany-Deutsch* e *Ignotus-Veigelsberg* fondano la rivista e la casa editrice «Nyugat» (Occidente) che ben presto diventa organo di un gruppo di moderni scrittori ungheresi.

Nel campo della critica s'inizia una vera battaglia. Con una politica letteraria consapevole i nuovi intellettuali battono la gran cassa anche alle nullità aventi le loro stesse idee, e tanti critici conservatori non s'avvedono che il mondo è mutato, e che i migliori rappresentanti di questa novazione sono scrittori schiettamente ungheresi, sotto il cui modernismo occidentale palpita un sensibile cuore magiaro.

Allo scoppiare della guerra fra i due campi esiste un abisso insormontabile.

*

La letteratura cosmopolita del gruppo «Nyugat» trovandosi di fronte al ridestato spirito nazionale, per un breve periodo di tempo si tiene appartata. L'attenzione del paese è rivolta verso un giovine poeta — *Géza Gyóni* — il quale dopo essersi alimentato nelle fonti della nuova poesia decadente e simbolica, trovandosi sulla fronte russa si volge anima e corpo contro la letteratura «l'art pour l'art» e radicale, facendo sentire nella lingua poetica appresa dai grandi scrittori dell'Ungheria moderna, specialmente da *Andrea Ady*, il pathos guerresco del *D'Annunzio* ungherese. Ma la piccola fiamma ben presto si spegne. Colla caduta della fortezza di Przemysl, Gyóni cade prigioniero dei russi e muore in Siberia.

La critica con a capo la rivista «Budapesti Szemle» e «Magyar Figyelő» attende dalla letteratura di approfondirsi e di tornare in sé. *Francesco Herczeg*, il fine analizzatore d'anime, che iniziò la carriera della popolarità coi disegni umoristici del «gentry» ungherese della Bácska (*Le ragazze Gyurkovics*), in un romanzo psicologico *Il violino d'oro* descrive l'effetto prodotto dalla guerra nell'anima d'una distinta signora, in cui gli avvenimenti della catastrofe mondiale rompono le barriere della propria individualità e della saggia morale borghese. Anche il sismografo più sensibile della lirica decadente e simbolica risente il terremoto della guerra. *Andrea Ady* — la cui genialità elementare, pagano—ungherese, avvicina la lirica dei suoi ispiratori, Baudelaire e Verlaine — ci fa vedere le visioni della vita e della morte nel chiaro-scuro della sua fantasia irreali. *Ady* canta le vicende reali della guerra su di un'arpa eolia mistica d'un mondo simbolico; proclama «l'uomo nell'umanità» e, nel mezzo del sangue della guerra, ricordandosi dell'estate fiorentina e dell'autunno veneziano, esclama: «La vita vive e vuole vivere» (*Alla testa dei morti*, 1918).

Desiderio Kosztolányi — traduttore impareggiabile d'una antologia lirica della letteratura mondiale — ama rendersi schiavo dei toni melanconici della metropoli e commuove, quando tratteggia con arte squista — accordi delicati di una musica «sottovoce» — i lontani ricordi della sua infanzia. Altri lirici: *Árpád Tóth*, il sognatore fantastico, *Giulio Juhász*, il cesellatore di versi, il primitivista *Ernesto Szép* e l'imitatore di *Stefano George*, *Adalberto Balázs*, — si rincantucciano in silenzio nelle loro torri di avorio.

Verso la fine della guerra negli animi comincia a dominare sempre più l'idea illusoria del pacifismo, tenuta in continua eccitazione dal disfattismo degli organi cosmopoliti. *Michele Babits*, esteta colto, traduce in poetico e romantico «stil nuovo» l'«Inferno» e il «Paradiso» di *Dante*, ed il «Temporale» di *Shakespeare*. La «lirica guerresca» di questo poeta enervato, preso da un cosmopolitismo idealistico, e fratello spirituale di *Romain Rolland*, fu una ribellione contro la guerra. La sua rapsodia «Fortissimo» a causa della censura fu pubblicata per la prima volta in Germania nella traduzione di *Enrico Horváth* (*Aktionsbuch* 1916). Oggi *Michele Babits* è il poeta ungherese a cui mancano

più che ad ogni altro le spiccate caratteristiche della razza magiara ed appunto per ciò tutti i suoi lavori, ispirati al concetto universale, fanno parte della letteratura cosmopolita. Nelle sue novelle stilizzate egli predilige i misteri e nel romanzo «Il Califa—cicogna» (1905), che fu tradotto tempo fa anche in tedesco ed in italiano, egli fonde in forma concreta il problema dello sdoppiamento dell'individualità, argomento caro specialmente ai psicopatologi inglesi (Argomento: Nel sonno un individuo vive la vita d'un altro uomo e questa duplice vita produce una catastrofe). La bufera magnetica della vita psicologica della guerra ha staccato anche il Babits dalla forma legata della poesia lirica e, avendo comuni qualità coll'americano Walt *Whitman*, da qualche tempo a questa parte anch'egli esprime in liberi versi l'inquietudine interna del proprio animo, prodottagli dalla lotta fra il mondo nazionalista ed internazionalista.

Nel mentre il cenacolo letterario pacifista della rivista «Nygut» teneva assopito il nazionalismo ungherese, l'estrema sinistra della giovanissima generazione, non soddisfatta delle idee radicali del capitalismo, ha fatto propria l'ideologia della Terza Internazionale. Nella forma si è unita al *futurismo* che nato in Italia e ivi rappresentato da *Marinetti* e *Severini*, in Germania cercava nuove possibilità per l'espressione del pensiero sotto il nome di *espressionismo*. Contrapponendosi alle forme letterarie della decadenza, conservando però le concezioni del materialismo e della decadenza, questi poeti cantano la liberazione dell'uomo «cosmico», universale, da ogni tradizione di razza, di nazione e di cultura. Già il titolo della loro rivista «L'Azione», dimostra il programma della propaganda internazionalista. La rivista, a cui collaboravano scrittori cechi, tedeschi, italiani, russi e perfino zionisti dovette essere sospesa ben presto per ordine della polizia.

I teatri rimasero alquanto difesi dalle mode letterarie e dalle battaglie delle opinioni. Le riviste teatrali di carattere sentimentale e di sapore d'attualità fabbricate all'inizio della guerra vennero tolte ben presto dal repertorio. Le produzioni drammatiche da salone francesi allora in voga furono bandite dalla guerra. Perciò i direttori dei teatri furono costretti a rinfrescare il vecchio repertorio classico e ad accettare le nuove produzioni, quasi tutte ungheresi. Accanto alle opere di *Ibsen* (*Peer Gynt*), di *Strindberg*, di *Sudermann*, di *Heyemans* e di Karl *Schopenherr*, fu un vero avvenimento quando, nel 1916, in occasione del terzo centenario della morte di Shakespeare — oltre alla rappresentazione di Enrico IV — anche la critica letteraria ungherese commemorò il grande scrittore inglese con ottime monografie ed opuscoli dovuti, fra gli altri, alle penne di Federico *Riedl* ed Elemér *Császár*.

Nel Teatro ungherese dopo il «Bisanzio» di Francesco *Herczeg* — il quale ci fa vedere in quadri romantici il crollo d'una cultura decadente, — e dopo l'espressivo dramma storico del conte Nicola *Bánffy*, a *Nagyur* (*Il Signore*) non si riscontra nessun avvenimento di qualche importanza. Fra i fabbricanti di drammi che lavorano per l'esportazione, meritevole di menzione è Desiderio *Szomory* col suo individualismo malaticcio e degenerato, e coi suoi problemi dell'estetica decadente. Egli scrisse anche dei drammi storici superficiali sugli Absburgo, dallo stile gonfio.

Questi drammi densi di cinismo differiscono sostanzialmente dal *Bano Bánk* nel quale Giuseppe *Katona* incarnò l'eterna tragedia dei magiari ribelli. Durante la guerra il Szomory scrisse un dramma d'attualità (*Matuska*), in cui è trattato con verbosità esagerata l'amore fra un ufficiale russo prigioniero e la moglie d'un possidente ungherese della provincia.

Francesco *Molnár*, il quale all'inizio della guerra pianse le sue calde lagrime sugli ussari ungheresi in una commedia fiabesca di propaganda pacifista (*Nuvole bianche*), ben presto fece ritorno ai suoi vecchi temi edonisti, al disegno della donna desiderosa d'amore, moderna, cosmopolita e malsanamente complicata; ma anche il «Carnevale» ha dimostrato che nel Molnár il conoscitore del palcoscenico è più forte dello scrittore.

Anche Francesco *Herczeg* scrisse durante la guerra un dramma da salotto egregiamente elaborato (*Volpe azzurra*). In quest'opera l'autore con fine intuito psicologico ci presenta l'essere enigmatico d'una donna del gran mondo in una scena di adulterio, in cui resta mistero se la donna sia o no colpevole. La spiritosa impassibilità dello scrittore fa sì che la sua commedia sia annoverata fra le migliori della scuola francese.

*

La nefasta rivoluzione dell'Ottobre del 1918 e il seguente crollo hanno fatto subire un altro cambiamento alla letteratura. Il contrasto fra le due concezioni — quella ungherese e quella internazionale — si è vieppiù acuito.

La rivista «*Nyugat*» divenne l'organo letterario dei circoli ufficiali; il nome di Andrea *Ady*, scrittore dall'animo aristocratico, viene sfruttato dai socialdemocratici per i loro scopi di partito e la stampa festeggia in Sigismondo *Moricz* il più grande romanziere ungherese, nei cui tendenziosi disegni piccolo-borghesi e rustici la contemplazione universale dell'anima radico-materialista si erge vittoriosa sopra le illusioni abbattute.

La critica conservatrice di carattere nazionale come colpita dal marasma, erasi assopita. La coscienza della letteratura nazionale continuava a vivere soltanto nella critica d'un coraggioso e battagliero settimanale: nell'«*Uj Nemzedék*», la cui stamperia però venne distrutta dalla teppa assoldata dagli uomini politici antinazionali. Questo fatto è senza pari nella storia della civiltà ungherese.

Lo stesso Andrea *Ady* rinnegò i rivoluzionari distruttori quando alla vigilia della sua morte — Febbraio 1919 — ebbe ad esclamare: «Questa non è la mia rivoluzione!».

Ma allora anche nella letteratura mugghiava il vento del bolscevismo.

*

Il comunismo (21 Marzo—2 Agosto 1919) fece cessare gradatamente non solo la stampa quotidiana e letteraria, ma anche quella dei privati, eccezion fatta per quella del periodico espressionista «*Ma*» (Oggi), del «*Vörös Lobogó*» (Bandiera rossa) e delle pubblicazioni dei Commissariati del popolo.

Ogni manifestazione del pensiero «borghese» era espulsa dalla letteratura e gli scrittori «controrivoluzionari» — Francesco *Herczeg* e Giulio *Pekár* — erano rinchiusi nelle carceri. Tuttavia poterono scrivere alcuni scrittori senza principi e senza carattere — nomina sunt odiosa — i quali seppero mantenere una certa neutralità benevola di fronte al nuovo ordinamento sociale. Alessandro *Brody* — allievo una volta di Zola — il quale durante la guerra fece parlare di sé con una tragedia ebraica rituale priva di buon gusto (Lyon *Lea*), scrisse in occasione del Primo Maggio rosso un'opera di propaganda . . .

Per l'orientamento della letteratura si costituì un «Direttorio degli scrittori», affidato ai redattori del periodico «*Ma*». Le idee politiche erano naturalmente dogmi che sostituivano ogni buon gusto artistico.

I «poeti» espressionisti, imitando specialmente i modelli tedeschi, passarono al più estremo razionalismo sterile, al quale mancava qualsiasi sentimento e perfino senso; la connessione dei pensieri e la completa anarchia della forma provano il caos psicologico che rispecchiava il nuovo «ordinamento universale».

L'unico scrittore di talento che si possa annoverare nelle loro file è Luigi *Kassák*, cresciuto alle voluttuose mammelle del naturalismo e nell'ideologia della rivoluzione russa. I temi delle sue novelle sono rossi di sangue e sono svolti nei manicomi; nei suoi versi liberi rossissimi, ardenti urla «a tutti» l'appello dell'«Uomo» del mondo bolscevizzato.

Contro le sciocche pazzie degli scrittori bolscevichi insorsero gli stessi

scrittori radicali socialisti. Ma Giorgio Lukács — esteta squilibrato divenuto condottiero dei bolscevichi — fece tacere la critica del buon senso col potere della dittatura.

Dalla distruzione spirituale del comunismo non germogliò nulla di concreto nella letteratura. L'espressionismo forzato sino all'infinito paralizzò completamente l'arte.

*

Dopo la caduta del comunismo tutti si attendevano che la letteratura si mettesse alla testa della rigenerazione nazionale. L'ideale della razza magiara, la coscienza delle tradizioni storiche, la millenaria unità spirituale dell'Ungheria formatasi entro i confini geografici del periodo prebellico, ed infine il dolore e l'irredentismo ungherese: — di questi concetti s'intreccia la nuova letteratura, la quale se non nello spirito, nella lingua e nella forma è moderna. Il dolore del soldato ungherese che sanguinò per lo straniero e soffrì per delle razze straniere, trovò eco già durante la guerra nella lira dissonante di Stefano Lendvai. L'anima dei magiari sottoposti alla schiavitù spirituale nei territori occupati è espressa da uno scrittore anonimo che si firma col nome di *Végyvári*. Il tema di queste poesie sono i lamenti secolari dei magiari agognanti la libertà. (*Aiutateci!*)

È considerato come un rappresentante di questo rinascimento cristiano-nazionale Desiderio Szabó, il cui potente romanzo *«Az elsodort falu»* (Il villaggio sradicato) fu pubblicato ancora prima del comunismo. In questo romanzo, scritto in forte stile dinamico vediamo tutto il mondo delle idee degli ungheresi di oggi, come se guardassimo una serie di quadri in un caleidoscopio. Il villaggio «székely», la tenace lotta spirituale e materiale degli ungheresi contro le razze straniere, i contrasti sociali, gli attriti politici, il cataclisma della guerra mondiale, le mille forme della dissolvente società ungherese: tutti questi temi attraversano come tante sinfonie il romanzo, dal quale si ricava il motivo di base: il grido di soccorso degli ungheresi.

Nel suo ultimo romanzo — *La vita meravigliosa* — Desiderio Szabó canta ancora una volta l'inno della terra dei «székely», ed in una favola romantica conduce il personaggio principale, un contadinotto «székely», nell'impero di tutti i desideri della vita moderna d'Europa. Nella fine del romanzo il contadinotto «székely» fa ritorno nella terra ungherese degli avi. Con questi due romanzi Desiderio Szabó ha dimostrato come possa la letteratura ungherese liberarsi dal giogo della decadente letteratura antinazionale e del radicalismo internazionale, e come essa possa produrre una concezione nuova, sana, vitale e moderna per gli ungheresi caduti in sorte sì triste, avvolta dalla tenebre.

Nella produzione della nuova letteratura nazionale degno di rilievo è anche il dramma irredentista di valore letterario di Francesco Herczeg (*Il cavaliere nero*), nel quale vien dimostrato l'attaccamento della nazionalità tedesca del Banato alla terra ungherese di fronte all'invasione jugoslava ed agli intrighi della Corte degli Absburgo. Gli avvenimenti della guerra dell'Indipendenza del 1848 non sono che l'allegoria della situazione odierna.

Le giornate della rivoluzione károlyiana, che tanta rovina hanno recato al paese, hanno già le loro artistiche memorie dovute alla penna aristocratica di Cecilia Tormay (*Bujdos könyv* — *Il libro fuggiasco*). Cecilia Tormay è la scrittrice dei delicati sentimenti femminili. Il suo romanzo *Casa vecchia* — il quale ci presenta la decadenza d'una famiglia borghese di Budapest attraverso tre generazioni — è stato tradotto in tedesco ed in francese.

Oggi la nuova letteratura ungherese — temprata nella fucina delle grandi vicende della guerra mondiale, della rivoluzione distruggitrice, del regime comunista, della vivificante reazione nazionale e della rinascita cristiana — è una della

armi più forti del risorgimento dell'Ungheria. Quivi, come nella Polonia, la letteratura fu sempre qualche cosa di più del gioco artistico delle anime tendenti al bello. Nel secolo XVI, durante la dominazione dei Turchi, fu la letteratura che mantenne desta la coscienza nazionale. Il poeta epico Nicoló Zrinyi, il *Tasso* ungherese, fu anche uno dei migliori soldati del suo tempo di fronte al pericolo da cui era minacciata l'Europa da parte dei Turchi. Durante le guerre per l'Indipendenza dei «kurucz» e di fronte alle mire del centralismo di Vienna sino al 1867, gli alfieri dell'idea nazionale contro l'oppressione furono sempre i poeti ungheresi. Questa fiamma dopo la conclusione del Compromesso del 1867 in apparenza si spense, ma ora la brage prende nuovamente fiamma ed alimenta il fuoco d'un nuovo rinascimento nazionale.

Béla Zolnai.

IL MODERNO TEATRO DRAMMATICO ITALIANO.

Perchè nei teatri di Budapest non si rappresentano commedie italiane? Questa è la domanda che si fanno gli Italiani dopo alcuni giorni di permanenza nella bella capitale d'Ungheria. Sarebbe molto difficile dare una risposta a questa domanda. Eppure tutte le condizioni per far conoscere al pubblico ungherese il moderno Teatro di prosa italiano ci sono. Traduttori dall'italiano all'ungherese non mancano, anzi esiste una valorosa schiera di scrittori ungheresi che traduce più o meno bene D'Annunzio, Verga, Farina, Giacosa, Serao, Neera, Deledda ecc. Recentemente il mercato librario di Budapest s'è arricchito d'una nuovissima ed ottima traduzione della «Divina Commedia», del romanzo di Guido da Verona «Coei che non si deve amare» e di novelle di Arnaldo Fraccaroli, di Mario Puccini . . . ecc.

Dunque i traduttori ci sono e son molti. Restano i direttori dei teatri. Questi, a parer mio, sono i principali colpevoli se il Teatro drammatico italiano è così ingiustamente ignorato in Ungheria. Qui i teatri hanno un repertorio fisso. Ogni anno si rappresenta qualche dozzina di novità, per lo più straniere o meglio francesi, come se Parigi fosse l'unica fonte delle buone commedie. E il pubblico? Il gusto del pubblico del dopoguerra non è così raffinato come quello dell'anteguerra. Oggi esso digerisce ed applaude qualsiasi porcheriola che lo diverta o che almeno gli offra tre ore di passatempo. Eppure anche questo pubblico farebbe buon viso al moderno Teatro drammatico italiano, e decreterebbe il «successo» a più d'una commedia italiana, comincierebbe ad interessarsi dei nostri commediografi, dei commediografi originali, che finora gli mancavano.

A Budapest oggi il Teatro di prosa italiano è più trascurato di quello che non lo fosse prima della guerra. Allora, se ben mi ricordo, sui cartelloni dei teatri ogni tanto appariva il nome di Giacosa («Come le foglie») e di Sem Benelli («La cena delle beffe»). Oggi neanche questo. Nulla, proprio nulla.

Bisogna riconoscere che in parte la colpa è anche nostra. In Italia non si corre troppo a proclamare il merito, sia pur grande di qualche scrittore, per ragioni di varia natura, prima fra tutte la modestia innata negli Italiani. In Francia e altrove Bracco, Pirandello, Niccodemi, Praga, Lopez ecc., tanto per citarne alcuni, sarebbero esaltati se non altro per fare di loro articoli d'esportazione di prima qualità. In Italia avviene il contrario. La critica dei quotidiani e delle riviste — come ben scrisse Mario Mariani — è una specie di sfogatoio dei letterati non riusciti e dei giovani iconoclasti, i quali trovano in quella mezza colonnina di spazio bianco che un editore finalmente loro affida, la loro cattedruccia per impalcarsi a padri eterni e schizzare il fiele della loro invidia inacidita, della loro delusione e della loro impazienza. Fra la critica italiana e quella ungherese c'è questa differenza: che mentre la prima demolisce quasi tutto, finanche le opere di qualche pregio, la seconda, invece, appoggia ed esalta anche le opere di poco o di nessun valore, come ha fatto, ad esempio, recentemente con alcune commedie rappresentatesi nei principali teatri di prosa di Budapest. Ed è forse che alla critica italiana (la quale naturalmente ha le sue onorevoli eccezioni) devesi attribuire se all'estero i commediografi italiani non godono la fama che si meritano. Per fortuna in Italia c'è il pubblico italiano, il quale ha un'intelligenza collettiva ch'è superiore a quella di tutti gli autori, di tutti gli attori e di tutti i critici messi

insieme. La critica non ha mai rivelato un grande scrittore ai suoi primi passi e ha sempre soltanto cercato di demolirlo quando lo vedeva circondato dal favore del pubblico. Basti pensare a Giosuè Carducci, a Giovanni Pascoli, a Gabriele D'Annunzio ed a Sem Benelli.

Il pubblico italiano frequenta oggi come non mai per lo passato i teatri: paga, s'interessa, discute, s'anima, s'appassiona. Per alcuni lavori moderni si scinde in partiti e, come per una lotta politica, arriva sino al pugilato. E questo accade anche perchè il pubblico si è accorto che un Teatro italiano contemporaneo è sorto. Quali siano i suoi caratteri peculiari, quale possa essere lo svolgimento avvenire delle giovani correnti che vi s'incontrano e ribollono è ancora difficile dire. Certo si è che il Teatro contemporaneo italiano conta numerose opere originalissime di grande pregio. Sembra siano finiti i tempi in cui il pubblico applaudiva con facilità e leggerezza tutte le importazioni estere. Oggi esso discute e giudica i lavori italiani e constata che questi non sono per niente — al contrario! — inferiori per originalità ed arte a quelli stranieri. Parigi ci mandava il solito adulterio, le commedie dove figurava l'eterno terzetto: il marito, la moglie e l'amante. Il Teatro italiano invece è pieno di nobilissimi e arditissimi tentativi: è teatro di pensiero.

Ma queste sono divagazioni, troppo generiche in verità, e nulla hanno a che fare in particolare, colla rassegna che mi ero proposto di fare. Rassegna ho detto e non critica. Rassegna superficiale, ma sufficiente per dare un'idea di quanto si è fatto e scritto in Italia nel campo teatrale in questi ultimi anni.

E comincio dalla giovanissima scuola drammatica italiana.

Durante la guerra è sorto in Italia il cosiddetto teatro «grottesco», che ha avuto buone accoglienze da parte del pubblico. Questa scuola moderna, se pur non convince, rende gli spettatori più esigenti, vuole che al teatro si pensi, si discuta, si scorgano, attraverso le ombre, i segni di qualche profondità. Il vero padre spirituale del Teatro «grottesco» è *Luigi Pirandello*, il quale è uno dei nostri più grandi e geniali commediografi moderni, uno dei pochi scrittori che sia riuscito ad imporre saldamente la sua personalità in questi ultimi anni. L'illustre scrittore siciliano era già, per la novella e il romanzo (*Il fu Mattia Pascal*) ciò che si vuol chiamare «un Maestro», quando la sua fama di autore drammatico ha cominciato a prendere il sopravvento sulle altre, con una intensità sempre crescente. E come autore drammatico egli si è schierato fra i giovani, con tali audacie da superarli. «L'innesto», «Ma non è una cosa seria», «L'uomo, la bestia e la virtù», «Tutto per bene», «Il piacere dell'onestà», «Il gioco delle parti», «Pensaci Giacomino», «Così è (se vi pare)» ecc. sono commedie che rivelano l'acuto spirito d'osservazione e l'originalità personalissima del Pirandello.

Altro autore originalissimo, pure siciliano, è *Pier Maria Rosso di San Secondo*. Con le commedie «Fuga» e «Marionette che passione», terribili crisi di torbida complessità, è riuscito a disorientare la critica con la sua libera originalità. L'avvenimento più memorabile nella sua incipiente carriera di autore drammatico è stata la prima de «La bella addormentata» all'Olimpia di Milano. I primi due atti furono un trionfo. Mormorii d'impazienza alle scenette del terzo atto; proteste e qualche sibilo all'apparir del Santissimo portato in processione alla moribonda; urli, apostrofi all'impiccarsi del notaio; e la tela calò nell'uragano. Ma poi subito — ecco l'evento nuovo e strano — un ricredersi del gran pubblico tutto in piedi, che non se ne andava, che non voleva andarsene e reclamava a gran voce che il sipario si rialzasse. La tela risalì e per un'infinità di volte gli interpreti (la compagnia di Virgilio Talli) e l'autore particolarmente chiamato da centinaia di bocche vennero a ricevere degli scrosci d'applausi. Immantamente si era abolito, si era distrutto il fiasco, lo si era trasformato in un successo. E da allora «La bella addormentata» si va sempre più affermando.

Luigi Chiarelli, autore che pure ha una ricca personalità, ha dato al Teatro italiano un piccolo capolavoro «La maschera e il volto», grottesco che lo pose

d'un balzo in prima linea fra i giovani autori. Buon successo ebbero «La scala di seta» e «Le lacrime e le stelle».

Molto si scrisse e discusse intorno alle commedie di *Enrico Cavacchioli* (poeta e critico drammatico del Secolo di Milano) e specialmente sulle «visioni» in 3 atti «Quella che t'assomiglia» e «L'uccello del Paradiso». Autore d'ingegno vivo e robusto, fiero campione dell'avanguardia; opere degne del massimo rispetto, piene di luci e d'ombre, di bellezze nascoste e di stranezze abbaglianti.

Alcuni lavori sono così audaci da disorientare completamente il pubblico e danno occasione a gustose e certe volte istruttive discussioni che si svolgono negli intervalli fra i sostenitori e gli avversari del teatro grottesco. In simili occasioni non mancano gli incidenti che, per fortuna, non fanno che divertire il pubblico. Burrascosa fu la serata in cui andò in scena all'Olimpia di Milano «La guardia alla luna» di *Massimo Bontempelli* (Marzo 1920). Qualche frase ardita urtò una parte del pubblico. Anche le bellezze sparse in tutta la commedia trovarono troppi spettatori pronti ad esserne offesi anzi che ammirarle. Si sa che in simili battaglie, basta il malumore di pochi per propagarsi attraverso le file dei molti incerti o annoiati. I sostenitori non fecero che peggiorare la situazione: uno di essi, che era anche un noto giovane letterato, saltò in piedi sulla sua poltrona, continuando a battere furiosamente le mani contro l'atteggiamento dei suoi vicini. Dai posti di platea gli fu gridato: «Ha pagato il biglietto?» Ed egli estrasse di tasca la contramarca della poltrona ed esclamò: «Eccolo!» Apostrofi violente e beffarde furono scagliate da un lato all'altro della sala: «Analfabeti!», «Intelligenti!»

Donde si vede che anche il teatro grottesco ha i suoi avversari, i quali però s'inclinano dinanzi alle opere di vero ingegno.

Questi sono dunque i rappresentanti del Teatro grottesco, il quale in ultima analisi, a parte le stranezze ed eccentricità, puramente tecniche e ad ogni modo esteriori, ci rappresenta una visione ironica della vita, per la quale l'uomo è rappresentato volgare, vile, menzognero, la società ipocrita e cattiva, il destino crudele. *Carlo Veneziani* (La finestra sul mondo) rimane nel territorio realistico, *Luigi Antonelli* (L'uomo che incontrò se stesso — La fiaba dei tre maghi) entra nel mondo incantato delle fiabe, il Cavacchioli introduce nel mondo realistico un commentatore fiabesco, un simbolo nella realtà; il San Secondo crea un mondo unitario, nè interamente sogno nè interamente realtà, direi quasi allucinazione... Tutti sono spiritualmente atteggiati ad un sorriso più o meno freddo, cinico, anarchico, «pirandelliano»...

Un'altra novità del Teatro italiano, prescindendo dal teatro futurista, è il Teatro del colore, ideazione di Achille Ricciardi, di cui all'Argentina di Roma si sono date alcune recite, senza corrispondere all'attesa del pubblico.

Ed ora passiamo brevemente agli autori più anziani.

Il più quotato degli autori italiani è indubbiamente *Dario Niccodemi* (toscano). Il suo teatro, che porta impresse le orme della sua lunga permanenza in Francia, ha un forte potere suggestivo. «Il rifugio», «L'aigrette», «I pescicani», «Il titano», «La nemica», «L'ombra», commedie audaci nella concezione, con un dialogo chiaro, semplice, robusto e nervoso rivelano una personalità di drammaturgo non comune ed un talento di commediografo originale. Applauditissime se pur mediocri sono le commedie «Scampolo», «La maestrina», «Prete Pero».

Drammaturgo profondo e pensoso, il più interessante e discusso in Italia è *Roberto Bracco* (napoletano) che ha dato al teatro italiano commedie come «L'infedele», «Il perfetto amore», «Maternità», «La piccola fonte», e moltissime altre, fra cui una delle drammaticamente più efficaci, densa della più elevata spiritualità di pensiero è il «Piccolo Santo».

Nota come romanziere, ma sconosciuto come poeta e drammaturgo è in Ungheria *Gabriele D'Annunzio*, dal cui teatro ci vien dato di conoscere una sua fisionomia personale ed interessante. Il teatro del grande scrittore abruzzese è il più letterario e il più discusso in Italia. Originalissimo nella concezione del

dramma, personalissimo nella sua espressione scenica, D'Annunzio scrisse moltissimi drammi, fra cui i più celebrati sono «La Gioconda», «La figlia di Jorio», «La fiaccola sotto il moggio», «Più che l'amore», «Il ferro», «Francesca da Rimini», «La nave».

Il Teatro italiano contemporaneo deve una delle sue opere più fortunate, più caratteristiche e rappresentative (La cena delle beffe) a *Sem Benelli*. Altri suoi lavori: «La maschera di Bruto», «Il mantellaccio», «Rosmunda», «La gorgona», «L'amore dei tre Re», «Le nozze dei Centauri», e «Tignola», il suo lavoro migliore.

Grandioso fu il successo che ottennero *Guglielmo Zorzi* con la sua «Vena d'oro» e *Luigi Morselli* con il suo «Glauco». Popolarissime sono le commedie «Addio giovinezza!» di *Camasio* ed *Oxilia* e «Il beffardo» di *Nino Berrini*. Un numero infinito di repliche ebbe la commedia «La moglie del dottore» di *Zambaldi*, il quale scrisse numerosi altri lavori.

Commediografo battagliero e personalissimo è *Marco Praga*, la cui fama gli proviene dalle numerose commedie che si rappresentano con vivo successo in Italia (Le vergini, L'ondina, La moglie ideale, La crisi, La porta chiusa, Il divorzio, Alleluja ecc. ecc.)

E se lo spazio lo consentisse dovrei citare le opere di Renato Simoni, di Sabatino Lopez, di Camillo e Giannino Antona Traversi, di Carlo Bertolazzi, di Augusto Novelli, di Alfredo Testoni, di Domenico Tumiati, di Annibale Butti, di Giuseppe Adami e di decine e decine di altri autori anche dialettali che contano più d'un successo nel loro attivo.

Ecco, per sommi capi, una rapida e superficiale rassegna delle produzioni del teatro italiano contemporaneo, il quale è tanto ricco di opere di valore perchè non possa non interessare anche coloro che di fronte ad esso mantengono un disinteressamento inspiegabile. Perciò è bene che in questa rivista se ne parli in via sintetica, di guisa che il presente abbozzo serva semplicemente a fornire elementi informativi a coloro che, stando a Budapest, ignorano l'esistenza d'un Teatro di prosa italiano.

O. Di F.

BIBLIOGRAFIA

LA PORTA DELLA VITA (Az élet kapuja) romanzo ungherese-romano di Francesco Herczeg. Budapest, 1919.

Siamo a Roma, sul cominciare del Cinquecento, nell'inverno del 1512. Il patriarca titolare di Costantinopoli e arcivescovo di Strigonio (Esztergom), cardinale Bakócz, fa la sua entrata solenne. Passa per il Corso, e fra i suoi colleghi vediamo nel corteo splendidissimo il cardinale Giovanni Medici cui salutano dalla loggia del palazzo Sciarra i suoi amici: il banchiere Chigi e la bella cortigiana di questo, Fiammetta e gli ospiti di lei Cardulo, notario Vaticano, ed il giovine Annibale Vico.

Il Papa Giulio Secondo è gravemente ammalato. E nella loggia si parla della candidatura di Bakócz, appoggiata dai Veneziani, dall'imperatore Tedesco, dai Polacchi e dai Boemi. Cardulo vede nettamente il programma del cardinale Ungherese: riunire nelle sue mani pontificie tutte le forze del cristianesimo contro i Turchi, per difendere l'Europa e primieramente salvare l'Ungheria. «Gli Ungheresi stanno sul limitare della porta della vita. Al di là di questa porta è il loro avvenire nazionale, al di qua di essa la schiavitù pagana, la miseria e lo sterminio.» — Frattanto, sul Corso, s'impenna il palafreno del nipotino di Bakócz, Tommaso Vértesi; e gli occhi di lui e di Fiammetta s'incontrano per un momento; ed un sospetto balena nell'anima di Chigi. Gli Ungheresi vanno oltre coll'aria impassibile, benchè «in realtà siano stati tutti inquieti. Aspettavano qualche cosa. Ad ogni voltata della strada, ad ogni angolo, con eccitazione crescente, quasi tremando, aspettavano che la sacra Città svelasse loro il suo segreto magnifico.»

Giulio II si sente forte ancora, ma molto vecchio; l'irrita vedere ancora in impalcatura la fabbrica di San Pietro. E vorrebbe già cacciar i barbari dall'Italia; ed ecco il barbaro Ungherese, «il cinghiale in caccia della preda», si presenta davanti a lui, «l'aquila». Però Bakócz, che prima col suo egoismo sfrenato aveva trascinato la sua patria verso la distruzione, adesso vuol sinceramente il bene di essa e per salvarla sacrificerebbe anche la sua vita.

Tommaso Vértesi, guidato da Cardulo, gira per Roma, visita i monumenti e vede Michelangelo, Raffaello ed altri grandi personaggi del Rinascimento. Passando poi fra gruppi carnevaleschi s'imbatte in una figura strana: un monaco alto, tutto vestito di nero, che gli mostra una immagine collo stemma dei Bakócz e sopra lo stemma la tiara, tenuta da un angelo dai capelli rossastri e dai guanti verdi. . . Ed il giorno seguente, sulla soglia della chiesa Sopra Minerva gli appare questo angelo: Fiammetta.

Tommaso visita Fiammetta, la quale gli racconta la stessa storia col monaco nero. Il giovine già innamorato, sbalordito pensa ad una visione nella quale gli era apparso Giovanni Capistrano, lo spirito della guerra contro i Turchi. Fiammetta esorta il giovine a lavorare pel papato di Bakócz, ed i due giovani stabiliscono di agire insieme, mantenendo la massima discrezione.

Intanto Bakócz s'orienta e lavora per l'acquisto del papato ; vuol comprare i voti dei cardinali. Cardulo lo serve, come rende servizii anche al partito di Giovanni Medici, partito, il quale vuol assicurare col Medici il trionfo del rinascimento. Bakócz comunica tutti i suoi segreti al suo nepote, il quale fa lo stesso a Fiammetta.

Il banchiere Chigi organizza una bellissima festa nella sua villa ; vi invita il giovine Ungherese pure ; fra gli ospiti — altissimi personaggi della cultura e politica del Cinquecento — vediamo anche il duca d'Urbino. Fiammetta guida il coro delle sacerdotesse di Venere, davanti alla statua della dea scoperta appunto in quei giorni. La stessa notte ancora Fiammetta invita Tommaso nel suo palazzo, confessa il suo amore al giovine Ungherese e caccia via duramente il duca d'Urbino che ubbriaco vorrebbe forzar l'entrata. Tommaso vuole lanciarsi dietro l'invasore, ma Fiammetta lo ritiene ; però il giovine accorgendosi della seduzione troppo sessuale sul volto della sua ideale, va via tutto turbato nei suoi sentimenti barbari vergini. Fiammetta ne rimane mortalmente offesa, — ma al terzo giorno già gli scrive una lettera invitandolo a continuar il loro lavoro segreto. Ma l'un attentato segue l'altro contro il giovine, che li attribuisce al duca.

Giulio II è già ammalatissimo, ma coll'ultimo sforzo respinge le armate dei suoi nemici. Il cardinale Petruzzi, benché comprato da Bakócz, rivela in confessione tutto al papa, che facendo una bolla contro la simonia fa giurare tutti i cardinali di non votare per Bakócz.

Al conclave riesce pontefice Giovanni Medici. La gioia trionfale di Roma — e di Fiammetta pure di aver salvato il rinascimento col Medici — è per Tommaso una magnifica cerimonia funebre: i funerali della sua patria. «Perchè questo fu l'ultimo loro sforzo disperato. E non riuscì. Oh, ma quando è riuscito qualche cosa che volevano loro? La porta grande si chiuse con rimbombo davanti loro. Di nuovo sono rimasti fuori. E sempre dovevano rimaner fuori!»

«E Tommaso pensa a quel maestro Lionardo che davanti a lui affermò esser il cranio di un mendico più prezioso della bellissima cupola. La cupola di San Pietro sarà fatta, ma per questo quanti belli e nobili crani dovranno esser schiacciati dalle armi Turches!» «Ma è strano : nella sua grande derelizione c'è qualche cosa di bello e pieno d'ebbrezza! . . . Questo è l'orgoglio illogico d'un barbaro, però gli giova indicibilmente di esser barbaro.»

«E Bakócz constata di aver dovuto lottare adesso colle armi vili per lo scopo nobilissimo, quando i Romani potevano impiegare i principii nobilissimi pel loro scopo piccolo.»

Fiammetta fa chiamare Tommaso ad un appuntamento, dove gli appare danzando, come angelo verde, col monaco nero! Il giovine getta il nero commediante in un pozzo, e corre via. Fiammetta lo segue in un angolo di ruderi. «Tommaso la riguarda meravigliandosi : chi sia questa donna? Non è Fiammetta. Non le può serbar rancore, piuttosto ha compassione di lei, come si rimpiange un'opera d'arte distrutta. Questa donna gli è lontana, come se gli parlasse dall'altra riva dell'oceano . . . Le dice : Vi amai, come vi potè amar un barbaro. Voi foste per me Roma, l'Italia e tutto ciò che è bello, caro, immortale, voi foste per me la vita, l'avvenire, la vittoria! Mi rallegravo della gloria del mio zio soltanto perchè credevo di riceverla dalle Vostre mani . . . E forse vi amerò fin' alla mia morte, ma vi do la mia parola d'onore di nobile : mai più nella vita non parlerò a Voi!» . . .

Ed il giovine tiene la sua parola. Invano la bella Romana lo ricerca, l'implora ; lui rimane fermo nel suo divino spasmo di anima barbara e va a casa collo zio, per fare i preparativi per l'ultima lotta disperata, tragica contro i Turchi.

*

Così finisce il romanzo del più gran scrittore odierno dell'Ungheria. E che questo ultimo accordo colle sue vibrazioni diradanti arrivi ai lettori europei

dimentichi del grandissimo merito della nazione Ungherese : di aver difeso, col suo corpo, durante quasi due secoli, quell'Europa che la lascia adesso «malmenare» da slavi e rumeni.

*

L'autore del romanzo è già conosciuto al pubblico italiano pel suo «Pagani» tradotto da un professore fiumano. Altre sue opere sono conosciute per traduzioni tedesche, francesi, inglesi e slave. Scrittore d'ispirazione vivissima e molte volte profonda, di forza creatrice leggiadra ma plastica e ricca di colori, di stile scorrevole, svariato ed elegante di una profonda eleganza poetica, Francesco Herczeg riuscì nella novella, nel romanzo e nel dramma pure. Oltre il rilevare il merito dei suoi drammi «Bisanzio» ed «Il colonello Ocskay», non possiamo fare a meno di terminar il nostro articolo col menzionare la sua «Balatoni Rege» (Favola Balatonica), che ci incanta come una magica commedia Shakespeariana ; e per far conoscere l'anima mitica Ungherese varrebbe molto il tradurla in lingua italiana, e con le debite decorazioni sceniche si potrebbe farne un avvenimento teatrale in Italia pure.

Ladislao Kőszegi.

BÉLA ZOLNAI: ELEMENTI INTERNAZIONALI NEL «SOLDATO DISERTORE» DEL SZIGLIGETI. Contributo per la storia dei tipi scenici. Budapest, Franklin, 1914. (Tiratura separata dall'annata del 1914 della Rivista di Filologia Universale — «Egyetemes Philologiai Közlöny» — p. 54.)

Nel «Soldato disertore» del Szigligeti (comparso nel 1843) s'incontrano vari tipi tradizionali di eroi teatrali. L'autore, nella sua succitata dissertazione di storia letteraria comparativa, si occupa de' vari tipi del dramma borghese, tentando di tratteggiare lo svolgimento de' singoli tipi attraverso la letteratura europea sino all'epoca di fioritura della letteratura ungherese nel sec. XIX.

Tal tipo peregrinato fu l'*affettatore di costumi stranieri*, rintracciato dall'autore sino all'*Holberg* (*Jean de France*, 1724), mentre il tipo del *giocatore* s'introdusse nella letteratura ungherese per la trafila degli imitatori del *Regnard* e del *Goldoni* (*Il Giocatore* 1750, la *Bottega del Caffè* 1750).

Cominciando da Aristofane e da Menandro, sotto l'influenza sempre viva del *Soldato Millantatore* («*Miles gloriosus*») del *Plauto*, vive pure sulle scene il tipo del soldato vanaglorioso, innamorato e pusillanime: il «capitano» delle commedie italiane, spagnuole e francesi che si riscontra sotto vari nomi (Rodomonte, Spavento, Spezzaferro ecc.), il quale, poi, trova un'espressione classica nel *Falstaff* del Shakespeare e nel *Bramarbas* dell'*Hollberg*. La commedia popolare del Szigligeti si accosta pure alle tradizioni dei drammi militari, elevando però il tipo del disertore all'altezza d'un eroe tragico.

L'origine del tipo di disertore — com'è dimostrato dall'autore — non risale solamente al *Sedaine* e al *Mercier*, ma dev'essere ricercata molto più addietro nell'italiana *commedia dell'arte*, locchè vien comprovato da vari dati comunicati dall'autore. Così, nel 1680, si rappresentò alla corte francese un «Canavaccio» italiano dal titolo: *Arlequin, soldat déserteur* (Cfr. L. Moland, Molière et la comédie italienne, 1867, p. 372).

L'origine italiana è confermata pure dal fatto che la composizione, infarcita di elementi comici dei drammi coll'eroe disertore, si ritrova in *L'amante militare* di Carlo Goldoni (1751). Il fatto che il Goldoni, secondo la sua propria asserzione, ebbe l'ispirazione del soggetto di questo suo dramma — in cui, per altro, il disertore figura solamente come personaggio accessorio comico — dai suoi discorsi tenuti con soldati accampati, non esclude che non si sia valso in questa occasione anche delle tradizioni teatrali, che però ebbero in lui il riformatore, il quale le sviluppò a genere letterario.

Il Goldoni, nel personaggio tradizionale dell'Arlecchino della commedia dell'arte, introduce un contadino balordo, il quale, nella sua ingenuità si lascia arrolare, sedottovi da alcune parole lusinghiere, da pochi danari e dall'essere trattato bene con cibi e bevande; però più tardi la sua amorosa gli toglie le illusioni intorno alle delizie della vita militare. Ma è troppo tardi; i soldati non lo lasciano più partire, e, per la sua codardia riceve persino busse. Finalmente, seguendo il consiglio della sua amante, tenta di scappare travestito da donna; però si tradisce per la sua sciocca timidità e pel goffo comportamento e passa in prigione. Nell'ultimo momento viene salvato dalla morte per intercessione del suo padrone; intanto però l'arte del Goldoni provvede acchè ci renda testimoni d'un'esecuzione militare emozionante, durante la quale i soldati già puntano i loro fucili per uccidere il povero Arlecchino che ha già gli occhi bendati.

Dunque in questa commedia del Goldoni si riscontrano già, in forma letteraria accessibile a tutti, i due motivi fondamentali dei drammi di disertori, genere più tardi tanto favorito: il soldato che diserta per amore, e l'effetto teatrale di portare sulle scene l'atto dell'esecuzione. Tutto ciò ancora oscilla tra la tendenza comica e quella sentimentale; e questo concetto anteriore del soldato disertato, rimontante alla commedia dell'arte, si può seguire anche fuori dell'Italia nella letteratura europea sino alla fine del sec. XVIII.

Però già nel lavoro goldoniano v'ha un fondo serio dietro la figura comica del disertore. La messa in scena della vittima tipica del sistema brutale ed insidioso del reclutamento lascia intravedere la tendenza sociale, la quale, seppure non sia ancora aggressiva, deve pur esercitare una certa influenza anche coi soli mezzi oggettivi.

Indi l'autore segue le peregrinazioni del tipo del disertore attraverso le letterature francese, tedesca, austriaca ed ungherese. Al principio del sec. XVIII si rappresentarono sulle scene del *Théâtre Italien* di Parigi vari canovacci italiani, in cui Arlecchino figurava come soldato. (Cfr. Desboulmiers, *Hist. du Théâtre Italien*, v. VII, 1769, p. 247 e 329). La suddetta commedia goldoniana fu tradotta in tedesco non solo da J. H. Saal, ma anche da J. H. F. Müller. (Schröter, *Die Soldatenliebe*, Wien, 1770.)

Il *Déserteur* del Mercier (1770) ebbe parecchie felici riduzioni in lingua italiana, che incontrarono plauso entusiastico. Il soggetto, offrendo tante occasioni per situazioni commoventi, fu numerose volte sfruttato specialmente per l'opera; e l'autore cita come opere di tal soggetto quella del Guglielmi (1772) nonchè quelle di simile argomento degli autori seguenti: Buroni, Marescalchi, Bianchi, Tarchi, Leal, Fiodo, Mayr, Raimondi, Gandini, Rossi, Pughì, Ricci, Pellegrini e Meyners, come pure il melodramma di Felice Romani (*Il disertore svizzero ovvero la Nostalgia*, 1831). Anche a Vienna fu rappresentata un'opera italiana avente per titolo: *Il Disertore*, nel 1774; e la medesima fu data a Sopron (Ungheria) già nel 1779.

L'autore confronta poscia i drammi di questo genere di tutta la letteratura universale secondo i loro criteri estetici, rilevando che in un dramma ungherese del 1834 si riscontrano tracce dell'Arlecchino goldoniano e che anche il Szigligeti ebbe senza dubbio a subire l'influenza del Goldoni, sia immediatamente, sia per il tramite dei suoi imitatori.

BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ „MATTIA CORVINO“

Estratto dal verbale della seduta preliminare del 2 maggio 1920, convocata da S. E. Alberto Berzeviczy per discutere la costituzione di una società ungherese — italiana di scienze, lettere, arti e relazioni sociali (la attua' e «Mattia Corvino»).

DISCORSO di S. E. Alberto Berzeviczy:

«Io ho l'onore di salutare rispettosamente e cordialmente in nome dei presenti S. E. l'Alto Commissario d'Italia in Ungheria, Cav. V. Cerruti, S. E. il Gen. Mombelli insieme cogli altri signori della Missione Italiana, e di ringraziarli della loro assistenza a questa radunanza, segno della loro intenzione di prestar appoggio e collaborazione alla fondazione d'una società destinata a rinserrare forze spirituali e sociali fra Italiani ed Ungheresi.

Io sono convinto che i grandi e santi ricordi comuni che hanno congiunto i nostri paesi per tanti secoli, non sono, non possono esser cancellati dalla mente delle due nazioni dalla sfortunata guerra, che ci tenne separati contro la nostra volontà.

Lo vediamo palesato pel fatto, che l'Italia fu la prima dei paesi finora nemici, che colle sue missioni protesse i nostri compatriotti contro le durezze dell'occupazione nemica e della tirannide bolscevica. Ella fu la prima ad aprire i suoi confini al commercio col nostro paese, a ridarci i nostri prigionieri di guerra ed a sviluppare una attività caritevole pel mitigamento della penuria sopravvenuta da noi. La vedemmo pure interporre la sua voce valorosa per la prevalenza del pensiero conciliativo nei trattati della pace.

Il sentimento della gratitudine sorge subito da cuori che non nutrono mai odio. E noi crediamo che la nostra nazione, vinta, lacerata, indebolita anche per imbrogli interni come è, serbi ancora dopo la sua sconfitta e dopo il suo crudo squarciamento valori morali e spirituali che le danno il diritto d'offrire la sua destra amica alla grande e magnanima nazione italiana.

Pel rinnovamento di questa antica e sincera amicizia, che poté esser interrotta dai fati, ma non poté esser mai estinta, vogliamo lavorare d'accordo coi fattori competenti di ambedue le nazioni — come si cominciò a fare già nel campo economico — ora anche nel campo intellettuale e sociale, e questa conferenza sia il primo passo verso questo scopo umano, nobile e salutare.»

RISPOSTA dell'Alto Commissario italiano cav. Vittorio Cerruti:

«Signori, Sua Eccellenza il Signor Alberto di Berzeviczy si è compiaciuto rivolgere al Generale Mombelli ed a me, nella mia qualità di rappresentante del governo italiano, cortesi parole di ringraziamento per aver presenziato la seduta

odierna che segna il sorgere di un'istituzione altamente significativa, destinata a consolidare le relazioni spirituali e sociali fra l'Ungheria e l'Italia.

L'illustre presidente della Reale Accademia delle Scienze Ungherese, amico non da oggi dell'Italia, ben si appone giudicando che noi avremmo salutato con giubilo l'iniziativa che si trasforma oggi in realtà.

Il nome famoso di Mattia Corvino, del re umanista che sì profonde tracce lasciò di sé non soltanto nella storia politica dell'Ungheria, ma in quella del glorioso Rinascimento che se in Italia ebbe la culla ed il maggiore splendore, si diffuse peraltro per tutta l'Europa, è per sé stesso una fiammeggiante insegna, un vasto programma, una feconda promessa.

Inspirandosi a tanto nome, la nuova istituzione raggiungerà certamente l'alto suo scopo di rinserrare fra ungheresi ed italiani quei vincoli intellettuali, letterari, artistici, morali e sociali che per buona sorte non poterono essere sradicati neppure dalle fortunate, sciagurate vicende degli ultimi anni di sterminio e di sangue.

Fu ed apparve cosa naturale che, trascorsi appena i tempi in cui il mondo era parso retrocedere alla più nera barbarie, il gentil sangue latino trionfasse dell'odio e del livore e, scorgendo il nemico di ieri — ma di ieri soltanto — straziato da gravi malanni interni, gli tendesse la mano con sincero spirito di fratellanza e di pace.

Nè fu men naturale che il fiero popolo magiaro, orgoglioso del proprio passato e quindi non dimentico del culto costantemente professato per la latinità, fonte di ogni civile progresso, — riconoscesse in chi gli tendeva onestamente la mano per trarlo «dal pelago alla riva» l'antico amico, il fratello con cui aveva in un passato recente sofferto e sospirato e combattuto insieme, a lui unito dagli stessi supremi amori, quello della Patria e quello dell'Indipendenza.

Vi è una forza sovrumana che in determinati ardui momenti storici spinge i popoli gli uni verso gli altri e li porta a comprendersi e ad amarsi. Nel pericolo lo spirito popolare si affina e intuisce, quasi divinasse, ove cercare la sua salvezza.

E quale storia, o Signori, può offrire nel suo lungo, talvolta tragico svolgimento, maggiori argomenti di conforto ad un popolo che soffre di quella dell'Italia? Dove potrebbe trovarsi più mirabile esempio di costanza e di fede? Calpestato per secoli il sacro suolo suo da orde di barbari prima, di avventurieri poi, di tiranni infine, tutti diversamente infami, assetati tutti di sole, di ricchezza e di dominio, l'Italia rimaneva tuttavia la patria delle arti, delle scienze e delle lettere. Poeti e filosofi, pittori e scultori, architetti e musicisti lanciavano colla possente loro voce la sfida ai tiranni proclamando al cospetto del mondo ed a dispetto dei turpi dominatori, che l'Italia esisteva una e grande nelle opere loro. A nulla servì la prepotenza, a nulla il vilipendio. Per volere di Dio e degli uomini trionfò il diritto d'Italia.

Giusto è dunque ammirare tanta virtù, giusto trarne ammaestramento. Ed è logico che un popolo anelante alla giustizia guardi fidente a Roma, alla madre del diritto, alla città in cui alla Dea Giustizia fu eretto un tempio che non cessò mai di essere venerato nei secoli.

Signori, da una più esatta reciproca comprensione, da una più profonda conoscenza delle arti, della letteratura, delle tendenze politiche, filosofiche e storiche dell'Ungheria e dell'Italia, non potranno che sorgere profondi e benefici risultati per i nostri due paesi ai quali il Fato assegnò nella Storia del mondo sì grande missione e che sono certamente destinati a procedere concordi sulla via della libertà, del progresso e della civiltà. Veggo quindi sorgere con vivissimo compiacimento l'Associazione Mattia Corvino, alla quale coll'augurio di prospera vita sarò lieto di accordare, nella misura che mi sarà concessa, ogni appoggio ed assistenza.»



SALUTO del presidente *Alberto Berzeviczy* al R. Ministro d'Italia *principe di Castagneto Caracciolo*, detto il 28 dicembre 1920, iniziandosi la prima serie delle conferenze scientifiche-letterarie della «Mattia Corvino»:

«Colgo l'occasione, che S. E. il Principe di Castagneto, comm. Gaetano Caracciolo, real ministro d'Italia in Ungheria, ed eletto vicepresidente della nostra Società onora la prima volta della sua presenza le nostre riunioni per esprimergli il nostro caldissimo saluto e per ringraziarlo dell'interesse già finora dimostrato per la nostra attività.

Noi non facciamo la politica, noi lavoriamo nel campo letterario, artistico e sociale, riunendo ungheresi ed italiani a scopi comuni. Ma s'intende da sè, che una tale cooperazione non sarebbe efficace se la divergenza d'importanti interessi politici ci rendesse reciprocamente diffidenti e sospettosi.

Nonostante i volgimenti momentanei della politica attuale, di quella politica, che secondo l'espressione del gran patriotta ungherese — ben conosciuto in Italia, — Luigi Kossuth, è «la scienza delle esigenze», io sono convinto, che i grandi e durevoli interessi vitali dell'Italia e dell'Ungheria correranno sempre paralleli. Separata una volta per sempre dall'Austria, che nel senso antico non esiste più, l'Ungheria non avrà mai cagione d'aspirare a scopi contrari all'interesse dell'Italia, e l'Italia troverà in un'Ungheria salda, forte, provvista delle condizioni elementari per la sua esistenza e prosperità, sempre un appoggio naturale per le sue tendenze politiche, come pure una collaboratrice volenterosa alla sua storica vocazione culturale.

Perciò io credo di poter considerare l'accoglienza simpatica che noi troviamo da parte della rappresentanza ufficiale dell'Italia, come un pegno per il successo dei nostri sforzi, e come tale, questa simpatia ci incoraggia nel lavoro che oggi cominciamo.»

RISPOSTA del vice-presidente *Gaetano Caracciolo* principe di Castagneto :

«Ringrazio Vostra Eccellenza per l'onore che mi è stato conferito di essere stato nominato Vice-Presidente di questa Società sorta con così nobili scopi e vieppiù mi è grato questo onore perchè il mio nome è accanto al suo, Onorevole Signore di Berzeviczy. Ella è considerato da noi come una delle personalità più di rilievo del mondo scientifico e la sua opera *Beatrice D'Aragona* è uno degli anelli di congiunzione della coltura dell'Italia e dell'Ungheria, foggiate con vera eleganza di forma e alti intendimenti d'arte.

Con senso di vivo compiacimento io veggio alla Vice-Presidenza della società uno storico eminente come *Frankó* Vilmos che avremo presto il piacere di udire illustrare in questa sede la politica estera di Mattia Corvino.

In nessun paese il Rinascimento italiano ha avuto maggiori effetti che in Ungheria.

Già alla fine del 300 il vostro Re Luigi il Grande, l'amico del Petrarca, amava di circondarsi nella sua corte di artisti italiani e nel tempo stesso Giovanni Pannonio raggiungeva in Italia celebrità e gloria. Ma fu nel 400 che Mattia Corvino intuì lo spirito magnifico del nostro Rinascimento e fece della sua corte uno dei centri più fiorenti della coltura europea.

Sarebbe tuttavia un errore, io credo, considerare il movimento spirituale creatosi nel Quattrocento in Ungheria come imitazione della nostra Rinascenza. Sono due movimenti sincronici. L'Italia e l'Ungheria ebbero in un determinato momento della loro storia le stesse tendenze, le stesse aspirazioni verso un luminoso ideale di bellezza e di arte. In quella fioritura di civiltà, in quella atmosfera dagli ampi orizzonti, in cui la ricerca del sapere era affannoso travaglio del pensiero umano, potevano soltanto nascere i geni rappresentativi della nostra stirpe.

Ma questo legame fra l'Italia e l'Ungheria non va dimenticato. Due popoli che in un periodo storico si sono incontrati per creare lo stesso edificio di una grande civiltà non sono tra loro stranieri. Rinnovare e rendere sempre più saldi questi vincoli spirituali è il nobile compito che la Società «*Mattia Corvino*» si è prefissa nel suo programma ed io a tale scopo prometto che darò tutta la mia opera di Ministro.

Perchè son convinto che la conoscenza della letteratura, della storia, di tutte le manifestazioni artistiche dell'Ungheria diffuse in Italia e dell'Italia in Ungheria sono la base della mutua comprensione tra i due popoli. Come avviene tra due individui, anche tra due paesi le intimità fatte di simpatia spirituale diventano consuetudini di amicizia. Per questa amicizia tra l'Ungheria e l'Italia sinceramente e cordialmente io desidero di lavorare, perchè la credo necessaria.

Mi è grato, a nome della Nazione che rappresento, di esternare tutta la mia gratitudine a voi, o signori, che a quest'opera date tutta la vostra attività, tutta la vostra alta coscienza di uomini di scienza e di lettere e voglio assicurarvi che tale attività non andrà dispersa, perchè essa è circondata da tutta la nostra fede, essa è seguita colla più profonda simpatia dai Governi d'Ungheria e d'Italia.

La politica estera di una Nazione non è oggi un campo chiuso, estraneo alla vita nazionale, ma da questa vita la politica trae le sue direttive essenziali, i suoi orientamenti. La pubblica opinione non è una massa amorfa e grigia, che si può plasmare e modellare a volontà ed a capriccio; ma rappresenta la sintesi di raggruppamenti di forze sociali, che compongono gli interessi nazionali. Essa ha quindi un valore politico che i governi debbono prendere in considerazione.

È impossibile andare contro corrente. I fatti di questo ultimo periodo storico hanno prodotto dovunque una profonda trasformazione ed è con criteri quindi diversi che occorre esaminare i rapporti politici fra Nazione e Nazione.

Il Governo italiano, attraverso i vari Gabinetti che si sono succeduti, è rimasto sempre fedele alla sua linea liberale sia in politica interna, che estera; in questa s'ispira a ristabilire le correnti culturali e spirituali, lo sviluppo commerciale ed economico con quei popoli da cui ieri per fatalità storica e necessità nazionali fu diviso. Alla demobilitazione delle armi noi desideriamo anche che succeda la smobilitazione degli spiriti, ai residui di odi e rancori desideriamo sostituire il concetto della collaborazione.

Gli uomini più rappresentativi d'Ungheria e d'Italia hanno oggi dinnanzi a loro questo compito da raggiungere. Le loro mentalità maturatesi nella conquista della verità della scienza, li rendono più atti a comprendere le necessità della difficile ora presente; la loro coscienza resa più completa dalla conoscenza filosofica e storica dà ad essi una visione più chiara e più serena degli attuali problemi che ci preoccupano.

È questa l'opinione dell'eminente Ministro degli Esteri d'Italia Sua Eccellenza il Conte Sforza ed è anche modestamente la mia.

Io ho osservato che gli ultimi fatti storici avvenuti in Italia non sono stati qui valutati nella loro giusta proporzione. L'Italia ha voluto la sua pace adriatica, ha voluto nei suoi nuovi confini che le danno la sicurezza necessaria, riprendere il suo ritmo normale di vita. Le trattative che avrebbero dovuto essere definite fin nell'inverno 1918—1919 sono state ora felicemente superate con un accordo, che non è una imposizione ma frutto di libero consenso fra le due parti contraenti.

Ma quest'accordo non può allentare quei vincoli che unirono in passato e che uniranno in avvenire l'Italia e l'Ungheria.

Illustrissimo Signor Presidente io desidero che Ella consideri la mia presenza oggi tra Voi come un pegno che l'opera vostra non sarà stata vana, che gli sforzi nostri renderanno sempre più intima la collaborazione amichevole tra i nostri due Stati.»

SALUTO del presidente *Alberto Berzeviczy* a S. E. monsignor *Lorenzo Schioppa* Nunzio Apostolico, detto nella riunione del 28 dicembre 1920:

«Mi sia permesso di salutare in nome della nostra Società colla più profonda stima S. E. l'arcivescovo *Lorenzo Schioppa*, nunzio apostolico in Ungheria.

È un fatto memorabile ed importante che dopo quasi quattro secoli noi vediamo nuovamente un rappresentante della Santa Sede, mandato esclusivamente in Ungheria. S. E. poté convincersi con quanto entusiasmo e quanta devozione il popolo dell'antico regno Mariano lo abbia ricevuto e l'onori. Questi sentimenti lo circondano anche nel seno della nostra Società, che investigherà e metterà in luce fra le altre relazioni italo-ungheresi anche quella importante influenza che la Sede apostolica esercitò sempre sulla vita spirituale e politica del reame ungherese.

Il magnanimo e munificente interesse di S. E. per l'Ungheria sofferente, sfortunata, gli ha conquistato già finora i cuori di questa nazione. Speriamo, che anche la nostra Società potrà contare sulla sua valida benevolenza.»

PRESIDENZA DELLA «MATTIA CORVINO»:

Presidente: ALBERTO BERZEVICZY.

Vice-presidenti: GUGLIELMO FRANKÓI,
GAETANO CARACCILO principe
di CASTAGNETO,
conte ENRICO SAN MARTINO
di VALPERGA,
EDMONDO MIKLÓS,
signora MEDINA MOMBELLI,
contessa HOYOS-WENKHEIM
nata principessa BORGHESE.

Segretari: TIBERIO GEREVICH e
LUIGI ZAMBRA.

Tesoriere: AMEDEO RUDAN.

SEZIONE SCIENTIFICA E LETTERARIA

Presidente: ALBERTO BERZEVICZY.

Relatore: TIBERIO GEREVICH.

SEZIONE ARTISTICA

Presidente: GIULIO PEKÁR.

Relatore: ELEMÉR CZAKÓ.

SEZIONE SOCIALE E DI BENEFICENZA

Presidenti: EDMONDO MIKLÓS,
signora PAOLO PEKÁR.

Relatore: conte STEFANO CSÁKY.

COMITATO

conte Lodovico Ambrózy
 conte Alberto Apponyi
 conte Alessandro Apponyi
 signora A. Berzeviczy
 Zsolt Beöthy
 Giovanni Bogya
 Giovanni Csiszárík
 Antonio Éber
 Béla Erödi—Harrach
 barone Alessio Feichtinger
 Aladár Fest
 padre Bonaventura Gallerani
 signora G. Hampel-Pulszky
 Rodolfo Havas
 Orlando Hegedüs

conte Kuno Klebelsberg
 Alessandro Kőrösi
 signora L. Lánczy
 signorina Paola Mombelli
 Giovanni Persico
 Béla Procopius
 Antonio Radó
 Nicola Szmrecsányi
 barone Giuseppe Szterényi
 contessa A. Teleki
 signora Cecilia Tormay
 Rodolfo Vári
 Giuseppe Vass
 Giulio Végh
 Giuseppe Vészi

ELENCO DEI SOCI (fino al 1° giugno 1921)

- conte Lodovico Ambrózy, ministro plenipotenziario, Budapest.
 Paolo Ámon, prelado, rettore del seminario centrale, Budapest.
 conte Alberto Apponyi, consigliere intimo, deputato, Budapest.
 conte Alessandro Apponyi, consigliere intimo, Lengyel.
 dott. Paolo Bacher, direttore della Società artistica «Magyar Studio», Budapest.
 Ignazio Balla, scrittore, Budapest.
 Bárd, editore musicale, Budapest.
 signora Margherita Bársony, Budapest.
 Emerico Benedek, collezionista, Budapest.
 Zsolt Beöthy, professore nell'Università, Budapest.
 Lodovico Berán, scultore, Budapest.
 Alberto Berzeviczy, presidente dell'Accademia ungherese delle Scienze, Budapest.
 signora A. Berzeviczy, Budapest.
 Arno Bobrik, segretario di legazione, Budapest.
 Stefano Boda, professore, Budapest.
 dott. Giovanni Bogya, Budapest.
 Giovanni Boros, giornalista, Budapest.
 Mario Brelich-Dall'Asta, Budapest.
 signora Irene Brestyánszky, Budapest.
 principe Boncompagno Boncompagni, Budapest.
 principessa Carla Boncompagni, Budapest.
 conte di Buccino, Budapest.
 contessa di Buccino, Budapest.
 principessa Emilia di Castagneto, Budapest.
 comm. Gaetano Caracciolo principe di Castagneto, Ministro d'Italia, Budapest.
 padre provinciale Giuseppe Casari O. S., Budapest.
 cav. Vittorio Cerruti, cons. di legazione, già Alto Commissario d'Italia a Budapest, (socio onorario), Roma.
 comm. Arduino Colasanti, direttore generale delle antichità e belle arti (socio onorario), Roma.
 Giulio Conrad, pittore, Budapest.
 colonnello Amerigo Coppi, Budapest.
 signora Coppi, Budapest.
 conte Stefano Csáky, addetto di legazione, Budapest.
 Giovanni Csernoch, cardinale principe-primate dell'Ungheria, Esztergom.
 Giovanni Csiszárík, vescovo, consigliere di legazione, Budapest.
 Dott. Ivano Csorba, Budapest.
 cav. uff. Elemér Czakó, cons. min., Budapest.
 dott. Desiderio Czirfusz, medico, Budapest.
 signora D. Czirfusz, Budapest.

- Giuseppe Damkó, scultore, Budapest.
 Andrea Davidovics, Budapest.
 dott. Giulio Damiány, maggiore, Budapest.
 dott. Stefano Dobay, pubblicista, Budapest.
 Davide Dozzi, industriale, Budapest.
 signorina Amelia Éber, Budapest.
 Antonio Éber, direttore della Banca Ungaro-Italiana, Budapest.
 signora A. Éber, Budapest.
 signorina Guglielmina Éber, Budapest.
 Sebastiano Endródi, pittore, Nógrád-
 verőcze.
 signora Renata Erdős, scrittrice, Budapest.
 Béla Erődi-Harrach, ispettore superiore degli studi a riposo, Budapest.
 barone Alessio Feichtinger, Budapest.
 Zoltán Ferenczi, direttore della Biblioteca Universitaria, Budapest.
 Aladár Fest, ispettore degli studi a riposo, Budapest.
 dott. Gabriele Finály, direttore di liceo, Budapest.
 dott. Arminio Fodor, giudice di cassazione, Budapest.
 ten. Italo Omero Formentini, addetto di legazione, Budapest.
 Guglielmo Fraknói, vescovo, Vienna.
 Oscarre di Franco, addetto alla Legazione d'Italia, Budapest.
 Géza Frencz, prof. di liceo, Budapest.
 signorina Alice Fuchs, Budapest.
 dott. Giuseppe Galassi, pubblicista, Roma.
 padre Bonaventura Gallerani O. S., Budapest.
 Gastone Garrone, r. maggiore, Budapest.
 signora Maria Pia Garrone, Budapest.
 Vittorio Garádi-Gauss, già direttore della stazione biologica marittima di Fiume, Budapest.
 signora Carlotta Gedő, Budapest.
 Tiberio Gerevich, ispettore-dirigente del Museo Nazionale, Budapest.
 dott. Zoltán Gerevich, cons. di sezione di ministero, Budapest.
 signora T. Gergely, Budapest.
 dott. Géza Gerlőczy, medico, Budapest.
 signora Paola Gerlőczy, Budapest.
 comm. avv. Amedeo Giannini, Roma.
 Federico Glück, Budapest.
- Ladislao Gömör, cons. min., Budapest.
 Lodovico Gyenes, pittore, prof., Budapest.
 Giulio Gyomlay, prof. di Univ., Budapest.
 dott. Ugo Hajnal, avvocato, Budapest.
 signora G. Hampel-Pulszky, Budapest.
 dott. Francesco Hanuy, prelado, Rettore dell'Università, Budapest.
 dott. Rodolfo Havas, Budapest.
 signora R. Havas, Budapest.
 Antonio Hekler, prof. d'Università, Budapest.
 Stefano Hegedüs, prof. d'Università, Budapest.
 Orlando Hegedüs, ministro delle finanze, Budapest.
 Edmondo Hendel, prof. di liceo, Budapest.
 Guglielmo Hennyey, vice-sottosegretario di stato, Budapest.
 principe Egone Carlo Hohenlohe, preposito, Budapest.
 Giuseppe Holub, ispettore-dirigente del Museo Nazionale, Budapest.
 Giovanni Horváth, commerciante, Budapest.
 Elemér Huszár, cappellano, Budapest.
 dott. Giulio Kanyó, prof. di liceo, Budapest.
 Istituto Europa Orientale, Roma.
 Giuseppe Kaposi, bibliotecario nella Bibl. Universitaria, Budapest.
 contessa Frusina Károlyi, Budapest.
 contessa L. Károlyi, Budapest.
 signorina Vally Karsai, Budapest.
 Stefano Karácsonyi, membro della Reale Opera di Budapest.
 dott. Eugenio Kastner, prof. di liceo, Budapest.
 Tibor Kazacsay, prof. di conservatorio, Budapest.
 Carlo Királyfalvi, pittore, Budapest.
 Aladár Kiss, prof. del liceo femminile, Budapest.
 conte Kuno Klebelsberg, cons. int., già sottosegr. di stato, Budapest.
 signorina Gitta Klein, fotografa, Budapest.
 dott. Géza Kovács, prof. di liceo, Ujpest.
 Andrea Kovács, prof. nell'Accademia di legge, Kecskemét.
 Alessandro Kőrösi, prof. di liceo, Budapest.

- Ladislao Kőszegi, prof. nella Scuola d'arte decorativa, Budapest.
dott. Béla Kréczy, prof. di liceo a riposo, Budapest.
signora L. Lánczy, Budapest.
Teodoro Lándor, pubblicista, Budapest.
conte Fabrizio Lanza di Mazzarino addetto di legazione, Budapest.
dott. Béla Lázár, scrittore, Budapest.
signora Gisella Lengyel, scrittrice, Budapest.
Antonio Lepold, prelado, canonico, Esztergom.
dott. Géza Lobmayer, medico, Bpest.
Stefano Madarász, segretario arcivescovile, Budapest.
dott. Paolo Majovszky, cons. min. a riposo, Budapest.
signora Elisa Marich, Budapest.
signora Rosa Marschallkó, Budapest.
dott. Carlo Matyéka, dirett. della scuola comm. sup., Budapest.
Abbondio Melocco, industriale, Budapest.
Pietro Melocco, industriale, Budapest.
Zoltán Meszlényi, segretario del Principe-primate d'Ungheria, Esztergom.
dott. Elemér Miklós, segr. della Camera di comm. ungaro-italiana, Budapest.
Edmondo Miklós, cons. int., già sottosegr. di stato, Budapest.
signorina Carlotta Molnár, Budapest.
generale Ernesto Mombelli (socio onorario), Budapest.
signora Medina Mombelli, Budapest.
signorina Paola Mombelli, Budapest.
Giulio Mommer, sacerdote, Budapest.
signora L. Motesiczky, Budapest.
Árpád Nagy, cons. min., Budapest.
Antonio Nemes, vescovo, Budapest.
dott. Teodoro Neu, medico, Budapest.
signora Camilla Noseda, Budapest.
generale avv. Enea Noseda (socio onorario), Budapest.
dott. Ladislao Ónody, medico, Bpest.
barone Filippo Orosdy, Budapest.
baronessa F. Orosdy, Budapest.
baronessina Giulia Orosdy, Budapest.
dott. Nicola Papp, segr. min., Bpest.
signora Irma Parovel, Budapest.
dott. Giulio Pekár, sotto-segr. di stato, Budapest.
signora G. Pekár, Budapest.
- Gabriele Perémy, giudice d'appello, Budapest.
comm. Gino Persico, console d'Italia, Budapest.
maggiore principe Riccardo Pignatelli di Montecalvo, Budapest.
Sigismondo Pilinszky, membro della Reale Opera di Budapest.
dott. Francesco Pittalis, console, Roma.
Béla Procopius, cons. di legazione, Budapest.
dott. Antonio Radó, scrittore, Bpest.
Vittorio Rasen, industriale, Budapest.
dott. Martino Reibner, prof. di liceo, Budapest.
dott. Carlo Reiszky, avvocato, Bpest.
Tiburzio Rejód, prof. di liceo, Bpest.
signora E. Révai, Budapest.
Zoltán Révay, avvocato, Budapest.
signora D. Ribáry, Budapest.
colonnello, cav. Guido Romanelli, Roma, (membro onorario).
dott. Amedeo Rudan, cons. min., Bpest.
signora A. Rudan, Budapest.
dott. Giovanni Samassa, capitano a riposo negli Usseri, Budapest.
conte Enrico San Martino di Valperga, Senatore del Regno d'Italia, Roma.
cav. Italo Santelli, prof. di scherma, Budapest.
baronessa Elena Schell-Bauschlott-Antos, Rákos-Csaba.
barone Giulio Schell-Bauschlott, Rákos-Csaba.
Aladár Schleicher, libero docente al Politecnico, Budapest.
Emilio Schwarze, impiegato, Ostffyasszonyfa.
Serafino Serafini membro della Reale Opera di Budapest.
conte Giuseppe Somssich, R. Ministro d'Ungheria presso la Santa Sede, Roma.
Lodovico Spolarich, giudice di pretura, Budapest.
signora A. Steller, Budapest.
signorina Maria Steller, Budapest.
Ernesto Stern, impiegato, Orosháza.
marchesa di Suni, Budapest.
marchese di Suni, Budapest.
signorina Aglaia Szemző, Budapest.
Giovanni Szigeti, già deputato al Parlamento ungherese, Budapest.
Vincenzo Szirovy, r. ingegnere sup., Budapest.

- signora V. Szirovy, Budapest.
 Nicola Szmrecsányi, cons. min. Budapest.
 barone Giuseppe Szerényi, cons. int.,
 già ministro del commercio, Budapest.
 contessa A. Teleki, Tátrafüred.
 Carlo Tencajoli scrittore, Roma.
 signora Cecilia Tormay, scrittrice,
 Budapest.
 Giulio Tóth, Budapest.
 dott. Ladislao Tóth, ispettore nel
 Museo Naz., Budapest.
 signora L. Tóth, Budapest.
 signora R. Tóth, Budapest.
 dott. Eugenio Truskoszy, cons. min.,
 Budapest.
 Béla Turi, deputato all'Assemblea Naz.,
 direttore del giornale «Nemzeti Uj-
 ság», Budapest.
 dott. Antonio Ervino Varga, impiegato,
 Budapest.
 Lodovico Vári, Budapest.
 dott. Rodolfo Vári, prof. d'università,
 Budapest.
 Giuseppe Vass, ministro della P. I.,
 Budapest.
- Giulio Végh, direttore del Museo
 d'Arte decorativa, Budapest.
 signora G. Végh, Budapest.
 dott. Edmondo Velóssy, impiegato,
 Budapest.
 dott. Andrea Veress, cons. di sezione,
 Budapest.
 Giuseppe Vészi, direttore del «Pester
 Lloyd», Budapest.
 Raffaele Vignale, industriale, Bpest.
 conte Luigi Vinci, segretario di lega-
 zione, Budapest.
 Oscarre Wallisch, prof. di scuola reale,
 Budapest.
 Filippo Weisz, direttore di banca,
 Budapest.
 signora F. Weisz, Budapest.
 conte Filippo Wenckheim-Hoyos, diret-
 tore della Banca di credito, Budapest.
 contessa F. Wenckheim-Hoyos, nata
 principessa Borghese, Budapest.
 Luigi Zambra, professore nell'Univer-
 sità di Budapest.
 signora Maria Zambra, Budapest.
 comm. Romedio Zambra, capo-sezione
 a riposo, Merano.
 Zoltán Zsombok, Ujpest.

STATUTO DELLA SOCIETÀ MATTIA CORVINO.

ARTICOLO 1.

Nome della Società : «*Korvin Mátyás*» magyar-olasz tudományos, irodalmi, művészeti és társadalmi egyesület, Società ungherese—italiana «*Mattia Corvino*» di scienze, lettere, arti e relazioni sociali.

ARTICOLO 2.

Sede della Società : Budapest. La Società può costituire sezioni in provincia ed in Italia, conformandosi alle disposizioni dei relativi regolamenti in vigore.

ARTICOLO 3.

Lingua ufficiale della Società : l'ungherese e l'italiana.

ARTICOLO 4.

Sigillo della Società : il corvo di Mattia Corvino con intorno la scritta «*Korvin Mátyás Egyesület = Società Mattia Corvino*» e l'anno della fondazione : 1920.

ARTICOLO 5.

Scopi della Società : curare e sviluppare le relazioni scientifiche, letterarie, artistiche e sociali fra l'Ungheria e l'Italia ; e specialmente : diffondere la conoscenza della lingua, della letteratura e dell'arte italiana in Ungheria, e contemporaneamente diffondere in Italia la conoscenza delle condizioni d'Ungheria e della lingua ungherese ; cooperazione sociale, specie nel campo della beneficenza.

ARTICOLO 6.

Mezzi della Società : conferenze scientifiche e letterarie ; rappresentazioni teatrali e concerti in Ungheria ed in Italia ; corsi di lingua italiana e ungherese ; scambio di professori d'università ; concessione di borse di studio per l'Italia ; viaggi ; appoggio del movimento forestieri ; pubblicazione d'un periodico italiano ed eventualmente di opere scientifiche e letterarie ; esposizioni artistiche ; beneficenza ; convegni sociali ; rapporti colle analoghe società dell'Ungheria e dell'Italia.

ARTICOLO 7.

Mezzi materiali della Società : interessi delle fondazioni ; canoni sociali ; proventi delle conferenze, delle rappresentazioni, dei concerti ecc. ; sussidi governativi e altre donazioni.

ARTICOLO 8.

Annuario : la Società rende conto della sua attività in una relazione annuale redatta in lingua ungherese ed in lingua italiana.

ARTICOLO 9.

Membri della Società :

Soci onorari. Sono eletti a vita dal Comitato su proposta della Presidenza tra coloro che si sono distinti nei riguardi degli interessi comuni ungheresi-italiani ; non pagano il canone sociale e godono i medesimi diritti dei soci ordinari.

Soci fondatori. Tali possono essere previa approvazione del Comitato, coloro che versano una volta tanto corone 2500.

Soci ordinari. Tali possono essere tutti quei cittadini ungheresi e italiani che proposti da due membri del Comitato si obblighino a versare per tre anni almeno la quota annua di corone 100 pagabile anche in rate semestrali. L'ammissione viene decisa per scrutinio segreto dal Comitato.

Soci straordinari. Tali possono essere tutti gli altri cittadini stranieri che proposti da due membri del Comitato si obblighino a versare per tre anni almeno la quota annua di corone 100. La loro ammissione viene decisa per scrutinio segreto dal Comitato.

Il Comitato ha la facoltà di radiare i soci che non adempiano agli obblighi di pagamento, condonando o incassando le quote arretrate. In caso di morte l'obbligo del socio viene a cessare col finire dell'anno in cui avviene il decesso.

ARTICOLO 10.

Diritti dei soci : i soci onorari, fondatori e ordinari hanno diritto di votare e di presentare proposte in seno all'assemblea generale, diritto che possono esercitare soltanto personalmente. Tutti i soci a) possono assistere gratuitamente verso presentazione della tessera sociale, alle riunioni, conferenze, rappresentazioni, esposizioni, concerti ecc., organizzati dalla Società ; b) ricevono gratuitamente il periodico della Società e a prezzo di favore le altre pubblicazioni.

La Presidenza potrà organizzare delle riunioni, conferenze ecc., il cui biglietto di entrata dovrà essere acquistato anche dai soci.

ARTICOLO 11.

I soci ordinari e straordinari che intendano dare le dimissioni sono tenuti di partecipare questa intenzione alla Segreteria della Società entro il penultimo semestre del ciclo obbligatorio di tre anni.

ARTICOLO 12.

La Società è composta di tre sottosezioni, e precisamente delle sottosezioni

- a) scientifica e letteraria
- b) artistica
- c) sociale e di beneficenza.

La costituzione delle sottosezioni avviene dietro invito della Presidenza, ed il loro ulteriore sviluppo per mezzo di elezione da parte della rispettiva sottosezione. Possono far parte delle sottosezioni soltanto i soci della Società. Il numero dei membri delle sottosezioni resta fissato per il momento in 50. La Presidenza potrà al caso aumentarne il numero. Ciascuna delle sottosezioni elegge un presidente ed un relatore che restano in carica 5 anni; la sottosezione sociale e di beneficenza elegge però due presidenti, un signore ed una signora, ed un relatore. Le sottosezioni si riuniscono in sessioni ordinarie di solito una volta al mese eccettuata la stagione estiva.

ARTICOLO 13.

La Presidenza della Società è composta

- a) dei presidenti d'onore
- b) del presidente
- c) dei vicepresidenti; quattro signori e due signore
- d) dei due segretari
- e) dei presidenti e dei relatori delle sottosezioni
- f) del tesoriere.

La Presidenza, ad eccezione dei presidenti d'onore eletti a vita e dei presidenti nonché dei relatori delle sottosezioni, viene eletta dall'assemblea generale e resta in carica cinque anni. Il presidente o il vicepresidente da lui incaricato rappresentano la Società nel suo carattere di ente legale. Il presidente presiede all'assemblea generale ed alle sedute della Presidenza e del Comitato. Assegna le spese e firma la corrispondenza più importante. In caso di bisogno lo sostituisce il vicepresidente da lui indicato.

ARTICOLO 14.

Sfera d'azione della Presidenza: la Presidenza esercita la somma direzione degli affari della Società, tiene in evidenza ed amministra le sostanze ed i proventi della Società, prepara i rendiconti ed il bilancio, nonché il rapporto annuale e li sottopone all'approvazione dell'assemblea generale; provvede inoltre al controllo dei conti. Convoca almeno una volta all'anno l'assemblea generale e almeno tre volte all'anno il Comitato. Provvede alla costituzione delle sezioni di provincia ed in Italia.

ARTICOLO 15.

I segretari preparano il bilancio ed il rapporto annuale; tengono i verbali delle sedute, accudiscono alle faccende della Segreteria. Uno dei segretari redige la rivista della Società. La sfera di competenza dei due segretari viene fissata per il resto dal Presidente.

ARTICOLO 16.

Il Comitato della Società è composto della Presidenza e di 30 membri, un terzo dei quali va sottoposto ogni cinque anni a nuova elezione. I primi due gruppi uscenti vengono tirati a sorte. I membri del Comitato vengono eletti per scrutinio segreto dall'assemblea generale. Il Comitato è l'organo consultivo della Presidenza. Il Comitato decide per scrutinio segreto circa l'ammissione dei nuovi soci ordinari e straordinari, e circa la radiazione di soci. Contro la decisione del Comitato relativa alla radiazione di qualche socio, è riservato appello all'assemblea

generale. Il Comitato decide per scrutinio aperto circa l'ammissione dei soci onorari proposti dalla Presidenza. Per il numero legale è richiesta la presenza di almeno dieci membri oltre la Presidenza. Le decisioni si portano a maggioranza assoluta. In caso di parità nel numero dei voti decide il voto del Presidente. Se manca il numero legale, entro una settimana viene convocata una nuova seduta del Comitato, la quale decide senza tener conto del numero degli intervenuti.

ARTICOLO 17.

L'assemblea generale viene convocata dal Presidente almeno una volta all'anno. Quando 50 soci ne facciano domanda coll'indicazione dell'ordine del giorno, il Presidente convoca l'assemblea generale straordinaria. I soci devono esserne avvertiti per mezzo di invito indicante la data, il luogo e l'ordine del giorno, otto giorni prima del giorno fissato per l'assemblea generale. Per il numero legale si richiede la presenza di 30 soci. Le decisioni si prendono a maggioranza assoluta. In caso di parità nel numero dei voti decide il voto del Presidente. Se manca il numero legale, entro due settimane viene convocata collo stesso ordine del giorno una seconda assemblea generale, la quale decide senza riguardo al numero degli intervenuti. L'assemblea generale elegge la Presidenza eccezione fatta per i presidenti e per i relatori delle sottosezioni, ed elegge pure il Comitato; prende notizia delle comunicazioni sulla attività della Presidenza e di quelle finanziarie; vota il bilancio; dà il nulla osta all'operato della Presidenza, modifica gli statuti e decide eventualmente lo scioglimento della Società. Per lo scioglimento della Società è necessaria la decisione di almeno $2/3$ dei soci. Nel caso di scioglimento l'archivio e la sostanza della Società passano all'Accademia ungherese delle scienze. Se mancasse il numero legale, viene convocata entro due settimane una nuova assemblea generale che decide senza riguardo al numero degli intervenuti, ma sempre con maggioranza di $2/3$.

ARTICOLO 18.

Le decisioni relative alla modificazione degli statuti ed allo scioglimento della Società devono venire prima approvate dal r. ministro ungherese degli affari interni.

ARTICOLO 19.

Ai segretari ed eventualmente al tesoriere nonchè al bibliotecario viene corrisposta un'indennità da stabilirsi dall'assemblea.

ARTICOLO 20.

Se la Società non corrispondesse agli scopi che si prefigge nello statuto o esorbitasse dalla sfera d'azione in esso fissata, minacciando colla propria attività gli interessi materiali dello stato o dei soci, il r. ministro ungherese degli affari interni potrà immediatamente sospenderne l'attività, sciogliendola definitivamente o invitandola sotto minaccia di scioglimento all'osservanza degli statuti, a seconda dei risultati della relativa regolare inchiesta, da ordinarsi subito dopo la sospensione.