

Ernő Marosi

## RICORDI UNGHERESI E/O MONUMENTI ARTISTICI<sup>1</sup>

L'anno scorso, in occasione del 75° anniversario della Cattedra ungherese presso l'Università degli Studi di Roma, anche i grandi storici ungheresi dell'arte Tibor Gerevich e István Genthon erano rievocati. Questi due personaggi della storiografia ungherese dell'arte hanno avuto un ruolo importante nelle ricerche di storia dell'arte poiché contemporaneamente svolgevano attività didattica all'università ed erano direttori dell'Accademia d'Ungheria in Roma. Forse non devo scusarmi nella mia qualità di storico dell'arte per essersi riempito di gioia vedendo che questi studi hanno ricevuto di nuovo una parte importante nelle attività romane degli Ungheresi, perchè l'uso delle fonti non solo scritte, ma anche visuali è divenuto una delle basi della storiografia dei nostri giorni. Ne fa fede il saggio monografico del grande professore della storia della letteratura ungherese, egli stesso già professore, dell'Università di Roma, Tibor Klaniczay sulle leggende medievali di Santa Margherita d'Ungheria e sulla tradizione dei suoi miracoli, edito e completato dal figlio, professore di storia Gábor Klaniczay dopo la sua scomparsa. Questa monografia della tradizione agiografica e del culto della santa domenicana fa uso ampio della tradizione iconografica notevolmente italiana, non solo illustrata da testi, ma anche riflessa in fenomeni figurativi propri del culto di immagini.

Ma sembra che in questo circolo e in presenza dei professori László Csorba e Péter Sárközy, promotori entusiasti di questo rinnovamento degli studi storico-artistici nel quadro generale della storia e delle lettere non sia necessaria alcuna parola di più su questo argomento. Ambedue hanno compilato e pubblicato opere importantissime consacrate alla storia della presenza degli ungheresi a Roma, confortando forse non solo una coscienza nazionale e una simpatia tradizionale, ma che serviranno anche di base alle ricerche nel futuro – spero prossimo. Il direttore Csorba ha pubblicato nel 2003 un volume sui ricordi ungheresi in Italia, che – non solo può essere utilizzata come guida dai turisti ungheresi in Italia – è fino ad oggi la più ampia raccolta dei monumenti ben scelti e commentati. Questo volume è anche illustrato con bellissime fotografie che colmano una lacuna degli elenchi qui trattati, forse più ampi ma certo non illustra-

---

<sup>1</sup> Presentazione del volume di Florio Banfi, *Magyar emlékek Itáliában*, a cura di Zs. Kovács e P. Sárközy, Szeged, 2005.

ti. E da parte del Professore Sárközy basta qui menzionare che l'incarico da lui assunto dell'organizzazione e dell'edizione aggiornata dell'opera di Florio Banfi alla quale vorrei fare adesso qualche nota dal punto di vista di un storico ungherese dell'arte. Credo che non bisogna introdurre qui i contributi storico-artistico pubblicati nel numero recente della "Rivista di Studi Ungheresi", perchè essi esprimono una tendenza di questa rivista di partecipare alla produzione delle riviste internazionali di questa scienza e così si presentano alla critica internazionale.

Sul coverchio della nuova edizione aggiornata e ampliata dei *Ricordi Ungheresi* di Florio Banfi, un'opera pubblicata per la prima volta nel 1941, sta il titolo della serie ormai longeva dell' "Annuario. Studi e documenti italo-ungheresi". Come editori sono indicati l'Accademia d'Ungheria in Roma e il Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Szeged. Questa pubblicazione – questa volta anche in una traduzione ungherese – s'inserisce nel progetto di ricerche sulle relazioni italo-ungheresi concepito e diretto dal Professor József Pál. Così la nuova edizione può servire non solo da manuale per gli studiosi sia italiani che ungheresi, ma anche da una specie di guida ai visitatori ungheresi in Italia. Secondo il mio parere il libro di Banfi godeva giustamente di molta stima. Il Banfi, arrivato in Italia alla fine degli anni '30, ha preparato il catalogo dei *Ricordi Ungheresi* in un tempo relativamente breve. Sembra che questa compilazione corrispondesse al progetto del professor István Genthon, a quei tempi direttore dell'Accademia Ungherese di Roma. Genthon trovava nella persona di Banfi certo un collaboratore idoneo per realizzare una parte delle sue indagini sui monumenti d'arte ungherese dispersi nel mondo. E la parte che contiene i monumenti italiani rappresentava per Genthon certamente il nucleo della sua impresa, perché le relazioni artistiche italo-ungheresi hanno ricevuto un ruolo centrale nel suo concetto storico della storia dell'arte ungherese. Sembra, che il metodo applicato dal Banfi con riassunto di cenni bibliografici era proposto dal Genthon e applicato anche nel suo lavoro. Egli proseguì il lavoro fino alla sua morte nel 1969 la collezione dei dati sui monumenti artistici ungheresi dispersi nell'estero. Dunque, la sua documentazione assai estesa era basata principalmente sulla letteratura e meno sulla autopsia dei monumenti. Tale carattere bibliografico vale anche per l'opera del Banfi, e l'identificazione o il controllo sul posto di sue entrate costava sforzi di un intero gruppo di ricercatori.

La collezione di Genthon è ora custodita nella forma di un manoscritto e di schede separate dal nostro Istituto di Storia dell'Arte dell'Accademia Ungherese delle Scienze a Budapest. Ne vale il ben noto

detto sul fato dei libri. Nei suoi ultimi anni, il Genthon si è dedicato al compimento della sua documentazione ed ha lasciato in eredità dopo la sua morte improvvisa una collezione di schede molto accuratamente ordinata e in certe occasioni anche studiate da colleghi studiosi, che ne iniziarono la pubblicazione presso la Casa editrice della Accademia Ungherese delle Scienze. Le schede vennero ordinate e dattilografate dalla vedova dell'autore. La discepola e collaboratrice immediata Éva Kovács, scomparsa 8 anni fa, ne ha fatto stampare nel 1970 un estratto aggiunto al necrologio scritto in memoria di Genthon dal Professor Lajos Vayer sotto il titolo "Monumenti artistici ungheresi all'estero" che conteneva contributi sfusi di primo interesse storico-artistico. Durante i lavori editoriali il manoscritto pareva essere troppo ampio e inizialmente anche l'acquisto dei diritti delle illustrazioni non solo decorative ma assolutamente necessarie in tali manuali ad uso di ricercatori hanno prodotto difficoltà insolubili. Così, due decenni all'incirca passarono con successivi raccorciamenti e alterazioni spesso arbitrari del testo, fino al 1990, quando, all'occasione della soppressione del dipartimento competente della Casa editrice il manoscritto dattilografato insieme colle parti tagliate fu mandato all'Istituto di Storia dell'Arte. Abbiamo veduto con grande consternazione, che prima d'esser edito, esso doveva prima essere integrato nella forma ricostruita del manoscritto originale, contenente tutta la documentazione legata dal Genthon, per poter essere edito sia in forma stampata sia in quella elettronica. Adesso le prime parti con numerose e molto importanti entrate, che trattano l'Italia e l'Austria sono vicini alla conclusione dei lavori di ricostruzione, ma vi è il problema della continuazione della compilazione e segnatamente quello dell'integrazione dei cenni bibliografici degli ultimi quarant'anni a partire della fine degli anni Sessanta quando il Genthon morì. È da notare a questo punto, che tutto il materiale era compilato e scritto dal solo Genthon, con mano propria e senza alcun appoggio materiale, mentre l'edizione attuale deve esser affidata senza dubbio a gruppi interi di ricercatori.

Noi abbiamo anche problemi metodologici che nascono dal carattere misto del materiale, cioè dal punto di vista dell'autore sul quale posa anche l'opera del Banfi compilata certamente secondo i criteri determinati dal Genthon e forse sotto la sua sorveglianza personale. Discorrendo su questi problemi metodologici comuni di ambedue le imprese scientifiche, vorrei mettere in luce il loro scopo e specificare forse le diverse utilità di queste documentazioni. Alla collezione di Genthon furono assegnati diversi titoli provvisori, per esempio: "Tesori d'arte e ricordi ungheresi" o "Ricordi ungheresi e quelli relativi all'Ungheria". Il problema metodologi-

co della prima distinzione tra "ungherese" e "d'Ungheria" o "in Ungheria" e ben conosciuto anche agli studiosi dell'arte italiana. Nel suo saggio su problemi metodologici della storia dell'arte italiana, basandosi su premesse di Giuliano Procacci e di Carlo Ludovico Ragghianti, Giovanni Previtali ha nel 1979 esposto la questione "dell'arte «italiana» o dell'arte «in Italia»". Nel vero senso storico della parola l'epiteto "ungherese" potrebbe essere usato per l'arte solo a partire dalla nascita della coscienza nazionale e poi dalla fondazione dello stato nazionale nell'Ottocento. Per caratterizzare una situazione analoga ben nota ai colleghi italiani, vorrei citare una frase formulata molto esattamente dal Previtali: "La metopa di Selinunte, i mosaici di Ravenna, il romanico padano, sono episodi sublimi della storia dell'umanità, ma non entrano a far parte della storia dell'arte italiana nel VI secolo a.C., nel VI d.C., o nel XI, ma a partire dal XVIII, quando gli italiani della decadenza li riscoprono e li integrano nella propria coscienza nazionale." Giustamente, questa coscienza nazionale dell'età moderna fa apparire prodotti e opere d'arte provenienti d'Ungheria e fatti da ungheresi o da stranieri come relativi dall'Ungheria o testimonianze storiche degli ungheresi. In questo senso, tale documentazione storica corrisponde soprattutto a un'csigenza nazionale moderna. Il Banfi ci ha proposto una cosa più semplice, la documentazione dei rapporti di mille anni fra l'Italia e l'Ungheria. Ve ne sarebbe stata una seconda, cui allude nella sua premessa al libro *il catalogo dei ricordi ungheresi in Italia*: "Al quale farà riscontro quello di inventariare i ricordi italiani in Ungheria, che formerà l'argomento di un'altra pubblicazione." Lo scopo del Genthon era più complicato e posava di più anche su questioni metodologiche, perchè non contenevano soltanto relazioni sui rapporti reciproci, ma la documentazione di una rete dei rapporti dell'Ungheria coll'estero. In termini di storiografia e di storia dell'arte questo programma significa l'integrazione di testimonianze disperse e conservate all'estero nella storia o nella storia dell'arte ungherese.

Si tratta di oggetti di qualità molto diversa. Nel corso dell'edizione del manoscritto di Genthon abbiamo incontrato una serie di difficoltà metodologiche che si possono risolvere sempre con chiari e ragionevoli criteri della classificazione. La differenza terminologica fra il libro presente di Banfi sui "Ricordi ungheresi" e la parziale pubblicazione postuma del Genthon nel volume del 1970 dei "Acta Historiae Artium" sotto il titolo "monumenti artistici" esprime una distinzione molto precisa. L'uno dei termini, quello appunto che sta sulla copertina del libro, "ricordi", comprende fonti storiche in generale. Si tratta soprattutto di testimonianze oggettive o almeno di tracce di esse, per esempio cenni su tali oggetti

distrutti o dispersi. C'è una ampia categoria di queste testimonianze che si possono chiamare in generale fonti monumentali della storia, come epigrafe ed altre sorti d'iscrizioni, armi, statue, rilievi commemorativi ed altri monumenti pubblici, ma anche costruzioni relative ad avvenimenti e personaggi storici, come case natali, o di dimore ecc. È chiaro, che il significato della parola "monumento" è diversa nell'espressione "monumenti artistici" che comprendono opere d'arte considerate nella loro determinazione qualitativa e come obiettivi della storia dell'arte. Naturalmente ambedue le categorie possono nominarsi ricordi, la categoria dei quali è più ampia e numerosa, mentre il gruppo dei monumenti artistici è più stretta e limitata ai fenomeni di valore estetico.

L'edizione aggiornata del libro del Banfi contiene non solo i risultati della revisione del suo materiale originale, ma venne anche arricchita per la registrazione di una moltitudine di ricordi finora non elencati. Tali ricordi sono relati ai grandi eventi e contatti italo-ungheresi non sempre pacifici dell'età moderna, come nella prima linea la prima guerra mondiale e l'accoglienza di un'emigrazione ungherese abbastanza importante dopo la seconda e soprattutto dopo la rivoluzione del 1956. Ma, grazie al interesse speciale del direttore attuale dell'Accademia d'Ungheria, anche ricordi della presenza e del ruolo d'ungheresi nel Risorgimento si possono mettere nell'elenco per la prima volta. Insomma un materiale ricco che servirà certamente come punto di partenza per le ricerche storiche nel futuro.

Lasciando questo materiale agli storici, vorrei tornare al gruppo meno numeroso dei monumenti artistici. Anche questo gruppo esige una distinzione. A prima vista possono essere distinte le opere d'arte appartenenti all'arte italiana, che non sono riferite all'Ungheria o agli ungheresi solo che per argomenti tematici. Esse rappresentano un gruppo molto importante delle testimonianze di contatti storici e culturali tra le due nazioni, e se si tratta di casi speciali, si può grazie alla guida dei monumenti essere trasportati in situazioni storiche ben speciali e concretizzate. Questo non è certo il caso, per esempio, delle chiese dedicate finora a Santa Elisabetta d'Ungheria e delle immagini di questa Santa che godeva ad un culto internazionale. Come ha dimostrato il Klaniczay, anche la propagazione molto estesa del culto e delle rappresentazioni medievali di Santa Margherita è stato un fenomeno internazionale dovuto principalmente all'ordine dei domenicani. Ma nel caso d'altri santi che ricorrono meno spesso, dobbiamo sempre chiederci chi avesse portato tale culto speciale o chi ne possedesse le reliquie.

Altre categorie dei fenomeni tematici e iconografici esigono una spiegazione simile dei loro motivi, che conduce spesso in ambienti diversi.

Personaggi storici relati alla storia dell'Ungheria rappresentati in Italia fanno testimonio spesso da contatti storici. Le immagini del Santo francescano Giovanni da Capestrano – del quale si commemora il 550mo anniversario della morte dopo la vittoria di Belgrado – fanno testimonianza forse piuttosto del culto propagato dall'ordine degli osservanti che della fama della vittoria. Ma per esempio nel caso amusante dei monteolivetani che hanno erroneamente fatto rappresentare il famoso vescovo Giorgio Martinuzzi come il loro socio, la motivazione appare chiaramente. Tale motivazione speciale e spesso personale è anche evidente nelle rappresentazioni di località o eventi ungheresi dovute a soldati che hanno partecipato nelle guerre dei secoli XVI e XVII contro i Turchi e specialmente nella liberazione dell'Ungheria.

Le opere d'arte che testimoniano la presenza di ordini religiosi ungheresi in Italia, come dei paolini presso la chiesa Santo Stefano Rotondo o degli studenti alle università – ne sono esempi monumenti iconografici, epigrafici ed araldici a Padova e Bologna – meritano naturalmente un grande interesse anche dalla parte della storia dell'arte. Bisogna menzionare a parte fra i documenti che attestano la conoscenza d'Ungheria o di Ungheresi a livello il più alto del sapere, quello della cosmografia o della storia universale. Credo che questa sorte della iconografia potrebbe ancora portarci qualche sorpresa. A Venezia non solo la presenza di ungheresi caratterizzati da un costume orientale fra altra gente sul capitello famoso del XIV secolo del Palazzo Ducale fa testimonianza dell'ampio orizzonte geografico ed etnografico dei veneziani ma due secoli prima anche il mosaico della cupola della Pentecoste in San Marco. Monumenti cartografici come il famoso mappamondo dell'Ungheria nelle Loggie Vaticane, ma anche vedute di città fortificate nel Palazzo Vecchio fiorentino appartengono evidentemente proprio così in questa categoria come i ricordi del famoso museo Gioviano di Como, relati alla Ungheria. Ne provengono soprattutto i monumenti più importanti dell'iconografia del re Mattia Corvino, che ci hanno conservato la memoria del ritratto perduto del Mantegna.

E adesso siamo arrivati a un punto, dove la motivazione di tali documentazioni su relazioni culturali appare evidente: i contatti artistici italo-ungheresi hanno fornito almeno a partire dal secolo XIX materia e prove ad un coscienza culturale nazionale. La cultura rinascimentale del re Matthias ne era sempre considerata come un vertice. Non hanno sempre battuto tutti i cuori ungheresi più rapidamente leggendo nei *Ragionamenti* del Vasari i suoi commenti sulla decorazione del soffitto della Sala cosiddetta di Lorenzo il Magnifico nel Palazzo Vecchio e più pre-

cisamente su quella centrale che allude al Re Mattia e indica i suoi ambasciatori?

Per la storia dell'arte rappresentano le entrate su opere d'arte ungherese evidentemente il nucleo della raccolta che meritano un'attenzione speciale. Si tratta di opere fatte su commissione di ungheresi in Italia – in questa categoria è possibile elencare anche opere recenti piuttosto modeste dovute a iniziative di associazioni o dello stato, ma certamente anche un esempio monumentale, la Cappella della Patrona degli Ungheresi nelle Grotte Vaticane. Forse ancor più importanti per la storia dell'arte in Ungheria sono opere disperse che colmano lacune causate da vicende storiche. I monumenti artistici sono sempre da considerare – quasi *per definitionem* – come parti di una eredità universale. Perciò la prima esigenza della loro trattamento scientifico consiste nell'integrazione nel rispettivo contesto storico-artistico. Tale integrità della critica era un vantaggio della collezione Genthon, che in forma di commentari monografici ben documentati fino allo stato attuale delle ricerche verso la fine dei anni 1960 avrebbe fornito un contributo importante per la storia dell'arte. Appunto la rottura della continuità della documentazione bibliografica rappresenta oggi l'ostacolo il più grave della ripresa dei lavori e dell'edizione. Si tratta del bisogno della riparazione della mancanza delle pubblicazioni di una generazione intera di ricerche, cioè di quello dell'armonizzare con un contesto attuale. Solo in alcuni casi, nell'occasione di grandi mostre come quella degli Angioini nel 2001 a Fontevrault o dell'imperatore Sigismondo in quest'anno in Budapest e in Lussemburgo, ma soprattutto nel quadro del progetto delle ricerche dei monumenti regali iniziato già per Éva Kovács potevano completare qualche lacuna. L'integrazione dei risultati e la continuazione sistematica dei lavori rappresentano il compito del nostro Istituto di Storia dell'Arte.

La summenzionata classificazione delle entrate era proposta per razionalizzare e così facilitare il lavoro. Ma uno dei risultati forse più affascinanti è sempre se la critica potesse cambiare il ruolo e la considerazione delle opere d'arte nelle categorie proposte. Indagini nel quadro della storia universale dell'arte conducono spesso a risultati inaspettati. Vorrei citare per esempio il cosiddetto *Leggendario Angioino*, un volume lussuoso conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, che era sempre considerato come opera della miniatura bolognese e attribuito prima a Niccolò di Giacomo, poi al cosiddetto Pseudo Niccolò ed adesso a maestranze del cerchio dell'Illustratore o del cosiddetto "Maestro del 1328" con metodi sempre più sottili della critica dello stile. Nel corso di queste indagini stilistiche è stata ottenuta una datazione sempre più precisa sul quarto decen-

nio del Trecento. In base ad altri frammenti ed anche fogli del manoscritto originario dispersi in diverse collezioni europee e americane una ricostruzione del programma iconografico fu raggiunta e si poté supporre un committente ungherese. Adesso, dopo la pubblicazione della monografia da lungo tempo attesa dei sistemi illustrativi del codice da parte del Dottore Béla Zsolt Szakács anche questioni che già sembravano risolte, sono di nuovo aperte. Alla base delle illustrazioni dei Santi ungheresi venerati nell'Ungheria Angioina prima l'uso di un modello d'origine ungherese in una bottega bolognese era supposto, ma nello stato attuale delle ricerche sulla miniatura trecentesca nella città universitaria il *Leggendario* viene considerato come rappresentante di un gruppo sotto una forte influenza bolognese, ma eseguito in Ungheria. Esprimendoci secondo le categorie sovraindicate: un'ipotesi che lo considerava un'opera d'arte italiana realizzata per un committente ungherese in o fuori d'Italia venne sostituita da un'altra che prevedeva la presenza di un miniatore o piuttosto di un gruppo intero di miniatori italiani in Ungheria. La risoluzione di questo dilemma potrebbe non solo interessare la storia dell'arte così italiana come ungherese ma anche certamente contribuire alla conoscenza d'una situazione storica non ancora chiarita.

Lo stesso vale sul caso vicino nella cronologia della tavola del Re Santo Ladislao d'Ungheria in Altomonte, la quale è attribuita all'unanimità a Simone Martini ma datata in diverse periodi della sua attività da diversi gruppi dei storici dell'arte: verso il 1320 dall'uno e verso la fine della vita, cioè al tempo del suo soggiorno in Avignone nel 1343 dall'altro. In ambedue casi il soggetto mostra che il committente doveva essere un personaggio ungherese. Nel primo caso, la regina Maria d'Ungheria di Napoli, figlia del re Stefano V della Casa degli Arpadi e vedova del re Carlo II è stata ipotizzata come introduttrice o appunto creatrice dell'iconografia del re santo sconosciuta in Italia. Nell'altro invece viene supposta che la regina Elisabetta, vedova del re Caroberto d'Ungheria, durante il suo soggiorno in Italia avrebbe commissionato questa tavola come regalo per Filippo di Sanginetto allora capo della parte ungherese a Napoli per ottenere la coronazione del duca Andrea, suo figlio. Joseph Polzer, autore di quest'ultima ipotesi ha anche citato un fiorino d'oro del re Luigi Grande d'Ungheria con una figura analoga del Santo Ladislao al rovescio. Ma questo pezzo di moneta non poteva essere il modello della figura martiniana, perchè questo fu messo in circolazione solo dopo il 1354. Dunque si può supporre un modello comune anteriore per ambedue o invece l'influenza della figura d'Altomonte in Ungheria negli anni intorno al 1350. Questa ultima ipotesi viene confermata dal fatto che in un'immagine che rappre-

senta il re Béla IV della *Cronaca Illustrata Ungherese* che fa parte della illuminazione di questo codice cominciata nel 1358 venne usata lo stesso tipo di figura. Così l'ipotesi del Polzer concernente la datazione tarda della tavola appare molto verosimile. Sappiamo anche che l'epoca Angioina era decisiva nell'evoluzione dell'iconografia del Santo Ladislao. Una delle donazioni le più celebri della regina Elisabetta durante il suo soggiorno era l'antependio donato per l'altare maggiore della basilica di San Pietro ricamato con rappresentazioni di santi ungheresi. Qui c'era anche la figura di Santo Ladislao che poté servire da modello per la sua rappresentazione corretta del santo con l'ellegardo nella mano, non conosciuta prima, ma solo nella sua iconografia posteriore.

Spero che questi esempi di una alta qualità artistica facciano capire l'importanza di questo progetto per la scienza ungherese in generale. La nuova edizione dell'opera di Banfi provvede a molte discipline umanistiche, tra l'altro la storia dell'arte da una base solida e utilissima.

