

AMEDEO DI FRANCESCO

LA «STORIA DI TOLDI»: UNA VARIANTE UNGHERESE
DEGLI IDEALI CAVALLERESCHI *

1. La leggenda di Miklós Toldi, come mito personale e come allegoria della grandezza storica del regno di Luigi il Grande, si può studiare criticamente analizzando sostanzialmente due nuclei poetici: il testo cinquecentesco di Péter Ilosvai e la ricostruzione epica, romantica e nazional-popolare, di János Arany¹. Si tratta — al di là di ingiusti giudizi di valore e di ingiustificati confronti fra il testo scarno e frammentario del cantastorie del Cinquecento e la grandiosa visione epica e lirica del bardo ottocentesco — di due approcci diversissimi al tema poetico della figura enigmatica dell'eroe leggendario e misterioso, di due prove poetiche magari accomunate dalla volontà di recuperare alla coscienza letteraria uno dei simboli più efficaci di eroismo individuale e di grandezza storica nazionale. Di un tale recupero avevan bisogno ambedue i secoli in cui vissero Ilosvai ed Arany, poiché ambedue segnati storicamente dalla dissoluzione dell'Ungheria come entità politica ed ugualmente anelanti al riscatto dell'individuo e della nazione: ma, naturalmente, sul piano della storia, della filologia e della civiltà letteraria ungherese, il Toldi di Ilosvai ed il Toldi di Arany son personaggi profondamente diversi, tali in ogni caso da non giustificare uno studio dell'antica leggenda che prenda l'avvio da un'ipotesi di interazione fra quei due esercizi poetici. Mi limiterò, quindi, alla rilettura critica della sola storia versificata di Ilosvai, anche e soprattutto perché il presente assunto prevede principalmente il rilievo di una certa simbologia espressiva degli ideali cavallereschi in un momento particolare della narrativa ungherese del Cinquecento².

* Il presente lavoro riproduce in italiano — sostanzialmente immutato — il testo di una mia comunicazione (*Toldi mint a lovagi ideálok magyar változata*) letta in occasione del V Congresso dell'Associazione per gli Studi Ungheresi del Canada, Università di Toronto, 11-13 maggio 1989. La partecipazione al Congresso è stata resa possibile da un contributo CNR per «Altri Interventi».

¹ P. Ilosvai, *Az híres neves Toldi Miklósnak jeles cselekedetéről és bajnokságáról való história* (1574, *La storia delle inclite gesta e dello spirito combattivo del celeberrimo Miklós Toldi*, in seguito: *Storia di Toldi*), in *Régi Magyar Költők Tára* (Collezione di Poeti Ungheresi Antichi), Vol. IV, a cura di Á. Szilády, pp. 241-253, Budapest 1883. J. Arany rielaborò il testo di Ilosvai dedicando a Toldi una trilogia: *Toldi* (1847), *Toldi estéje* (La sera di Toldi, 1847-48), *Toldi szerelme* (1879, L'amore di Toldi).

² Della vasta letteratura critica sulla leggenda di Toldi segnaliamo solo i titoli più importanti: G. Birkás, *Ilosvai Toldija s az olasz és francia Rainouart-mondák* (Il Toldi di Ilosvai e le leggende

Il XVI secolo, che conobbe la Riforma, l'invasione turca e la fine dello stato unitario, fu per gli Ungheresi un periodo di transizione ricco di forti tensioni civili e di interessanti fenomeni culturali. Fu soprattutto un periodo in cui, forse per la prima volta nella loro storia, gli Ungheresi — e non a caso nel momento della disfatta politica — svilupparono una coscienza nazionale che tendeva a mitizzare la grandezza storica del regno d'Ungheria acquisita soprattutto con Luigi il Grande e con Mattia Corvino³. È indubbio, infatti, che il mito del loro regno e degli ideali di vita civile e culturale promossi nell'ambiente delle loro corti forma l'oggetto di una profonda memoria storica nel Cinquecento letterario ungherese. Tale memoria storica, che talora assume anche i toni del mito personale e della nostalgia sentimentale, si può evidenziare ed analizzare nella storiografia e nella narrativa ungheresi del XVI secolo come un primo tentativo di creazione di una mitologia nazionale non distorta da ideologie programmaticamente precostituite (come avverrà ad esempio nell'Ottocento), ma legata alla concreta realtà della storia. Ciò significa, in altre parole, che il testo di Ilosvai non va letto in senso negativo, cioè secondo un'investigazione che miri a cogliere ciò che esso non contiene e non può contenere, ma va interpretato con forte concretezza secondo la visione del mondo espressa dal suo autore. Queste mie osservazioni si rivolgono non contro la poetica romantica che ha avuto il grande merito di reinterpretare ed integrare liricamente il lacunoso testo di Ilosvai, ma contro ogni tentativo critico teso non solo a negare l'appartenenza di quel testo alla poesia epico-cavalleresca ungherese, ma anche a non rilevare la complessità di un tessuto narrativo che esprime il profondo contrasto fra un'idea nostalgicamente vagheggiata o moralisticamente propugnata e la realtà profondamente diversa della vita ordinaria. Spero invece di dimostrare in seguito come quel testo nasca proprio dall'esigenza rinascimentale ungherese di recuperare il mondo degli ideali cavallereschi, ma non in senso astratto e per il gusto del fan-

italiane e francesi di Rainouart), in «Ethnographia», 1912, pp. 277-289; E. Moór, *A Toldi-monda és német kapcsolatai* (La leggenda di Toldi e i suoi contatti tedeschi), Budapest 1914; S. Solymossy, *Adalékok a Toldi-mondához* (Contributi alla leggenda di Toldi), Budapest 1918; E. Mályusz, *A Toldi-monda történeti alapja* (I fondamenti storici della leggenda di Toldi), in «Hadtörténelmi Közlemények», 1924, pp. 3-32; S. Solymossy, *A Toldi-monda keletkezése* (La genesi della leggenda di Toldi), in «Irodalomtörténeti Közlemények», 1924, pp. 1-18, 81-96; I. Király, *A Toldi-monda és a francia hőénekek* (La leggenda di Toldi e i canti eroici francesi), in «Egyetemes Philológiai Közöny», 1934, pp. 11-18; E. Mályusz, *A Toldi-monda* (La leggenda di Toldi), in «A Bécsi Magyar Történeti Intézet Évkönyve», 1934, pp. 126-149; S. Fest, *A Toldi-monda* (La leggenda di Toldi), in «Budapesti Szemle», 1938, pp. 305-337; B. Korompay, *Adalékok és jegyzetek a Toldi-mondához* (Contributi e note alla leggenda di Toldi), in «Irodalomtörténeti Közlemények», 1956, pp. 20-27; L. Fóti, *A Toldi-monda problémája* (Il problema della leggenda di Toldi), in «Filológiai Közöny», 1958, pp. 507-514.

³ Cfr. T. Klaniczay, *A magyar reformáció irodalma* (La letteratura della Riforma ungherese), in «Irodalomtörténeti Közlemények», 1957, pp. 12-47.

tastico, bensì secondo una tipologia culturale che vuole inserire i valori della *chevalerie* nel tessuto vivo e concreto della realtà storica contemporanea. E quei valori andavano necessariamente compresi nella memoria d'un passato glorioso⁴.

2. Ciò non avvenne, tuttavia, con l'assoluta immediatezza di una vasta e diffusa partecipazione poetica. Se infatti in Italia la nozione d'un potente regno angioino d'Ungheria ci perviene non solo dalla storiografia ma anche dalla novellistica, come testimonianza dell'indubbia fama acquisita da Luigi il Grande ed anche come indicazione un po' esotica del suo regno, in Ungheria — e comunque nella letteratura ungherese del Rinascimento — non vi fu una vera mitizzazione della figura di quel sovrano, e in ogni caso il suo mito non raggiunse un'ampiezza paragonabile a quella del mito di Mattia Corvino⁵. Dobbiamo quindi rassegnarci a trovare il suo nome, magari accompagnato da epiteti esornativi, in qualche catalogo inserito in opere destinate non alla esaltazione di valori individuali, ma alla rievocazione nostalgica delle glorie passate. Ciò avviene con András Farkas che, nella sua cronaca intitolata *Della nazione ebraica e della nazione ungherese* (*Az zsidó és magyar nemzetről*, 1538) e concepita in funzione della polemica confessionale, riesce a riesumare dal passato, accomunandole, figure abbastanza diverse fra loro: Luigi è qui annoverato fra i grandi sovrani ungheresi che, secondo quell'ideologia, altro non sarebbero stati che strumento del più vasto disegno divino che provvide alla grandezza d'Ungheria. Quest'opera del Farkas, come si sa, ebbe grande successo e diffusione e indicò la strada che avrebbero percorso, con la stessa impostazione storico-confessionale, altri seguaci della Riforma protestante. Ma per quanto concerne l'argomento che qui ci inte-

⁴ Sulla letteratura cortese e cavalleresca d'Ungheria si vedano in particolare: J. Horváth, *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus* (La scissione della cultura letteraria. Umanesimo ungherese), Budapest 1935; AA.VV., *A magyar irodalom története 1600-ig* (Storia della letteratura ungherese fino al 1600), a cura di T. Klaniczay, Budapest 1964; T. Klaniczay, *A múlt nagy korszakai* (Le grandi epoche del passato), Budapest 1973; J. Sziúcs, *Nemzet és történelem* (Nazione e storia), Budapest 1974; T. Klaniczay, *Hagyományok ébresztése* (Il risveglio delle tradizioni), Budapest 1976; AA.VV., *Magyar reneszánsz udvari kultúra* (Cultura di corte nel Rinascimento ungherese), a cura di Á.R. Várkonyi, Budapest 1987; Á. Kurcz, *Lovagi kultúra Magyarországon a 13-14. században* (Cultura cavalleresca in Ungheria nel XIII e XIV secolo), Budapest 1988.

⁵ Si vedano, a tal proposito: T. Klaniczay, *Mattia Corvino e l'Umanesimo italiano*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno n. 202, Roma 1974; T. Klaniczay, *Gli Angioini di Napoli e di Ungheria*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno n. 210, Roma 1974; T. Klaniczay, *A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században* (Il culto umanista dei grandi personaggi nel XV secolo), in «Irodalomtörténeti Közlemények» 1982, pp. 135-149; A. Di Francesco, *Il mito di Luigi il Grande nella letteratura ungherese*, in AA.VV., *Louis the Great, King of Hungary and Poland*, a cura di S.B. Vardy, G. Grosschmid, L.S. Domonkos, Columbia University Press, New York 1986, pp. 399-415.

ressa più da vicino quest'opera contribuì a confermare due nozioni: quella di un Luigi il Grande inteso come «re pio» (*jámbor király*) e quella d'un'età eroica da assumere a modello⁶.

Anche István Székely — nella *Chronica ez világnak jeles dolgairól* (*Cronaca degli incliti fatti di questo mondo*, 1559) — esprime compiutamente e fors'anche più autorevolmente il suo positivo giudizio sul re Luigi. Egli, infatti, «ebbe un'al-tissima opinione di Luigi il Grande, che fu un pio sovrano che si prese cura del principato come la carica stessa lo richiedeva»⁷. Né il tono colorito e proverbiale che caratterizza quest'opera risparmia i fatti d'arme: per vendicare l'assassinio del fratello Luigi mosse contro Giovanna arrivando sino a Napoli, «dove agli italiani fece mordere il fico dal deretano del somaro»⁸. Che è un modo scherzoso, triviale, ma anche assai pregnante ed incisivo, di esaltare le gesta del grande re.

Ma in genere — lo ripeto — la letteratura ungherese del XVI secolo fu avara con Luigi il Grande. Lo stesso Tinódi, il cantastorie per eccellenza, non riservò un posto particolare alle sue imprese anche se, nella *Cronaca del re ed imperatore Sigismondo* (*Zsigmond király és császár krónikája*, 1552), non poté non far riferimento al periodo angioino⁹. Così, il nostro monarca è «il buon re Luigi» (*jó Lajos király*); e la storia della successione al suo trono è sintetizzata in questi due significativi versi: «Dopo la morte di re Luigi ci furono / Allora nel paese disordini e gran tumulti» (287-288), che certamente intendono rivalutare anche l'opera di pacificazione interna che pur aveva contrassegnato quel regno. Né va dimenticato quanto si dice di Luigi il Grande, e sia pur con grande concisione ed essenzialità, nell'introduzione alla *Storia del re Mattia fino alla presa di Vienna* (*Mátyás király históriája Bécs megvételeig*, 1567): il suo autore, Ambrus Göröcsöni, annovera Luigi il Grande fra i pochi re «che governarono saggiamente l'Ungheria» (v. 6), soprattutto perché «combatté valorosamente in terra straniera / E molti paesi si piegaron per paura» (vv. 29-30)¹⁰.

Rispetto a queste significative ma sporadiche e scarse rievocazioni dell'età angioina evidentemente la *Storia di Toldi* di Ilosvai acquista una rilevanza parti-

⁶ L'edizione più recente dell'opera del Farkas è in *Balassi Bálint és a 16. század költői* (Bálint Balassi e i poeti del XVI secolo), I-II, a cura di B. Varjas, Budapest 1979, vol. I, pp. 383-395.

⁷ R. Gerézdi, *Janus Pannoniustól Balassi Bálintig* (Da Janus Pannonius a Bálint Balassi), Budapest 1968, p. 410.

⁸ I. Székely, *Chronica ez világnak jeles dolgairól* (Cronaca degli incliti fatti di questo mondo), ed. facsimile, Budapest 1960, p. 191a.

⁹ In *Régi Magyar Költők Tára* (Collezione di Poeti Ungheresi Antichi), vol. III, a cura di Á. Szilády, Budapest 1881, pp. 321-358.

¹⁰ In *Balassi Bálint és a 16. század költői*, op. cit., vol. II, pp. 5-98.

colare: essa è infatti il primo tentativo poetico a cui va riconosciuto il merito di aver riferito sulla mitica figura di Toldi e di aver riportato all'attenzione della società contemporanea alcune vivide immagini di un mondo fascinoso ed un po' dimenticato. In particolare, va riconosciuto ad Ilosvai il merito di aver recuperato l'esemplarità — come fonte di imitazione o di ammonizione — di un mondo ideale e lontano capace di soddisfare le ambizioni di una società di corte da poco annobilita, di una nuova nobiltà desiderosa del conseguimento di una propria identità aristocratica e perciò apertissima a nostalgie cavalleresche.

3. Per comprendere lo spirito della *Storia di Toldi* e per comprenderne soprattutto l'idea generativa che sorge da una realtà sociale in movimento, confusa e conflittuale, occorre tener presente che alla catastrofe di Mohács (1526) seguirono profonde trasformazioni politiche e sociali che portarono alla nascita di un nuovo ceto nobiliare ed alla formazione di una nuova cultura di corte. A questi problemi sono stati dedicati ampi ed esaurienti studi¹¹, ma mi sia concesso citare qui alcune osservazioni di Tibor Klaniczay che certamente ci aiutano a comprendere questa nuova realtà sociale in cui veniva ad inserirsi e ad esercitare la propria azione anche l'opera di Ilosvai: «Si tratta di quella parte della nobiltà ungherese che seppe trovare il proprio tornaconto anche nelle mutate circostanze successive a Mohács... Questi nobili parvenu passano da un estremo all'altro e le loro gesta, il loro atteggiamento politico son pieni di contraddizioni... Miklós Zrínyi, per esempio, che pur si distinse come eroico difensore di Szigetvár, fu agli inizi un assassino: morì, però, come un esemplare di supremo sacrificio per la patria. István Dobó, per contro, dopo la splendida difesa di Eger, rese memorabile il suo nome con azioni terroristiche ai danni di varie città... Splendido edonismo e disposizione alla lotta contro i turchi, cerimoniosi festeggiamenti di corte e sfrenate gozzoviglie, occupazioni scientifiche e contese per

¹¹ Della vasta letteratura critica sulla cultura di corte del Rinascimento ungherese riporto qui solo i titoli più significativi: E. Kastner, *Cultura italiana alla corte transilvana nel secolo XVI*, in «Corvina» 1922, pp. 40-56; B. Radvánszky, *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században* (Economia domestica e vita familiare ungherese nel XVI e XVII secolo), I-III, Budapest 1879-1896; T. Klaniczay, *Reneszánsz és barokk* (Rinascimento e barocco), Budapest 1961; R. Gerézy, *A magyar világi líra kezdetei* (Gli esordi della lirica profana ungherese), Budapest 1962; T. Klaniczay, *A reneszánsz udvari kultúra Magyarországon* (La cultura rinascimentale di corte in Ungheria), in *A múlt nagy korszakai*, op. cit., pp. 192-210; B. Varjas, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei* (Le radici sociali della letteratura rinascimentale ungherese), Budapest 1982; B. Varjas, *Irodalom és társadalomtörténet* (Letteratura e storia sociale), in «Irodalomtörténeti Közlemények» 1980, pp. 607-619; I. Nemeskürty, *Olvasók és olvasmányok. Tanulmányok a régi magyar irodalomról* (Lettori e letture. Saggi sulla letteratura ungherese antica), Budapest 1984; T. Klaniczay, *Pallas magyar ivadékai* (La progenie ungherese di Pallade), Budapest 1987; AA.VV., *Magyar reneszánsz udvari kultúra* (Cultura di corte nel Rinascimento ungherese), a cura di Á.R. Várkonyi, Budapest 1987.

le proprietà, imitazione dei modelli stranieri e culto delle tradizioni locali: tutto ciò congiuntamente e simultaneamente riempiva la vita delle corti ungheresi, recando con sé anche la vera fioritura della letteratura rinascimentale»¹². Si perdoni la lunga citazione, ma difficilmente si potrebbero trovare parole più adatte a delineare il quadro della situazione socio-culturale ungherese della seconda metà del XVI secolo. A queste osservazioni generali, semmai, si possono aggiungere alcune considerazioni particolari concernenti le motivazioni culturali e letterarie che favorirono la realizzazione della *Storia di Toldi* nell'insieme dell'opera poetica di Ilosvai. Occorre dire, cioè, che nell'ambito del rapporto fra testo letterario e contesto storico — rapporto che qui si assume come ipotesi di ricerca intorno alla tarda rievocazione ungherese di alcuni aspetti dell'ideale cavalleresco — il testo di Ilosvai riesce ad esprimere sul piano della poesia alcune istanze provenienti direttamente dalla società contemporanea: il bisogno di ricomporre, all'insegna di nuovi ideali, le tensioni interne ed esterne al ceto nobile; la necessità di moralizzare la cosiddetta vita civile; l'esigenza di ridiscutere il concetto di vera nobiltà.

Si tratta, a ben vedere, di temi e motivi che, pur con la dovuta distinzione, inducono talora a ravvisare dei parallelismi tra alcune «poetiche» del Cinquecento letterario ungherese e la lirica trobadorica e la narrativa francese dell'XI e XII secolo: una questione troppo vasta, evidentemente, per i limiti imposti al presente impegno, che però ci consente di richiamare l'attenzione sui due elementi complementari della forte tensione sociale e della disputa sul concetto di nobiltà. Non sembra quindi del tutto arbitrario accostare a quanto già esposto sulla situazione della società ungherese ciò che magistralmente ha osservato Erich Köhler a proposito di *aventure*: «La necessità di moralizzare la vita guerriera ed avventurosa diventava tanto più urgente, quanto più aumentavano i nobili caduti in miseria. La perdita di una concreta funzione politica abbandona il singolo cavaliere a se stesso, e solo la sua rivendicazione di appartenere al rango superiore reintegra l'*aventure* — elevata a dimostrazione di capacità personale — nella comunità, vale a dire all'interno del ceto nobile e perciò sotto la legge di un'etica feudale. In quanto l'*aventure* viene innalzata ad ideale specifico di tutto il ceto, la piccola nobiltà può reintegrarsi in una comunità che, secondo la finzione letteraria e cortese, è un'*élite* indifferente alla proprietà»¹³.

V'è una profonda differenza, certamente, fra le condizioni della società francese del XII secolo e quelle della *natio hungarica* del XVI secolo. Né va dimenti-

¹² T. Klaniczay, *A reneszánsz udvari kultúra Magyarországon*, op. cit., pp. 192-210.

¹³ E. Köhler, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Bologna 1985, pp. 97-98.

cato che, sul piano letterario, la *Storia di Toldi* viene a compensare parzialmente la mancanza del romanzo cortese come espressione di un'istituzione storicamente consolidata. Ma vi sono, comunque, anche elementi comuni molto significativi. La stessa leggenda di Toldi (Toldi-monda), che si diffuse oralmente sino al Cinquecento, nacque in età angioina come espressione culturale di un ceto socialmente in ascesa che, però, data l'origine, restringeva il complesso degli ideali cavallereschi al solo culto della forza e del coraggio: ad ogni modo, esso era mosso dal bisogno di una legittimazione e di una integrazione nella società nobiliare¹⁴. E, con Ilosvai, il rifacimento letterario di quella leggenda veniva ad interpretare le ambizioni della nuova e recente nobiltà: ambizioni che però dovevano essere ricondotte ad un ideale superiore, secondo soluzioni di convenienza per una società sconvolta dall'anarchia e dall'avidità dei singoli (*fösvényiség*). Nella società feudale francese la situazione conflittuale appare ben chiara: «La vita del cavaliere immiserito, costantemente minacciata, pone l'*aventure* al centro di un'esistenza ricca di tensioni, in cui la piccola nobiltà si ritrova insieme alla nobiltà feudale, nonostante gli avversari siano solo in parte gli stessi. Se dunque l'ideale di *aventure* non può essere formulato dal punto di vista della potente nobiltà feudale, allora il romanzo cortese, particolarmente ai suoi esordi, deve essere inteso secondo la prospettiva della cavalleria di rango inferiore. Questo dato di fatto... è confermato da valori, decisivi per l'etica cortese, quali *largesse, sens, mesure*, dal concetto di nobiltà di virtù e di *prodromie*»¹⁵. Nella società ungherese del XVI secolo i termini della questione son solo parzialmente diversi, ché in essa la redistribuzione e la risistemazione dei diversi strati sociali suscitano conflitti insanabili che determinano una lunga serie di interventi normativi, precettistici, moraleggianti, contenuti appunto — in mancanza di una trattatistica vera e propria — in quel particolare genere di narrativa in versi (*históriás ének*) cui appartiene a pieno diritto anche il testo di Ilosvai¹⁶. Ed in questo contesto specifico predomina il tema particolare del dibattito sui concetti di virtù e di nobiltà¹⁷.

¹⁴ Cfr. Á. Kurcz, *op. cit.*, pp. 221-266.

¹⁵ E. Köhler, *op. cit.*, p. 98.

¹⁶ Il genere letterario dell'*históriás ének* (canto storico) comprende circa 150 componimenti di differente ampiezza e struttura metrica che, in base alla loro ripartizione tematica, si articolano in *történeti énekek* (canti d'argomento storico), a loro volta distinti in *tudósító énekek* (cronache di avvenimenti contemporanei) e *krónikás énekek* (cronache di avvenimenti remoti); in *vallásos históriák* (storie d'argomento religioso); in *széphistóriák* (belle storie), che indicano una novellistica in versi di diversa fonte e provenienza. (Cfr. B. Varjas, *op. cit.*, pp. 125-127).

¹⁷ La discussione sul concetto di vera nobiltà, prima di interessare la poesia ungherese del '500, aveva già suscitato l'attenzione — com'è noto — del mondo trobadorico e della trattatistica del '400 italiano. Cfr. a tal proposito, A. Vallone, *Cortesia e nobiltà nel Rinascimento*, Asti 1955; E. Köhler, *Sociologia della «fin'amor»*. *Saggi trobadorici*, Padova 1976; F. Gaeta, *Dal comune alla corte rinascimentale*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, vol. I, Il letterato e le istituzioni, Torino 1982, pp. 149-255.

È noto infatti come a questo tipo di discussione parteciparono anche insigni umanisti come Pál Istvánfi e György Enyedi i quali, traducendo in ungherese alcune novelle del Boccaccio, inserirono nelle loro rielaborazioni ampie digressioni sul concetto di vera nobiltà, come segno di riflessione degli umanisti sul rapporto fra cultura e potere politico¹⁸. Un moto circolare sembra connettere inseparabilmente, in questo contesto, tematiche incentrate sul contrasto fra ricchezza e povertà, fra nobiltà e cultura, fra nobiltà e virtù interiore; il tutto rivissuto attraverso il filtro della finzione letteraria che emanava da testi novellistici e romanzeschi intessuti sulla esemplarità di vicende matrimoniali tra ceti diversi, sul patetico di amori impossibili, sulla psicologia di personaggi che richiamavano alla mente piuttosto i frequentatori contemporanei delle corti ungheresi che non l'ideale del gentiluomo fissato nel *Cortegiano* del Castiglione. Quelle digressioni moraleggianti, infatti, tendevano non tanto a creare il perfetto gentiluomo ungherese, quanto piuttosto a delineare il modello etico di una società ideale. In questi testi la denuncia della falsa nobiltà derivava necessariamente dalla constatazione di una realtà cortigiana ed aristocratica che era in evidente contrasto con gli ideali, anche cavallereschi, invano vagheggiati. Anche sul piano retorico e concettuale si mirava a rompere il nesso fra nobiltà ed ereditarietà, fra nobiltà e ricchezza, sino a far emergere una concezione che collegasse la nobiltà alla virtù interiore. Ma una volta stabilito che la virtù era il fondamento della vera nobiltà, occorreva vedere in che cosa essa consistesse. E si tendeva, di volta in volta, ad identificare nobiltà e cultura (*tudomány*), nobiltà e moralità (*jó erkölcs*) e — cosa naturale nel *milieu* ungherese — nobiltà e virtù militare (*vitézség*). I rilievi critici degli umanisti ungheresi miravano infatti alla svalutazione della nobiltà di sangue, ma non di quella acquisita per mezzo di un eroico esercizio delle armi¹⁹: ed anche questo era un segno della particolarità della situazione ungherese, dacché la discussione sulla nobiltà derivava anch'essa da un'ampia esigenza

¹⁸ Com'è noto, i testi in questione sono la *Historia regis Volter*, composta nel 1539 da Pál Istvánfi sul modello latino del Petrarca, e la *Historia elegantissima Gismundae regis Tancredi filiae* (1574) di György Enyedi, tradotta dalla prosa latina di Filippo Beroaldo. Forse è opportuno ricordare che in un passo giustamente famoso della prima «bella storia» il motivo non nuovo della diversità di ceto viene trasformato nell'opposizione ideologicamente fondamentale di *courtois* e *villain*; e che le ampie digressioni contenute nel testo della seconda «bella storia» ungherese indicano una precisa volontà di ampliare a livello quasi trattatistico la determinazione del concetto di vera nobiltà presente già nella «fiera materia» della novella del Boccaccio. (In *Balassi Bálint...*, op. cit., I, pp. 396-425; II, pp. 203-237).

¹⁹ Significativi, a tal proposito, sono il v. 1134 della rielaborazione ungherese della *Historia de duobus amantibus* di E.S. Piccolomini, ed i vv. 371-372 della traduzione ungherese del *Romanzo di Fortunatus*, due rifacimenti anonimi composti rispettivamente nel 1577 e nel 1580. (In *Balassi Bálint...*, op. cit., II, pp. 456-557; ed in *Régi Magyar Költők Tára*, vol. VIII, a cura di L. Dézsi, Budapest 1930, pp. 337-433).

za di rigenerazione morale e civile cui era legato il destino storico della nazione stessa.

4. «La lirica trobadorica e la narrativa francese dell'XI-XII secolo... sono il riflesso di movimenti letterari che investono non solo la storia della letteratura, dell'arte, ma la storia anche della civiltà: in quanto fan luogo al definirsi di una "Weltanschauung", di un determinato modo, cioè, di intendere e praticare la vita»²⁰. Con queste stesse parole, con le quali il Viscardi introduceva magistralmente il discorso sulle origini letterarie della civiltà cavalleresco-cortese, si potrebbe delineare anche il quadro della civiltà letteraria ungherese del Cinquecento, anche perché un altro elemento importantissimo è comune a quella narrativa francese ed alla vasta narrativa ungherese del XVI secolo: il recupero della tradizione classica, in funzione della creazione di un nuovo ideale di vita. In effetti, nella cultura medievale francese e parzialmente in quella rinascimentale ungherese «la spiritualità cavalleresca si elabora e si definisce nelle aule signorili, ma ad opera di letterati che sono partecipi del patrimonio ideale gelosamente conservato e trasmesso, nei secoli, dalla scuola clericale, erede e custode, nel medio evo, della tradizione classica»²¹. Non si spiegherebbe altrimenti, in Ungheria, la composita ispirazione che diede vita alla fioritura eccezionale di un filone narrativo la cui matrice unitaria non è stata mai individuata e che invece molto probabilmente risiede, al di là delle formali differenze tematiche, nella volontà di elaborare una nuova visione della vita umana ed una nuova concezione della storia. Molto probabilmente, anche in Ungheria «il patrimonio ideale che la scuola aveva gelosamente, ma passivamente, custodito ed era rimasto per secoli sterile e infecondo, si interpreta in modo attivo e diventa un'energia nuova e feconda; gli "auctores", per secoli letti e studiati come modelli di stile e fonti di sapienza, sono rivissuti e sentiti, finalmente, in modo da dar luogo alla creazione di visioni e di immagini e di pensamenti nuovi: e sono i pensamenti e le immagini di cui si compone la nozione cavalleresco-cortese del mondo e della vita»²². Si potrebbe fornire una lunga enumerazione di tutte le rielaborazioni in volgare ungherese di «storie» e «cronache» desunte dai testi classici: ma forse sarà sufficiente ricordare che la *Historia Alexandri Magni* (1548) di Péter Ilosvai, l'*Historia de obsidione urbis Troianae* (1569) di Ferenc Hunyadi, l'*Aeneis* (1582) di Péter Huszti, l'anonimo *Romanzo di Apollonio re di Tiro* (1588), convivono, in quel torno di tempo, con numerose storie esemplari tratte da Ovidio, Plutarco, Lu-

²⁰ A. Viscardi, *Le letterature d'Oc e d'Oil*, Firenze-Milano 1967, p. 13.

²¹ A. Viscardi, *op. cit.*, p. 22.

²² A. Viscardi, *op. cit.*, pp. 36-37.

ciano, Erodoto, Giustino, Partenio, Eliano²³. E sono storie che, con i suoi personaggi mitici e leggendari — Giasone e Medea, Paride ed Elena, Aiace ed Ulisse, Astiage e Ciro, e Demetrio, e Serse, e Aspasia — venivano ad arricchire il patrimonio culturale dei nuovi ambienti cortigiani ungheresi. Questa narrativa ungherese del XVI secolo, inoltre, non conosceva al suo interno alcuna differenziazione retorica tra «fabula» e «historia», e poneva sullo stesso piano la letteratura amena e le opere scritte a edificazione dei fedeli, i miti classici e le storie bibliche, le cronache contemporanee della lotta antiturca e i temi del folklore locale²⁴. A questa narrativa ungherese — che non a caso, sul piano delle forme, si è soliti ricondurre sotto un unico concetto descrittivo sino a definirla unitariamente nella nozione adeguata ma generica di *históriás ének* (canto storico) — ben si addice, allora, quanto è stato osservato in merito alla cultura letteraria medievale: e cioè che «storia è romanzo e novella stanno insieme, dunque, se pur distinti, nella nozione retorica della scuola medievale: che come libri di storia legge anche quelli che sono, solo, “storie”, ameni racconti»²⁵. L'ungherese *históriás ének* è, quindi, un genere letterario onnicomprensivo e stilisticamente omogeneo: e se in esso è certamente assente il romanzo cortese, perché nell'Ungheria del XVI secolo non si diedero le condizioni storiche e socio-culturali per la sua nascita, occorre ribadire tuttavia che in quel genere convivevano, anche perché accomunati dal segno caratteristico dello stile formulare, i romanzi anticheggianti e le cronache della lotta antiturca, quei *tudósító énekek*, cioè, che sono l'epopea popolare del Cinquecento ungherese. Per un certo verso, quindi, possono apparire valide anche nel contesto ungherese le osservazioni di E. Köhler: «I romanzi anticheggianti tradiscono ancora per molti aspetti la loro vicinanza all'epopea popolare. Il più antico di questi, il *Roman d'Alexandre...* presenta ancora lo stile della *chanson de geste*, ma oltre ad essere valoroso, l'eroe Alessandro è già un signore ben educato e colto, è la prefigurazione più antica del cavaliere cortese»²⁶.

L'epopea popolare ungherese, però, prevedeva la nozione di prodezza (*vitéség*), ma non quella di cortesia (l'ungh. *udvariasság* appare più tardi). E se da una parte si può ben dire che anche in Ungheria avvenne «l'integrazione dell'antichità in una visione storica secondo la quale le grandi figure e gli avvenimenti del mondo antico acquistano valore di precorrimiento esemplare»²⁷, dal-

²³ Si tratta di testi pubblicati nella già citata *Régi Magyar Költők Tára*, voll. II-VIII oppure in *Balassi Bálint...*, op. cit., voll. I-II.

²⁴ Cfr. A. Pirnát, *Fabula és história*, in «Irodalomtörténeti Közlemények» 1984, pp. 137-149.

²⁵ A. Viscardi, op. cit., p. 44.

²⁶ E. Köhler, op. cit., p. 62.

²⁷ E. Köhler, op. cit., p. 63.

l'altra occorre rilevare che quella esemplarità si limitava al culto della forza e del coraggio e che la stessa istanza moralizzatrice rimandava a principi etici che non prevedevano un'idea di cavalleria religiosamente motivata. Particolarmente significativa risulta allora, e anche da questo punto di vista, l'esperienza poetica di Ilosvai che, componendo l'*Historia Alexandri Magni* e la *Storia di Toldi*, non nega il proprio assenso al «bisogno di creare dei nuovi fondamenti morali e spirituali per il ceto come per l'individuo che lo rappresenta»²⁸: ma quell'individuo, di cui Toldi sarà simbolo ed allegoria, non riuscirà ad acquisire la compiutezza degli ideali cavallereschi.

Nell'intento di moralizzare i miti antichi, della classicità e della storia ungherese, Ilosvai usa la tecnica del chiaroscuro. Così, Alessandro Magno, che pur è figura del perfetto re feudale:

Vagyok Alexander, nem bánt szegétség,
Sem kalmár nem vagyok, kinél fősvétség,
De tudjátok vagyok királi felség;
Azért bennem nincsen tekéltlenség²⁹;

(vv. 889-892)

non riesce ad incarnare totalmente quell'ideale:

Csudálatos vala ű erkölcsében,
Megrettenthetetlen veszedelmében,
A Sándor gyors vala cselekedetiben,
Foglyokhoz ű vala kegyelmességben.
Róla írják, erős volt ű hitiben,
Fertelmes nem volt ű életiben
Míg Sándor nem esett nagy részegségben,
Ki miatt kárt valla híre-nevében.

Ingyen eszében sincs ű ellensége,
Naponként Sándornak nagy részegsége,
Asszonnéppel együtt iszik serege,
Küssebbülni kezdte ű embersége³⁰.

(vv. 1117-1128)

²⁸ E. Köhler, *op. cit.*, p. 63.

²⁹ P. Ilosvai, *Historia Alexandri Magni*, in *Régi Magyar Költők Tára*, vol. IV, a cura di Á. Szilády, Budapest 1883, p. 111: «Sono Alessandro, povertà non mi offende, / Né v'è in me avidità di mercante, / Ma sappiate che sono una maestà regale; / Perciò in me non v'è difetto».

³⁰ *Ivi*, p. 118: «Era mirabile nel costume, / Intrepido nel pericolo, / Alessandro era pronto nell'azione, / Mite con i prigionieri. // Di lui scrivono che era saldo nella fede, / In vita non fu detestabile / Finché non cadde in grande ubriachezza, / Che causò gran danno alla sua fama. // Non rivolge affatto la mente al nemico, / Grande è ogni giorno la sua ubriachezza, / In compagnia di donne beve il suo esercito, / Cominciò a sminuire il suo decoro».

E, nella vicenda di Toldi, viene ancora ascritto a demerito il vizio dell'ubriachezza:

Vétek ez lón benne, hogy részeges vala,
Minden reménsége boritalban vala,
Ő nagy erejének nem sok hasznát látá,
Semmiben marháját meg nem szaporíthatá³¹. (vv. 397-400)

Non deve meravigliare questa insistenza sui singoli vizi e sulle singole colpe dell'individuo, ché essi — secondo le idee della Riforma — sono i vizi e le colpe della nazione ungherese che subisce l'occupazione turca per castigo divino. Di qui le moltissime pagine che la letteratura ungherese del '500 dedica al rilievo delle colpe nazionali (il cosiddetto *bűnlajstrom*) ed all'analisi impietosa del comportamento morale di chi pur si batteva valorosamente nella lotta antiturca³². E non di certo le imprese di cavaliere senza macchia si celebrano in questa pagina esemplare e giustamente famosa di Péter Bornemisza:

«Sok hadakozók, vérontók, nyúzók, fosztók, ki sok szörnyű dolgot míveltek ezelőtt hús esztendő felé is, csak Magyarországbán is: Török Bálint, Móré László, Baso, Bebek, Balassiak, Homonnaiak, és többek: egyik másikkra törven kevélységekben, irigységekben, bosszúállásokban és fősvénységekben. Kik minemű hősöket tartottak, megirták egy énekben, holott imily versus vagyon:

*Mostan kik jó hősek, tisztességet várnak,
Uzmi Péter, Kobzi Pál és a Vezmi Jankó,
Bajusz Miklós, Gatyás Ferenc, Sobonnai Antal,
Maszlag Gettő, az nagy Lőrinc, az Csikós Andorjás.*

Írják ezt is:

*Példátok volna nektek Móré László:
Ki vala nagy híres, mert vala kóborló,
Immár török közbe a kegyetlen dúló,
Hol mit használ neki a kóborlott sok jó.*

Sokat mondanék, kik nem mernek immár most nyilván kóborlani, de titkon nagy goddál éjjel-nappal való szorgalmatossággal takarton-takarnak; ki az fejébe, hogy szép házakat csináltasson, ki hogy falut, kővárat, várost vegyen...»³³.

³¹ P. Ilosvai, *Az hires neves Tholdi...*, op. cit., p. 253: «Ebbe la colpa di essere un beone, / Ogni sua speme riponea nel vino, / Dalla sua grande forza non ricavò profitto, / Non aumentò per nulla le sue ricchezze».

³² Cfr. T. Klaniczay, *A magyar reformáció irodalma*, op. cit., pp. 14-20.

³³ P. Bornemisza, *Ördögi kísértetek* (1578, Tentazioni diaboliche), in *Heltai Gáspár és Bornemisza Péter művei* (Opere di G. Heltai e P. Bornemisza), a cura di I. Nemeskürty, Budapest 1980, p. 1106: «Molti sono gli uomini bellicosi, gli spargitori di sangue, gli scorticatori, i saccheggianti che negli ultimi venti anni han compiuto cose orribili in Ungheria: Bálint Török, László Móré, Baso, i Bebek, i Balassi, gli Homonnai, ed altri ancora: l'un l'altro aggredendosi per superbia ed

Sappiamo con certezza che l'enfatica verbosità della letteratura della Riforma non presenta in termini inverosimili la realtà sociale ungherese. Il *vitéz* ungherese del XVI secolo sembra allora riproporre le antinomie e le caratteristiche proprie del *miles* dell'alto medio evo, quando «la cavalleria è, insieme, manifestazione di uno spirito guerriero ed eroico e segno del disordine anarchico che travaglia la società feudale»³⁴. Ed appare quindi lecito riportare l'azione moralizzatrice della Chiesa medievale ed il tentativo della Riforma ungherese di disciplinare il comportamento di «uomini prodi, rotti al rischio, agitati sempre dall'ansia dell'azione, animati dallo spirito eroico dell'avventura, se pure questo spirito si manifesti troppo spesso in attività turbolente e feroci; in atti, diciamo pure, di brigantaggio e di rapina»³⁵. In Ungheria, tuttavia, quel tentativo non riuscì a spiritualizzare i comportamenti e le azioni del *vitéz*; né riuscì a creare un ordine militare capace di conformarsi ai doveri costitutivi della cavalleria antica, che allora sopravvisse nella fantasia e nella nostalgia di poeti e letterati che rappresentarono tardivamente quell'ideale nei limiti dell'unico culto consentito dalla realtà contemporanea, quello della forza e del coraggio³⁶.

5. Non ha quindi molto senso analizzare il testo di Ilosvai come se fosse un prodotto dell'epica cavalleresca occidentale. Il Toldi di Ilosvai, infatti, è un personaggio che rappresenta sul piano letterario, con le sue virtù e le sue colpe, il *vitéz* ungherese della seconda metà del XVI secolo. E le contraddizioni caratteriali di Toldi sono le contraddizioni di tanti cavalieri che, avidi ed eroici, mostravano un comportamento pieno di incoerenze. E gli ideali di Toldi son gli ideali che pur muovevano i tanti soldati di confine (*végvári vitézek*) a sacrificarsi eroicamente nella difesa della nazione ungherese. E il mito di Toldi è il mito di una nuova nazione che si voleva far risorgere dalla catastrofe politica e dall'anarchia feudale.

Né è meno ingiustificato l'osservare — com'è pur avvenuto di recente — che nella *Storia di Toldi*, in cui sono stati rilevati i tre elementi caratteristici di *enfances*, *chevalerie*, *moniage*, è alquanto manchevole proprio il nucleo centrale, essen-

invidia, per vendetta ed avidità. V'è scritto in un canto per che razza di eroi fossero tenuti, canto che contiene questa strofa: *Ora quelli che sono grandi eroi e si aspettano onori, sono / Pietro il Facendiere, Paolo il Rapace e Gianni il Predatore, / Nicola Baffone, Francesco Bracalone, Antonio Buono a nulla, / Getzó il Millantatore, il grande Lorenzo, Andorjás il Cavallaro*. Anche questo si scrive: *Vi sarebbe d'esempio László Mórè: / Che era molto famoso, perché brigante, / Ormai è in mano dei turchi lo spietato predone, / E non gli servon più le tante cose rubate*. Potrei far menzione di molti che ormai non osano più rapinare apertamente, ma che in segreto e con gran cura, con assiduo zelo accumulano ricchezze; e v'è chi per la testa rimugina pensieri di sontuose dimore o l'acquisto di villaggi, rocheforti e città...».

³⁴ A. Viscardi, *op. cit.*, p. 16.

³⁵ A. Viscardi, *op. cit.*, p. 15.

³⁶ Á. Kurcz, *op. cit.*, p. 240.

ziale, della cavalleria³⁷. Ed a prova della mancanza di *chevalerie* si adduce il fatto che «Toldi è mangione, ingordo, ubriacone, pluriomicida, violatore di sepolcri, protagonista di avventure triviali..., e nei duelli si comporta ben poco cavallerescamente, in quanto senza fiatare taglia la testa all'avversario che si dichiara sconfitto e chiede grazia: insomma presenta tutta una serie di tratti caratteriali particolarmente non cortesi, non cavallereschi, che certo sorprendono»³⁸. E tali osservazioni pervengono alla conclusione che «i tratti cavallereschi... come il duello con il cavaliere cèco, il disporsi a protezione della vedova..., oppure il cimentarsi del vecchio Toldi per l'onore del re e del paese, non riescono a controbilanciare la quantità degli elementi non cortesi; e che in ogni caso giova notare che *tutti* i motivi menzionati si riferiscono all'epica eroica precedente la cortesia, cioè alla *chanson de geste*»³⁹.

A parer mio queste osservazioni critiche non tengono conto della effettiva realtà socio-culturale ungherese della seconda metà del XVI secolo, laddove esse tendono a verificare le nozioni di cortesia e cavalleria da un punto di vista troppo legato alle letterature occidentali e, così, non penetrano nella profondità del complesso di elementi storici e poetici che caratterizzano il Toldi di Ilosvai. Questi, infatti, tende sin dall'inizio del suo racconto a celebrare un mito, cioè il mito di Toldi e del regno angioino, e mira a recuperare la memoria d'un glorioso passato nazionale secondo lo sguardo positivamente deformante d'un processo di mitizzazione; e certamente non vuole offrire ai suoi lettori o ai suoi ascoltatori un esempio di romanzo cortese di stampo medievale. Una lunga esperienza nel campo della letteratura comparata, infatti, ci suggerisce e ci insegna non a vedere ciò che, rispetto alle letterature occidentali, nella letteratura ungherese non c'è e non può esserci, bensì a cogliere in modo positivamente contrastivo ciò che sorge autonomamente dalla letteratura ungherese come suo particolare ed originale contributo all'insieme della civiltà letteraria europea. Questo è, a parer mio, il metodo corretto che ci permette di non leggere in chiave riduttiva il testo di Ilosvai e che ci consente, invece, di coglierne un aspetto positivo ed originale nella presentazione di una varianza, tutta ungherese, degli ideali cavallereschi.

Quanto al fatto, poi, che i motivi presenti nella *Storia di Toldi* possano far risalire più alle *chansons de geste* che al romanzo cortese — un rilievo, questo, che può ottenere il nostro sostanziale consenso — forse non sarà inutile ricordare che il testo di Ilosvai appartiene stilisticamente e formalmente al genere lette-

³⁷ Cfr. F. Zemplényi, *A középkori udvari kultúra funkcióváltozása a reneszánszban* (Il mutamento funzionale nel Rinascimento della cultura di corte medievale), in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, op. cit., pp. 52-85.

³⁸ *Ivi*, p. 82.

³⁹ *Ivi*, p. 82.

rario dell'*históriás ének* che notoriamente è costituito dalla mescolanza di vari temi e motivi letterari e di ispirazioni poetiche alquanto diverse fra loro⁴⁰. In altre parole, se è vero da una parte che nella poesia epico-narrativa ungherese del XVI secolo è assente il romanzo cortese in quanto tale, dall'altra è altrettanto vero che il tema eroico è spesso trattato in stretta contiguità con il tema amoroso, magari in testi di provenienza ovidiana. Voglio dire, cioè, che in Ungheria non mancavano del tutto le condizioni letterarie per la nascita del romanzo cortese, e che solo l'urgenza di propagandare un ideale diverso da quello cortese, cioè un ideale meno astratto e meno fantastico, spingeva la poesia a trattare con maggiore enfasi il tipo esemplare dell'uomo forte e coraggioso.

Ma forse lo spirito del Toldi di Ilosvai può essere già compreso in pieno se leggiamo attentamente il titolo dell'opera e le sue strofe iniziali. Nel titolo vengono attribuite a Toldi *jeles cselekedetek* (inclite gesta) e *bajnokság* (spirito combattivo). La prima locuzione è molto interessante: sul piano della storia della lingua, infatti, l'aggettivo *jeles* (inclito) assume di volta in volta i significati di *kiváló* (1372-1448, insigne), *kiemelkedő* (1416-1450, eminente), *tanulságos* (1456, esemplare), *jelentős* (1450, rilevante)⁴¹. In altre parole, la locuzione *jeles cselekedet* quasi preannuncia l'altra espressione *jóságos cselekedet* che Miklós Zrínyi userà nel *Szigeti Veszedelem* (1646, *L'assedio di Sziget*) come sinonimo della *virtus* latina⁴². Voglio dire, cioè, che Ilosvai voleva celebrare le virtù militari di Toldi, non un suo atteggiamento virtuoso sul piano morale. Nello stesso tempo, però, Ilosvai considera un dono divino la virtù militare di Toldi, sino ad additarne l'esemplarità sul piano concreto della lotta antiturca:

Az örök Istennek nagy sok ajándéka,
Kivel mindez világ köröskörnyül rakva;
Az erősség sem utolsó áldomása,
Kivel Tholdi Miklóst régen ő megáldotta.

...

No azért dolgait szép renddel megérsük,
Isten ajándékát benne megtekéntsük,
Az jó vitézeknek például jelentsük,
Az félelmeseket ezzel megbátorítsuk⁴³

(vv. 5-16)

⁴⁰ V. sopra, nota n. 16.

⁴¹ Cfr. le relative voci in *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (Vocabolario storico-etimologico della lingua ungherese), I-III, Budapest 1967-1976.

⁴² Cfr. T. Klaniczay, *Zrínyi Miklós*, Budapest 1964, p. 103.

⁴³ P. Ilosvai, *Az hires neves Tholdi...*, op. cit., p. 241: «Dell'eterno Iddio molti sono i doni / Di cui questo mondo è tutt'intorno pieno; / Né di Dio è la forza ultima benedizione, / Di cui Miklós Toldi da tempo era fornito. / ... / Perciò intendiamo in bell'ordine le sue gesta, / Riguardiamo in lui il dono divino, / Mostriamolo ad esempio dei bravi cavalieri, / Incoraggiamo così i timorosi».

L'elezione e la redenzione, cioè le due condizioni in base alle quali si realizza il perfetto cavaliere, sussistono anche nella vicenda di Toldi, però non sul piano fantastico di un mondo immaginato o sul piano del totale impegno religioso, bensì nella diversa e particolare e concreta realtà delle vicende storiche d'Ungheria. Toldi diviene così modello di una comunità di eletti (*jó vitézek*) che si riconoscono in una missione da compiere, che però non sarà ancora la *militia Christi* celebrata nel poema zrínyiano, ma la *militia secularis* della lotta ai turchi. Aggiungo, anzi, che Toldi rappresenta una variante di questa stessa *militia secularis*, che in Ungheria non era tesa alla realizzazione del cavaliere ideale che trae la propria forza spirituale dalla concezione dell'amor cortese, ma era tesa al riscatto dei singoli da quell'anarchia feudale che non permetteva un efficace contrasto al dominio turco. Si tratta quindi di un ideale cavalleresco privo necessariamente della nozione di *courtoisie*: e ne era privo semplicemente perché in Ungheria tale concetto non era stato elaborato. Quella *militia secularis* conteneva comunque una generica valenza morale, esprimeva una moralità direi laica, nel senso che non era agganciata ad una particolare idea confessionale e non ne era manipolata in un periodo di pur forti contrasti religiosi, ma era legata all'impegno morale e civile della rinascita della nazione ungherese. Toldi, cioè, non incarna l'idea cavalleresca in senso assoluto e atemporale, ma esprime l'idea del cavaliere ungherese contemporaneo che si voleva che lottasse per la costruzione di una nazione sul modello del regno angioino. Ma non dimentichiamo, però, che la nostalgia dell'età angioina si nutre anche del rimpianto della corte di Luigi il Grande, ricordata nelle espressioni ammirative di Ilosvai e di Arany con quelle note distintive di splendore e di raffinatezza con le quali si era immaginata la mitica corte di Artù. Questa è infatti «il luogo della *joie*, equivalente cortese della felicità, di una gioia che si definisce come il sentimento del massimo benessere, raggiunto attraverso il superamento assoluto di tutte le tensioni. Per il cavaliere che ritorna la *joie* è il premio per l'azione compiuta, che di volta in volta torna a profitto di tutta la comunità...»⁴⁴. Né la corte di Luigi il Grande è priva della virtù fondamentale della *largesce*, di quella liberalità che permette la compiuta realizzazione anche del cavaliere povero o di bassa estrazione: e perciò nella vicenda di Toldi si dà rilievo alle misere condizioni dell'eroe ungherese che, dopo varie avventure, può realizzare il sogno di appartenere alla splendida corte (*fényes udvar*) del re Luigi e di cimentarsi nella difesa della grandezza del regno d'Ungheria. E proprio nel testo di Ilosvai si delineano per la prima volta i contorni della corte ideale angioina, apertissima anche a chi, magari figlio del popolo, voleva ascendere al ceto dei cavalieri ed integrarsi nella su-

⁴⁴ E. Köhler, *op. cit.*, p. 50.

periore realtà della *natio hungarica*. E questa visione, che tanto piacque ai romantici ungheresi, venne ad ispirare anche la concezione epica di Arany, che volle rappresentare poeticamente un popolo (*nép*) divenuto nazione (*nemzet*).

Ma anche la stessa nozione di *aventure* ricollega il testo di Ilosvai al mondo cavalleresco. Com'è noto, «nelle *chansons de geste* della fine del XII secolo e nei romanzi anticheggianti il termine *aventure* si presenta come “destino”, “sorte”, “caso”»⁴⁵. Solo con l'avvento del romanzo cavalleresco «l'impresa d'armi dell'individuo eccezionale appare già qui non solo come impresa cavalleresca che decide le sorti della battaglia, ma allo stesso tempo come favore che il destino riserva all'eroe»⁴⁶. In Ilosvai non c'è una definizione concettuale ben definita delle varie avventure di cui Toldi si rende protagonista. C'è però una specie di sintesi dei vari concetti e termini sopra menzionati, nel senso che le imprese di Toldi sono determinate dal caso fortuito, ma sono anche disposte secondo una finalità in cui si iscrive il processo evolutivo dell'individuo. I vari episodi, presi singolarmente, non hanno un valore narrativo particolare, ma servono a ricordare le occasioni avventurose che furono necessarie al cavaliere ungherese per poter accedere alla corte di Luigi il Grande. Come già nel romanzo cortese, l'*aventure* è necessaria anche nel testo di Ilosvai perché Toldi, attraverso di essa, appare come l'eletto, il predestinato: egli però non è più il rappresentante di un singolo ceto, ma si erge a difensore degli interessi dell'intera nazione. Egli è dunque un eroe nazionale, del cui mito — come già s'è visto — il Cinquecento ungherese aveva bisogno: e lo stesso Ilosvai esprime un'idea di cavalleria non corrispondente ad un modello di perfezione assoluta, bensì un'idea essenzialmente pragmatica, correlata alla necessità didascalica di forgiare, sull'esempio del mito antico, cavalieri sempre più pronti alla lotta antiturca. Questi cavalieri potevano essere più o meno perfetti, più o meno legati ad una idealità morale trascendente, ma dovevano corrispondere all'immagine esemplare del cavaliere disposto soprattutto ad assumere l'impegno rischioso della vita militare. Quanto detto può forse spiegare la particolare istanza moralizzatrice presente nel testo di Ilosvai, dove le avventure di Toldi non appaiono inquadrare in un disegno di redenzione finale, dove il processo evolutivo della perfettibilità etica dell'individuo resta inattuato: Ilosvai censura il modo d'agire di Toldi, ha parole di biasimo per il suo comportamento morale, ma ne ricorda anche e soprattutto il mirabile esempio di forza e di coraggio.

Noi tutti sappiamo che dietro lo splendore dell'idea cavalleresca si celava una realtà ben più cruda e tragica. Lo stesso Huizinga poté già osservare che «tutti i famosi cronisti francesi dei secoli XIV e XV... cominciano dichiarando

⁴⁵ *Ivi*, p. 92.

⁴⁶ *Ivi*, p. 93.

con enfasi che vogliono scrivere per glorificare la virtù cavalleresca e le illustri imprese. Nessuno, però, riesce a mantenere la sua parola fino in fondo»⁴⁷, poiché la realtà era fatta invece «di tradimenti e crudeltà, di astuta avidità e soprusi, di imprese militari diventate mezzi di guadagno»⁴⁸. Ed è una realtà che — anche per quanto si è detto sinora — non sembra molto diversa da quella ungherese del XVI secolo. Ed Ilosvai ha il merito di aver interpretato poeticamente i vizi e le virtù, le colpe e gli ideali della società ungherese contemporanea. La figura di Toldi riesce a sintetizzare le figure del cavaliere e del *vilain*, sinora contrapposte perché appartenenti a due mondi completamente separati. Toldi è infatti un *vilain* particolare, che conosce la tensione fra vita reale e vita ideale, che riesce a liberarsi dalla sua misera condizione attraverso il rischio dell'*aventure*. Ilosvai è riuscito ad interpretare questo doppio aspetto, opposto e pur complementare, della condizione storica della piccola, recente nobiltà ungherese ed è riuscito a trasferire quest'interpretazione nel ricordo storico del mito di Toldi, cioè nel mito di un eroe che si evolve.

Non pare quindi del tutto accettabile nemmeno l'opinione di I. Nemeskürty che, pur distinguendo correttamente il Toldi di Ilosvai dal Toldi di Arany, limita la propria lettura ai soli episodi non cavallereschi del racconto, sino a cogliere nel testo di Ilosvai il primo esempio di poesia satirica in lingua ungherese⁴⁹. Al di là di questi giusti ma pur sempre parziali rilievi⁵⁰, la *Storia di Toldi* è essenzialmente, nella sua totalità, nel suo spirito più autentico, vaga e nostalgica reminiscenza di antichi ideali rivissuti attorno alla figura di un *aulae regiae miles* che storicamente si è distinto per *militia* (*vitéség*) e *strenuitas* (*derekasság*)⁵¹; e sono concetti e termini che, a ben vedere, sono presenti nel testo di Ilosvai non in modo generico, laddove concorrono alla formazione di locuzioni, formule e cliché di pensiero che servono ad esprimere compiutamente l'idea dell'eroe che s'impone all'ammirazione di tutti⁵². I tratti negativi di Toldi favoriscono semmai l'accostamento dell'eroe ungherese al Meleagant del *Lancelot*⁵³. Come Toldi, anche «Meleagant... è certo coraggioso e forte, ma

⁴⁷ J. Huizinga, *L'autunno del Medio Evo*, Firenze 1966, p. 86.

⁴⁸ *Ivi*, p. 87.

⁴⁹ Cfr. I. Nemeskürty, *Ilosvai Toldija, az első ránk maradt humoros-gunyoros hősi ének* (Il Toldi di Ilosvai, il primo canto eroico parodico-satirico a noi trasmesso), in *Olvasók és olvasmányok*, op. cit., pp. 70-85.

⁵⁰ La tesi del Nemeskürty non è aleatoria ed è frutto di una lettura attenta ed intelligente di alcuni episodi non secondari della *Storia di Toldi*. Non credo, però, che da tali episodi — probabilmente elementi interpolati di derivazione boccaccesca — si possa ricavare un'interpretazione estensibile alla totalità del testo illosvaiano.

⁵¹ Cfr. Á. Kurcz, op. cit., pp. 163-218 e 240-241.

⁵² Importanti a tal proposito, sono, nella *Storia di Toldi*, i vv. 3, 7, 15-16, 35, 92, 145, 158, 211, 396, 399.

⁵³ Cfr. E. Köhler, op. cit., pp. 177-191.

“fos”, “sorcuidez”, “de folie espris”, il suo cuore è “toz sanz pitié”, perciò è disprezzato dal suo stesso padre»⁵⁴. E, soprattutto, «nella figura di Meleagant compare per la prima volta la consapevolezza del poeta cortese che l'elemento perturbatore dell'ordine si trova all'interno della cavalleria stessa. L'idea dell'identità di bellezza e virtù cavalleresca, coraggio e nobiltà d'animo... risulta qui messa in questione anche nella letteratura, sotto il peso di una realtà profondamente vissuta»⁵⁵. Ed anche nella realtà ungherese si riscontra l'opposizione fra *chevalier* e *prodome*: anche in essa si può distinguere «il *preudome*, timorato di Dio dal *preu home*, valoroso e forte, ma lontano da Dio»⁵⁶. Non quindi figura anacronistica quella di Toldi, ma pienamente espressiva delle contraddizioni tipiche dei cavalieri ungheresi operanti sullo scenario storico-politico del XVI secolo. E nel testo di Ilosvai non si trova una sapiente caricatura dell'idea di cavalleria, bensì l'intento moraleggiante di chi, attraverso la descrizione chiaroscura di una figura mitica, esemplare ed esecrabile allo stesso tempo, vuole censurare i comportamenti atipici di cavalieri non provenienti da un magico antimondo immaginario, ma concretamente presenti nella vicenda storica ungherese.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 183-184.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 184-185.

⁵⁶ *Ivi*, p. 186.