

La rivista *Corvina*

L'uso politico dell'arte medievale in Ungheria
tra le due guerre mondiali

Vinni Lucherini

Abstract – The Journal Corvina. Political Use of Medieval Art in Hungary Between the World Wars – The Hungarian review *Corvina*, published in Italian since 1921 just after the signing of the Treaty of Trianon, documents the evolution of the Hungarian-Italian diplomatic and political connection. *Corvina's* founder, Albert Berzeviczy, like many Hungarians, sought a revision of the treaty, which had deprived Hungary of nearly 70 percent of its territory and population. In *Corvina*, contributors used literature, history, and art to reconstruct a Hungarian national past that was almost mythical in its forms, with Italy and Hungary tightly connected. Art came to symbolize a past in which Hungary was still a great kingdom. From this point of view, the so-called Angevin Naples-born kings, Charles I (1310–1342) and his son Louis the Great (1342–1382), and most important of all, King Mathias Corvinus (1458–1490), were the protagonists of a fabulous era very far from a sad and later tragic present.

Keywords

Corvina journal, Hungary between WWI and WWII, political and ideological use of history of art

Parole chiave

Rivista Corvina, Ungheria fra Prima e Seconda Guerra Mondiale, uso politico e ideologico dell'arte

Vinni Lucherini

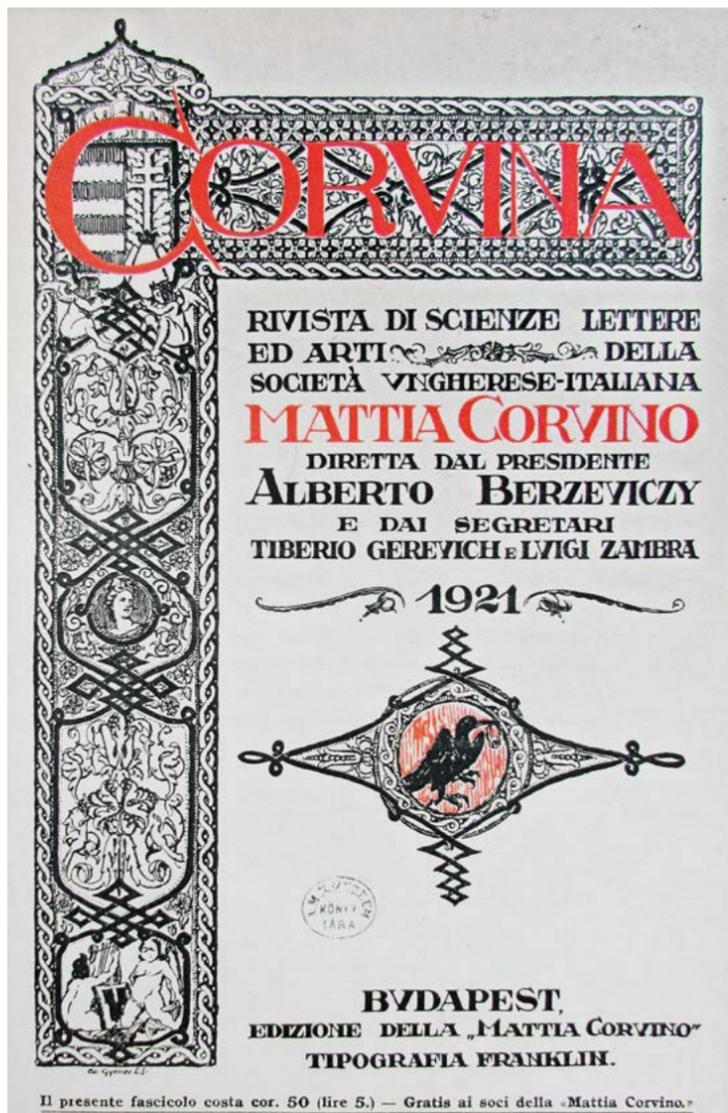
Università degli Studi di Napoli Federico II
Dipartimento di Studi Umanistici
lucherin@unina.it

Corvina fu pubblicata in italiano a Budapest dal 1921 al 1944¹. Per quanto non si fosse mai presentata come una rivista dedicata esclusivamente alla storia dell'arte [Fig. 1], il suo approccio all'arte medievale si configurò come uno specchio altamente

Corvina. Rivista di studi italo-ungheresi, diretta da Tiberio Gerevich e Luigi Zambra. La copertina del primo numero era stata disegnata in nero e rosso su sfondo grigio dall'architetto e pittore Lajos Gyenes (1888–1944): tra i racemi della cornice floreale a L rovesciata si distingue in alto lo stemma araldico dell'Ungheria, mentre al centro della pagina, al di sotto della data e del titolo, si staglia, in un tondo graffito di rosso inscritto in una cornice mistilinea, il corvo nero simbolo del re ungherese Mattia Corvino. Nel gennaio 1938 le uscite di *Corvina* divennero mensili e la rivista apparve con una nuova copertina disegnata dal pittore Ernő Jeges (1898–1956), che scelse un impaginato nel quale il fascio italiano spiccava in grigio accanto alla croce a doppia traversa dietro alla "R" e alla "v" della parola *Corvina* accompagnata dal sottotitolo: *Rassegna italo-ungherese diretta da Tiberio Gerevich e Luigi Zambra* (sugli autori dei disegni che introducono i singoli contributi con una vignetta o una banda figurata: *Corvina*, n.s. 1/4 [1938], pp. 318–319); il fascio e la croce scompariranno a partire dal numero di agosto del 1943. La pubblicazione si interruppe dopo il quarto numero del 1944 per riprendere in Italia, a Firenze, tra il 1952 e il 1955, mentre a partire dal 1993 uscì a Budapest una nuova rivista, questa volta soltanto di italianistica, il cui titolo era un omaggio ai rapporti italo-ungheresi: *Nuova Corvina. Rivista di Italianistica dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria*. Per le prime due serie si veda la lettura, non poco ideologica, di Paolo Ruzicska, "Storia sentimentale di una rivista: 'Corvina' (1921–1955)", *Rivista di Studi Ungheresi*, IV (1989), pp. 111–114; nello stesso numero (pp. 115–135) è pubblicato un indice analitico per temi redatto da Susanna Kovács Romano.

* Ringrazio gli amici ungheresi con i quali a vario titolo ho parlato del tema di quest'articolo: Borbála Bak, Anna Boreczky, Anna Nagy e Béla Zsolt Szakács. La ricerca alla base di questo studio rientra nel progetto internazionale *Croatian Medieval Heritage in European Context: Mobility of Artists and Transfer of Forms, Functions and Ideas* (CROMART, 2014–2018).

1 La rivista fu pubblicata con cadenza semestrale dal 1921 al 1925 e annuale dal 1926 al 1937 (oltre che nei bienni 1931–1932 e 1933–1934). La seconda parte del sottotitolo presente fin dal 1921 sulla copertina (*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*) fu variata dal 1928 (*Diretta da Alberto Berzeviczy e redatta da Tiberio Gerevich e Luigi Zambra*). Con la morte di Berzeviczy debuttò una seconda serie che sulla copertina del volume del 1936 riportava, su un fondo azzurro polveroso privo di qualsiasi decorazione, *Corvina. Rivista di studi italo-ungheresi, fondata da Alberto Berzeviczy. Direttori Tiberio Gerevich e Luigi Zambra*, mentre su quello del 1937 soltanto



1/ Copertina del primo numero della rivista *Corvina* (1921)

riflettente non solo dell'Ungheria dell'ammiraglio Miklós Horthy, reggente tra il 1920 e il 1944, e della sua politica fortemente conservatrice, ma anche dell'ideologia nazionalistica dominante in quei decenni in ampie fasce della società ungherese, e soprattutto delle aspirazioni revisionistiche generate a séguito dei trattati di pace degli anni 1919-1920, che avevano dolorosamente reciso il territorio storico dell'Ungheria.

L'esigenza di concretizzare anche dal punto di vista culturale la nuova amicizia strategica con l'Italia, un'operazione che il Ministero degli esteri italiano promosse e appoggiò con convinzione fin dall'inizio del 1920, avevano portato a individuare il collante ideale di quest'amicizia in un presunto antico legame tra i due paesi, che se nel Rinascimento si era splendidamente incarnato nel regno di Mattia Corvino (1458-1490), permeato in profondità dell'arte e della cultura italiane, nel Medioevo avrebbe trovato la sua più efficace espressione nell'ascesa al trono d'Ungheria di un re nato nel seno della dinastia angioina al potere sul *Regnum Siciliae*: Carlo, detto anche Carlo Roberto o Caroberto. La lettura in chiave tutta italiana delle opere d'arte realizzate in Ungheria durante il regno di questo sovrano (1310-1342) e di suo figlio Ludovico il Grande (1342-1382) trovava, peraltro, nelle pagine di *Corvina*, un parallelo quasi perfetto nelle architetture, nelle pitture e negli oggetti di grande preziosità materica fatti eseguire nel primo Trecento a Napoli dalla regina Maria d'Ungheria (circa 1255-1323), moglie del re Carlo II d'Angiò. Il *côté* angioino non costituì, però, l'unico approccio storico-artistico funzionale alla comunicazione politica della rivista. Il nono centenario della morte del re-santo Stefano, riconosciuto quale fondatore della monarchia ungherese, simbolo e collettore supremo dei valori cristiani della nazione, fornì a sua volta un'occasione straordinaria per retrodatare già all'indomani dell'anno 1000 le imperiture relazioni tra l'Italia e l'Ungheria. Sarebbero stati, infatti, maestri italiani a costruire e decorare le prime chiese sorte dopo la conversione del popolo ungherese al cristianesimo, e appunto a partire dalla loro attività in Ungheria si sarebbe sviluppato uno stile monumentale prettamente nazionale, i cui frutti si sarebbero fatti sentire nell'intero Medioevo.

La storia dell'arte medievale fin dalla sua nascita non è mai stata neutrale, proprio perché è nel Medioevo che tra primo Ottocento e primo Novecento, per cause storiche diverse ma concomitanti, si vollero cercare le origini delle nazioni europee². La ricostruzione della storia di *Corvina* consente di dare uno sguardo ravvicinato al contesto culturale in cui prese forma una lettura ideologica e radicalmente nazionalistica dei fatti artistici medievali, nella quale gli scambi con l'Italia furono interpretati come uno dei principali elementi generatori dell'arte nazionale ungherese, includendo sotto questa etichetta anche la produzione artistica di territori, come la Transilvania, che ormai non facevano più parte del Regno d'Ungheria. *Corvina* rappresenta un caso di studio molto interessante nella storiografia europea dell'epoca dei totalitarismi, non certo perché gli studiosi che vi scrissero fossero oppressi, censurati o costretti all'esilio dal regime politico in vigore in Ungheria negli anni della sua pubblicazione, ma perché le sue pagine diedero voce proprio agli intellettuali organici a quel regime, i quali, in una sorta di paradosso storico, e persino lessicale, si sentivano imprigionati negli angusti confini nazionali imposti dai trattati post-bellici.

La genesi della rivista: la nazione mutilata e la diplomazia culturale

L'uscita di *Corvina* nel 1921 era stata preceduta dalla fondazione di una società ungherese-italiana, *Korvin Mátyás Magyar-Olasz Tudományos, Irodalmi, Művészeti és Társadalmi Egyesület*, le cui finalità furono espresse nel discorso inaugurale da Albert Berzeviczy di Berzevicze e Kakas-Lomnicz (1853-1936), già ministro dei culti e della pubblica istruzione del Regno d'Ungheria [Fig. 2], presidente della Reale Accademia delle scienze, e autore di un'importante monografia sulla regina Beatrice d'Aragona, moglie di Mattia Corvino³:

“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 popolazione 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 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, perché il cambiamento nei territori strappatici è dappertutto sinonimo di una deplorabile decadenza della cultura finora fiorente. E questo è naturale, perché 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 quella della pubblica istruzione: perciò è inevitabile una decadenza⁴.

Il laceramento della nazione ungherese di cui si parla in questo passo, in un discorso programmatico illuminante sulla genesi politica della rivista, è un riferimento perspicuo al trattato di pace firmato il 4 giugno 1920 al Grand Trianon di Versailles, con cui le potenze europee vincitrici della Prima guerra mondiale avevano imposto al Regno d'Ungheria una mutilazione del 70% del territorio nazionale a vantaggio della Romania,

2 Sull'uso dell'arte medievale nelle politiche nazionaliste: Xavier Barral i Altet, “Adolfo Venturi, l'arte romanica e i nazionalismi del primo Novecento europeo”, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, a cura di Mario D'Onofrio, Modena 2008, pp. 133-140, e le ricerche precedenti dello stesso studioso, soprattutto in relazione alla Francia e alla Catalogna; per l'Europa centrale: *Neue Staaten – neue Bilder? Visuelle Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral und Osteuropa seit 1918*, a cura di Arnold Bartetzky, Marina Dmitrieva, Stefan Troebst, Colonia/Weimar/Vienna 2005.

3 Albert Berzeviczy, *Beatrix királyné 1457-1508. Történelmi élet – és korrajz* [La regina Beatrice 1457-1508. Quadro storico della vita e dell'epoca], Budapest 1908; trad. ital. *Beatrice d'Aragona*, a cura di Rodolfo Mosca (che redasse anche una prefazione sulla figura di Berzeviczy), pubblicato a Milano da Corbaccio 1931, da Dall'Oglio nel 1962 e nel 1974.

4 Alberto Berzeviczy, “Discorso inaugurale”, *Corvina*, 1/1 (1921), p. 5.

la cui ascesa al trono era stata favorita da un cardinale romano, Gentile Partino di Montefiore, dava modo a Berzeviczy di ricordare le altrettanto tenaci relazioni della monarchia ungherese con la Chiesa, e di porre l'accento sui rapporti che Mattia Corvino, la cui sposa pure era giunta in Ungheria da Napoli, aveva intrattenuto con la Santa Sede: a testimonianza visiva di queste relazioni si evocava un celebre quadro che solo qualche anno prima il pittore Gyula Benczúr aveva dipinto per il Palazzo reale di Buda [Fig. 4]. Il riferimento costantemente reiterato al regno di Mattia Corvino, e nello stesso tempo a quello di Ludovico il Grande, *avatar* medievale del potente re rinascimentale, si poneva come elemento funzionale all'individuazione di un emblema della storia ungherese che fosse nazionale al più alto grado, ma che nello stesso tempo rinviasse esemplarmente ai legami che l'Ungheria storica aveva intrecciato con l'Italia¹¹.

In risposta all'accoglienza di Berzeviczy, il cavaliere Vittorio Cerruti¹² (1881–1961), l'alto commissario d'Italia in Ungheria presente alla seduta insieme con il generale Ernesto Mombelli (1867–1932), che di lì a poco sarebbe diventato l'aiutante di campo del re Vittorio Emanuele III, parlò anch'egli di amicizia, di fratellanza e di pace, intessendo la trama politica con quella culturale, ed enfatizzando l'adesione alla latinità – un elemento che diventerà un *leitmotiv* nella storia di *Corvina* – che i due popoli avevano voluto contrapporre alla barbarie¹³. Le finalità peculiarmente politiche dell'iniziativa e le rispettive opinioni ideologiche si palesano forti attraverso la retorica dello stile con cui i discorsi furono redatti, come si desume anche dalle parole pronunciate il 28 dicembre 1920, durante la prima serie delle conferenze scientifico-letterarie organizzate a Budapest nel quadro delle attività associative, dal principe Gaetano Caracciolo di Castagneto¹⁴ (1879–1923), real ministro d'Italia in Ungheria, eletto vicepresidente della Società Mattia Corvino insieme con Vilmos Fraknói¹⁵ (1843–1924), il conte Enrico San Martino di Valperga¹⁶ (1863–1947), Edmond Miklós de Miklósvár¹⁷, la signora Medina Mombelli e la contessa Paola von Hoyos-Wenkheim. Nel suo discorso sui vincoli tra i due paesi, creati non tanto dall'imitazione della cultura e dell'arte italiana, quanto da una comune e sincronica aspirazione alla bellezza e

all'arte¹⁸, Caracciolo rimarcava, davanti a un Berzeviczy che non nascondeva affatto la sua decisa posizione revisionista¹⁹, che l'accordo del Trianon era stato frutto di un libero consenso tra le parti contraenti²⁰.

Antichi e nuovi legami storici

Il primo fascicolo di *Corvina* fu strutturato a partire dall'assunto che Ungheria e Italia erano state vicine storicamente e che questa vicinanza costituiva un retroterra indiscutibile della situazione attuale. Degli otto articoli principali, oltre alle due novelle, di cui una di Cécile de Tormay (1876–1937), presidente della *Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége* [Associazione nazionale delle donne ungheresi] dal 1920 al 1926, fondatrice nel 1923 della rivista *Napkelet* [Oriente] in opposizione alla rivista progressista *Nyugat* [Occidente]²¹, e nota per le sue tendenze antisemitiche e la sua ammirazione per Benito Mussolini che avrebbe incontrato a Roma nel 1932²², due articoli erano dedicati a Mattia Corvino, alla sua eroica politica estera divisa tra legittime aspirazioni imperiali e difesa della cristianità, e alla sua corte internazionale; uno a Ippolito d'Este, arcivescovo di Esztergom e promotore delle arti di "influsso" italiano; e due al primo poeta in lingua ungherese Bálint Balassi, al modello petrarchesco e all'uso del volgare in poesia. Nell'unico contributo di tema storico-artistico del volume, dal titolo "Nuove ricerche intorno alla Madonna d'avorio di Giovanni Pisano", Ervin Ybl (1890–1965), che nel 1923 avrebbe pubblicato, nella collana "Művészeti könyvtár", un volumetto dal titolo *Az olasz szobrászat három százada. 1. A gótikus szobrászat* [Tre secoli di scultura italiana. 1. La scultura gotica], e nel 1929 la monografia *Die Entwicklung der bildenden Künste in Ungarn*, suggeriva di vedere un nesso tra la piccola Madonna del Duomo di Pisa ed esempi scultorei francesi non solo eburnei (già ricordati da Émile Bertaux), ipotizzando che Giovanni Pisano avesse svolto un viaggio in Francia e lì avrebbe forse cominciato a realizzare la statuetta²³. All'analisi formalistica di un oggetto d'arte italiano si aggiungeva qui il motivo dei viaggi degli artisti medievali, caro agli storici dell'arte del tardo Ottocento²⁴.

Se il secondo numero del 1921 era consacrato per intero a Dante, del quale quell'anno si celebrava il sesto centenario della morte, nel primo del 1922 Ybl redigeva una rubrica intitolata "Cronaca artistica", una sorta di guida sulle nuove tendenze artistiche nazionali nate dal rifiuto del bolscevismo e delle sue manifestazioni espressionistiche e futuristiche ("che rievocano ancora oggi nella memoria del pubblico i ricordi degli orrori della dittatura del proletariato"), e insieme un rapido *excursus* sui materiali raccolti nelle nuove



"L'Accademia d'Ungheria in Roma", in Antal Molnár, Tamás Tóth, *Palazzo Falconieri. Roma*, Budapest 2016, pp. 113–155.

4/ Gyula Benczúr, "Il re Mattia accoglie gli ambasciatori del papa", olio su tela, 1915 / Budapest, Galleria nazionale ungherese

- 11 Per le citazioni in questo paragrafo: Berzeviczy, "Discorso inaugurale" (n. 4), p. 7.
- 12 Giuliano Cora, "Profili di uomini politici", *Rivista di Studi Politici Internazionali*, xxviii (1961), pp. 473–476. Stefano Santoro, *L'Italia e l'Europa orientale. Diplomazia culturale e propaganda 1919–1943*, Milano 2005, p. 98, nota 60, mette bene in luce, attraverso documenti d'archivio inediti, il ruolo che il ministero degli esteri italiano giocò nella fondazione della Società Corvina. Fu proprio Vittorio Cerruti a fare in modo che "l'iniziativa partisse da un gruppo di Signori Ungheresi i quali rappresentassero realmente l'intellettualità del paese". Nel Bollettino della Società relativo all'anno 1935–1936, Berzeviczy, nel salutare il sottosegretario di stato del Regio ministero della stampa e della propaganda, Dino Alfieri, giunto a Budapest per l'inaugurazione dell'Esposizione d'arte italiana contemporanea, ricordava che la società era stata fondata per iniziativa sua e di Vittorio Cerruti, "con lo scopo di curare i rapporti spirituali tra il nostro paese e la grande Italia": *Corvina*, xvi/31 (1936), p. 132.
- 13 *Corvina* (n. 4), p. 134.
- 14 Alla sua morte, avvenuta a Budapest il 15 dicembre 1923, Albert Berzeviczy dedicò al principe Caracciolo un affettuoso necrologio: *Corvina*, iii/6 (1923), pp. 5–6. Il discorso, invece, che Berzeviczy, tra gli altri, pronunciò alla cerimonia commemorativa che si tenne presso l'Accademia ungherese delle scienze fu pubblicato nel 1924, nel settimo volume di *Corvina*. In quell'occasione Berzeviczy non mancò di mettere in luce la nascita napoletana del principe: "La lontana Napoli lo generò come rampollo d'una stirpe il cui nome è giunto da secoli alla città partenopea. La bella Napoli, la Napoli nobilissima fu la sua culla, ed Egli già fanciullo avrà preso certamente interesse per le reminescenze della storia dell'Ungheria profuse tanto riccamente nella sua città natale. Là ritroviamo nelle varie chiese antiche tombe che portano gli stemmi dei sovrani d'Ungheria, la splendida tomba della regina Maria della stirpe di Árpád, tombe degli Angioini procedenti da Napoli e fondatori d'una epoca gloriosa dell'Ungheria, la tomba della vedova di Mattia Corvino, sua cooperatrice nel trapiantare la cultura del rinascimento italiano nella nostra patria".
- 15 Fraknói fu canonico di Nagyvárad (Oradea), abate di Szekszárd, vescovo titolare di Arbe (ora Rab, in Croazia), membro dal 1870 e poi vicepresidente tra il 1879 e il 1892 dell'Accademia ungherese delle scienze (creata nel 1825, ma formalizzata nel 1854), ispettore generale dei musei e delle biblioteche ungheresi tra il 1897 e il 1915, e nel 1894 fondatore dell'Istituto storico ungherese di Roma: Albert Berzeviczy, "Il vescovo Guglielmo Fraknói", *Corvina*, iv/8 (1924), pp. 5–6; Lajos Pásztor, "L'Istituto Storico Ungherese a Roma e il vescovo Vilmos Fraknói", *Archivio della Società romana di storia patria*, c (1977), pp. 143–166; *Idem*, "Le origini dell'Accademia d'Ungheria di Roma", in *Un Istituto scientifico a Roma: l'Accademia d'Ungheria (1885–1950)*, a cura di Péter Sárközy, Rita Tolomeo, Cosenza 1993, pp. 9–27; *Idem*, "Vilmos Fraknói 'Monumenta Vaticana historiam regni Hungariae illustrantia', 1881–1892", *Rivista di studi ungheresi*, x (1995), pp. 45–59; Péter Sárközy, "Gli studi ungheresi in Italia", *Rivista di studi ungheresi*, i (1986), pp. 105–113; *Idem*, "I rapporti culturali italo-ungheresi e le ricerche storiche di Florio Banfi (1899–1967)", in *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso Medioevo*, a cura di Sante Graciotti, Cesare Vasoli, Venezia/Firenze 1995, pp. 295–317. Su questi temi si veda ora Antal Molnár,

- 16 Su San Martino, senatore del Regno dal 1911, fondatore della Istituzione dei Concerti dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma e presidente dell'Accademia dal 1895 al 1947, importante esponente della vita culturale romana, presidente della Società Amatori e Cultori di Belle Arti dal 1895 fino al 1910: *Enciclopedia italiana*, Roma 1936, *ad vocem*; Silvia Cecchini, "Non temere arditezze se anche possono sembrare oggi soverchie, Enrico di San Martino e le arti figurative a Roma tra Società Amatori e Cultori di Belle Arti e Secessione (1898–1913)", in *Enrico di San Martino e la cultura musicale europea*, Atti del convegno di studi (Roma, 11–13 maggio 2009), a cura di Annalisa Bini, Roma 2012, pp. 381–429, soprattutto per quanto attiene alla sua politica culturale nel campo delle arti figurative.
- 17 Edmond Miklós de Miklósvár, segretario di stato per l'agricoltura, rappresentò l'Ungheria alla convenzione sullo statuto del Danubio che si firmò a Parigi il 23 giugno 1921, subito dopo la firma del trattato del Trianon e degli altri trattati di pace. Era stato commissario all'Esposizione universale di Parigi nel 1900 e lo fu nel 1911 alla Mostra delle Belle Arti all'Esposizione Internazionale di Roma.
- 18 "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 devono prendere in considerazione": *Corvina* (n. 4), p. 118.
- 19 Più in generale, sul revisionismo post-Trianon: Marco Dogo, "Il revisionismo ungherese fra nostalgie storiche e suggestioni razziste", in *Ungheria: isola o ponte?*, Atti del convegno del Centro universitario di studi ungheresi in Italia (Roma, 16–18 ottobre 1990), a cura di Rita Tolomeo, Roma 1993, pp. 167–177.
- 20 Sulla posizione italiana in quegli anni: Alfredo Breccia, "La politica estera italiana e l'Ungheria (1922–1933)", *Rivista di studi politici internazionali*, xlvii (1980), pp. 93–112.
- 21 Su *Nyugat* e il suo contesto storico: Mario D. Fenyő, *Literature and Political Change: Budapest, 1908–1918*, (Transactions of the American Philosophical Society, lxxxi), Philadelphia 1987.
- 22 Judit Kádár, "A fasiszta biznisz felvirágzása – Tormay Cécile Bujdosó könyvének legfrissebb kiadásáról" [La fioritura degli affari fascisti – Sull'ultima edizione del *Libro proscritto* di Cécile Tormay], *Magyar Narancs*, (23. 07. 2009); "La scrittrice ungherese proscritta, Cécile Tormay / Cecilia de Tormay (1876–1937) e lo sfondo storico-politico dell'epoca nello specchio delle pubblicazioni", a cura di Melinda B. Tamás-Tarr, *Osservatorio letterario Ferrara e altrove*, xiii–xiv/71–72 (2009–2010), pp. 87–144; [http://www.tormayc.webs.com/tckor.html].
- 23 Su questa Madonna e il suo rapporto con la scultura francese in avorio, legno e pietra: Max Seidel, "Die Elfenbeinmadonna im Domschatz zu Pisa. Studien zur Herkunft und Umbildung französischer Formen im Werk Giovanni Pisanos in der Epochen der Pistoieser Kanzel", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes im Florenz*, xvi (1972), pp. 1–50.
- 24 Su mito storiografico dei viaggi degli artisti medievali: Xavier Barral i Altet, *Contre l'art roman. Essai sur un passé reinventé*, Paris 2006 (ediz. ital. Milano 2008).

collezioni riorganizzate dopo la guerra²⁵. Entrambi i fascicoli del 1922 si aprivano invece con lunghi articoli su “I primi rapporti della nazione ungherese coll’Italia”, dove Aladár (Alfredo) Fest, preside del Ginnasio-Liceo di Fiume, fondatore della rivista *Magyar Tengerpart* [Litorale ungherese]²⁶, ricostruiva nel dettaglio la storia delle relazioni tra le due aree geografiche e culturali a partire dal IX secolo. Ma contrariamente ai propositi espressi al momento della fondazione della rivista, l’arte latitava nei numeri seguenti, sebbene le Edizioni della Mattia Corvino avessero pubblicato, in contemporanea al terzo fascicolo di *Corvina*, la versione in italiano della monografia dell’architetto e restauratore Kálmán Lux (1880–1961) su *La reggia di Buda nell’epoca del re Mattia Corvino*, già edita nel 1920 (*A budai várpalota Mátyás király korában*), in cui si prospettava una prima ricostruzione virtuale dell’antico palazzo [Fig. 5]²⁷. Bisogna attendere il 1925 per trovare ancora un saggio relativo alla storia dell’arte: in esso Henrik Horváth²⁸, allievo dell’archeologo Bálint Kuzsinszky e futuro direttore del Museo di Storia di Budapest (dal 1935 al 1941), si concentrava sull’influsso che Siena aveva avuto sul primo Rinascimento ungherese, in un processo storico culturale che non si esauriva “nel semplice ricevimento e nella semplice cessione di elementi etnicamente e psicologicamente estranei”. Prodromi di questo processo erano da riconoscersi, secondo Horváth, già nel Trecento: gli affreschi della chiesa napoletana di Donnaregina, ad esempio, soprattutto gli episodi della vita di sant’Elisabetta d’Ungheria, “dovuti certamente al pennello di un trecentista senese, o a quello di un allievo napoletano di Simone Martini”, tradivano un’innegabile influenza ungherese “nella biologia dei tipi e nella rappresentazione dei costumi”. Tale influenza sarebbe stata così forte che “siamo costretti a supporre o un soggiorno in Ungheria del loro non ancora identificato autore senese, o almeno dei rapporti molto stretti tra lui ed il seguito ungherese di Maria, regina di Napoli”, della quale era ben noto che amasse circondarsi di nobili ungheresi e che commise a un senese, Tino, discepolo di Giovanni Pisano, il proprio monumento funebre²⁹. L’esistenza di relazioni artistiche antecedenti al Rinascimento era inoltre comprovata dalla presenza di un

orafo senese in Ungheria che per il re Carlo aveva realizzato un grande sigillo aureo³⁰.

A partire dal 1926 *Corvina* uscì in un unico numero annuale. Il 19 marzo la Società Mattia Corvino aveva celebrato il sesto centenario della nascita del re Ludovico il Grande, caduto il 5 marzo, nella sala dell’Accademia ungherese delle scienze, insieme con illustri rappresentanti dei governi ungherese (i ministri degli affari esteri, della pubblica istruzione e della guerra), italiano (il conte Ettore Durini di Monza) e polacco (il ministro plenipotenziario Sigismond de Michalowski). L’occasione era delle più felici, e Albert Berzeviczy se ne compiaceva di fronte a un pubblico che comprendeva bene, dal punto di vista politico, fino a che punto la figura di quel re e i caratteri del suo regno si ergessero a simbolo quanto mai edificante della grande Ungheria ormai irrimediabilmente perduta dopo il Trianon: la discendenza angioina di Ludovico, “lucente raggio che emanò dal genio d’Italia per rischiarare la storia medievale dell’Europa transalpina”, nato in una famiglia reale che “benché d’origine francese, divenne una dinastia nazionale dell’Italia meridionale”, dimostrava fino a che punto fossero antichi e profondi i legami dell’Ungheria con l’Italia³¹.

La seduta offrì anche un palcoscenico alle nuove relazioni diplomatiche con la Polonia. Lo storico Jan Dąbrowski (1890–1965), docente all’Università di Cracovia, che vi partecipò come rappresentante dell’Accademia polacca delle scienze e delle lettere, lesse un breve testo sugli Angioini in Polonia, nel quale rivedeva le opinioni sfavorevoli all’operato di Ludovico il Grande, ma ebbe cura di porre il suo regno sulla scia dell’ultimo sovrano della dinastia Piast, Casimiro il Grande, e di esaltare il ruolo di primo piano giocato dalla figlia di Ludovico, Edvige, nel rafforzamento della potenza della Polonia. Da parte loro gli ungheresi schierarono István Miskolczy (1888–1931), studioso piarista che proprio quell’anno aveva pubblicato un lavoro (*A középkori kereskedelem története*) sulla storia del commercio medievale. Nel disegno di Miskolczy, Ludovico si ergeva a eroe della grande Ungheria, una sorta di moderno uomo politico, guidato nel suo agire da una freddezza “nuda affatto di sentimentalismo”, tutto teso a mettere in atto i capisaldi della sua politica



internazionale: “fare della sua la dinastia più potente d’Europa, fare dell’Ungheria il centro di un potente impero”, e consapevole che “senza un’armata di mare non avrebbe potuto realizzare mai il grande impero continentale che si era proposto di fondare”³².

Il 16 novembre 1926 Arduino Colasanti (1877–1935), che ricoprì l’incarico di direttore generale della sezione Antichità e le Belle arti del ministero italiano della pubblica istruzione dal 1919 al 1928, e che dal 1909 al 1933 fu direttore del *Bollettino d’Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, tenne a Budapest una conferenza sui metodi e sui risultati dei nuovi

XIV° secolo, *Revue archéologique*, XXXVI (1900), pp. 313–321; *Santa Maria Donnaregina e l’arte senese a Napoli nel secolo XIV*, (Documenti per la storia e per le arti delle provincie napoletane, nuova serie, 1), Napoli 1899; per il monumento di Maria d’Ungheria poteva invece disporre dell’articolo di Vilmos Fraknói, “Mária nápolyi királyné, magyar királyleányi síremléke Nápolyban” [La regina Maria di Napoli, la tomba di una figlia di un re d’Ungheria a Napoli], *Archaeológiai Értesítő*, XXV (1905), pp. 385–393, che alla regina ungherese dedicò anche un successivo saggio: “Mária V. István király leánya, Nápolyi királyné” [Maria, figlia del re Stefano V, regina di Napoli], *Budapesti Szemle, Budapesti Szemle. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából*, CXXV (1906), pp. 321–358. Non aveva torto Horváth a riconoscere nelle pitture di Donnaregina una particolare iconografia ungherese; proprio nel corso della prima metà del Trecento si diffuse, sia nella pittura che nella miniatura, l’uso di attributi (come, ad esempio, alti cappelli a punta) che rinviavano all’Ungheria: Vinni Lucherini, “Il polittico portatile detto di Roberto d’Angiò nella Moravská galerie di Brno: questioni di araldica, committenza e iconografia”, *Hortus artium medievalium*, XXI (2014), pp. 772–782, con la precedente bibliografia su altri casi.

5/ Kálmán Lux, Restituzione grafica del palazzo di Mattia Corvino, pubblicata in *Corvina*, nel 1937

25 *Corvina*, II/3 (1922), pp. 131–137, sp. p. 132.

26 Norbert Pap, *L’Ungheria ed il Mediterraneo. Il carattere geografico dei rapporti fra l’Ungheria e gli stati dell’Europa meridionale*, Pécs 2008, p. 146. Fest redigerà diversi articoli sulla storia fiumana che apparvero su *Corvina* negli anni seguenti, dei quali sicuramente il più appassionato è “L’Ungheria e il mare con speciale riguardo a Fiume”, *Corvina*, XIII–XIV/25–28 (1933–1934), pp. 45–88. Fiumano era anche il segretario di *Corvina*, Luigi Zambra, ordinario di Lingua e letteratura italiana all’università di Budapest.

27 Si veda anche Colomanno Lux, “Il palazzo reale di Buda”, *Corvina*, XVII/32 (1937), pp. 103–126, con molti disegni e illustrazioni. Su questo argomento: Károly Magyar, “Royal Residences in Buda in Hungarian and European Context”, in *Medieval Buda in Context*, a cura di Balázs Nagy et al., Leiden/Boston 2016, pp. 133–168.

28 Del quale si vedano Heinrich Horváth, “König Matthias und die Kunst”, *Ungarische Jahrbücher*, XX (1940), pp. 214; Enrico Horváth, *Transdanubien als kunsthistorische Provinz*, Roma 1937; Henrik Horváth, *Budapest művészeti emlékei* [Memorie artistiche di Budapest], Budapest 1938.

29 Enrico Horváth, “Siena ed il primo rinascimento ungherese (con sei illustrazioni fuori testo)”, *Corvina*, V/10 (1925), pp. 49–72. Per l’attribuzione degli affreschi di Donnaregina a un senese Horváth si servì degli studi di Émile Bertaux – “L’art siennois à Naples au

XIV° siècle”, *Revue archéologique*, XXXVI (1900), pp. 313–321; *Santa Maria Donnaregina e l’arte senese a Napoli nel secolo XIV*, (Documenti per la storia e per le arti delle provincie napoletane, nuova serie, 1), Napoli 1899; per il monumento di Maria d’Ungheria poteva invece disporre dell’articolo di Vilmos Fraknói, “Mária nápolyi királyné, magyar királyleányi síremléke Nápolyban” [La regina Maria di Napoli, la tomba di una figlia di un re d’Ungheria a Napoli], *Archaeológiai Értesítő*, XXV (1905), pp. 385–393, che alla regina ungherese dedicò anche un successivo saggio: “Mária V. István király leánya, Nápolyi királyné” [Maria, figlia del re Stefano V, regina di Napoli], *Budapesti Szemle, Budapesti Szemle. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából*, CXXV (1906), pp. 321–358. Non aveva torto Horváth a riconoscere nelle pitture di Donnaregina una particolare iconografia ungherese; proprio nel corso della prima metà del Trecento si diffuse, sia nella pittura che nella miniatura, l’uso di attributi (come, ad esempio, alti cappelli a punta) che rinviavano all’Ungheria: Vinni Lucherini, “Il polittico portatile detto di Roberto d’Angiò nella Moravská galerie di Brno: questioni di araldica, committenza e iconografia”, *Hortus artium medievalium*, XXI (2014), pp. 772–782, con la precedente bibliografia su altri casi.

30 Di questo tema si era già accupato Kornél Divald, *Szepes vármegye művészeti emlékei* [Monumenti d’arte del comitato di Szepes], 3 voll., Budapest 1905–1907. Sul sigillo di Carlo e l’attività dell’orafo senese in Ungheria si veda la bibliografia citata *supra*, in nota 10.

31 “Lodovico il Grande, figlio di Carlo Roberto e nipote di Carlo Martello, deriva dalla schiatta napoletana degli Angioini, è il nobile rampollo di una dinastia divenuta schiettamente italiana: fu pertanto l’Italia che ce lo diede, l’Italia, colla quale mantenne stretti rapporti durante lungo il suo lungo regno soggiornandovi a lungo ripetutamente. Ma Lodovico il Grande d’Ungheria fu nel 1370 incoronato anche re di Polonia, e su quel trono gli successe la figlia Edvige. [...] In questi tristi e tenebrosi giorni che ci parlano della mutilazione e dell’umiliazione della nostra patria, è doloroso ma pur consolante pensare che ci un tempo quando un re d’Ungheria, re contemporaneamente anche in Polonia, regnava su di un complesso di stati che si stendevano dalla Lituania alla Rumenia, dal fiume Morava e dal mare Adriatico fino agli estremi confini della Podolia e fino al mar Nero”: “Bollettino della Società Mattia Corvino. La Mattia Corvino e il centenario di Lodovico il Grande Angioino”, *Corvina*, VI/11–12 (1926), p. 185–195 (le citazioni sono attribuibili a Berzeviczy).

32 Stefano Miskolczy, “In memoria di Lodovico il Grande Angioino Re d’Ungheria”, *Corvina*, VI/11–12 (1926), pp. 32–46.

scavi italiani, poi pubblicata nel “posto d’onore” del volume di *Corvina* del 1926. Nel presentarlo, il conte Durini aveva elogiato la sua azione nell’ambito della tutela e del restauro delle opere d’arte come “parte integrante di quel grandioso concetto secondo il quale l’uomo di stato provvidenziale dell’Italia presente cura il rinnovamento intero della sua grande Nazione”³³. Il filo rosso che intreccia le istanze politiche dei contributori di *Corvina* si dipana con particolare forza anche nel volume del 1927. Nessun intervento si occupa nello specifico di arte o di storia dell’arte, ma i testi pubblicati contengono molti riferimenti agli scambi culturali storici tra i due paesi passati attraverso le opere d’arte e gli artisti. Come più volte sostenuto da Berzeviczy, l’influenza culturale italiana in Ungheria avrebbe raggiunto il massimo grado al tempo di Mattia Corvino:

“L’Ungheria fu per così dire il primo paese ultramontano che accogliesse nel suo seno i frutti della splendida cultura del Rinascimento italiano. È vero che questo trapiantamento fu superficiale e perciò passeggero; esso si limitò alla corte reale e ad alcune residenze vescovili; nondimeno possediamo notevoli avanzi di questi rapporti di cultura, specialmente nelle arti; e ne possederemmo di più se una epoca tempestosa non fosse sopravvenuta bentosto dopo la morte del gran re, una epoca che distrusse e disperse la maggior parte di quello che scienziati, poeti e artisti italiani avevano creato in Ungheria e per l’Ungheria. In tal modo andò dispersa la celebre Biblioteca Corvina, i cui codici erano quasi tutti opera di copiatori e miniatori italiani, e l’Ungheria dovette poi raccogliere faticosamente i codici dispersi per vantare almeno un avanzo dei tesori custoditi un tempo nella reggia di Buda. Tanto più commossi fummo pertanto noi ungheresi dalla magnanima risoluzione di Sua Eccellenza Benito Mussolini, colla quale egli volle ridonare all’Ungheria i due codici corvini provenienti dalla biblioteca ducale di Modena, donati illegalmente all’imperatore d’Austria, passati poi al Museo Nazionale Ungherese di Budapest e reclamati a guerra finita dall’Italia”³⁴.

I due codici miniati ungheresi tornati in patria grazie all’intervento di Benito Mussolini, dei quali Berzeviczy parla in questo passo, furono presentati a Budapest in una seduta solenne che si tenne il 20 novembre 1927, nel corso della quale József Fögel (1884–1941) illustrò la genesi della biblioteca corviniana, la sua presunta composizione originaria e la sua deprecabile dissoluzione³⁵. Nello stesso anno, Berzeviczy, insieme con Vilmos Fraknói,

József Fögel, Pál Gulyás e Edith Hoffmann, pubblicava a Budapest un volume interamente dedicato alla biblioteca di Mattia Corvino³⁶. Il riferimento alla restituzione dei manoscritti da parte di Mussolini si inseriva in un contesto ideologico dai malcelati accenti revisionisti, pronunciato a Roma il 17 maggio 1927 su invito dell’Istituto per l’Europa orientale³⁷, il cui tema predominante era l’interpretazione storiografica erronea del passato ungherese alla luce delle vicende degli ultimi anni e le possibili risposte che alle loro interpretazioni potevano fornirsi sulla base di dati di fatto inoppugnabili:

“Non essendo né invitato né autorizzato a fare in questo luogo la propaganda per la revisione dei trattati di pace, voglio limitarmi alla difesa di quell’unico tesoro che ci è rimasto insieme coll’onore: alla difesa del nostro gran passato, che pare ora minacciato e messo in questione in quanto i nostri avversari cercano di giustificare la sentenza pronunciata contro di noi indicando nei nostri presunti falli le cause delle nostre condizioni attuali. Ora nessuno vuole negare la necessità di una storiografia retrospettiva che sulla scorta degli avvenimenti posteriori cerchi di spiegare i precedenti. Ma d’altra parte la storia non è soltanto un arsenale che fornisce armi per la lotta politica”³⁸.

Meno polemica, ma ugualmente ideologica, e più orientata verso un programma “metodico” di politica culturale nel quale lo studio del passato gettava le fondamenta per la costruzione del futuro della nazione, fu invece la conferenza pronunciata a Roma il 16 marzo 1927 dal conte von Klebelsberg (1875–1932), ministro degli interni dal dicembre 1921 al giugno 1922 [Fig. 6], e dei culti e della pubblica istruzione dal 1922 al 1931, artefice della creazione di un apparato di istituzioni culturali funzionali allo sviluppo delle relazioni internazionali³⁹. La conferenza, pubblicata su *Corvina* nel 1927, rispecchiava, dal punto di vista della diplomazia culturale⁴⁰, il trattato di amicizia, di conciliazione e d’arbitrato, firmato a Roma il 5 aprile 1927, fra il Regno d’Italia ed il Regno d’Ungheria⁴¹.

Nel volume di *Corvina* del 1928 poteva leggersi la trascrizione della conferenza su “Il Rinascimento italiano e l’Ungheria” tenuta il 29 aprile di quell’anno presso l’Accademia delle scienze di Budapest da Arrigo Solmi (1873–1944), futuro ministro di grazia e giustizia del governo



Mussolini tra il 1935 e il 1939⁴², secondo il quale già all’epoca dei re angioini Carlo e Ludovico il Grande sarebbero entrati in Ungheria i primi segni del Rinascimento italiano. In quel medesimo numero inaugurava la sua collaborazione con la rivista Sándor Mihalik (1900–1969). Mihalik, i cui studi sull’oreficeria medievale e rinascimentale ungherese sono ancora un punto di riferimento storiografico essenziale per chi si occupa di questi argomenti⁴³, aveva avuto l’incarico dal direttore dell’Istituto storico ungherese di Roma, Tibor Gerevich, di studiare alcune pissidi sbalzate oggi conservate nel Museo della Diocesi di Rieti, che fino ad allora erano state considerate un’opera tedesca⁴⁴. A quella prima incursione nel campo delle allora cosiddette arti minori ne seguirono altre, sollecitate dallo stesso Gerevich, che portarono Mihalik a scrivere su *Corvina* nel 1929, nel 1930, nel 1931–1932, con un’abbondanza di illustrazioni di oggetti d’arte tardo-medievali e una ricchezza bibliografica specialistica che ancora non si era sperimentata nella rivista.

- 33 Dopo aver illustrato alcuni tra i principali casi di scavo allora in corso, concludeva con un inno alla bellezza e alla sua funzione nella vita quotidiana dei popoli. “Qui non si tratta tanto di questioni di storica antica, né di elucubrazioni archeologiche, ma della stessa nostra vita di gente latina e del bisogno irresistibile che in tutte le età i popoli sentono di volgersi in dietro per vedersi nello specchio del passato. [...] La bellezza, cioè a dire la vita ideale, è il segreto che anima le rovine di questo meraviglioso paese e che in questo momento di rinascita, anzi di passione nazionale suscitata dal grande spirito di Benito Mussolini, accende tutti noi, artisti, archeologi, storici, cittadini, nel ricercarle e nel contemplarle”: Arrigo Colasanti, “Metodo e risultati dei nuovi scavi italiani”, *Corvina*, VI/11–12 (1926), pp. 5–24.
- 34 Alberto Berzeviczy, “Per la verità circa la storia dell’Ungheria”, *Corvina*, VII/13–14 (1927), pp. 27–43, sp. pp. 34–35.
- 35 Giuseppe Fögel, “Due codici corvini che ritornano in Ungheria”, *Corvina*, VIII/15–16 (1928), pp. 86–92. L’articolo era preceduto da un contributo di Arrigo Solmi su “Il Rinascimento italiano e l’Ungheria”, *Ibidem*, pp. 73–85.
- 36 Sulla biblioteca si veda l’ampia bibliografia raccolta nel recente catalogo della mostra (Firenze, Museo di San Marco, Biblioteca di Michelozzo, 10 ottobre 2013 – 6 gennaio 2014) *Mattia Corvino e Firenze. Arte e Umanesimo alla corte del re d’Ungheria*, a cura di Péter Farbaký et al., Firenze/Milano 2013.
- 37 Sulla fondazione dell’istituto da parte del ministro Amedeo Giannini: Stefano Santoro, “Cultura e propaganda nell’Italia fascista: l’Istituto per l’Europa orientale”, *Passato e presente*, XVII (1999), pp. 55–78; *Idem*, “La diplomazia italiana di fronte all’epurazione. Il caso di Amedeo Giannini”, *Italia contemporanea*, CCXVI (1999), pp. 529–540.
- 38 Alberto Berzeviczy, “Per la verità” (n. 34), p. 27.
- 39 Sulla politica culturale del conte Klebelsberg, autore tra le altre cose di *Ungarische Kulturpolitik nach dem Kriege* e di *Neonationalismus*: Ferenc Glatz, “Historiography, Cultural Policy and the Organisation of Scholarship in Hungary in the 1920s”, *Acta historica Academiae scientiarum Hungariae*, XVII (1971), pp. 273–293; in relazione alla Chiesa cattolica: Norbert Spannberger, *Die katholische Kirche in Ungarn 1918–1939. Positionierung im politischen System und „Katholische Renaissance“*, Stoccarda 2006, pp. 67–71, con i riferimenti ai testi di Klebelsberg e alla letteratura critica precedente; Gábor Ujváry, *Kulturális hídfőállások. A külföldi intézetek, tanszékek és lektorátusok szerepe a magyar kulturális külpolitika történetében* [Teste di ponte culturali. Il ruolo degli istituti stranieri, delle facoltà e dei lettori nella storia della politica culturale estera ungherese], Budapest 2013. Sull’aristocrazia ungherese: Catherine Horel, “L’aristocratie en Hongrie entre les deux guerres. Une apparente continuité”, *Vingtième siècle. Revue d’histoire*, IC (2008), pp. 91–103.
- 40 Santoro, *L’Italia e l’Europa orientale* (n. 12), in particolare i capitoli dedicati all’Ungheria; più in generale, Patrick Talbot, “La diplomatie culturelle ou l’art de tirer des bords”, *MEFRIM*, CXIV/1 (2002), pp. 47–58.
- 41 *La legislazione fascista 1922–1928 (I–VII)*, Roma 1928, p. 464; sul contesto politico in cui si produsse il trattato: H. James Burgwyn, *Il revisionismo fascista. La sfida di Mussolini alle grandi potenze nei Balcani e sul Danubio 1925–1933*, Milano 1979; *Idem*, “La trioka danubiana di Mussolini: Italia, Austria, Ungheria, 1927–1936”, *Storia contemporanea*, XXI (1990), pp. 617–686; *Italia e Ungheria (1920–1960). Storia, politica, società, letteratura, fonti*, a cura di Francesco Guida, Rita Tolomeo, Cosenza 1991; Enzo Collotti, *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922–1939*, Firenze 2000; *Uomini e nazioni. Cultura e politica estera nell’Italia del Novecento*, a cura di Giorgio Petracchi, Udine 2005; James A. Gregor, *Mussolini’s Intellectuals. Fascist Social and Political Thought*, Princeton 2005.
- 42 Luciano Monzali, “Arrigo Solmi storico delle relazioni internazionali”, *Politico*, LIX (1994), pp. 439–467.
- 43 “Bibliographie der Werke von Sándor Mihalik”, *Acta historiae artium*, XVI (1970), pp. 198–200; Gizella Cenner-Wilhelmb, “Mihalik Sándor 1900–1969”, *Művészettörténeti értesítő*, XX (1971), pp. 248–250.
- 44 Leopold Gmelin, “Deutsche Goldschmiede Arbeiten im Dom zu Rieti”, *Bayerischer Kunstgewerbe-Verein. Zeithschrift des bayerischen Kunstvereins in München*, (1889), pp. 133–135. Le pissidi sono state prestate dal museo di Rieti alla mostra *Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court, 1458–1490* (Budapest 2008).



7/Bálint Hóman, in piedi al centro dietro al reggente Gyula Gömbös, nel 1932

8/Il Padiglione ungherese all'Esposizione universale di Parigi (1937) con a destra il Santo Stefano di Pál Pátzay



Dopo Berzeviczy: Gerevich e il peso politico dell'arte medievale nazionale

Il volume di *Corvina* del 1936, dove Sándor Mihalik intervenne con un articolo su “Le relazioni italiane della maiolica ungherese di Holics (con 21 illustrazioni)”, era dedicato a due argomenti principali: la commemorazione di Berzeviczy, scomparso il 22 marzo di quell'anno, e la convenzione culturale Italia-Ungheria, firmata a Roma il 16 febbraio 1935 da Benito Mussolini e dal ministro Bálint Hóman⁴⁵. Hóman (1885–1951), già direttore della Biblioteca Nazionale Széchényi nel 1922 e nel 1923 del Museo Nazionale Ungherese, dal 1932 ministro dei culti e della pubblica istruzione [Fig. 7] – carica che ricoprì fino al 1938 e poi tra il 1939 e il 1942⁴⁶ –, nel 1938 avrebbe pubblicato il volume *Gli Angioini di Napoli in Ungheria 1290–1403*⁴⁷, come ottavo tomo della serie “Studi e documenti” della Reale Accademia d'Italia, una traduzione ampliata di quanto aveva scritto nel III volume della *Magyar történet* [Storia ungherese], curata con Gyula Szekfű dal 1927 fino al 1934 in un trionfo della *Geistesgeschichte*⁴⁸. Per la firma della convenzione era giunto a Roma nel 1935 con un folto séguito, del quale faceva parte anche il successore di Berzeviczy alla carica di presidente della Società Mattia Corvino⁴⁹, il più volte citato Tibor Gerevich⁵⁰ (1882–1954), docente dal 1908 di storia dell'arte all'università di Budapest, dal

1923 al 1930 direttore dell'Istituto storico ungherese a Roma, dal 1928 presidente dell'Accademia d'Ungheria in Roma, ma anche direttore del Museo Cristiano di Esztergom e presidente della Regia Sovraintendenza ai Monumenti⁵¹, e tra le altre cose curatore – insieme allo scultore Antonio Maraini – dell'Esposizione d'Arte Italiana Contemporanea, tenutasi all'inizio del 1936 nel Palazzo delle Belle Arti di Budapest nel contesto delle attività della Biennale di Venezia⁵².

Esponente, con Szekfű, della cosiddetta “storia spirituale”, Gerevich vedeva nelle opere d'arte l'espressione dell'anima d'una nazione, tagliata nella pietra, cesellata nel marmo o dipinta con un pennello⁵³. Non a caso il suo saggio dal titolo “Művészettörténet” [Storia dell'arte] era stato pubblicato nel 1930 nel volume *A magyar történetírás új útjai* [Nuove vie della storiografia ungherese], curato da Hóman. Curiosamente nessun intervento da lui firmato appare su *Corvina* prima della morte di Berzeviczy, ed è soltanto dalla seconda metà degli anni Trenta che la rivista lascia emergere una nuova forte attenzione per l'arte medievale, che non si può non imputare a un intervento personale del nuovo presidente. Nella seconda serie di *Corvina* apparvero, infatti, alcuni suoi articoli

45 Iván Vitéz Nagy, “La convenzione culturale fra Ungheria e Italia”, *Corvina*, XVI (1936), pp. 10–50; “Convenzione culturale fra il Regno d'Italia e il Regno d'Ungheria”, *Romana*, III/1 (1939), pp. 57–61. Negli accordi era contemplata l'apertura di un istituto culturale a Budapest, che iniziò le sue attività già nel dicembre di quell'anno: Magda Jászay, “L'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria”, *Il Veltro*, XXXVII/1–2 (1993), pp. 265–266; Giorgio Petracchi, “Un modello di diplomazia culturale: l'Istituto di Cultura per l'Ungheria: 1935–1943”, *Storia contemporanea*, XXVI (1995), pp. 377–399.

46 Per il suo coinvolgimento nell'emanazione delle leggi antisemite Hóman fu condannato come criminale di guerra e morì in carcere nel 1951. Il 6 marzo 2015 la Corte metropolitana di Budapest lo ha riabilitato. Antonio Gnoli, sul quotidiano *La Repubblica* dell'11 febbraio 2017, riporta la notizia che l'amministrazione comunale di Budapest avrebbe deciso di abbattere la statua del celebre intellettuale marxista György Lukács per erigere poco distante una statua raffigurante proprio Hóman. Aveva già sollevato scalpore sulla stampa internazionale l'iniziativa della Hóman Foundation di erigere a Székesfehérvár, la città in cui si svolgevano le consacrazioni dei sovrani medievali ungheresi, una statua dello scultore Hunor Pető effigiante Hóman nella medesima posa militare di una sua nota fotografia: Andrew Byrne, “Statue Stirns Ghosts of Hungary's Pro-Nazi Past”, *Financial Times*, 13. 12. 2015.

47 Malgrado un'interpretazione dei fatti storici basata su principi biologici ed eugenetici, Hóman aveva intuito che l'influsso napoletano nella politica interna di questo sovrano potrebbe esser stato molto meno forte di quanto il suo luogo di nascita aveva spesso fatto ipotizzare, un assunto che soltanto di recente sta entrando nella storiografia sul Trecento ungherese: *L'Ungheria angioina*, a cura di Enikő Csukovits, Roma 2013, a proposito del quale si veda Vinni Lucherini, “Az Anjou Magyarország: nápolyi minták és hatások vagy autonóm fejlődés? Gondolatok egy új kötet kapcsán” [L'Ungheria angioina: modelli e influssi napoletani o sviluppo autonomo? Riflessioni a proposito di un pubblicazione recente], *Történelmi Szemle. A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi*, LVII/1 (2015), pp. 159–165; *Eadem*, “La Napoli angioina e le sue relazioni con l'Ungheria nella storiografia ungherese tra Ottocento e Novecento”, in *Agli inizi della storiografia medievistica in Italia*, Atti del convegno internazionale (Napoli 16–18 dicembre 2015), in corso di stampa.

48 Irene Raab Epstein, *Gyula Szekfű. A Study in the Political Basis of Hungarian Historiography*, New York 1987; Steven Béla Várdy, *Modern Hungarian Historiography*, s.l. 1976 (East European Quarterly Monographs, XVII), pp. 82–94.

49 Nella stessa occasione furono acclamati presidenti onorari il ministro Ascanio dei principi Colonna e Bálint Hóman: *Corvina*, XVI/31 (1936), p. 135.

50 I numeri 47–49 e i numeri 59 e 60 della rivista *ENIGMA. Művészettörténeti és művészettelméleti folyóirat* sono dedicati monograficamente agli storici dell'arte ungheresi tra Ottocento e Novecento, alla *Római iskola* e a Tibor Gerevich. Si vedano, in particolare, i saggi di Béla Zsolt Szakács, “Gerevich Tibor (1882–1954)”, *Ibidem*, XIII/47–49 (2006), pp. 198–199, e di Csilla Markója, “Gerevich Tibor görbe tükrökben”, *Ibidem*, XVI/60 (2009), pp. 5–48.

51 János Kelemen, “L'Accademia d'Ungheria in Roma”, *Il Veltro*, XXXVII/1–2 (1993), pp. 259–263; *Cento anni al servizio delle relazioni ungaro-italiane. Gli istituti ungheresi scientifici, culturali ed ecclesiastici di Roma (1895–1995)*, a cura di László Csorba, Budapest 1998; Beáta Szlavikovszky, *Fejezetek a magyar-olasz kulturális kapcsolatokról 1880–1945* [Capitoli sulle relazioni culturali italo-ungheresi, 1880–1945], tesi di dottorato, (Università Cattolica Péter Pázmány 2009).

52 Sull'intensificarsi delle relazioni diplomatiche tra l'Italia e l'Ungheria, che nel novembre dello stesso anno produrranno la visita ufficiale di Horthy a Roma (oltre che a Napoli), e pochi mesi dopo quella del re Vittorio Emanuele III a Budapest e Esztergom: Catherine Horel, “La rivalité des politiques culturelles française et italienne en Hongrie au travers des revues: La Nouvelle Revue de Hongrie versus Corvina”, in *Parigi e Roma sulle rive del Danubio*, Conferenza ungaro-italo-francese (Istituto Italiano di Cultura di Budapest, 13–14 aprile 2016): ringrazio molto la collega e amica autrice dell'intervento per avermi fatto leggere il suo testo ancora inedito. Su Maraini: Massimo De Sabbata, *Tra diplomazia e arte. Le Biennali di Antonio Maraini (1928–1942)*, Udine 2006. Sull'apporto di Gerevich alla cosiddetta “scuola romana” di pittura: Julianna P. Szűcs, La “scuola romana”, in *Cento anni al servizio delle relazioni ungaro-italiane. Gli istituti ungheresi scientifici, culturali ed ecclesiastici di Roma (1895–1995)*, a cura di László Csorba, Budapest 1998, pp. 95–127, che lo definisce “radicato nell'Ottocento”.

53 Tibor Baráth, “L'Histoire en Hongrie” (n. 5), pp. 624–628.

basati non sull'analisi di anonimi, sia pur rilevanti, cantieri romanici, settore nel quale lo studioso poteva a buon diritto considerarsi uno specialista⁵⁴, ma al ruolo che individui di eccezione, re e santi del Medioevo ungherese, avevano giocato nella promozione delle arti e nella manifestazione artistica dello spirito della nazione. Il primo fascicolo di *Corvina* del 1938 ospitava un suo contributo su santo Stefano, di cui quell'anno si celebrava il nono centenario della morte. Illustrato con le insegne del potere ritenute appartenere al sovrano (la "sacra corona" e il mantello dell'incoronazione), oltre che dalla riproduzione della scultura che Pál Pátzay aveva presentato all'Esposizione universale di Parigi nel 1937 [Fig. 8], il testo, nel riassumere le principali vicende relative al primo re d'Ungheria, si concentrava sulla commissione di architetture sacre da parte del re, distinguendovi chiaro l'influsso italiano, romano e ravennate, lombardo e veneto:

"Le nostre prime chiese furono fabbricate e decorate da maestri italiani di quelle regioni, ma vi parteciparono fin da principio aiuti ungheresi, come lo attestano alcuni motivi provenienti dal vocabolario decorativo degli ungheresi dell'epoca precristiana, di stampo perso-sassanida. Dagli inizi italiani si evolve poco a poco uno stile monumentale prettamente nazionale, che possiede caratteristiche proprie nonostante l'indiscutibile origine italiana. [...] Occorre rilevare la parte che le forme artistiche italiane, i concetti idealistici da loro espressi, la loro fantasia creativa ebbero nella formazione spirituale del popolo ungherese, appena assunto alla civiltà cristiana. Tale fattore non porrà meramente di ordine estetico, ma troverà un risalto morale e spirituale, se consideriamo la missione didattica dell'arte figurativa di quell'epoca, in cui l'ingnamento artistico-ottico sorpassava per importanza e per efficienza la scrittura usata e capita da pochi"⁵⁵.

Tre anni dopo, Gerevich dedicava ancora un articolo a santo Stefano come fondatore della nazione e dell'arte ungherese⁵⁶, mentre nel 1942 redigeva un contributo su san Ladislao nella storia dell'arte e uno sull'arte ungherese nell'epoca di Ludovico il Grande⁵⁷. Il passare in rassegna le opere che riteneva eseguite al tempo di quest'ultimo re, ad esempio i codici miniati trecenteschi noti come *Chronicon pictum* [Fig. 9] e *Leggendario angioino*⁵⁸ [Fig. 10], gli permetteva di riconoscere una sorta di ponte teso tra l'epoca di santo Stefano e quella dei re angioini, entrambe caratterizzate da una produzione artistica che aveva visto affermarsi

intensa l'influenza italiana nell'arte ungherese accanto allo sviluppo di un'arte nazionale che tra il XII secolo e il Trecento aveva seguito, attraverso imprese come il palazzo reale di Esztergom⁵⁹, "il corso della sua intima organica evoluzione". Nel contempo Gerevich individuava negli scultori ungheresi attivi al tempo di Ludovico il Grande la prova per eccellenza dell'esistenza di un "protorinascimento" ungherese, addirittura precedente a quello fiorentino, che si era indirizzato verso il realismo della rappresentazione moderna attraverso il superamento del "manierismo sentimentale" e dello "stanco formalismo" dell'arte medievale, rigida e stilizzata:

"Nulla di sorprendente, perciò, se nell'epoca ungherese degli Angioini di Napoli l'arte italiana che ricercava analoghe vie esercitasse stimolante influsso sulla nostra vita artistica. Lo spirito ungherese, portato al buon senso ed alla realtà, era per sua natura alieno ai ragionamenti cavillosi della scolastica gallica come alla nebulosità settentrionale del misticismo germanico, che gravavano ad occidente ed a settentrione delle Alpi

54 Tibor Gerevich, *Magyarország románkori emlékei* [Monumenti romanici d'Ungheria], Budapest 1938; *Idem, L'arte antica ungherese*, Roma [1929]. Per il dibattito critico sull'architettura ungherese: Alice Horváth, "A Survey of 200 Years of the Hungarian Architectural History Writing", *Periodica Polytechnica Architecture*, XXXVI/1-4 (1992), pp. 221-230; e soprattutto Béla Zsolt Szakács, "Henszlmann and the Hungarian Provincialism of Romanesque Architecture", in *Bonum ut Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi in His Seventieth Birthday*, a cura di Livia Varga et al., Budapest 2010, pp. 511-518; *Idem, "The Italian Connection: Theories on the Origins of Hungarian Romanesque Art"*, in *Medioevo: arte e storia*, Atti del convegno internazionale (Parma, 18-22 settembre 2007), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2008, pp. 648-655.

55 Tiberio Gerevich, "Santo Stefano, primo re d'Ungheria", *Corvina*, n.s. 1/1 (1938), pp. 15-24, sp. pp. 18-19.

56 Tiberio Gerevich, "Santo Stefano e l'arte ungherese (con 6 tavole)", *Corvina*, n.s. IV/9 (1941), pp. 579-593, séguito da Giuseppe Révay, "Ricordi d'arte ungherese nella Croazia e nella Dalmazia" (con 6 tavole)", *Ibidem*, pp. 594-611.

57 Tiberio Gerevich, "San Ladislao nella storia e nell'arte", *Corvina*, n.s. V/4 (1942), pp. 187-201; *Idem, "L'arte ungherese nell'epoca di Luigi il Grande (con 9 illustrazioni)"*, *Corvina*, n.s. V/12 (1942), pp. 612-633.

58 Sul primo manoscritto si veda ora Vinni Lucherini, "Il *Chronicon pictum* ungherese (1358): racconto e immagini al servizio della costruzione dell'identità nazionale", *Rivista di Storia della Miniatura*, XXIX (2015), pp. 58-72; *Eadem, "Le fonti antiche del *Chronicon pictum* ungherese (1358): narrare le origini della nazione e trasporre in immagini"*, *Incidenza dell'antico*, XIV/1 (2016), pp. 61-88; sul secondo: Béla Zs. Szakács, *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*, Budapest 2016. Gerevich riprodusse il frontespizio del *Chronicon pictum* e la pagina relativa alla vita di san Ladislao del *Leggendario angioino*.

59 Fu Gerevich a invitare in Ungheria Mauro Pelliccioli per restaurare le pitture trecentesche rinvenute a Esztergom durante i lavori all'antico palazzo medievale dei re d'Ungheria iniziati nel 1934: Mária Prokopp, Konstantin Vukov, Zsuzsanna Wierdl, *From Discovery to Restoration. The History of the Hungarian Medieval Royal Chapel in Esztergom*, Esztergom 2014. Il restauro delle sedi reali rientrava nei preparativi per i novecento anni della morte di santo Stefano: Tamás Mezős, "Italian-Hungarian Relationships over 100 Years of Monument Preservation (1849-1949)", *Periodica Polytechnica. Architecture*, XLVI/2 (2015), pp. 88-91.



9/ Il re Ludovico il Grande in trono sul frontespizio del *Chronicon pictum* / Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Clmae 404, fol. 1r

sulla vita spirituale del Medioevo; ed era ancora più alieno, ad onta della sua origine orientale, al rigido formalismo e alla sognante melanconia della Chiesa cristiana d'Oriente. Si sentiva ben più vicino lo spirito italiano innamorato della natura e permeato della poesia della realtà, che sempre più si affermava nella sua arte. Nella stessa individualità di Luigi il Grande felicemente si fondevano il temperamento dei due popoli, l'ungherese e l'italiano, spiritualmente affini e già uniti a tanti legami⁶⁰.

L'analisi delle tipologie artistiche, quali la scultura e la pittura, procedeva a sua volta sulla base di un confronto serrato tra le qualità considerate peculiarmente italiane e ungheresi:

“L'affresco ungherese del medioevo rifugge dalla rappresentazione dello spazio, ha carattere piuttosto grafico che plastico. Trascura il contrasto drammatico per sottolineare invece il racconto che vuole ampio e vivace. La sua forza sta nell'elemento epico. La sua struttura è meno salda che quella dell'affresco italiana, e si basa sul ritmo piuttosto che sulla costruzione di massa. Esso è anche di dimensioni più piccole e predilige i temi nazionali: l'eroe preferito è il prode e cavalleresco re san Ladislao; rappresenta volentieri i santi ungheresi così come vivono nella fantasia del popolo. Anche se gli affreschi ungheresi dell'epoca di Luigi il Grande sono talvolta primitivi nei dettagli, e non raggiungono la forza di forma e la bellezza, né il grandioso effetto degli affreschi italiani, non però sono già semplici decorazioni murali nel senso del precedente medioevo, ma sono pieni di vita, popolano e addirittura fanno vivere i muri: hanno un accento nuovo, esprimono una nuova ideologia⁶¹.”

Quando Gerevich scriveva queste parole, l'Ungheria era da poco entrata in guerra al fianco della Germania di Hitler⁶². La successiva occupazione tedesca del paese nel corso del 1944 provocava uno stravolgimento radicale dello *status quo* dal quale neanche *Corvina* poteva uscire indenne. Volgeva così al termine l'avventura di una rivista che era stata a suo modo per più di vent'anni lo specchio (sia pure fortemente elitario) non solo della storia ungherese tra le due guerre mondiali, ma di una visione dell'arte e della cultura naufragata inesorabilmente nell'assedio di Budapest che vide fronteggiarsi russi e tedeschi sulle spoglie di una città in rovina.



60 Gerevich, "L'arte ungherese" (n. 57), p. 618. Restarono fuori da *Corvina* i temi storico-artistici transilvani a cui Gerevich aveva dedicato un saggio ("L'arte ungherese della Transilvania") nel volume miscelaneo *Transilvania [Erdély nell'edizione originale]*, a cura della Società Storica Ungherese (versione italiana a cura di Rodolfo Mosca), Budapest 1940, con contributi di Pál Teleki, primo ministro d'Ungheria, e Bálint Hóman tra gli altri. Sulla posizione di Gerevich, tesa a individuare l'anima ungherese nell'arte transilvana: Valentin Trifesco, "Écrire l'histoire de l'art pendant la guerre. Les églises en bois des Roumains de Transylvanie dans l'historiographie hongroise de 1940", *Text și discurs religios*, v (2013), pp. 207-223.

61 Gerevich, "L'arte ungherese" (n. 57), p. 629.

62 Sul rapporto dell'Ungheria con l'Italia mussoliniana negli anni immediatamente precedenti alla guerra: György Réti, *Hungarian-Italian Relations in the Shadow of Hitler's Germany, 1933-1940*, Budapest 2003.

summary

Časopis *Corvina*

Využití středověkého umění v maďarské politice meziválečného období

Článek Vinni Lucherini se zaměřuje na historii maďarského časopisu *Corvina* mezi lety 1921 až 1944. Periodikum, vydávané italsky v Budapešti, se zrodilo jako platforma maďarsko-italské Společnosti Matyáše Korvína. Původcem myšlenky byl Albert Berzeviczy, prezident Královské Akademie věd Maďarska a také první ředitel časopisu. Spolupracoval se dvěma profesory, kteří působili na budapeštské univerzitě: maďarským historikem umění Tiborem Gerevichem a romanistou Luigiim Zambrou z Rijeky. Okolnosti vzniku *Corviny* je možné vysledovat v politickém klimatu post-Trianonského Maďarska, jehož území bylo tzv. Trianonskou smlouvou, podepsanou v Paříži 20. června 1920, zmenšeno o více než dvě třetiny své předválečné rozlohy.

Dějiny umění, a to jak středověkého a moderního, tak také současného, představovaly jedno z témat časopisu, a to zejména pokud mohla být studovaná umělecká díla zasazena do kontextu kulturní výměny mezi Itálií a Maďarskem. Projekce vzájemných vztahů mezi těmito dvěma zeměmi do minulosti sloužila totiž jako intelektuální základna pro prosazování nového spojení s Itálií, která vyšla z války vítězně a postupně se připravovala na vstup do své fašistické éry. Příběh *Corviny* se uzavřel ve vyhroceném období druhé světové války, v průběhu roku 1944, kdy bylo Maďarsko obsazeno nacistickým Německem.