

László Szörényi

L'OBSIDIO SZIGETIANA E LA TRADIZIONE EPICA EUROPEA

I. È eterno rimpianto che János Arany non abbia portato a termine la sua prolusione accademica su Zrinyi e Tasso. Parecchi dopo di lui, con maggiore o minore precisione, si sono dedicati al confronto di alcuni "loci", ma le sue meditazioni, in cui ha esteso il confronto a tutta la storia dell'epoca, dato che sono state formulate in modo generico, sotto molti aspetti, sono ancora in attesa di essere sviluppate. Non fa dunque meravigliache Tibor Klaniczay nella sua monografia suggelli questa lacuna con le parole seguenti: "Fra i compiti della letteratura comparativa attende ancora una soluzione la collocazione dell' "Assedio di Sziget" nella letteratura mondiale".¹ Il presente studio, sia per l'inadeguatezza delle sue dimensioni, sia per l'impreparazione dell'autore, non può assumersi altri compiti che la delineazione schematica dell'assunto e la presentazione di proposte in alcuni punti.

II. Arany, anche se non espressamente tocca l'essenziale della questione nel seguente passo: "La fabula della Zrinyiade, se prescindiamo dalle sue macchine, non assomiglia per nulla a quelle italiane. Solimano, per decreto divino

con uno smisurato esercito marcia contro l'Ungheria e, mediamente, contro tutta la cristianità. Il pericolo incombente sulla patria è enorme: una piccola fortezza, un pugno di uomini decisi a tutto, un eroe eletto da Dio, spezzano la forza schiacciante del nemico e, col proprio sacrificio salvano la patria. Questa è la trama essenziale e, nella sua semplicità, è completa: c'è un inizio, una parte centrale ed una conclusione. Non mancano neppure i colpi di scena a cui ci ammaestra Aristotele: nella cui dimensione, susseguendosi l'un l'altro /ovvero proseguendosi/ gli avvenimenti, vi è un trapasso dalla fortuna alla disgrazia, o al contrario, al dovuto limite della dimensione. Questo trapasso c'è anche in Zrinyi e precisamente dalla cattiva sorte a quella migliore."^{2/3} La citazione compare al termine del VII capitolo dell'Arte Poetica, e con essa Arany suggerisce che Zrinyi, al momento della composizione ha tenuto conto delle regole aristoteliche. È noto come, dopo Ariosto, l'opera aristotelica, appena riscoperta e commentata avesse fatto nascere nella letteratura italiana l'esigenza di un epos "regolare" e non di tipo romanzato.⁴

Dopo l'infelice tentativo del Trissino, l'epos e la teoria epica tassiana avevano risolto il problema che aveva rappresentato una tematica moderna, cioè cristiana e cavalleresca, nonché l'accordo con le regole antiche.⁵

Ma conosceva veramente Zrinyi le discussioni intorno al genere epico e conosceva la poetica aristotelica? La sua biblioteca - attualmente a Zagabria non ci permette

di dedurlo. Vi sono reperibili poche opere in grado di offrirgli nozioni di poetica. Senza ombra di dubbio doveva conoscere l'Ars Poetica di Girolamo Vida /1527/ dal momento che era in possesso delle opere del poeta.⁶ Detta opera, invece, non è aristotelica, ma un intreccio delle tradizioni oraziane e quintiliane.⁷ Comunque la teoria di una imitazione sintetica di Omero e di Virgilio che Zrinyi illustra nel proemio indirizzato "al lettore" aveva potuto trovarla in quella sede, non diversamente dall'affermazione che l'epos era il più nobile di tutti i generi.⁸ Poteva averlo influenzato anche la conclusione del II canto che sollecitava la guerra contro il Turco, canto che parla della crociata progettata da Papa Leone X ed andata in fumo ed ancora spiega la decadenza d'Italia attraverso le colpevoli discordie dei suoi abitanti.⁹ Vida, nella sua epica didascalica, ha elaborato sul piano teorico la sostituzione dell'elemento magico pagano attraverso quello cristiano ed illustra anche nella pratica i suoi principi nella "Christiade" dove ha plasmato la figura del Salvatore su quella di Enea. È stato ancora lui ad ideare il consesso dei diavoli. Il divinum virgiliano ed antiluterano influenza in maniera determinante la posterità-compresi naturalmente Tasso e Zrinyi - fino a Milton, anzi fino a Klopstock.¹⁰ Offre utili ammaestramenti anche la analisi di un'altra lettura di Zrinyi. Era in possesso dell'edizione veneziana del 1637 nel "Ragguagli di Parnaso" /1624/ di Traiano Boccalini anzi, l'aveva anche

corredata di chiose sentenziose.¹¹ L'influsso esercitato su Zrinyi da Boccacini come pensatore politico è già stato trattato dalla letteratura specifica.¹² Ma Boccacini fu anche un critico di alto livello. In forma satirica attacca l'aristotelismo ortodosso. Ma sotto l'espressione parodistica, si celano giudizi assai ponderati. L'ispirazione è molto vicina al "furor poetico" e precede la conoscenza dell' "arte" e della scienza della dottrina. Per questo non si possono dar regole preventive alla poesia. Il teorico può solo facilitare la composizione a qualcun altro, in modo che possa meditare sugli esempi più celebri. Aristotele aveva composto la Poetica con simili intenti e non perché, come pensano i profani, fosse impossibile all'epos raggiungere la perfezione senza seguire le regole da lui prescritte. Così, mentre assolve Aristotele dell'accusa di essere la causa della decadenza poetica, attacca la poetica di scuola aristotelica. Incita gli scrittori a seguire modi compositivi eclettici: seguano piuttosto modelli poetici, ma non teorie. Rispetto al barocco presenta un gusto conservativo, tardo--rinascimentale.¹³ Presumibilmente Zrinyi doveva essere interessato dal Raguaglio ventottesimo in cui sul Parnaso Tasso presenta al Re Apollo "il suo dottissimo ed elegante poema della Gerusalemme liberata" e il dio sovrano lo difende da quei critici insensati che gli rimproverano le infrazioni alle regole aristoteliche. Il Filosofo trema davanti ad Apollo e, riferendosi alla sua età canuta, chiede scusa a causa

di coloro che, nella loro ignoranza, interpretano erroneamente le sue opere.¹⁴ Comunque anche Zrinyi nel suo proemio si limita a ricordare soltanto Omero e Virgilio e, da Arany in poi, la letteratura specifica concordemente ha stabilito che Zrinyi ha imitato loro ed i modelli poetici di altri autori con consapevole eclettismo. "Il canocchiale aristotelico" di Emanuele Tesauro, non poteva essere una delle letture di Zrinyi momento della composizione dell'opera, in quanto vide le stampe solo nel 1654, invece bisogna sottolineare che nella sua biblioteca ci sono ben due volumi del poeta piemontese: le "Inscriptiones, Elogia et Carmina" /1642/ e l "Elegia Omnia" /1654/.¹⁵ Comunque dobbiamo osservare che il linguaggio poetico Zrinyiano obbedisce all' esigenza dell' acutezza, propria del Tesauro, anzi, comunica questa peculiarità anche "al lettore": "Nei miei versi ho mischiato parole turche, croate, latine, perché ho pensato che così fosse più bello, infatti e povera la lingua magiara. Chi scrive storie, crede alle mie parole".¹⁶ Tesauro distingue due tipi di nuovi nessi associativi, cioè di nuove parole che mutuano ai vocaboli una forza evocativa determinata, deviante dal normale. Essi sono: 1/ parole pellegrine; 2/ metafore. I sottogruppi delle parole pellegrine sono: parole prische, forestiere, derivate, mutate, composite e finte. Per quanto riguarda più strettamente le parole forestiere, si può parafrasare così Tesauro: Sono forestiere quelle parole

che mutuiamo dalle nazioni parlanti idiomi diversi. Tali parole altrove hanno diritto di cittadinanza ed una significazione propria abituale, da noi invece una significazione forestiera e figurata: ed un barbarismo /come dicevano gli antichi/ abilmente introdotto conduce all'eleganza."¹⁷ Sarà compito di ulteriori analisi stabilire se anche la consapevole arcaizzazione dell'epos da più parti sospettata non sia anche il risultato di una sapiente riflessione poetica.¹⁸ Per il momento questo e quanto possiamo affermare propriamente parlando, sulle informazioni poetiche di Zrinyi in base alle fonti reperibili nella sua biblioteca.¹⁹

III. Naturalmente con ciò non si può liquidare il problema sollevato da Arany. Infatti le deviazioni dal modello epico tassiano già da lui indicate, non sono soltanto il frutto di una scelta di determinate teorie, ma anche la presa di coscienza osservanza di uno sviluppo che dalla Gerusalemme in poi si era verificato nella prassi poetica. E degno di essere preso in considerazione il rilievo di Sándor Sik che vede due mutamenti fondamentali nella prassi poetica di Zrinyi rispetto al trattato del Tasso „Discorsi del poema epico": cioè la sostituzione del cavaliere eroico medievale con il non troppo antico capitano magiaro della fortezza di confine e il cambiamento di scena che passa da un antico oriente favoloso ad un'Ungheria dei tempi dei suoi bisavoli.²⁰ Anche se non

possiamo affermare con certezza esclusiva di ogni dubbio che il Poeta abbia letto i Discorsi possiamo almeno stabilire che la discordanza permane. Sembra riferirsi alla registrazione di tutto ciò la prima frase del proemio: "Omero ha scritto la sua storia cento anni dopo l'assedio di Troia: anch'io scrivo dell'assedio di Sziget cento anni dopo l'avvenimento".²¹ Per quanto concerne il poeta greco, fu Eratostene a collocare la sua attività cento anni dopo l'assedio di Troia e tale supposizione, avvallata ed eternata dalla biografia di Omero attribuita a Plutarco e, in base ad essa, da molti autori e commentatori antichi,²² fu assunta da Zrinyi o attraverso le edizioni di Omero, o attraverso l'Enciclopedia degli scrittori di Jacopo Gaddi.²³ Rifarsi all'esempio dell'inattaccabile antico era una difesa inespressa ad eventuali obiezioni del genere: perché non aveva desunto il tema, secondo la teoria del Tasso, dal medioevo cristiano? "Portano le storie moderne gran comodità e molta convenevolezza in questa parte dei costumi e delle usanze, ma tolgono in tutto la licenza di fingere e di imitare, la quale è necessarissima a poeti, particolarmente a gli epici. Oltre a ciò, per un'altra ragione par che neghi Aristotele al poeta traffico l'argomento delle cose moderne: perché la tragedia e imitazione di uomini più eccellenti che non sono i moderni e per la istessa ragione non deono le cose presenti o quelle che sono passate di poco tempo esser soggetto del poema eroico. Ma nelle azioni di Carlo Quinto dee esser più tosto considerata la prima ragione, o le prime, avegna che troppo ardito parrebbe colui

che volesse descriverle altrimenti di quello che molti danno essere avvenute, o per se medesimo, o per certe relazioni de gli avi o de padri che ne sono informati".²⁴

In tal guisa Tasso difende le tematiche medievali. Nonostante la sua diffida, invece, sia nell'epica italiana, sia in quella spagnola che la seguiva dappresso, fecero la loro comparsa soggetti del recente passato o addirittura contemporanei. Vediamo prima gli epigoni secenteschi del Tasso, a cui è già stato fatto un rapido cenno anche da parte della letteratura specifica in relazione a Zrinyi.²⁵ Margherita Sarrochi ha scelto come eroe del suo poema Scanderbeide l'eroe della resistenza albanese contro i Turchi /1606/. Molti hanno scritto in occasione della riconquista di Granata dai mori, il più celebre è Fulvio Testi con: "Il conquisto di Granata" /1650/. La più significativa vittoria sul Turco del recente passato era stata la battaglia di Lepanto: di essa parla la maggior parte dei poemi/Danese Cattaneo, Francesco Bolognetti, Ferrante Caraffa, Francesco da Terranova, ecc.) Altri cantano argomenti ormai contemporanei vuoi La conquista di Vercelli /Pompilio Regnoni/ vuoi l'elezione di Papa Urbano VIII /Francesco Braccolini/, ma si potrebbe continuare l'elenco.²⁶ Da Maria Derényi sappiamo che Zrinyi aveva tratto la figura di Alderán dal poema di Scipione Errico: Babilonia distrutta /1624/.²⁷

Tra gli epigoni contemporanei del Tasso, Zrinyi ne conosce almeno uno e non il peggiore: la critica recente apprezza molto la elegante raffinatezza delle scene amorose, l'acutezza psicologica, la versificazione, la pompa comple-

tamente barocca delle descrizioni, l'abilità nel fondere l'imitazione di Ariosto e di Marino.²⁸

Lo sviluppo del poema eroico spagnolo è istruttivo sotto il profilo di Zrinyi perché mostra come situazioni storiche diverse dall'italiana mutino la tendenza della ricezione. La corte e l'Inquisizione, l'accentuarsi della pressione del gesuitismo avevano fatto una questione politica della vittoria sul "pagano" Ariosto da parte di un Tasso sfruttato in una inequivocabile tendenza controriformatrice. I poeti inserivano nel contesto dei poemi rabbiosi attacchi antiluterani, riducevano al minimo gli intrecci erotici e scrivevano lunghe dediche. La procedura di Zrinyi se ne discosta notevolmente. È affine nel momento in cui preferisce una tematica contemporanea ad una medievale, ma è comprensibile dal momento in cui sia la Spagna, sia l'Ungheria avevano sostenuto pesanti guerre contro "gli infedeli". I poeti spagnoli nei loro proemi giustificano in parecchi luoghi il loro modo di procedere. In questo avevano tradizioni proprie. Alonso de Ercilla y Zúñiga nel proemio a "La Araucana" aveva proclamato già prima di Tasso /1569/ la sua fedeltà alla storia, proprio come Zrinyi: "Dai forza alla mia penna, per scrivere come fu". Juan Rufo nel 1584 nel proemio de L'Austriada" aveva dichiarato che, contrariamente alle norme epiche, avrebbe scelto un tema contemporaneo /cioè i fatti gloriosi di don Juan d'Austria nella Battaglia di Lepanto/. Cristóbal de

Virués nel 1587, nel proemio a El Monserrata assicura i lettori di presentare una storia vera con i necessari orpelli /inventio poetica/. In Zrinyi: "Ho mescolato la storia con "fabulae". Nel 1604 José di Valdivero, nell'epos ispirato alla vita di San Giuseppe, canta le verità cristiane a cui unisce "discursos poeticos". Nel 1615 Alonso de Acevedo inserisce nella "verità" della creazione del mondo "digresiones de ficción poeticos". Nel 1627 Rodrigo de Carvajal Robles nel suo Poema heroico del assalto y conquista de Antequerra riguardo al soggetto, menziona l'amor di patria come causa motrice della composizione. Si gloria di averlo scritto in così breve tempo /16.800 versi in sette anni/ ha lavorato in base a cronache a cui ha unito allegorie e, nel decimo canto saluta gli illustri scrittori dell'epoca. Nello stesso anno in cui apparve l'Obsidio, fu pubblicato anche il Poema heroico di Francisco de Borja duca di Esquilache: NAPLES RECUPERADA. Anch'egli, su posizioni antiaristoteliche ed antitassiane assume un tema contemporaneo e segue i modelli epici antichi. Alla maniera di Orazio unisce lo storicismo /utile/ al dolce, cioè al diletto.²⁹ In Zrinyi: "La mia professione o mestiere non è la poesia, ma per il servizio del nostro paese e più importante e migliore: quello che ho scritto, l'ho scritto per diletto". In questa dichiarazione se confrontiamo la Dedicatio e la Peroratio dobbiamo vedere qualcosa di più che la gerarchizzazione di una duplice autocoscienza, quella del poeta e quella del condottiero: una concezione

poetica della funzione della poesia.

IV. Si rivela utile, dunque, la conoscenza della lingua epica comune, della koiné, che negli spagnoli è caratterizzata dall'amor di patria, dal sentenzioso, dallo stile intessuto di massime, da un intreccio gongorista di neologismi e grecismi, e da una maniera espositiva del tema storico contemporaneo tramite elementi agiografici /mentre per i temi sacri, tramite attributi dell'epos antico/;³⁰ negli italiani, come dice Belloni, attributi del "mulino" epico: gli stereotipi d'obbligo: Dio guarda dal cielo e vede che i suoi atleti lottano invano per la giusta causa: invia l'angelo che deve comparire in sogno al capo supremo, riprenderlo della sua incuria e nel contempo infondergli la speranza della vittoria. Il consiglio di guerra si riunisce: di conseguenza anche Satana aduna il suo consesso ed aizza i demoni contro l'avversario. Lo strumento è in genere una donna di bellezza peccaminosa, possibilmente una maga, che faccia fuggire il più eccellente guerriero cristiano nell'isola o nel palazzo delle delizie. Quando si libera, la giusta causa trionfa. Questo lo schema della Liberata, che determina lo schema del seicento. A ciò si aggiungo fedeli amici che vanno alla morte, duelli, viaggi aerei, battaglie di demoni e di angeli.³¹

Anche se riconosciamo molte affinità con Zrinyi, dobbiamo concordare con Arany: lo schema delle due fabulae si diffe-

renzia nell'essenza. Qui Dio manda l'inviato non al suo eletto, bensì al flagello della sua ira e di conseguenza muove anche Satana. Con il suo eletto all'inizio intrattiene un rapporto personale, e solo in seguito gli manda l'angelo. Tutti gli elementi magici sono subordinati all'accompiimento del progetto divino, l'intreccio amoroso, invece, non è opera di Satana. È questo testimonia non solo del fatto che Zrinyi ha reintrodotto relativamente molti elementi ariosteschi nella struttura di concezione tassiana,³² ma anche del fatto che, come Milton, sotto il testo base antico-rinascimentale, ha elaborato la concezione eroica peculiare della Bibbia, riguardo alla caduta e all'ascesa dell'uomo.³³

V. Per vedere chiaramente quale sia la collocazione reale di Zrinyi nella letteratura mondiale, dopo un confronto con le teorie epiche coeve e con gli epigoni, dobbiamo abbozzare almeno a grandi linee il suo rapporto coi grandi dell'epos. Possiamo procedere in due direzioni. Una è data dal rapporto tra Vergilio e il rinascimento e l'epoca barocca, l'altra è data dal legame fra la tradizione poetica orale e scritta e l'epos. Vediamo la prima, dato che anche Zrinyi allude ad Omero e a Virgilio e tace non solo sugli epigoni contemporanei, ma anche sugli stessi Tasso ed Ariosto. Virgilio diede nuova vita all'epos come genere in un'epoca in cui la tradizione di tale genere si era ormai esaurita da lunga pezza, ed anche quella società che gli aveva dato vita apparteneva ormai completamente al passato. Il suo proposito differiva completamente dal presumibile

progetto dell'archetipo, certo, quella concezione eroica totale che con Achille sceglie invece di una vita lunga ma ingloriosa, un'esistenza breve ma gloriosa, da tempo ha lasciato posto alla decisione tardoϕ-stoica, presupponente un equilibrio morale, di servire la società, prima l'Urbs e poi l'imperium.³⁴ Per questo il pius Enea sarà un eroe peculiarmente eletto, non solo conquistatore e fondatore di uno stato, colui che trapianterà in Italia i penati di Troia, ma anche l'individuo che, purificandosi dai "peccati", pure tipicamente eroici, quali l'ira improvvisa, la sete di sangue e l'erotismo, sarà degno di fondare la nuova patria. Gli elementi narrativi primari, come per esempio il nostos dell'Odissea, ricompaiono, filosoficamente reinterpretati, nell'epos del poeta latino che praticamente rifonda l'epica moderna. Come István Borzsák scrive: "L'Eneide rappresenta un mutamento radicale non solo nell'epica latina, ma anche nella riesumazione, nella traduzione dei poemi eroici omerici, tentata di tempo in tempo, in altre situazioni non eroiche. Virgilio, da un lato si è avvicinato maggiormente ad Omero, dall'altro, in misura della sua autonomia, se ne è allontanato; e al contrario: si è allontanato dai precedenti latini, ma non li ha lasciati perire, anzi, ha fatto rifiorire la tradizione epica latina e, per secoli, fino ad Agostino, ha dato una forma valida alla coscienza storica della romanità. L'Eneide così poteva essere il modello classico dell'epica più tarda che fonda-

mentalmente si rendeva indipendente da Omero ma, con la guida di Omero viveva e formava la realtà delle grandi epoche eterne. Anche sotto questo profilo è un simbolo profondo la figura dell "altissimo poeta" che guida Dante alla visione del poeta sovrano. Senza di lui, in epoche non eroiche, non c'è epos eroico, non c'è Tasso, non c'è Milton, non c'è Zrinyi, non c'è Vörösmarty".³⁵ Con l'ausilio dell'interpretazione di Virgilio, Zrinyi si eleva dalla schiera degli epigoni di Tasso e raggiunge Omero e, mediante il poeta greco, ricostruisce un ideale eroico che nella sua finalità cristiana, e moderno, mostra affinità con l'athleta Christi, ma pure e più arcaico e, in tal guisa, se si vuole, più moderno. La guerra e la gloria guerriera, qui nel senso del greco kleos, saranno autonome: « Dedico questa mia opera alla nobiltà magiara, conceda Iddio che le possa con utilità dedicarò il mio sangue fino all'ultima goccia » e la peroratio, con l'avverbia incomparabilmente greco nell'ultimo verso:

Ma la fama non la cerco solo con la penna,
ma con la sciabola che giostra terribilmente,
finchè vivrò combatter con la Luna turca,
felicamente mi sommergo con le ceneri della
mia patria.

La riscoperta di Omero nel Rinascimento è dovuta a Virgilio non solo come imitator, ma anche come interpretator.³⁶

I loci omerici imitati da lui servono come spiegazione e punto di partenza per le traduzioni latine del testo greco. Anche Zrinyi lesse Omero nelle traduzioni di Lorenzo Valla e di Volaterrano.³⁷ Doveva essere estremamente istruttivo per lui il metodo di Virgilio nella mutazione, o meglio, nell'assunzione dei loci omerici. Sulle orme di Knauer possiamo distinguere i seguenti gruppi:

1/ Contaminazioni, cioè riorganizzazioni. Tale nel canto settimo dell'Eneide il monologo di Giunone che mette in moto Aletto, il quale è costruito con il colloquio di Era e di Atena nell'Iliade e con il monologo di Poseidone nell'Odissea. Questo da una parte si contrappone al monologo di Giunone che il poeta romano ha pure contaminato dal poeta greco e dall'altra crea un parallelo fra i contrasti intorno ad Elena e a Penelope ed il colloquio fra Giove e Giunone prima della morte di Turno.

2/ Concentrazioni realizzate mediante abbreviazioni. Così la scena di Evandro nel canto VIII dell'Eneide risulta dalla concentrazione di tre scene omeriche con il motto che vi accenna.

3/ Il travestimento di una fin troppo evidente rassomiglianza, o meglio, di un prestito /La morte di Turno e di Patroclo/.

4/ La duplicazione o la triplicazione di una figura o di una situazione omerica.

5/ La divisione e la collocazione allontanata, di parti che nella sequenza narrativa originale si susseguivano.

6/ Il parallelismo temporale di alcune situazioni dell'azione.

7/ Allusioni alla consapevolezza del lettore che, attraverso l'allusione intende il modello.

8/ Il capovolgimento di loci omerici.

9/ Il riconoscimento e l'assunzione di interi elementi strutturali.

10/ Il raggruppamento di cenni sparsi e loro sviluppo ulteriore.

Knauer considera questa tecnica una peculiarità epica generale ed arrischia la supposizione che, se fossimo a conoscenza dei modelli perduti di Omero, forse neppure la sua tecnica si differenzerebbe da quella di Virgilio. Questo è essenzialmente il punto di vista di Arany riguardo al patrimonio epico comune. Dopo quanto si è detto, sarebbe un compito pressante classificare in base ai punti di vista precedenti i confronti di Arany e dei suoi continuatori, Kázmér Greksa e Ferenc Málly: ma richiederebbe le dimensioni di un volume. Solo alcuni esempi in base a Greksa:³⁸ La scena del seppellimento nel IV canto e una contaminazione dell'XI dell'Eneide e di tre loci dell'Iliade. Ibidem il formidabile grido di trionfo e la concentrazione di un locus omerico, uno virgiliano ed uno tassesco. La causa dell'auspicio è data dal secondo canto dell'Iliade e il modo dal XII dell'Eneide. E l'orazione del V canto nella maniera retorica, fa riferimento al quindicesimo dell'Iliade. L'aiuto tedesco "che arriva a passi di gambero"

è un travestimento della "fedeltà greca" menzionata nel secondo canto del Tasso. L'episodio di Hamvíván e di Deli Vid si riferisce pure a due loci dell'Eneide, ma la conclusione, con l'eroe di Sziget che si compiace del nemico ucciso come fa il leone, è un'invenzione nuova.

Alcune volte Zrinyi nella sua trasposizione di una similitudine omerica o virgiliana cambia il tertium comparationis; in un'altra parte divide l'amarezza di Enea sopra Pallante fra due personaggi: Kambir e Demirhám, inoltre lo colorisce di un locus tassiano mutuato da Omero. Ciò basta a rendere l'idea.

VI. Mediante Virgilio gli riuscì di scoprire Omero e liberarsi dei protagonisti troppo "pii" di Tasso e dei suoi epigoni, e creare l'Ettore di Sziget nella figura del suo bisavolo. Di Virgilio, invece, ha fatta propria la cosa più essenziale, la impostazione contemporanea del passato e del futuro, l'anima di tutto l'epos dell'età nuova.³⁹ Nel suo caso Sziget che deve essere difesa/anche se alla fine sarà distrutta/non e la magiarizzazione e l'attualizzazione del Santo Sepolcro Tassiano, che rende cristiano l'archetipo eterno costituente l'oggetto eterno dell'assedio, Elena custodita nella fortezza,⁴⁰ ma è anche il corrispondente di Troia-Roma, andata in rovina nel passato, ma destinata a risorgere in futuro nell'Impero ideale di Augusto.⁴¹ La schiera che difende Sziget non è la prosecuzione degli assediati cristiani di Tasso, costretti ad un'uniformizzazione,⁴² ma un piccolo modello

di una degna società futura, come ha dimostrato Tibor Klaniczay sotto il profilo di un quadro della società.⁴³ Se ricollegiamo il quadro complessivo storico fatto da Dio nel primo canto in relazione agli ungheresi, al discorso di congedo dello Zrinyi di Sziget al figlio, possiamo affermare di questo quadro storico dell'epos ciò che Knauer precisa sul discorso di Enea al figlio Iulo: gli ungheresi, dopo l'età dell'oro degli antichi magiari /unni/ sono pervenuti all'epoca della prova, delle guerre, ma in futuro ritornerà lo stato originale, come, dopo la guerra di Troia e l'esilio dell'Eneide che strettamente le si ricollega, la profetizzata età aurea augustea restituirà la perduta età dell'oro di Saturno. In ciò Zrinyi ha lo stesso rango di Camoëes, di Tasso, di Milton. Gli epici dell'epoca nuova sono stati naturalmente favoriti in questo tipo di pensiero proiettato verso il futuro dal pensiero storico cristiano che ha dato vita a corrispondenze filologiche fra l'Antico e Nuovo Testamento da una parte e tra la storia moderna di sempre dall'altra. La ricerca ha ormai notato che le immagini di Dio all'inizio della Zrinyiade sono quelle dell'Antico testamento ed alle fine del Nuovo. Solo che in Virgilio e nei grandi dell'epos moderno il punto di riferimento assicurante la proiezione verso il futuro è dato da una personalità storica di primo piano o ritenuta tale, sovrano o condottiero: Augusto, Sebastiano di Portogallo, Alfonso d'Este o Cromwell. In Zrinyi tutto questo manca;

l'assenza di cenni al sovrano asburgico non solo è spiegabile con il pensiero politico del poeta,⁴⁴ ma anche col fatto che l'asse che assicura la completezza enciclopedica con un quadro storico ed umano può essere solo uno ed indica inequivocabilmente nella direzione del poeta Zrinyi.⁴⁵

VII. Siamo dunque giunti al problema del soggettivismo dell'epos che abbiamo confrontato da una parte con la già ricordata tradizione poetica orale e scritta e dall'altra con Marino, il più grande contemporaneo trasformatore dell'epos. Leo Pollmann immagina in tal guisa la nascita dell'epos rinascimentale: la tradizione orale franco-veneta vivente in Italia settentrionale ancor prima dell'inizio dell'influsso virgiliano-aristotelico, si incontra con il proposito letterarieggiante, e l'iniziale attualizzazione politica è sostituita dall'epos nobilitato da reminiscenze dantesche e sempre più mosso nella direzione di un mito letterario autonomo: Pulci, Boiardo e poi, al culmine Ariosto.⁴⁶ Zrinyi per certi riguardi e nella stessa situazione degli iniziatori italiani del genere, lavora con un materiale diventato già tema nella poesia ungherese ancor senza generi, ma con un attualità politica. L'arcaicità che si può sentire rispetto al Tasso ed ai suoi contemporanei fino ad un certo punto è comprensibile mediante la situazione di un iniziatore e fondatore del genere. Già a László Négyesi era balzata agli occhi la concordanza assai evidente della morte del

Bano di Sziget e di Orlando, benché non fosse spiegabile con un influsso.⁴⁷ György Király vede nell'epos una formazione rinascimentale dell'eroe che continua nel barocco.⁴⁸ Invece, secondo Tibor Klaniczay "ha un certo grado di affinità tipologica con l'antico grande epos".⁴⁹ Oltre alle cause finora menzionate, poté aver contribuito anche un eventuale conoscenza della tradizione orale viva in Italia, poiché, come dimostra la letteratura specifica, quasi fino ai nostri giorni vive nella penisola una tradizione troviera che ha restituito anche l'epopea scritta alla circolazione orale e d'altro canto -per sua influenza- ha generato anche nuove composizioni. E famosa anche l'impressione riportata da Montaigne nel 1581, allorché, presso Lucca con grande meraviglia ha fatto esperienza di un analfabeta che, dopo aver solo ascoltato, e quindi non letto, nell'infanzia i versi dell'Ariosto, aveva composto e recitato lunghi versi epici.⁵⁰ Comunque sembra una locuzione orale in questo caso tratta da una preghiera- la richiesta di aiuto nel prologo di Zrinyi:

Santa Regina! Invoco la tua pietà.

Cioè Tasso non chiama con un nome inequivocabilmente cristiano la Santa Vergine, solo vi accenna, anzi si era accesa una discussione tra lui ed i contemporanei se si dovesse intendere Maria o Urania. Sebbene nella Conquistata abbia fatto una nuova stesura dell'invocazione, neppure in questa sede indica per nome la sua musa.⁵¹ Hirdt ha di-

mostrato come proprio il prologo e, al suo interno l'invocazione, si siano modificati per influssi orali, conservando e trasformando elementi tradizionali, di poeta in poeta, fino a Tasso.⁵² Ma, oltre a questi quasi insondabili influssi, sembra molto più importante, su Zrinyi, l'influenza della poesia orale croata. Purtroppo, in mancanza di una conoscenza della lingua, posso solo accennare all'importanza delle ricerche. Da quando l'attenzione dei filologi classici si è rivolta all'antica epopea slava meridionale, sappiamo quanto importanti parallelismi esistano fra essa e la poesia omerica.⁵³ In base alle ricerche di Đuro Novalić sembra che i canti eroici bosniaci e croati abbiano avuto su Zrinyi un influsso maggiore di quanto si fosse pensato finora. Soprattutto sono affluiti molti nuovi paralleli per la figura ed il ruolo di Deli Vid.⁵⁴

Perché affermo che la risaputa tendenza impersonale della poesia orale ha favorito in Zrinyi una più graduale soggettività? Perché la tendenza realizzata tra l'eroe protagonista dipinto più ingenuamente, cioè il capitano di Sziget e lui stesso, il suo bisnipote, tendenza che concentra liricamente nella sua persona l'elezione e la proiezione verso il futuro, poteva essere rafforzata da un orientamento genealogico dell'epica ingenua. Un altro fattore del suo lirismo va ricercato nell'influenza di Marino. In relazione alle poesie minori di Zrinyi ne ha già parlato Maria Sántay,⁵⁵ del rapporto tra l'epos e la

Strage degli innocenti, sotto il profilo della machina e delle soluzioni linguistiche ha trattato Tibor Kardos.⁵⁶

Di recente Amedeo di Francesco ha tenuto una conferenza sul rapporto Zrinyi-Marino.⁵⁷ Io vorrei solo osservare in che modo l'Adone, l'opera principale di Marino, la quale accese grandi discussioni nella sua epoca a causa del suo rapporto col genere epico, sia presente nell'opera di Zrinyi. Chapelain, il contemporaneo francese, stabilì che l'opera rinnova completamente la tradizione del romanzo. Non è commensurabile con la teoria epica di Aristotele. Al posto dei modelli seguiti fino a quel momento, cioè Virgilio ed Omero, aveva posto Museo, Claudiano, Ovidio, per ciò non era confrontabile con l'epos del XVI secolo. Il suo sorgere e la prova della forza creatrice del genere lirico, di contro alla teoria, l'assoluto successo della poesia. La fonte della sua novità consiste nell'aver collocato in circostanze pacifiche l'azione eroica e gli attributi epici. L'opera è l'epopea della pace.⁵⁸ Sappiamo che nell'epos il poeta non solo aveva inserito /nel personaggio di Fileno/ la sua biografia ma aveva anche subordinato completamente i miti tradizionali alla sua concezione del mondo, alla fede nella potenza cosmica dell'Arte /e in essa è compreso tutto, a partire dall'astronomia, attraverso l'architettura fino alla moda e alla magia nera/.⁵⁹ La scena di Siklós e l'espressione più pregnante dell'antimarino di Zrinyi sul piano della concezione. Mehemed con la sua filosofia della pace e del lusso sembra uscito da un palazzo o da

un giardino dei piaceri di Marino. Il vero mondo di Zrinyi, di guerra e di lotta, professato con completa identificazione lirica, gli è diametralmente opposto. Ma l'identificazione soggettiva col mondo dell'epos, è affine. Ancora in un punto possiamo misurare la loro antitesi. Un emblema basilare del Marino sono le macchie della Luna e del Sole.⁶⁰ Simbolizza la relatività della più grande perfezione. Si può supporre che anche Zrinyi avesse sentito parlare delle macchie solari scoperte da Galileo, ma non le inserisce nel suo sistema di simboli. In lui l'assoluto può essere in una situazione di imbarazzo soltanto temporaneamente. "Ci sia imperfezione nei miei versi, ma sia come nel sole e come nella luna, quella che chiamiamo eclissi".⁶¹ Dal grande contemporaneo ha potuto apprendere il progetto di creazione di un genere, ma lo ha fatto in un'altra direzione. Secondo noi lo stesso ha fatto con le reminiscenze di Ovidio.⁶² Similmente ai colori tratti da Ariosto, ha condannato anche Ovidio ad un ruolo marginale, sul piano della concezione non lo ha sfruttato.

VIII. Per finire, vorrei richiamare l'attenzione su un pensiero obliato. György Király scrive su Adriai tengernek syrenaia: Groff Zrinyi Miklós, cioè sulla composizione di tutto il volume: "... se osserviamo gli accenni del poema che si riferiscono gli uni agli altri, e chiaro che il poeta deve aver avuto davanti una serie di pensieri del tipo di quella del Petrarca, dove gli

ideali dell'amor della gloria, della morte della fama del tempo e della divinità in contrapposizione e trionfanti gli uni sopra gli altri simboleggiano la vita spirituale dell'uomo. I dolci giochi d'amore occupano la mente giovanile, per essere sostituiti dall'ideale dell'età virile il servizio di Marte, il lavoro serio per la patria, la gloria terrena ma su entrambi trionfa la morte. Ma sopravvive alla morte la fama, su a cui nel Petrarca trionfa il tempo e sul tempo l'eternità, il pensiero della divinità. In Zrinyi invece - ed è una nuova prova del suo forte individualismo - la fama trionfa non solo sul tempo:

non teme la sua falce, non la sua ala ferita,
il tempo sopra si dissolve
la sfolgorante fama, che è porto per la gloria
resta eternamente

ma il poeta la colloca anche più in alto della gloria nel tempo. /vedi l'antitesi nelle ultime sette strofe del secondo canto/ termina il suo volume non con l'ode religiosa Crocifisso, ma con l'epilogo meraviglioso e fiero, che è qualcosa di più dell'eco dell'exegi monumentum oraziano... qui ormai si stacca completamente da quella sfera di pensieri religiosi propria dell'epoca sua e ci si erge dinanzi come uomo superiore del rinascimento, acceso da un unico desiderio, il dolce disio d'eccellenza, come dice con le sue parole, dal desiderio "di raggiungere

il frutto di quella cara pianta che gli uomini chiamano gloria".⁶³

Tibor Klaniczay nel suo studio su Vittorio Siri, ha chiarito il significato di "sirena".⁶⁴ Dunque, il significato del titolo, ricavato dall'emblema: "Poeta d'Ungheria". O, alla Vörösmarty "poeta ungherese" alla Ady: "poeta dell'Hortobágy". Ciò propone il problema del rapporto fra la caratterologia nazionale e Zrinyi che, componendo poeticamente tutto tutta la struttura del volume, così muove avanti ed indietro nella tradizione del genere, impiega del pari l'arcaizzazione e la lirizzazione nell'ammodernamento dell'epica. In un mio studio precedente ho tentato di dimostrare che, in forma implicita, al di sotto della Zrinyiade possiamo trovare l'epos di Attila.⁶⁵ Riguardo ai poemi contemporanei, posso aggiungere che Belmonte Cagnali nell'1628 scrisse un epos di imitazione tassiana intitolato Aquileia distrutta, dove Dio a causa dell'allantamento dei costumi, manda ai difensori della città il suo flagello: Attila. I difensori cadono ma, con la morte, placano Dio che, in cambio del loro sacrificio nel futuro farà fiorire Venezia.⁶⁶ Anche l'esempio contemporaneo può averlo sostenuto allorché da dato vita alla composizione del volume ed al poema che univa indissolubilmente la sorte della nazione e la sua propria. Il quale poi in modo determinante influenzava tutta la posterità epica magiara.

/Traduzione di Maria Teresa Angelini/

H O T E

- 1 Tibor Klaniczay, ZRINYI Miklós. Seconda edizione aggiornata. Bp. 1964. 313.
- 2 Arany János: Zrinyi és Tasso - Sta in Opere complete di János Arany Budapest, 1962. 435.
- 3 Aristoteles de arte poetica liber. Rec.: Guilelmus Christ. Ed. ster. Lipsiae, 1893. ll. (1451^a).
- 4 Bernard Weinberg: A history of literaty criticism in the Italian Renaissance. I-II. Chicago, 1961.
- 5 Giuseppe Toffanin: Il Cinquecento. Quinta edizione riveduta e aggiornata. Milano, 1954., e dello stesso autore: Il Tasso e l'età che fu sua (L'età classicistica). Napoli. Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock, herausgegeben und eingeleitet von August Buck-Klaus Heitmann-Walter Meltmann. Frankfurt a.M., Athenaum, 1972. 168. A cura e introduzione di Tibor Klaniczay. Bp.1975.65.
- 6 Bibliotheca Zrinyiane. - Dei Bibliothek des Dechters Nicolaus Zrinyi. Ein Beitrag zur Zrinyi Literatur. Mit literarhistorischer Einleitung. - Wien 1893. (Verlag von S. Kende). 75.Wr.48.
- 7 B. Weinberg: op. cit. II.715.
- 8 L. Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. A cura di Eugenio Koltay-Kastner. Introduzione di Imre Bán. Traduzione di Anna Bede. 125-172.Kül.110.
- 9 Op.cit. 156-157., 562.
- 10 Cfr. Toffanin: Il Cinquecento, 49 e Paul Van Tighem: La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire européenne. Slatkine Reprints. Geneve, 1966. 126.
- 11 Bibliotheca Zrinyiana, 6. Nr. 26. és Drasenovich Mária: Zrinyi Miklós könyvjegyzetei. Pécs, 1934. 28. Nr. 5.
- 12 Tibor Kardos: Zrinyi a XVII. század világában. ItK 1932. 158., 271. e Tibor Klaniczay:op.cit. in diversi luoghi.

- 13 Carmine Jannaco-Martino Capucci: Il Seicento
Milano, 1963. 32-33.; vö. CIRO.
Trabalza: La critica letteraria nel rinascimento.
Milano, 1915. 221.sk; Carmine Jannaco, Critici
del primo seicento. - La critica stilistica e il
barocco letterario. Atti del secondo congresso
internazionale di studi italiani. Felice Le Monnier,
Firenze (1957).236-238.
- 14 Traiano Boccalini: Ragguagli di Parnaso e Pietra
del Paragone politico, a cura di G.
Rua, Bari 1910-1912. I.86-88. Cfr.Dichtungslehren
der Romania, 46., 210-212.
- 15 Bibliotheca Zrinyina. 30.Nr.221-222.
- 16 Gróf Zrinyi Miklós Múvei. A cura di László Négyesi.
Primo volume: Költői művek. Bp. 1914. 87.
- 17 Klaus-Peter Lange: Theoretiker des literarischen
Manierismus. Thesaurus und Pellingrinis Lehre von
der "Acutezza" oder von der Macht der Sprache.
München, 1968. 74. Sulla metafora cfr: A barokk.
Introduzione e scelta di Imre Bán. Bp. 1963. 34-35.,
119-131.
18. Cfr. Tibor Klaniczay: op.cit. 253-254.
- 19 Sik Sándor: Zrinyi Miklós.Bp. é. n. (1940).50-51.
- 20 Teoria affermata da Ferenc Málly: Zrinyi Szigeti
Veszedelme és Tasso Gerusalemme conquistatája.
Klly, a Szegedi Magyar Királyi Állami Reálgimnázium
1929. évi Értesítőjéből. Szeged, 1929. 14. in separato.
A redazione terminata, nel 1979, ho potuto studiare
la Bibliotheca Zrinyiana custodita presso Biblioteca
Nazionale di Zagabria. Fra le altre cose ho potuto
constatare che Zrinyi era in possesso di un esemplare
della Liberata, ma solamente dopo aver scritto l'Obsidio.
(II. Goffredo, Overo Gierusalemme Liberata(---) h. n.
1652. Catalogazione: BZ 418.)
- 21 Zrinyi: op. cit. 87.
- 22 Witte: Homeros - Paulys Real-Encyclopadie der classischen
Alttertumwissenschaft. Neue Bearbeitung. Begonnen von
Georg Wissowa ... herausgegeben von Wilhelm Kroll.
VIII. Bd. Stuttgart, 1913. 2208-2209. kas., vö.Plutarchi
Chaeronensis Moralia. Rec.:

- Gregorius N. Bernardakis. Vol. VII. Lipsiae, 1896. De vita et poesi Homeri. I. 5. 333.
- 23 Bibliotheca Zrinyina, 12., Nr. 78., 14., Nr. 90-92. Questo dato si trova anche nella tradizione di Plutarco di Johannes Rhellicenus. (BZ 322. adl. 3. p. 6.)
- 24 Torquato Tasso: Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico. A cura di Luigi Poma. Bari, 1964. Libro II. 99. Ancora nel secolo scorso alcuni critici criticavano Zrinyi per questa sua trasgressione. Zsigmond L. Bodnár, A Zrínyiász. Magyar Salon VIII. 1890. 287.
Si può supporre che Zrinyi, così legato, quando poteva, alla fedeltà storica, abbia guardato al brano del Tasso riguardante l'imperatore Carlomagno, in modo ironico. (Cauto I. ov. 63)
- 25 Tibor Kardos, op. cit. 155.
- 26 Antonio Belloni: Il poema epico e mitologico. Milano, é.n. 254-296.; cfr. Jannaco-Capucci: op. cit. 464. skk.
- 27 Maria Derényi: A Zrínyiász Alderánja. DPhK 1940. 235-242.
- 28 Jannaco-Capucci: op. cit. 478-480.
- 29 Giovanni Meo Zilio: Estudio sobre Hernando Dominguez Camargo y su S. Ignacio de Loyola poema heroyco. Firenze, (1967) 201-307.
- 30 op. cit. 283.
- 31 Belloni: op. cit. 294-296.
- 32 Cfr. Ferenc Mályy: Delimán és Orlando (Klly. a Szegedi Magyar Királyi Állami Árpádházi Szent Erzsébet Leányliceumának 1930-31. évi Értesítőjéből.) Szeged, 1931. 3-5.
- 33 Cfr. Northrop Frye: Anatomy of Criticism. Four Essays. Atheneum, New York, 1969.
- 34 Qui e di seguito mi riferisco a C.M. BOWRA: From Virgil to Milton. London, 1945.
- 35 Borzsák István: Hősi eposz - nem hősi társadalom (Homéros és Vergilius). - Népi kultúra - népi tár-

- sadalom VIII, A cura di Gyula Ortutay. Bp. 1975, 181-182.
- 36 Georg Nicolaus Knauer: Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis. (Hypomnemata, 7.) Göttingen, 1964. kül. 62-106., 332-334., 345-362.
- 37 Bibliotheca Zrinyina, 14. Nr. 90.
- 38 Greksa Kázmér: A Zrínyiász és viszonya Tasso-, Vergilius-, Homeros- és Istvánffyhoz. Székesfehérvár, 1889/1890. passim.
- 39 Il ruolo della tendenza al futuro in Zrinyi sulla base dell'anticipazione virgiliana dopo Arany è sottolineata soprattutto da Trencsényi-Waldapfel Imre: A török ifju éneke a Szigeti Veszedelemben. FK 1968., kül. 502.
- 40 Vö. Charles Baudouin: Le triomphe du héros. Étude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées. Paris, 1952. 130.
- 41 Cfr. Bowra: op.cit. 41. skk.
- 42 Cfr. Sergio Zatti: L'uniforme cristiano e il multiforme pagano nella "Gerusalemme liberata". Belfagor, XXXI. Nr. 4. (1976), 387-413. di seguito Erzsébet Király: Impegno etico e fede religiosa in Tasso e in Zrínyi. Venezia e Ungheria nel contesto del barocco europeo. A cura di Vittore Branca, Firenze, 1979. 391-390.
- 43 Tibor Klaniczay, op. cit. 155. skk.
- 44 Cfr. Tibor Klaniczay, op. cit.
- 45 Cfr. Sándor Sik, op. cit. 69.
- 46 Leo Pollmann: Das Renaissanceepos. In: Renaissance und Barock. I-II. von August Buck. Frankfurt a.M., 1972. (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben von Klaus von See. Band 9-10.) I.162-211.
- 47 Zrínyi op. cit. 65.
- 48 György Király: Zrínyi és a renaissance. Nyugat, 1920. 550-556.

- 49 Tibor Klaniczay, op. cit. 314.
- 50 Willi Hirdt: Studien zum epischen Prolog. Der Eingang in der erzählenden Versdichtung Italiens, München, 1975., kül. 15.
- 51 Torquato Tasso: Gerusalemme liberata. Introduzione e note di Umberto Bucchioni. I-II. Torino, 1919. I. 2.²
- 52 Hirdt: op. cit. 307.
- 53 Cfr. Albert B. Lord: The singer of tales. Atheneum, New York, 1968.
- 54 Duro Novalic: Madarska i hrvatske "Zrinjiada." Zagreb, 1967., kül. 36.
- 55 Sántay Mária: Zrínyi és Marino. Bp. 1915.
- 56 Tiberio Kardos: Il nesso fra realtà ed immagine nello stile di un seicentista ungherese: Nicola Zrínyi. La critica stilistica e il barocco letterario. 245-252.
- 57 Amedeo di Francesco: Concezione etica e modelli epici italiani nell'Assedio di Sziget di Miklós Zrínyi. - Venezia e Ungheria ... 351-369.
- 58 Marziano Guglielminetti: Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino. Messina-Firenze, 1964. 198-202.
- 59 Op. cit. 107-141.
- 60 M. A. Rigoni: L'Adone del Marino come poema di emblemi. Lettere Italiane, XXIX. Nr. 1. 1977. 1-16., kül. 15.
- 61 Zrínyi: op. cit. 87.
- 62 Cfr. Károly Marót: Ovidius, a mindenki költője. MTA. I. OK 1968. XII. 56-58., Sull'Ovidio nel Seicento v. Ettore Paratore: L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell'età del manierismo e del barocco. - Manierismo, barocco, rococo: concetti e termini. Roma, 1962. 240-301. Sull'influenza di Lucano v. Sándor Iván Kovács: Zrínyi tanulmányok. Budapest, 1979.
- 63 György Király, op. cit. 551-552.
- 64 Tibor Klaniczay: Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri. ItK 1970. 687.

- 65 A jezsuiták és a magyar honfoglalási epika fordulata. - Irodalom és felvilágosodás. A cura di József Szauder - Andor Tarnai. Bp. 1974. 567-571.
- 66 Belloni: op. cit. 285-286.