

László SZÖRÉNYI

(Istituto di Studi Letterari, Accademia delle Scienze d'Ungheria)

**Prefazione per la nuova edizione del**  
***De remediis utriusque fortunae***

Il Conte László Székely Borosjenei sembra essere stato una persona particolarmente modesta e cauta. Nella sua vita lasciò una volta sola la Transilvania: andò a divertirsi o, per meglio dire, a passare un po' del suo tempo a Vienna. Gli offrirono con cordialità amichevole, in apparenza, la possibilità di ricevere il titolo di camerlengo reale. Gongolava dalla felicità, ciò perché assumendo questo titolo poteva mettersi in contatto con la regina Maria Teresa molto più facilmente rispetto ad altri esseri terreni, ad esempio sarebbe potuto entrare senza appuntamento anche nella sala in cui la regina stava giocando a carte. Suo cognato, Dénes Bánffy, impetuoso e leggero qual era, voleva irrompere portando con sé anche la porta – per usare un'allusione stilizzata – dicendo che la moglie di László Székely era sua sorella, quindi anche lei avrebbe avuto la possibilità di andare a vedere le partite a carte, e con tale comportamento rovinò tutto.

Il cancelliere, László Gyulaffy, pur se in segreto, odiava comunque il povero Székely, perciò mandando *ad Calendas graecas*, alle calende greche la sua salita al titolo di camerlengo. Povero Székely, che nella sua autobiografia dedicò una parte al suo viaggio viennese, si comportava da vero stoico, poiché - come descrive - per lui era del tutto indifferente diventare un camerlengo o meno, siccome lui, di per sé, non avrebbe mai chiesto tale titolo. Certo, oltre ad essere stoico era anche vanitoso, perciò mette in cattiva luce Gyulaffy davanti ai lettori posteriori, ritenendolo per l'appunto incivile, ignorante, tirchio, egoista, e se ciò non bastasse, odioso e prevenuto in tutto contro i protestanti. Raccontando tutto il fatto vuol dimostrare che l'apparenza inganna, quindi sotto le cose più piacevoli, perfette e desiderabili, si nascondono le realtà più spiacevoli, brutte e nocive possibili. Questo pensiero viene sottolineato da una poesia latina che, in realtà, avrebbe

potuto trarre da una sua infantile lettura devozionale e dove, secondo la testimonianza di uno spiritoso epigramma, gli è accaduta la stessa cosa di Abner, che fu ucciso da un furbo capitano del Re Davide (l'intera storia si legge nella Bibbia, nel secondo libro di Samuele). L'epigramma suona così:

„Salve, dicit Abneri properat dum fata Joabus;  
heu male conveniunt, ore ave, corde cave.”

Povero conte, per essere più oggettivo aggiunge anche il fatto che un suo avo, parente al quarto grado dal ramo paterno, aveva già un rango elevato quando gli antenati di Gyulaffy a malapena poggiarono piede in Transilvania, come semplici indigeni. Infine chiude il pensiero innalzandosi nuovamente sulle cime dello stoicismo, dicendo che per lui è completamente indifferente se diventerà camerlengo oppure no.

Sottolineo questo elemento della sua descrizione del viaggio viennese<sup>1</sup>, di per sé alquanto edificante, siccome illustra quanto Székely provasse a vedere, anzi, a far vedere la propria vita, con tutte le sue stranezze e unicità, possibilmente anche su un livello teoretico. Si trattava quindi di uno scrittore, anche se la storia della letteratura scoprì il suo lavoro di scrittore e traduttore solo negli ultimi tempi. La sua opera più importante e più lunga è la traduzione intera dell'opera più ampia del Petrarca, il *De remediis utriusque fortunae*. Per tranquillizzare il lettore, alla fine della lettera introduttiva dell'opera, Székely appone fiero la sua firma in qualità di camerlengo reale!

La bibliografia critica moderna sul Petrarca constatò uniformemente che questo lavoro, scritto tra il 1354 e il 1366, il più lungo lavoro completo di Petrarca, era forse l'opera più conosciuta e più letta dell'autore per interi secoli. Nacquero ben presto delle traduzioni, parziali o intere, in lingua francese, italiana o tedesca e, dopo l'invenzione della stampa, il suo successo continua: il libro viene pubblicato, oltre alle lingue già menzionate

<sup>1</sup> László Székely: „Az teátrumon ágáló asszonyoknak, leányoknak köntöseik tánc közben kurták, térden alól kevésse érnek, hogy lábok mozgása jobban kitessék...” (Le donne, che gesticolano sulla platea, hanno le vestaglie corte quando ballano: arrivano poco più sopra delle ginocchia, per far vedere il movimento delle gambe.) elaborazione del diario, compilazione delle note, redazione della biografia dell'autore: Katalin Németh S. = *Bécsi utazások, 17–18. századi útinaplók*, cura del diario e delle note: Margit S. Sárdi, pp. 105–200.

sopra, in lingua ceca, olandese, spagnola, inglese e svedese. Naturalmente anche il testo latino viene di volta in volta ripubblicato con dei commentari diversi, oppure in un'altra variante con delle poesie che riassumono, prima dei capitoli, il loro contenuto. L'opera divenne una lettura popolare a partire dal XVI secolo - in latino o in tedesco - come dimostrano i cataloghi o gli inventari delle biblioteche. Possiamo essere fieri anche del fatto che, fino ad un passato recente, il testo latino fu pubblicato in Ungheria nella sua forma intera: nel 1756 a Eger e nel 1758 a Buda. Furono pubblicati anche degli estratti riassunti latini, soprattutto ad opera del gesuita György Rajcsányi, a partire dal 1706. Poi da questa versione estratta furono tratte due traduzioni ungheresi, l'ultima fu pubblicata a Debrecen, senza nome, nel 1813. La traduzione di Székely era spesso conosciuta solo per fama, per cui c'erano numerosi studiosi, fino al passato recente, che - non conoscendo l'opera rimasta in forma di manoscritto fino ad ora - ritenevano questa versione corta senza firma il lavoro di Székely.<sup>2</sup> Nel Novecento finora erano state pubblicate, in un'antologia, alcune parti dell'opera nella traduzione di Tiborné Kardos.<sup>3</sup> Infine nell'ultimo decennio Réka Lengyel ha tradotto e pubblicato nuovi dialoghi, presentando dettagliatamente il libro *Fortuna* nella sua dissertazione del dottorato.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Cfr.: Csilla Bíró, *Le due fortune dei gesuiti di Tirnavia, Le edizioni del libro De remediis utriusque Fortunae a Tirnavia* in: *Petrarca e l'unità della cultura europea, Atti del Convegno Internazionale*, Warszawa, 27-29 maggio, 2004, a cura di Monica Febbo e Piotr Salwa, Warszawa, 2005, pp. 489-496; László Szörényi, *Die geistesgeschichtliche Wirkung Petrarcas auf die ungarische Literatur des 16.-17. Jahrhunderts*, in: *Die Ideologie der Formen, Rhetorik und Ideologie in der frühen Neuzeit unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachraums und seiner Ausstrahlung nach Ungarn*, („*Studia Humanitatis*” 14), Herausgegeben von: József Jankovics, S. Katalin Németh, Balassi Kiadó, Budapest, 2006, pp. 147-160.; lo stesso in ungherese: László Szörényi, *Petrarca eszmetörténeti hatása a 16-17. századi magyar irodalomban*, in: *Önfilozofia, Irodalomtörténeti rejtélyek*, Budapest, Balassi, 2010, pp. 52-66., Réka Lengyel, *Petrarca De remediis utriusque fortunae-jának recepciója a 16-18. századi magyarországi irodalomban*, in: *Prózaikégyességi műfajok a kora újkorbán: prédikáció, meditáció, imádság*, a cura di Gergely Tamás Fazakas, Mihály Imre, Orsolya Száraz (Studia Litteraria, LII), Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013, pp. 58-66.

<sup>3</sup> *Renezsánsz etikai antológia (Antologia di etica rinascimentale)*, A cura di: Mihály Vajda, Budapest, Gondolat, 1984. (Etikai gondolkodók sorozat – serie di Pensatori etici)

<sup>4</sup> Réka Lengyel, *Petrarca a lélekvezető, A De remediis utriusque fortunae újraértékelése*, Dissertazione PHD, Scuola di Dottorato in Studi letterari, Università di Seghedino, 2011 (versione online: <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1592/>)

Una parte della bibliografia specifica supponeva, per un lungo periodo, che la straordinaria popolarità del libro potesse essere spiegata dal fatto che, quest'opera, era da considerarsi lo scritto più tradizionale, o per dirla diversamente, più medievale di Petrarca, quindi per un lettore non era una sfida paragonabile ad altre opere latine dell'autore che, invece, offrivano una conoscenza o una visione scioccante o del tutto nuova. A mio avviso tale affermazione è piuttosto esagerata, poiché se fosse esistito un lettore coevo o tardo che percepiva l'opera come uno specchio dell'animo medievale, non lo si sarebbe potuto considerare tale. Dell'opera si può dire, al massimo, che nelle sue ultime implicazioni segue sempre la visuale cristiana, il comportamento biblico che considera il mondo *vanitatum vanitas* non viene illustrato solo tramite gli insegnamenti della Sacra Scrittura, ma anche tramite un'enorme enciclopedia morale, i cui esempi vengono tratti dalla letteratura delle antichità greco-romane, usufruendo delle proprie letture storiche approfondite, quindi quasi selezionando la scepse della filosofia morale di Seneca, le biografie di Livio e tanti altri storiografi. Menziono Seneca perché l'autore aggiunge, in un punto della sua opera, che il suo ispiratore principale fu il *De remediis fortuitorum*, all'epoca creduto fermamente una parte dell'opera omnia di Seneca, solo più tardi venne ritenuto un falso Seneca, pur se recentemente si ricomincia a credere all'autorità di Seneca. Ho menzionato invece Livio perché Petrarca considerò, come sua maggiore ambizione, la ricostruzione dal punto di vista della critica testuale: l'opera di Livio rimane frammentata, per cui nella sua epoca nessuno conosceva meglio di lui il mondo di questo classico della storia romana.

Quindi non si può dire che Petrarca, da buon pollice verde, avesse innestato un catalogo di vizi e virtù medievali con dei semi greco-romani, è invece vero che, introducendo gli esempi dell'antichità „pagana”, ha aumentato illimitatamente il peso e la profondità del suo insegnamento.

La *Ratio*, insegnante fondamentale contro gli interlocutori balbuzienti e autoripetitivi come pappagalli, nella prima parte dell'opera la *Gioia* e la *Speranza* e nella seconda parte de il *Dolore* e il *Timore* dimostra, con una serie di esempi di una forza evidente e indiscutibile, l'antichità classica intesa come modello preistorico della storia stessa, su cui mette il timbro innegabile tramite gli esempi dell'insegnamento cristiano. Spesso Petrarca, creatore dell'epoca moderna della letteratura, viene descritto come uno

che, durante una generazione, eseguì quella svolta che possiamo illustrare al meglio con Dante e la sua percezione dell'antichità. In Dante tutti i poeti costruiscono un'unica sequenza, da Omero a Virgilio, fino a giungere a lui stesso, come protagonista, ma allo stesso modo anche a tutti i re o a tutti i papi, da Giulio Cesare fino a Enrico VII di Lussemburgo, oppure da San Pietro fino a Bonifacio VIII. In Petrarca, invece, la sua stessa epoca è l'inferno della corruzione, l'antichità è l'età d'oro e il poeta ritiene che il suo compito sia quello di riportare quest'era. L'antichità classica viene quindi posizionata in un altro flusso temporale che differisce del tutto dal presente e, essendo lontano, bisogna studiarlo con particolare minuziosità; il futuro desiderato, suggerito e quasi iniziato festosamente, può essere invece percepito dal punto di vista del senso storico, è continuamente cosciente della lontananza immisurabile che lo divide dall'antichità: si chiama così a ragione, poiché essendo irripetibile deve essere comunque continuamente confrontato.<sup>5</sup>

Il lavoro, che presenta un catalogo particolarmente ricco non solo di nomi mitologici usati ma anche allegorici - e da questo punto di vista somiglia all'opera petrarchiana *I Trionfi*, scritta in terzine dantesche in lingua italiana - offre una buona possibilità d'esame per notare, tramite l'analisi di un'allegoria, quanto il poeta abbia modernizzato o cristianizzato l'antichità, o quanto abbia attribuito un nuovo significato rispetto ai *topoi* letterari radicati nell'era medievale, che hanno moralizzato completamente la mitologia. Tra queste opere la più famosa è *Ovide moralisé*, ovvero *Ovidio moralizzato*, scritta in francese antico. Si tratta della trasformazione cristiana delle *Metamorphoses* in una lettura edificante che serve come materiale di base per prediche. Prendiamo in considerazione alcuni esempi.

Petrarca presenta, nel capitolo 69 del libro I, il Dio della guerra, Marte. La tradizionale interpretazione medievale di Marte era stata definita da San Isidoro di Siviglia, che dedusse il nome della divinità tramite un gioco etimologico, partendo dalla parola latina *mas*, che significa 'maschio', dalla quale fece derivare, ulteriormente, la parola *mors*, ovvero 'morte'. La definizione, quindi, è evidente: Marte combatte le battaglie tramite gli uomini e causa morti. Originariamente anche il Marte menzionato da Petrarca

<sup>5</sup> Cfr. Guido Cappelli, *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Carocci editore, Roma, 2010, p. 41.

è crudele e sanguinario, sia nell'epopea latina *Africa*, dove il Dio provoca ferite feroci e stanno sotto la sua egida il rumore terribile della guerra e l'esito dubitoso. Anche nella sua poetica italiana troviamo „Mars superbo et ferro” (*Canzoniere*, 128, 13). Qui, nel libro *Fortuna* invece Marte, da Dio pagano viene considerato evidentemente un assassino, anche se lo si potrebbe presentare come adultero, ma questa “qualità” è riservata a Giove. Per far capire invece l'essere ridicolo di questa divinità del passato, a proposito del mito, Omero descrive anche il fatto che Marte fosse stato catturato da legami ridicoli. Entra quindi in scena, in ogni caso, l'adulterio, quando Marte e Venere sono presi dalla rete invisibile di Vulcano.

Nel capitolo 51 del libro II la *Ratio* rimprovera il *Dolore*, che si dole per la perdita del fratello. Qui viene riportato la considerazione secondo cui il ragionamento del suo interlocutore sia del tutto irrazionale: “Sapevo che era mortale ma non pensavo che sarebbe morto.” Secondo la *Ratio* un comportamento simile è un'illusione tipica dell'intero genere umano, a seguito della quale non pensiamo neanche alla morte, cosa che agli occhi di uno stoico è uno dei maggiori peccati, siccome i seguaci di questa filosofia hanno contemplato e scritto molto su questa tematica. Petrarca, nel capitolo 117 del libro II, pronuncia anche tramite la bocca della *Ratio* l'affermazione secondo cui tutta la vita non sarebbe altro che un continuo contemplare la morte. Se non si adopera questo pensiero l'autoillusione diventa continua, anzi, artistica, creando delle metafore che appartengono alla sfera delle idee percepibili tramite gli occhi, perché la morte deve essere continuamente tenuta a vista d'occhio, altrimenti si sarà continuamente torturati da spiriti I mortali, nel frattempo, perdono tutti i loro sensi della realtà, anzi, diventeranno prigionieri di fantasmagorie oscure che solo l'unica realtà, quindi la morte, spazzerà via dai loro occhi. Non possiamo chiudere gli occhi perché, come si annuncia inappellabilmente alla fine di questo capitolo: „Teljes világossággal bevallom, a halandók képzelődéseit egyedül a halál oszlatja el.”<sup>6</sup>

Alla fine dobbiamo porre, almeno per un tentativo di pensiero, un'ultima domanda. Perché László Székely, questo aristocratico transilvano di natura poco socievole, che nella seconda metà della sua vita non lasciò mai

<sup>6</sup> Luca Marcozzi, *La biblioteca di Febo, Mitologia e allegoria in Petrarca*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002.

la sua biblioteca, sempre più vasta, pensò di tradurre dal latino alla sua lingua madre un'opera che, siccome in Ungheria venne stampata più volte, poteva essere comunque recepita da tutti in latino?. Non ritengo inimmaginabile che potesse dedicare la sua opera a lettori che conoscevano poco o non conoscevano affatto la lingua latina, quindi a donne, oppure a cittadini che negli studi rimasero nelle classi inferiori, siccome molte volte capita che, tra parentesi, vengano aggiunte delle definizioni a dei nomi o concetti meno diffusi. Non sarebbe stato quindi contrario a entrare nei circoli letterari in lingua ungherese, più sviluppata in Transilvania rispetto alle condizioni del territorio statale dell'epoca. La sua morte precoce gli impedì di occuparsi della stampa dell'opera, che sarebbe stata comunque un grande successo. Nell'Europa occidentale, dopo la seconda metà del Seicento, la sorte del libro *Fortuna* stava scendendo, mentre in Ungheria proprio nel Settecento troviamo l'epoca d'oro della lettura di Petrarca, almeno per quanto riguarda il Petrarca latino. La moda del Petrarca italiano è più tarda ma similmente duratura, basti pensare che Krúdy si permette, in un suo romanzo breve scritto in giovane età, di comporre lui stesso una poesia e spacciarla per una poesia di Petrarca, cosa che gli costò l'espulsione dal seminario. Possiamo pensare anche ad Ady, che fa sì che lo studente pazzo di Mattia Corvino si innamori di Petrarca ma anche lui stesso scrive alcune righe a matita sul libro del poeta italiano. Aggiungo solo, in appendice, che attorno all'anniversario di Petrarca, nel 2004, ho partecipato ad un convegno in cui si parlava delle traduzioni europee del Petrarca, dove è venuto fuori che neanche i polacchi o i russi avevano un *Canzoniere* intero, ma erano stati tradotti solo i sonetti del *Rerum vulgarium fragmenta*.

Negli anni '40 c'è stata una bella mostra su Milano a Budapest e una su Budapest a Milano.<sup>7</sup> Venne fuori allora che, tra i legionari romani che diedero una mano nella costruzione dell'antica *Aquincum* il più vecchio fu un soldato milanese, il cui sepolcro era rimasto intatto, nonostante gli anni passati. Quest'anno ci sarà un'esposizione mondiale a Milano dove, nel padiglione ungherese, potremo dimostrare che l'opera più importante degli anni milanesi di Petrarca che, come ben sappiamo girovagava come un vero Ulisse e scelse questa città per il periodo più lungo di residenza,

<sup>7</sup> Henrik Horváth, *Budapest e Milano*, Budapest, cca.1940.

prima dei tempi odierni fu pubblicata per l'ultima volta e subito riedita nel latino originale in Ungheria. Nel Settecento, quindi, ci fu un traduttore ungherese esperto, in un periodo in cui l'opera non veniva pubblicata in nessuna lingua moderna, a parte una versione francese che conteneva solo due dialoghi.

Sappiamo bene che, senza eccezioni, ogni opera scritta in lingua straniera dimostra il suo vero valore in una letteratura nazionale se ispira sempre più nuove traduzioni. È appunto in corso una nuova traduzione. Ma finché questa, speriamo presto, sarà pronta e verrà alla luce, rallegriamoci constatando quanto la cultura ungherese, che per quasi mille anni disponeva di due lingue letterarie, latino e ungherese, fosse ricca nel Settecento, cosa poco riconosciuta anche oggi, tuttavia motivo per cui possiamo avere un Petrarca proprio sia in lingua latina che ungherese.