





BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE MÉDIÉVALE  
sous la direction de Martin Aurell,  
Élisabeth Crouzet-Pavan et Bruno Dumézil

---

27

La Cronaca angioina  
dei re d'Ungheria

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici,  
Università degli Studi di Napoli – Federico II

Vinni Lucherini

---

# La Cronaca angioina dei re d'Ungheria

Uno specchio eroico e fiabesco  
della sovranità

PARIS  
CLASSIQUES GARNIER  
2021

Vinni Lucherini è professore di Storia dell'arte medievale all'Università degli Studi di Napoli – Federico II.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-406-11381-2 (livre broché)  
ISBN 978-2-406-11382-9 (livre relié)  
ISSN 2107-1853

## PREFAZIONE

### I gradi di fruizione di un manoscritto miniato regale

Il Cod. Lat. 404 della Országos Széchényi Könyvtár di Budapest è un prezioso manoscritto miniato confezionato intorno al 1358 nel *Regnum Hungariæ*, un regno che nel Medioevo si estendeva su un'ampia area dell'Europa centro-orientale compresa tra i Carpazi e l'Adriatico<sup>1</sup>. Il codice, già noto come *Chronicon pictum Vindobonense*, *Wiener Bilderchronik* o *Bécsi Képes Krónika* per esser stato custodito circa tre secoli a Vienna<sup>2</sup>, è il testimone più antico di una cronaca che, prendendo l'avvio dal racconto biblico e passando per la fondazione della monarchia ungherese da parte di santo Stefano, si concludeva con le vicende del re Carlo I (1310-1342), giunto in Ungheria da Napoli (dove era chiamato Caroberto)<sup>3</sup>, primogenito del principe Carlo Martello<sup>4</sup>, a sua volta primogenito del re di Sicilia Carlo II d'Angiò (1289-1309)<sup>5</sup> e della regina Maria<sup>6</sup>, figlia del re d'Ungheria Stefano V (1270-1272)<sup>7</sup>.

Nel *bas-de-page* della pagina d'*incipit* si dispiega una fascia nella quale sono affiancati cinque piccoli quadrati, tre dei quali contengono blasoni araldici inseriti in altrettanti compassi polilobati profilati di azzurro su sfondi a foglia d'oro. Nel primo compasso vi è uno scudo partito, nel 1° *fasciato di rosso e d'argento di otto pezzi*, cioè lo stemma detto d'Ungheria antico, documentato per la prima volta sul verso del sigillo d'oro del re Emerico (1196-1204) e probabilmente già usato dal re Bela III (1172-1196); nel 2° *d'azzurro seminato di fiordalisi d'oro*, cioè il *semis de fleurs-de-lys* capetingio abitualmente impiegato in Ungheria in riferimento all'origine angioina del re Carlo I<sup>8</sup>. Nel secondo compasso campeggia il blasone dei re d'Ungheria, *di rosso, alla croce patriarcale e patente d'argento movente da un monte di tre cime di verde*, il cui primo uso araldico si deve al re Bela IV (1235-1270)<sup>9</sup>. Nel terzo compasso si staglia il cimiero con lo struzzo d'argento sorgente da una corona e tenente nel becco un ferro di cavallo d'oro<sup>10</sup>, la divisa propria dei due sovrani che governarono l'Ungheria per quasi tutto

il Trecento: il già ricordato Carlo I e suo figlio Ludovico (1342-1382), detto il Grande<sup>11</sup>.

Nato il 5 marzo 1326 a *Wyssegrad*<sup>12</sup>, consacrato re d'Ungheria il 21 luglio 1342 e re di Polonia il 17 novembre 1370<sup>13</sup>, Ludovico è raffigurato due volte sulla pagina d'*incipit*: la prima, in maestà<sup>14</sup>, al centro di una grande miniatura di formato rettangolare, affiancato da due gruppi di uomini armati connotati socialmente ed etnicamente; la seconda, inginocchiato con sua moglie Elisabetta di Bosnia in atteggiamento orante verso santa Caterina, all'interno dell'iniziale A che introduce un passo rubricato: *Anno Domini millesimo trecentesimo quinquagesimo octavo, feria tertia infra octavas ascensionis eiusdem Domini, incepta est ista cronica de gestis Hungarorum, antiquis et novissimis, ortu et progressu, victoria eorundem et audacia, collecta ex diversis cronicis veteribus, earundem veritates ascribendo et falsitatem omnino refutando. In nomine Domini amen. Incipit prologus in Cronicam Hungarorum*<sup>15</sup>. La cronaca delle gesta antiche e recentissime degli ungheresi, della loro origine e del loro sviluppo, della loro vittoria e della loro audacia, fu dunque iniziata il 15 maggio 1358<sup>16</sup>, collazionando materiali tratti da diverse vecchie cronache, delle quali si erano accolte le verità e si era epurata ogni falsità<sup>17</sup>. Qualche giorno dopo, il 27 maggio, Ludovico incontrò a Visegrád un'ambasceria della città di Ragusa, a cui garantì protezione e autonomia, a pochi mesi dal Trattato di Zara (18 febbraio 1358) che aveva assicurato all'Ungheria il pieno controllo sulle terre dalmate<sup>18</sup>, privando i dogi di Venezia del titolo di *dux Dalmatiæ et Croatiae*: un periodo cruciale nella storia del regno<sup>19</sup>, contrassegnato dal superamento in chiave adriatica dell'insuccesso delle campagne napoletane seguite all'assassinio di Andrea, fratello minore di Ludovico e marito di Giovanna d'Angiò, avvenuto ad Aversa nel 1345<sup>20</sup>.

Il re che sormonta la prima pagina del manoscritto esercitava una funzione ben più forte di una dichiarazione di proprietà<sup>21</sup>. Il suo corpo, vestito delle insegne araldiche<sup>22</sup>, legittimava implicitamente la veridicità di quanto nel codice era scritto e nondimeno raffigurato<sup>23</sup>. Nell'affermare le radici napoletane della dinastia, espresse non solo per mezzo dell'araldica, ma attraverso una genealogia per immagini intese come forme del *continuum* storico<sup>24</sup>, il *Chronicon pictum* rivendicava, infatti, l'origine antica della *beata stirps* ungherese<sup>25</sup>, della quale il sovrano regnante e suo padre si erano considerati parte integrante: il passato si rifletteva in tal modo nel presente e persino nel futuro dell'Ungheria<sup>26</sup>. La cronaca e le

miniature creavano (e creano tuttora) l'impressione di un'ininterrotta sequenza temporale, nella quale i re di origine angioina potevano dirsi ungheresi ed esser riconosciuti come tali, senza rinunciare alla parte napoletana della propria identità. L'intero manoscritto veicolava, pertanto, un messaggio politico<sup>27</sup>, configurandosi come un prodotto esemplare della duplice esigenza, che era stata di Carlo I e che Ludovico condivise, di appropriarsi della cultura ungherese e di conciliarla con quella angioina, di per sé transculturale, per servirsene nelle procedure comunicative che entrambi misero in atto.

Il primo elemento che fin dall'anno Mille aveva reso *beata* la dinastia regnante era la triade dei cosiddetti *sancti reges*<sup>28</sup>, costituita dal re Stefano, nato nel 969 secondo il cronista, verosimilmente intorno al 980-981<sup>29</sup>, morto il 15 agosto 1038 e canonizzato nel 1083<sup>30</sup>; da suo figlio, il principe Emerico (1007-1031), pure canonizzato nel 1083, ma mai incoronato<sup>31</sup>; e dal re Ladislao (ca. 1040-1095), canonizzato nel 1192, al tempo di Bela III<sup>32</sup>. Il secondo elemento coincideva con la sacralità dell'istituzione monarchica<sup>33</sup>, identificata per sineddoche con una *sacra corona* che si riteneva inviata a Stefano da un papa romano, ora custodita nel Palazzo del Parlamento di Budapest<sup>34</sup>. Il terzo elemento, introdotto da Carlo I, derivava dalla santità dinastica napoletana, incarnata in Ludovico d'Angiò (1274-1297)<sup>35</sup>, vescovo di Tolosa, canonizzato nel 1317, il cui nome, già derivante da quello dell'omonimo re-santo di Francia, era stato assegnato proprio da Carlo I a suo figlio. Malgrado che i re-santi ungheresi siano sempre effigiati nel Cod. Lat. 404 come guerrieri eroici o protagonisti di storie fiabesche, e sebbene le miniature non alludano mai alla materialità della sacra corona, il manoscritto rendeva palese che Ludovico, attraverso suo padre, era discendente non solo dei sovrani e dei santi d'Ungheria, ma anche dei sovrani di Napoli e dei loro santi, e che esercitava il suo ministero ispirato da Dio come un sacerdote, la sua giustizia e la sua sapienza impedendo al regno di cadere nella tirannide, secondo quanto leggiamo nel prologo, che non è il prologo di una cronaca della gesta di un popolo, ma che è appunto il prologo delle gesta dei re ungheresi.

Quando ci interroghiamo sugli esempi di manoscritti miniati con cui confrontare il *Chronicon pictum*, non troviamo comparazioni utili con le narrazioni parziali di eventi storici riguardanti un sovrano europeo, come il *Codex Balduini Trevirensis* (Landeshauptarchiv Koblenz, 1 C, 1)<sup>36</sup>,

né con i racconti epici o mitici, come le storie sulla distruzione di Troia<sup>37</sup>, né con le cronache universali<sup>38</sup>, perché si tratta di testi che potevano sì essere illustrati nei medesimi atelier<sup>39</sup>, con l'ausilio di analoghe strategie figurative, in un contesto di frequenti scambi iconografici tra un genere e l'altro, ma che rispondevano a premesse e funzioni molto diverse da quelle di una cronaca nazionale illustrata. I confronti andrebbero ricercati, infatti, in quelle operazioni che nascevano dall'ambizione di ricostruire e rappresentare in maniera integrale la storia di un regno<sup>40</sup>, come l'*Historia regum Anglorum*<sup>41</sup> o le *Grandes Chroniques de France*<sup>42</sup>. Queste ultime, tramandate attraverso più di cento manoscritti dei quali 75 miniati con cicli da una fino a 400 miniature, comprendevano una parte corrispondente al *Roman des roys*, cioè una sequenza di biografie dei *christianissimi reges* compilata dal monaco Primate di Saint-Denis e offerta a Filippo III *le Hardi* (1270-1285) verso il 1275, in un esemplare decorato con 36 riquadri e iniziali istoriate (Parigi, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 782); e un'altra parte formatasi con aggiunte progressive fino all'inizio del Quattrocento<sup>43</sup>. La prima versione miniata delle *Grandes Chroniques* era stata voluta da Matteo di Vendôme, abate di Saint-Denis (1258-1286), effigiato insieme con Primate al f° 326, al centro della scena di consegna dell'opera al re. Questa prima redazione e le successive realizzate in maniera crescente a Parigi erano state condizionate dalle esigenze di autorappresentazione che ognuno dei committenti aveva voluto attribuire all'operazione di copiatura e di illustrazione, sia in prima persona, sia attraverso una sorta di *maître d'ouvrage* che aveva supervisionato la confezione del codice<sup>44</sup>.

Sono persuasa, però, che ogni paragone tra il *Chronicon pictum* e le *Grandes Chroniques de France* sia inadeguato, innanzitutto perché a differenza della Francia, dove già a fine Duecento si assisté a una fioritura spettacolare della *langue d'oïl* con ricadute importanti sulle narrazioni storiche<sup>45</sup>, così come sul mercato del libro<sup>46</sup>, l'ungherese non fu impiegato come lingua scritta colta almeno fino a quando, tra il 1470 e il 1530, si produsse un consistente numero di traduzioni dal latino di testi sacri, biblici e liturgici<sup>47</sup>. Ma non è soltanto una questione linguistica, di per sé fattore nient'affatto trascurabile. La discrepanza più radicale è nella consistenza quantitativa: circa 75 codici francesi contro un solo codice ungherese. Il manoscritto qui in esame, che – come dicevo – è il testimone più antico di una compilazione cronachistica attestata in

pochissime altre redazioni tre-quattrocentesche, è l'unico esemplare a esser stato riccamente miniato. L'operazione messa in atto nel Cod. Lat. 404 non costituì, in effetti, il modello di nuove imprese di analogo tipo. Meno che mai ci troviamo di fronte a un'azione di propaganda utile a catturare il consenso ad ampio raggio, quale che fosse il tipo di pubblico prescelto<sup>48</sup>. Il *Chronicon pictum* non rappresenta in alcun modo un tentativo di rendere popolare la storia nazionale<sup>49</sup>, anzi proprio il contrario.

Per chi fu concepito questo manoscritto? In mancanza di pezzi d'appoggio per poter anche soltanto ipotizzare l'esistenza di altre copie illustrate, si pone come prioritaria la questione della sua ricezione originaria<sup>50</sup>. Non c'è dubbio che si tratti di un oggetto di lusso e che il re Ludovico effigiato in maestà e inginocchiato in preghiera con sua moglie sul frontespizio dimostri che siamo di fronte a un'operazione connessa con la famiglia reale<sup>51</sup>. Ma non abbiamo la certezza che sia stato proprio il sovrano a commissionare il manoscritto miniato a un copista e a un artista, e siamo tenuti a chiederci se l'iniziativa non sia invece partita da un membro del suo *entourage* o della sua famiglia<sup>52</sup>. E se anche fosse stato il re a farlo eseguire, questo non implicherebbe che ne fosse il principale destinatario, perché non è detto che il committente e il fruitore fossero la medesima persona: il re potrebbe aver fatto realizzare il manoscritto per sé e/o per un membro della famiglia reale, o qualcun altro potrebbe averlo commissionato per il re o/e per un altro individuo della stessa famiglia. Manca una scena di dedica con la consegna del libro che possa chiarire le parti giocate dai protagonisti della sua fabbricazione<sup>53</sup>. Quel che invece mi pare sicuro è che il codice si prestasse a più gradi di ricezione, implicanti comportamenti diversi e non sempre concomitanti: si poteva leggere la cronaca<sup>54</sup>, cercando gli episodi con l'aiuto dei titoli in lettere rosse<sup>55</sup>; si poteva leggere la cronaca e guardare le miniature<sup>56</sup>; si potevano soltanto guardare le miniature<sup>57</sup>. La lettura poteva svolgersi in pubblico<sup>58</sup>, persino ad alta voce, ma l'azione del guardare non poteva che esercitarsi in privato, perché il manoscritto, per le sue esigue dimensioni, era poco adatto a esser mostrato aperto di fronte a un grande consesso. Se la cronaca offriva un racconto che metteva Carlo I e Ludovico all'apice della storia secolare della monarchia ungherese, in una forma di auto-celebrazione dinastica il cui valore politico è a stento dissimulato, la domanda che mi pongo è che tipo di racconto offrisse il ciclo miniato a chi ne usufruiva usando esclusivamente la vista.

Ebbene, penso che sia proprio questo il nodo che potrebbe consentirci di rispondere alle questioni finora enumerate, perché le immagini, anche quelle di carattere storico-genealogico, procedono su un binario autonomo persino rispetto al testo a cui sembrano o vogliono rinviare, non solo perché il linguaggio figurativo è dotato di regole distinte da quelle della scrittura, ma perché le miniature potrebbero addirittura esser state ideate per un tipo di ricezione destinato a passare unicamente dal senso della vista.

Il Cod. Lat. 404 contiene, nel suo stato attuale, 146 pagine nelle quali il testo è intervallato da 146 miniature: 43 riquadri geometrici e 103 iniziali in corrispondenza più o meno uniforme con i 103 titoli di capitolo<sup>59</sup>. Chi possedeva il *savoir-faire* specialistico per poter concepire una struttura compositiva di tale coerenza? Chi aveva una consapevolezza tale delle capacità espressive delle immagini da poter selezionare le parti testuali da riprodurre figurativamente? E che ruolo ha esercitato l'artista in questo processo? La storia della miniatura medievale ha preso in esame molti esempi in cui i manoscritti ancora conservano le indicazioni date dallo scriba al miniatore per dirgli cosa dovesse fare<sup>60</sup>. Nel nostro caso non c'è traccia, però, di suggerimenti visibili. Possiamo allora ipotizzare che il *concepteur* della sequenza visiva, la cui identità non conosciamo, abbia fornito al copista o al miniatore (o a entrambi) una selezione di eventi dal flusso continuo della narrazione, chiedendogli di enfatizzare alcuni aspetti, e che sulla base di questi elementi si sia stabilito come far dialogare scrittura e miniatura nelle pagine del codice. Sarebbe abbastanza ingenuo, infatti, presumere che l'artista avesse letto la cronaca per intero, scegliendo lui stesso la porzione di racconto più adeguata a essere rappresentata, o che avesse, ad esempio, una così grande cultura agiografica da poter prendere dalle vite dei santi quel che considerava opportuno per integrare il racconto cronachistico con elementi narrativi che nella cronaca non c'erano affatto.

Quando diciamo che il miniatore ha tratto un particolare di un episodio illustrato da un'altra fonte testuale diversa dalla cronaca, non dobbiamo in alcun modo dare per scontato che avesse letto quella fonte, ma siamo obbligati a considerare l'eventualità che qualcuno gliela abbia spiegata o piuttosto che egli stesso disponesse di un modello figurativo nel quale quella fonte era già stata utilizzata. Ognuno di questi casi implicherebbe un atteggiamento diverso rispetto al soggetto da rappresentare.

Qualsiasi ipotesi formuliamo su questo tema dovrebbe avere comunque una credibilità verificata su altri casi europei, ma l'ipotesi che ha meno credibilità di tutte è che il miniatore fosse a conoscenza dell'intera storia ungherese o delle vite dei santi, e abbia deciso in autonomia, senza l'aiuto di un consigliere autorevole, cosa rappresentare in relazione a ciascun capitolo. Sarebbe inoltre altrettanto ingenuo ipotizzare che il miniatore abbia trascritto in immagine un fatto narrato nella cronaca senza immettere in quella trascrizione quel che gli veniva dal proprio bagaglio di formazione e dai modelli che aveva a disposizione<sup>61</sup>. In verità, non abbiamo nessun dato concreto per dimostrare che la storia dei re d'Ungheria fosse stata già rappresentata prima dell'esecuzione di questo manoscritto: presumibilmente non era mai stata rappresentata nella sua interezza, visto che la cronaca così come si presenta nel Cod. Lat. 404 era stata assemblata soltanto nel 1358, come dichiara il testo rubricato del frontespizio. Ma singoli episodi della vita dei santi Stefano o Ladislao potevano esser stati esposti sulle mura di qualche edificio sacro o civile del Regno d'Ungheria, e di certo erano stati miniati in alcuni codici ora disseminati in Europa e negli Stati Uniti. Il confronto con quei codici dimostra, però, che non costituiscono una fonte per il miniatore del *Chronicon pictum*, né dal punto di vista stilistico, né meno che mai da quello iconografico e compositivo. La versione in immagini della storia dei re d'Ungheria del manoscritto qui in esame è un *unicum*.

Per materializzarsi nell'oggetto-libro, una cronaca illustrata o *picta* impiegava un sistema di segni appartenenti alla cultura del committente, dell'ideatore della struttura e dell'artista, e da tutti loro condivisi<sup>62</sup>. Il manoscritto andrebbe pertanto studiato come il risultato di un'operazione la cui coerenza è data dalle sue specifiche modalità di confezionamento. Mi interessa capire come le informazioni di natura storica, sociale e politica siano state trasposte in immagine<sup>63</sup>, o quali strategie siano state usate dal miniatore per rendere la concezione della sovranità e della storia ungherese che avevano Ludovico il Grande o i membri della sua famiglia e della sua corte negli anni intorno al 1358. Ma non mi interessa soltanto questo, perché il *Chronicon pictum* è paradossalmente molto di più di una cronaca miniata. Per realizzarlo non fu sufficiente un procedimento meccanico di trasferimento da un *medium* all'altro, perché sugli eventi storici fu operata una scelta meditata e soprattutto furono immessi altri elementi narrativi, che potrebbero sembrare addirittura

superflui se volessimo circoscrivere la nostra interpretazione al contesto politico. Forse dovremmo cominciare a pensare che fossero stati previsti non solo più gradi di fruizione del manoscritto, intellettuali e sensoriali<sup>64</sup>, ma che il codice fosse stato concepito su più registri formali: lo storico e il politico, ma anche, e non in contrapposizione, l'eroico, il fantastico, e persino il fiabesco<sup>65</sup>.

Nel titolo parlo di «Cronaca angioina», non solo perché il *Chronicon pictum* fu compilato e illustrato nell'Ungheria che storiograficamente chiamiamo angioina, ma perché non sarebbe concepibile al di fuori dello spazio politico europeo così abitualmente definito. Con il sintagma «dei re d'Ungheria» intendo sottolineare che, se si escludono i soldati, masse senza volto, emanazione dell'istituzione monarchica da cui dipendeva la loro esistenza, i protagonisti delle miniature sono indiscutibilmente i sovrani. Persino nelle tre tabelle con la duplice migrazione degli antenati e l'ingresso delle *diversae nationes* giunte dall'esterno, l'accento è posto sullo statuto aristocratico e cavalleresco dei responsabili delle migrazioni, antenati dei re e dei nobili, individui di grande eroicità situati al vertice della scala sociale<sup>66</sup>. Una tradizione cronachistica ormai stratificata si tradusse, pertanto, in immagini in cui la migrazione, elemento essenziale nella formazione del regno<sup>67</sup>, si pose come il termine primo di una storia il cui termine ultimo era proprio l'arrivo di un re angioino che, sposando Elisabetta di Polonia<sup>68</sup>, aveva generato un figlio, Ludovico, destinato dalla nascita a essere «grande». Quando parlo, infine, di specchio eroico e fiabesco della sovranità, intendo sottolineare il dato che immediatamente colpisce l'occhio del riguardante che apre il manoscritto: l'enfasi posta sul personaggio-eroe e l'atmosfera da fiaba che sembrano aver concorso alla realizzazione del manoscritto tanto quanto l'aspirazione politica a inserire in una cornice storica le origini della dinastia regnante e del regno stesso.

Per indagare le questioni e i temi qui sintetizzati, ho diviso il volume in tre capitoli. Il primo capitolo è dedicato a spiegare come avvenne il passaggio dinastico da Napoli alle terre ungheresi e quali strumenti simbolici furono impiegati per corredarlo di legittimità, una premessa che ho ritenuto indispensabile per la comprensione del contesto di realizzazione del *Chronicon pictum*. Fu Carlo I d'Angiò, re di Sicilia dal 1266<sup>69</sup>, a volere il matrimonio di suo figlio con una principessa ungherese, e fu Carlo II a fare in modo che il nipote, anch'egli di nome Carlo,

lasciasse Napoli per acquisire la corona d'Ungheria. Il giovane Carlo, per quanto in linea femminile discendesse dalla stirpe dei re santi e fosse stato allevato fin da bambino per salire sul trono del *Regnum Hungariae*, non era però ungherese di nascita e c'era forte la necessità di costruire la sua immagine come re d'Ungheria anche attraverso un uso politico delle opere d'arte. L'analisi delle relazioni tra i due regni, insieme alla loro fortuna storiografica medievale e moderna, costituisce un antefatto ineludibile per comprendere l'operazione di scrittura e di miniatura del *Chronicon pictum*.

Nel secondo capitolo si ricostruisce la storia post-medievale del codice dalla sua apparizione a Vienna nei primi cataloghi della biblioteca imperiale fino a oggi. Se il dialogo tra Medioevo napoletano e Medioevo ungherese è indispensabile per comprendere le ragioni che spinsero i committenti a far allestire il manoscritto nella forma in cui oggi si presenta, il dialogo tra Medioevo ed Età moderna è il *fil-rouge* che sostanzia queste pagine. Nonostante la bellezza delle miniature e la loro alta qualità formale, e malgrado che lo storico dell'arte austriaco Hermann Julius Hermann, suo primo descrittore, vedesse nell'apparato illustrativo del codice uno dei migliori risultati della miniatura italiana del Trecento<sup>70</sup>, riconoscendovi all'opera un artista proveniente dalla Napoli angioina, va inoltre sottolineato che il manoscritto non è mai entrato nella letteratura specialistica sulla miniatura napoletana, neanche come termine di confronto<sup>71</sup>. Ad eccezione di Hermann, quasi non si conosce voce bibliografica che non sia ungherese<sup>72</sup>, un dato giustificabile non soltanto con la percezione patrimoniale identitaria che in Ungheria si è avuta del *Chronicon pictum* tra Ottocento e Novecento, ma anche attraverso un sostanziale scollamento tra gli àmbiti storiografici delle nazioni uscite dalla Prima guerra mondiale.

Nel terzo capitolo si esamina la struttura del codice, la *mise-en-page*, le iconografie, le composizioni, la cultura formale, i registri figurativi, le istanze del *concepteur* e le attese del destinatario. L'operazione usuale (e talora forse abusata) nella pratica storico-artistica del confronto testo-immagine non funziona bene, però, con il *Chronicon pictum*, perché la cronaca e le miniature dialogano quasi esclusivamente per mezzo dei titoli rubricati, che nella maggior parte dei casi non riassumono il contenuto dei capitoli, ma il senso del racconto figurativo. Per non ridurre, quindi, quel confronto a un mero rapporto di causa-effetto, e

per non banalizzare l'operazione di trasferimento degli eventi storici nelle miniature, ho cercato di smontare il meccanismo in base al quale il manoscritto fu organizzato, analizzando separatamente i pezzi emersi dall'indagine e poi rimontandoli insieme. Il libro si completa con un catalogo delle miniature, descritte singolarmente.

Alcune precisazioni redazionali. In materia di toponomastica, per la quale non esistono scelte neutre dal momento che ogni decisione è inevitabilmente ideologica anche quando pretende di non esserlo, ho cercato di rendere in italiano la forma latina o latinizzata che i nomi di luogo assumono nelle fonti medievali (e allo stesso modo mi sono comportata per i nomi di persona). Qualora questo procedimento non risultasse agevole, ho evitato di usare i toponimi attuali, che tenderebbero a snaturare il discorso storico, dal momento che l'Ungheria post-Trianon corrisponde in minima parte all'Ungheria medievale e che molti dei siti citati nelle fonti ungheresi si trovano oggi in altri stati, e ho preferito le forme antiche attestate testualmente. Nelle trascrizioni delle fonti latine, narrative, epigrafiche e archivistiche, ho sciolto le abbreviazioni, intervenendo sulle maiuscole e le minuscole, sulla punteggiatura e sui dittonghi *æ* e *œ*, per rendere più fruibile la lettura.

Il lettore mi consentirà a questo punto qualche rapidissima nota di *ego-histoire*. Per chi come me ha studiato e ancora studia la Napoli angioina sia dal punto di vista monumentale che storiografico, l'Ungheria medievale è una realtà storica e artistica con la quale ho sempre ritenuto di dover fare i conti. Nel 2010 fui invitata a svolgere le mie ricerche sui riflessi artistici delle relazioni politiche tra il *Regnum Siciliae* e il *Regnum Hungariae* presso il Collegium Budapest, ma proprio quell'anno quella magnifica istituzione chiuse le sue porte per sempre, e l'Institute for Advanced Study appena fondato dalla Central European University ne prese virtualmente il rilievo<sup>73</sup>, assegnandomi una *fellowship* per un progetto dal titolo *The Artistic Patronage of Robert (1309-1343) and Charles Robert of Anjou (1309-1342) between Naples and Hungary: A Comparative Study*<sup>74</sup>. Da quel momento la cultura ungherese, anche letteraria<sup>75</sup>, è diventata parte essenziale dei miei interessi intellettuali e l'Ungheria medievale il *focus* delle mie ricerche scientifiche<sup>76</sup>. Man mano che ho proceduto nelle indagini, incrociando i fatti napoletani con quelli ungheresi, i diversi pezzi si sono venuti a incastrare gli uni accanto agli altri permettendomi di comporre un quadro derivato non solo dall'analisi delle opere d'arte e

delle funzioni extra-artistiche a esse assegnate dai rispettivi committenti, ma anche dall'esame della fortuna post-medievale di quelle opere e dello sguardo che la storiografia aveva dato dei relativi contesti storici.

Studiando Napoli e l'Ungheria insieme, non poteva non saltarmi all'occhio come nel *Chronicon pictum* la storia dei re ungheresi avesse trovato un apice quasi teleologico nel re napoletano che si era dichiarato arpadiano e nello stesso tempo angioino. Sulla base di tali premesse, questo libro si apre su Napoli e su Napoli si chiude. L'esame delle miniature del manoscritto, prima lenticolare, poi a distanza, prima dall'Ungheria, poi da Napoli e dall'Europa, mi ha permesso di individuare una serie di dati che mi hanno fatto sospettare che, al di là delle indiscusse intenzioni auto-rappresentative della monarchia, possano esservi stati altri moventi più personali (il che non significa meno politici) alla base della sua realizzazione. Alla cultura ungherese della metà del Trecento, che aveva adottato le cantilene dei *ioculatores* e le antiche saghe, *divertissements* retoricamente deprecate dai suoi letterati ma ugualmente diffusi a corte e tra le *élites* del regno, ipotizzo, infine, che si possa imputare la scelta del tono eroico e fiabesco che informa di sé il Cod. Lat. 404, costituendone la cifra dominante.

*Desidero esprimere la mia gratitudine al personale della Országos Széchényi Könyvtár di Budapest, in particolare modo a Ferenc Földesi, direttore della collezione dei manoscritti, e ad Anna Boreczky. Ringrazio molto anche Judit Lauf, del gruppo di ricerca MTA-OSzK Res Libraria Hungariæ per il suo aiuto a distanza.*



## CAPITOLO I

### Dall'Ungheria a Napoli e a ritroso: una premessa storica

#### UN RE ANGIOINO SUL TRONO ARPADIANO

Nel corso del 1269 si posero le basi di una duratura alleanza tra il *Regnum Hungariae* e il *Regnum Siciliae* attraverso due matrimoni: Maria, la figlia di Stefano V, in quel momento *rex iunior* al fianco del padre Bela IV, fu destinata in sposa al futuro Carlo II d'Angiò, mentre Ladislao, erede al trono ungherese, si sarebbe unito con Isabella d'Angiò<sup>1</sup>. Il 14 settembre 1269, il *rex Siciliae* diede ai suoi procuratori, tra i quali l'abate di Montecassino Bernardo Ayglerio<sup>2</sup> e il barone Amiel Agoult<sup>3</sup>, l'incarico di recarsi in Ungheria a completare gli accordi<sup>4</sup>. Il giorno dopo, lo stesso sovrano rese nota la sua intenzione di contrarre amicizia perpetua con principi fedelissimi contro i nemici della Chiesa: il più eccellente e nobile, il più potente di quei principi era appunto Stefano d'Ungheria, *natus de genere sanctorum et maximorum regum*<sup>5</sup>. Se tra gli scopi di quest'azione diplomatica è stata riconosciuta una ricerca di protezione sul fronte dell'Europa centro-orientale<sup>6</sup>, la scelta dell'alleato ungherese veniva anche incontro alle esigenze di rappresentazione simbolica della nuova dinastia di origine francese da poco installata sul trono normanno-svevo. La famiglia reale arpadiana vantava, infatti, non solo tre santi, come abbiamo visto, ma persino due sante: Elisabetta (1207-1231)<sup>7</sup>, figlia del re Andrea II (1205-1235), e Margherita (1242-1270)<sup>8</sup>, figlia del re Bela IV. Con quell'alleanza matrimoniale gli Angioini di Napoli si garantivano pertanto un legame forte con un'acclarata *beata stirps*<sup>9</sup>, nello stesso giro di anni in cui i sovrani capetingi si apprestavano ad annoverare un nuovo santo, il re Luigi IX, il cui cuore e le cui viscere, dopo la morte a Tunisi nel

1270, erano state trasportate a Monreale, con i massimi onori, proprio da Carlo I d'Angiò<sup>10</sup>.

Il 21 settembre 1290, dopo aver ricevuto l'informazione che il re Ladislao IV era morto senza aver lasciato eredi maschi, *feria secunda proxima ante festum sanctæ Margarethæ virginis et martyris, prope castrum Kereszeg* secondo il *Chronicon pictum*<sup>11</sup>, Carlo II e Maria delegarono procuratori a ricevere le dichiarazioni di fedeltà dei baroni ungheresi, perché il regno fosse loro trasmesso come i più vicini nel grado di parentela, in quanto discendenti della medesima dinastia reale<sup>12</sup>. Il 21 aprile 1291, Carlo II scrisse ai baroni, ai nobili, ai prelati d'Ungheria affinché scacciassero l'usurpatore *Andreatius de Venetiis*<sup>13</sup>, che aveva assunto *improvidè* la corona, perché la successione avrebbe dovuto passare *rationabiliter* a sua moglie Maria<sup>14</sup>. Il 6 giugno dello stesso anno, Carlo II e Maria chiesero ai procuratori di ricevere a nome loro i dovuti omaggi e giuramenti di fedeltà<sup>15</sup>. Il 6 gennaio 1292, la regina trasferì il *Regnum Hungariæ* al suo primogenito Carlo Martello<sup>16</sup>, creato *princeps Salernitanus et Honoris Montis Sancti Angeli dominus* l'8 settembre 1289 e vicario del *Regnum Siciliae* il successivo 12 settembre<sup>17</sup>; un mese dopo, Carlo II comunicò agli ungheresi l'avvenuta cessione, ingiungendo di riconoscere il suo primogenito come legittimo re e di investirlo con la *corona aurea* e i vessilli del regno<sup>18</sup>. Il giovane principe angioino acquisì allora il titolo di *Ungariæ, Dalmatiæ, Croatiae, Galliciæ, Ramæ, Serviæ, Lodomeriæ, Cumania, Bulgariæque rex*, preparandosi a governare due potentissimi stati: l'uno, il Regno di Sicilia, volto verso il Mediterraneo; l'altro, il Regno d'Ungheria, aperto verso l'Europa orientale. Ma prima ancora di prendere possesso del diadema che sacralizzava le incoronazioni dei re ungheresi, Carlo Martello morì improvvisamente il 19 agosto 1295<sup>19</sup>. Con il consenso del papa Bonifacio VIII, la madre assunse il vicariato del regno meridionale, occupandosi dei nipoti rimasti orfani: Carlo, Beatrice e Clemenza<sup>20</sup>.

Restava insoluta la questione della successione. Per quanto riguarda Napoli, la norma in vigore nel *Regnum Siciliae* nell'estate del 1295 era stata formalizzata nell'atto di investitura con il quale il 26 febbraio 1265 Clemente IV aveva infeudato il *Regnum Siciliae* a Carlo I d'Angiò<sup>21</sup>, codificando la successione diretta per primogenitura vigente nel *Regnum Francorum*, dove da almeno tre generazioni era stata abbandonata la consuetudine del *rex designatus* ed era invalsa la pratica di incoronare il

successore soltanto dopo la morte del predecessore<sup>22</sup>. Questa condizione irrinunciabile implica che la millantata rinuncia al trono di Ludovico d'Angiò – secondogenito di Carlo II, entrato nell'ordine dei frati minori nel dicembre del 1296, morto nel 1297 e canonizzato nel 1317 – a favore del terzogenito Roberto non avrebbe avuto ragione di prodursi, se non come operazione simbolica<sup>23</sup>. Il documento del 20 febbraio 1296, nel quale Carlo II, a pochi mesi dalla morte di Carlo Martello, ordinò a tutti i giustizieri del regno che convocassero le università dei rispettivi territori e scegliessero due probi viri che a loro volta supplicassero Bonifacio VIII perché fosse concesso a Roberto il diritto di primogenitura e di successione<sup>24</sup>, potrebbe essere letto come un tentativo di immettere un principio di eleggibilità nelle norme codificate nel 1265. Con la bolla del 24 febbraio 1297, il papa, nel rispondere soltanto su quale dei *plures liberi* del re avesse potuto succedere a Carlo II, sottolineò che *regimen ipsum tibi non dedere maiores, sed ex concessione Apostolicæ Sedis obvenit*, e precisò che il *primogenitus* era colui che al momento della morte del re si fosse trovato a esser primo di grado e più anziano di nascita<sup>25</sup>.

In Ungheria, a dispetto dei desideri dei sovrani di Napoli, era stato incoronato re d'Ungheria il già ricordato *Andreatius*<sup>26</sup>. Secondo il compilatore della narrazione copiata nel Cod. Lat. 404, furono alcuni nobili ungheresi a chiedere a Bonifacio VIII un altro re da contrapporre ad Andrea III<sup>27</sup>, e proprio a séguito di questa istanza il papa avrebbe inviato in Ungheria, nel 1299, il primogenito di Carlo Martello e di Clemenza d'Asburgo, Carlo, un bambino *quem primo in terra sua vocaverunt Carobertum*<sup>28</sup>. Sebbene dalle azioni papali documentate non emerga un quadro perfettamente concordante con quello fornito dal *Chronicon pictum*<sup>29</sup>, la cui posizione va letta come frutto della volontà di porre l'enfasi sulla piena sintonia di intenti tra gli Angioini e Bonifacio VIII, diverse lettere di Carlo II d'Angiò dell'inizio dell'anno 1300 testimoniano dei preparativi per il viaggio del *puer Karolus* verso la Dalmazia. Ancora a Barletta alla fine del luglio di quell'anno, all'inizio di agosto il giovane principe arrivò a Spalato, ospitato da fedeli alleati prima del trasferimento in Ungheria<sup>30</sup>. Di lì a pochi mesi, dopo l'uscita di scena di Andrea, morto il 14 gennaio 1301<sup>31</sup>, i baroni si divisero in due fazioni: da un lato, *Mattheus, Omodeus, Ugrinus* si schierarono al fianco del principe giunto da Napoli, *et eum regem nominabant verbo, sed non facto*; dall'altro, altri nobili e le più alte gerarchie ecclesiastiche del paese si recarono nel

mese di luglio in Boemia, per chiedere al re Venceslao II, la cui madre era nipote di Bela IV, di assumere le insegne regali d'Ungheria, *ne regni liberi libertatem amitterent in susceptione per Ecclesiam dati regis*<sup>32</sup>. Al rifiuto del re boemo, gli ungheresi portarono con loro suo figlio, anch'egli di nome Venceslao, accettandolo come re naturale e giurandogli fedeltà<sup>33</sup>: ad Alba (ora Székesfehérvár)<sup>34</sup>, l'arcivescovo colocense e altri vescovi lo incoronarono re d'Ungheria<sup>35</sup>.

Il 17 agosto 1301, scrivendo a Bonifacio VIII, il cardinale domenicano Niccolò Boccasini (futuro Benedetto XI), legato in Ungheria, parlò di un'avvenuta incoronazione di Carlo da parte dell'arcivescovo strigoniense Gregorio Bicskei<sup>36</sup>. Le lettere di Bonifacio VIII a Venceslao II e quelle di Boccasini al papa rendono manifesto che l'operazione boema non poteva essere accettata a Roma, non solo perché l'incoronazione competeva all'arcivescovo strigoniense e non a quello colocense<sup>37</sup>, ma soprattutto perché tutto si era svolto senza il consenso che la sede apostolica pretendeva di esercitare di diritto<sup>38</sup>. Il 31 maggio 1303, ad Anagni, Bonifacio VIII, in formale concistoro, emanò la bolla *Spectator omnium*, sancendo che il Regno di Ungheria spettava alla regina Maria e che suo nipote Carlo era già stato consacrato re d'Ungheria dall'arcivescovo strigoniense: *iuxta ritum antiquum Ungariae per personam idoneam regale susceperat diadema*<sup>39</sup>. Secondo il *Chronicon pictum*, però, né al giovane Venceslao, né al *puer Karolus* erano stati concessi castelli, poteri o diritti regali. Questo stallo spinse il re di Boemia a partire con un grande esercito verso l'Ungheria per andare a prendere il figlio e riportarlo in patria<sup>40</sup>.

Alla fine del 1305, il duca Ottone di Baviera (1261-1312), che si vantava di discendere da una figlia di Bela IV, Elisabetta, moglie del duca Enrico, fu introdotto nei territori ungheresi dai figli di Enrico Heder e da altri nobili, per esser consacrato re ad Alba con la corona ormai ceduta dai boemi<sup>41</sup>. Ma catturato durante un viaggio in Transilvania dal voivoda Ladislao<sup>42</sup>, che in quell'occasione si impadronì del diadema, di lì a poco fu cacciato dal regno. È proprio a questo punto della narrazione che si situa l'intervento diplomatico del francescano Gentile Partino di Montefiore (*Gentilis de Monteflore* o *de Monteflorum*, nato intorno alla metà del Duecento e morto a Lucca il 27 ottobre 1312), nominato cardinale presbitero di San Martino *in Montibus* da Bonifacio VIII nel 1300<sup>43</sup>. Una grande iniziale istoriata, dominata da un personaggio il cui saio è nascosto da un lungo mantello e il cui capo è coperto da un

cappello cardinalizio, apre il capitolo del Cod. Lat. 404, accompagnato dalla rubrica *Dominus frater Gentilis cardinalis venit in Hungariam*<sup>44</sup>, per buona parte corrispondente a quanto si desume dal cospicuo dossier documentario custodito nell'Archivio Vaticano<sup>45</sup>.

#### OPERE D'ARTE COME STRUMENTI DI LEGITTIMAZIONE

L'8 agosto 1307, Clemente V (1305-1314) riprese in mano la questione ungherese affidando a Gentile Partino la missione di recarsi *tanquam pacis angelus* in Ungheria e nei territori confinanti, teatro di scandali, distruzioni, uccisioni e turbamenti di ogni genere a causa dell'anarchia, per ristabilirvi la pace, l'osservanza, la libertà e i diritti ecclesiastici<sup>46</sup>. Il 10 agosto, il papa confermò il Regno d'Ungheria al giovane Carlo e alla regina Maria<sup>47</sup>; il 27 novembre, Carlo II d'Angiò concesse a Maria di impiegare i proventi delle sue terre per pagare le spese di un imminente viaggio in Ungheria, del quale non abbiamo altra prova che si sia svolto<sup>48</sup>; il 15 marzo 1308, lo stesso re ordinò di provvedere ad armare due galee per trasportare Gentile Partino sulle coste dalmate<sup>49</sup>. A fine maggio 1308 il cardinale arrivò a Spalato, mentre all'inizio di novembre risulta abitare già nel convento di San Domenico a Buda<sup>50</sup>.

In un documento redatto e sottoscritto a Pest si descrive il concilio convocato dal legato papale il 27 novembre 1308, nell'ottava della festa di San Martino<sup>51</sup>: alla destra del legato pontificio erano seduti Tommaso arcivescovo strigoniense insieme con altri otto tra arcivescovi e vescovi, mentre alla sua sinistra il bano di Slavonia con suo nipote e altri notabili del regno. Erano presenti anche i nunzi, gli ambasciatori e i procuratori del tesoriere reale Ugrino, del voivoda di Transilvania Ladislao, del palatino Matteo di Trenchino della stirpe Chak<sup>52</sup>. In una scenografia che metteva in evidenza il ruolo sociale e politico dei singoli partecipanti, Gentile Partino prese la parola, ricordando innanzitutto che era stato un pontefice romano a inviare una corona consacrata al re Stefano. Tra i baroni e i nobili sorse allora un mormorio di protesta: non era loro intenzione accettare che la Chiesa romana scegliesse il re d'Ungheria,

ma *ex antiquo et approbato eiusdem regni more* la Chiesa aveva il diritto di incoronare colui che, discendente dalla vera progenie reale, loro stessi avessero eletto *unanimiter et concorditer*. Così, su richiesta dei prelati, dei baroni e dei nobili, Gentile Partino in nome della Chiesa romana confermò Carlo, generato dalla stirpe dei re ungheresi attraverso Maria regina di Sicilia e d'Ungheria, come vero re per successione legittima. A questo punto sia gli alleati che gli avversari di Carlo lo riconobbero come *veru[s] re[x]*, impegnandosi a servirlo e obbedirgli come vassalli fedeli. Per sancire il patto, costoro misero le loro mani in quelle del cardinale, giurando sul legno della croce di Cristo, dando un bacio al legato e al re come segno di pace, e infine sollevando quest'ultimo in alto, gridando il suo nome e cantando il *Te Deum laudamus*<sup>53</sup>.

Il 14 luglio 1309, Gentile Partino pubblicò le costituzioni sinodali del Regno d'Ungheria, emanate a Buda il 3 dicembre<sup>54</sup>. Nel *Probemium super statu regni*, il legato paragonò il suo compito a quello di un medico incaricato di guarire il regno dalla malattia in cui era caduto e dalle ferite che gli erano state inferte: alla pace e alla prosperità che la divina provvidenza aveva favorito fin dal tempo di santo Stefano erano seguiti il turbamento e la sterilità, a causa di re stranieri usurpatori. Ma è il capitolo *De corona regis* quello che qui più ci interessa, perché rappresenta una fonte fondamentale per comprendere il valore politico e soprattutto giuridico di cui un oggetto medievale di alta oreficeria poteva essere investito<sup>55</sup>. L'impossibilità di disporre della corona di santo Stefano, ancora nelle mani del voivoda di Transilvania, costrinse Gentile, infatti, a redigere una norma che giustificasse il ricorso a una corona surrogata nel rituale di incoronazione del principe angioino. Considerando che la sacra corona avrebbe potuto esser nascosta, rubata, bruciata, o venire mancare per qualsiasi altra causa, così come effettivamente accadeva in quel momento, il cardinale si sentì obbligato a trovare un rimedio sia per Carlo, già definito *inclytus rex Hungariae*, sia per i suoi successori, e su consiglio degli arcivescovi, dei vescovi e dei baroni del regno, stabilì che la corona rubata dovesse ritenersi *interdicta, profana et reprobata* finché non fosse stata restituita a lui stesso o al re legittimo o alla chiesa di Alba, decidendo nel contempo che si sarebbe dovuta fabbricare un'altra corona che in nome della Chiesa romana sarebbe stata donata al regno, in modo che Carlo e i suoi successori potessero essere consacrati. A garanzia di questa deliberazione invocò il diritto di sostituzione, che

avrebbe avuto validità anche nel caso in cui la corona surrogata fosse stata a sua volta sequestrata, nascosta, rubata, perduta: gli arcivescovi strigoniense e colocense, dopo essersi consultati con la maggior parte o tutti i loro suffraganei, avrebbero dovuto interdire anche quella corona e farne fabbricare un'altra da restituire al legittimo re in nome della Chiesa romana. Chiunque avesse osato occultare, rubare furtivamente, danneggiare le corone surrogate, per ledere il re o il regno, sarebbe stato scomunicato<sup>56</sup>. L'origine apostolica della corona ungherese risuona nelle costituzioni con un riferimento esplicito alla *Legenda sancti Stephani*, dando fede alla tradizione secondo la quale la corona del regno usata a inizio Trecento per le incoronazioni dei re fosse stata data da un papa romano al primo re d'Ungheria<sup>57</sup>.

La corona, che nel corso del Medioevo assurse a simbolo supremo della cristianizzazione del regno avvenuta intorno all'anno 1000<sup>58</sup>, da molti secoli è identificata con un diadema, tuttora conservato a Budapest, formato dal montaggio di due pezzi che nella letteratura specialistica prendono il nome di corona greca e corona latina. Sulla corona detta greca, cioè l'anello circolare di base, si succedono dieci placchette di smalto, due delle quali, raffiguranti un Cristo *pantocrator* e l'imperatore bizantino Michele VII Dukas, sono poste al di sopra di pietre preziose incastonate nella fascia d'oro. Le altre figure identificabili dalle iscrizioni in greco sono il re Geza I d'Ungheria (1074-1077), l'imperatore bizantino Costantino X Dukas (1059-1067), e poi i santi Cosma, Giorgio, Michele, Gabriele, Demetrio e Damiano<sup>59</sup>. Quanto alla corona latina, sulla fascia a forma di croce vi sono otto placchette di smalto raffiguranti Pietro, Paolo, Giacomo, Giovanni, posti ai quattro lati di un altro Cristo *pantocrator*, insieme con gli apostoli Andrea, Filippo, Bartolomeo, Tommaso, con *tituli* in latino. Malgrado sia difficile indicare con esattezza dove sia stato realizzato questo secondo pezzo o cosa fosse prima di essere unito alla base, è stato ipotizzato che abbia potuto far parte di un antico reliquiario della testa di santo Stefano, eseguito alla fine del XII secolo, negli stessi anni in cui il re Bela III promosse la canonizzazione di Ladislao<sup>60</sup>. Opera di almeno due artisti o due atelier orafi di grandi capacità tecniche, attivi in territori distanti tra di loro non solo geograficamente<sup>61</sup>, la corona non compare in nessuna delle rappresentazioni medievali dei re ungheresi, né miniature, né dipinte<sup>62</sup>, e non fu riprodotta graficamente fino all'inizio del Seicento<sup>63</sup>.

Il procedimento con il quale si codificò che la sacra corona fosse garanzia suprema del potere monarchico ungherese si verificò proprio nell'imminenza dell'incoronazione del principe napoletano, attraverso le citate costituzioni sinodali di Gentile Partino, la cui clausola sulla corona surrogata rappresenta un *unicum* in Europa. Quel che è più sorprendente, però, è che le decisioni di Gentile mirarono a confutare, sulla base dell'autorità conferitagli dal mandato papale, il valore sostanziale di quella corona, negando di fatto, per paradosso, che in essa risiedesse la principale fonte di legittimità del sovrano attribuitale dalla consuetudine. Lo dimostra quanto accade il 15 giugno 1309, quando nella chiesa di Santa Maria a Buda, si utilizzò per la prima volta la nuova corona benedetta in nome di Clemente V<sup>64</sup>. Davanti alla folla lì riunita, Carlo, piegate le ginocchia, toccato e baciato il libro dei santi vangeli, pronunciò i solenni e inviolabili giuramenti che l'arcivescovo strigoniense Tommaso aveva letto *primo litteraliter, deinde in Ungarico*: onorare e proteggere la Chiesa cattolica e le Chiese del regno, i vescovi e i prelati; non attaccare ma difendere il papa di Roma e i suoi legati; non ledere i diritti della Chiesa, né violare le sue terre, i suoi statuti e i suoi ordinamenti; non diminuire né alienare il regno affidatogli e i diritti regali, ma accrescerli e riportare al diritto originario i beni alienati; preservare i nobili secondo l'antico diritto e divellere l'oppressione dei tiranni; comportarsi secondo la scrittura con il legittimo coniuge; non condannare nessuno senza un giusto e legittimo giudizio. Il re promise davanti a Dio, alla Vergine e ad Adalberto martire, al pontefice e a tutti i santi, ai prelati, ai baroni, ai nobili, ai religiosi e alle altre persone presenti, di rispettare i singoli giuramenti. Allora, i baroni, interpellati dall'arcivescovo strigoniense, giurarono sui vangeli, toccandoli, confermando di riconoscere Carlo *in verum et legitimum regem Ungariæ ac suum et dicti regni dominum naturalem*, prestandogli omaggio di fedeltà. Ma questa incoronazione non fu percepita come legittima. La potenza della corona ritenuta di santo Stefano era troppo forte per poter esser sormontata, nonostante le dichiarazioni in senso contrario di alcuni esponenti della nobiltà ungherese<sup>65</sup>. Finalmente, però, l'8 aprile 1310, il voivoda transilvano assicurò che il successivo 1 luglio, nell'ottava della festa di san Giovanni Battista, avrebbe restituito la corona<sup>66</sup>. L'incoronazione di Carlo I si svolse, secondo le consuetudini, nella chiesa di Alba, il 27 agosto di quell'anno<sup>67</sup>. Con questa cerimonia si apriva il lungo governo del principe angioino giunto bambino da

Napoli, ormai legittimato a guidare l'Ungheria attraverso una corona che non rappresentava soltanto la materializzazione di un'idea di monarchia cristiana, ma si identificava con il regno stesso<sup>68</sup>.

Per quanto riguarda le relazioni con il *Regnum Siciliae*, malgrado che il sovrano ungherese avesse pervicacemente usato, persino nei sigilli<sup>69</sup>, il titolo paterno di *princeps Salernitanus et Honoris Montis Sancti Angeli dominus*, e ne avesse richiesto le relative rendite<sup>70</sup>, e sebbene Roberto d'Angiò potesse a un certo punto aver temuto l'arrivo di un esercito ungherese in Italia per contendergli il controllo del regno meridionale<sup>71</sup>, dalle fonti contemporanee dei due regni non emerge la volontà di un affrontamento bellico. Soltanto la morte improvvisa dell'erede al trono napoletano, Carlo di Calabria, avvenuta nel 1328, scatenò una serie di azioni diplomatiche volte a garantire quel trono a uno dei figli del re d'Ungheria. Nel febbraio del 1331, Giovanni XXII scrisse a Roberto d'Angiò, trasmettendogli l'istanza pervenutagli attraverso l'ambasciatore di Carlo I, che lo aveva pregato di intercedere per la restituzione dei diritti connessi al suo titolo ereditario. I documenti papali dimostrano che il re d'Ungheria propose un'alleanza matrimoniale: due dei suoi figli, Ludovico (il terzogenito, divenuto primogenito dopo la morte di Carlo e di Ladislao), il futuro re d'Ungheria, e Andrea (il quartogenito), avrebbero sposato Giovanna e Maria<sup>72</sup>, le figlie di Carlo di Calabria dichiarate eredi di Roberto il 4 novembre 1330<sup>73</sup>. La proposta fu accolta e iniziarono i preparativi. Nel fitto carteggio relativo all'organizzazione del viaggio di Carlo I a Napoli, pubblicato da Gúsztaf Wenzel a fine Ottocento, mi è sempre sembrato degno di particolare attenzione che il 25 maggio 1333 Roberto ordinasse ai suoi ambasciatori di assicurarsi che tutto fosse stato allestito secondo quanto si imponeva per il suo onore (*secundum quod exigitur pro nostro honore*)<sup>74</sup>. Di lì a poche settimane Carlo I arrivò sulle coste croate per dirigersi verso la sede regia del *Regnum Siciliae*, portando con sé Andrea. Il 26 settembre di quell'anno, alla presenza del notaio Marsilio Rufolo, dei principali rappresentanti dell'aristocrazia regnicola, della comitiva del re d'Ungheria, e di molti ambasciatori, come i fiorentini, Andrea sposò Giovanna: un principe ungherese avrebbe ormai potuto sedere sul trono napoletano. Una parte dell'opinione pubblica, che aveva visto in Roberto d'Angiò un usurpatore dei diritti degli eredi di Carlo Martello, e dunque dell'allora re d'Ungheria Carlo I, volle credere che il re di Napoli stesse risarcendo il presunto danno fatto al fratello<sup>75</sup>.

Nel manoscritto Paris, BnF, Français 1049, che ha tramandato un *planb* provenzale in morte di Roberto<sup>76</sup>, è rappresentato al f° 14v questo sovrano sul letto di morte mentre sta imponendo la corona ad Andrea, giovane, biondo, vestito di una lunga tunica con *manicottoli*, calzari forniti di speroni ai piedi<sup>77</sup>. Il re, però, non guarda Andrea, ma la regina Sancia<sup>78</sup>, in un colloquio di sguardi che pare evocare le parole di un mandato del 13 maggio 1333, con il quale Roberto aveva assegnato a sua moglie i proventi di alcune terre per finanziare la realizzazione di tre nuovi monumenti funebri destinati a custodire le spoglie di suo nonno, Carlo I d'Angiò, fondatore della linea dinastica napoletana, e di Carlo Martello e Clemenza d'Asburgo, genitori del re d'Ungheria che stava per arrivare con il figlio che doveva diventare re di Napoli. Sancia aveva commissionato quelle tombe di sua volontà, prima di ricevere l'assenso del marito, ma lo aveva fatto per l'onore di Roberto (l'espressione ricorre testualmente identica a quella del documento quasi contemporaneo più sopra commentato), perché questo re mostrasse pubblico rispetto per gli antenati del re ungherese<sup>79</sup>. Andrea, però, non fu mai incoronato, malgrado un secondo dispendiosissimo viaggio diplomatico, compiuto della regina madre Elisabetta d'Ungheria, nel 1343<sup>80</sup>. La sua uccisione, ad Aversa, nella notte tra il 18 e il 19 settembre 1345<sup>81</sup>, provocò le due campagne belliche condotte da suo fratello Ludovico tra il 1347 e il 1350 nel *Regnum Siciliae*. Da lì a pochi anni fu confezionato il *Chronicon pictum*, dove il piccolo Andrea appare effigiato con la corona regale che mai aveva coperto il suo capo.

#### RE STRANIERI O RE BARBARI?

Nel libro nono della seconda delle *Rerum Hungaricarum decades* scritte dall'umanista ascolano Antonio Bonfini (1427-1502)<sup>82</sup>, la storia di cui era stato protagonista Carlo I d'Ungheria fu introdotta attraverso un lungo *excursus* sulle radici dinastiche del re, basata non solo su Biondo Flavio (1388-1463)<sup>83</sup>, *non ignobili[s] rerum vestustarum historic[us]*, ma soprattutto sulle *tabul[æ] plumbe[æ]* del sepolcro di Carlo I d'Angiò<sup>84</sup>, nelle quali mi pare si possa individuare una forma di genealogia redatta

in occasione della realizzazione della nuova tomba, ulteriore prova della funzione eminentemente politica dei monumenti fatti eseguire da Sancia di Maiorca nel 1333. Risalendo indietro fino ai Normanni, passando per l'unione tra Costanza d'Altavilla con Enrico VI di Svevia, Bonfini ricostruì la storia dell'ascesa degli Angioini al trono di Sicilia, con diffuse digressioni (da lui stesso così chiamate) su ognuno dei personaggi evocati, attraverso un andamento prevalentemente genealogico in cui si giustappongono blocchi di testo tratti da diverse tipologie di fonti, che spiazzano il lettore costringendolo a frequenti salti cronologici. Del rapporto politico tra l'Ungheria e Napoli, riproposto nel matrimonio del re Mattia Corvino con Beatrice d'Aragona<sup>85</sup>, Bonfini indicò le radici nella regina Maria, sposa di Carlo II d'Angiò, sottolineando come la relazione tra i due regni fosse stata legittimata dalla volontà del papa, che attraverso Gentile Partino di Montefiore aveva sancito l'efficacia del diritto ereditario per via femminile. Malgrado il ricorso alle fonti italiane, fu soprattutto alle cronache ungheresi umanistiche, il *Chronicon Budense* e la *Chronica Hungarorum* di Giovanni di Thurocz, delle quali avrò modo di trattare nel seguente capitolo, che Bonfini attinse per rievocare l'arrivo di Carlo I in Ungheria e le vicende del suo regno, ponendo l'accento sull'origine arpadiana di quel re, facendo emergere la figura non di un invasore napoletano, ma di un discendente di santo Stefano. La costruzione di una narrazione che non mostrasse alcuna rottura in una storia che da Attila e dai suoi antenati biblici arrivava fino al re angioino e ai suoi discendenti, sostanzio di sé, in un riconoscibile procedimento di cucì e scucì testuale, buona parte della letteratura del tempo di Mattia Corvino<sup>86</sup>. Proprio sulla base di questa premessa, di Mattia si esaltarono le grandi qualità morali, le ricchezze visibili negli ornamenti regali, ma soprattutto il suo essere un *secundus Athyla*, un novello fondatore di una patria accresciuta e difesa con le armi dai molti nemici. Gli storici tardo-quattrocenteschi ungheresi non vollero vedere alcuna separazione tra la fine del regno di Ladislao IV e l'inizio di quello di Carlo I, né tra la morte di Ladislao V nel 1458 e l'ascesa al trono di Mattia. Alla base di quest'operazione testuale, di cui non sfuggono i moventi retorici<sup>87</sup>, vi era un atteggiamento intellettuale analogo a quello di cui si era fatto espressione il *Chronicon pictum*, nel tentativo di giustificare l'acquisizione della corona ungherese da parte di un sovrano venuto da Napoli<sup>88</sup>.

La tradizione storiografica del *Regnum Siciliae* si situò, invece, su un piano molto diverso da quello ungherese, insistendo sull'idea di una sorta di *barbaritas* dei re ungheresi di origine napoletana, che mi è sempre parsa di radice medievale e giuridica, in quanto connessa con le dispute successorie apertesesi nel 1295<sup>89</sup>, prima ancora che umanistica e letteraria<sup>90</sup>. Nella *Historia del Regno di Napoli* (1582), nel narrare l'acquisizione del trono ungherese da parte di Carlo Martello, la sua incoronazione a re d'Ungheria svoltasi a Napoli (senza la corona di santo Stefano), le feste, le giostre, gli spettacoli, le conseguenze politiche nell'uno e nell'altro regno, Angelo di Costanzo (ca. 1507-1591) dichiarò che il figlio di Carlo Martello, «il giovanetto re d'Ungheria», non avrebbe mai potuto diventare re di Napoli, perché era stato allevato ed educato «fra costumi del tutto alieni agli italiani»<sup>91</sup>, un'opinione – tanto più interessante tenendo conto che Di Costanzo conosceva bene il lavoro di Antonio Bonfini – ripetuta anche in relazione al giovane Andrea d'Ungheria, che «non havea lasciato niente de costumi barbari d'Ungaria»<sup>92</sup>. Qualche decennio dopo, nell'*Historia della città e regno di Napoli* (1601), Giovan Antonio Summonte (1538 o 1542-1602) ribadì che doveva esser sembrato inconcepibile a Carlo II d'Angiò che i membri della famiglia reale napoletana e i grandi signori del Regno di Napoli dovessero sottostare, attraverso il re ungherese, a dei baroni stranieri<sup>93</sup>.

In Ungheria, nel frattempo, la concezione della storiografia umanistica aveva contribuito a traghettare verso la nuova storiografia di Età moderna, caratterizzata da un primo processo di critica delle fonti primarie, l'idea di sostanziale continuità della monarchia, anche attraverso sovrani che discendevano da distinte famiglie. A questo riguardo potrei ricordare le ricerche degli studiosi collegati a diverso titolo alla cosiddetta scuola gesuitica settecentesca, tra i quali Gábor Hevenesi (1656-1715), István Katona (1732-1811) o György Pray (1723-1801)<sup>94</sup>. I prelati eruditi giocarono un ruolo importante nelle ricerche storiche ancora nel corso dell'Ottocento. Basti pensare a Vilmos Fraknói (1843-1924), fondatore dell'Istituto Storico Ungherese di Roma (1894) e promotore dei *Monumenta Vaticana historiam regni Hungariae illustrantia*<sup>95</sup>, in cui furono pubblicati nel 1885 gli *Acta legationis cardinalis Gentilis*, fonte imprescindibile, come abbiamo visto, per la storia dell'ascesa di Carlo I al trono ungherese. Nel 1857 era già iniziata la serie dei *Magyar Történelmi Emlékek* (*Monumenta Hungariae Historica*), modellata dall'Accademia ungherese

delle scienze sui *Monumenta Germaniae Historica* e sulle *Fontes rerum Austriacarum*: nell'ambito di questa iniziativa, lo storico Gusztáv Wenzel (1818-1891), già più volte citato in questo capitolo, curò i tre volumi dei *Magyar diplomaczziai emlékek az Anjou-korból* (1874-1876), focalizzandosi proprio sui rapporti tra Napoli e l'Ungheria tra tardo Duecento e primo Quattrocento<sup>96</sup>. La parte angioina della millenaria storia d'Ungheria era stata così presente nell'immaginario collettivo ungherese che persino il poeta János Arany (1817-1882) ne fece lo sfondo storico della sua trilogia epica (1846, 1847-1848, 1879) incentrata su Miklós Toldi<sup>97</sup>, un eroe ispirato al protagonista della *Az híres nevezetes Toldi Miklósnek jeles cselekedeteiről és bajnokosodásáról való história* [Storia delle grandi gesta e delle straordinarie imprese del favoloso Nicola Toldi] che il cantastorie Péter Selymes Ilosvai (1520-1580) aveva pubblicato nel 1574. È come se, negli anni che precedono e seguono i moti rivoluzionari del 1848 e l'*Ausgleich* del 1867, la storia medievale della nazione ungherese trovasse un riflesso luminoso nelle avventurose vicende di Toldy, «mito personale e allegoria della grandezza storica» del regno di Ludovico il Grande<sup>98</sup>, e nelle azioni di un re il cui padre, pur essendo napoletano, era stato legittimamente consacrato re d'Ungheria con la corona di santo Stefano.

La Prima guerra mondiale segnò inesorabile la fine della *Grande Ungheria*<sup>99</sup>. Nel 1920, con il Trattato del Trianon, si sancì uno stato delle cose che si era venuto a definire già nel corso del 1918, con una mutilazione di più di due terzi dell'originario territorio ungherese. Nel primo numero di *Corvina. Rivista di scienze, lettere ed arti della Società ungherese-italiana Mattia Corvino*, uscito a Budapest in italiano nel 1921, Albert Berzeviczy (1853-1936), già ministro della Pubblica istruzione e presidente dell'Accademia ungherese delle scienze, dichiarò che «l'epoca forse più splendida della storia d'Ungheria» aveva coinciso con il regno di Ludovico il Grande, «quando la corona ungherese e la corona polacca ornavano la testa dello stesso re, il cui imperio si stendeva dall'Adriatico al Mar Nero e dai Balcani al Brandeburgo ed alla Lituania»<sup>100</sup>. Il 19 marzo 1926, la celebrazione del sesto centenario della nascita di quel sovrano fu l'occasione per renderlo il simbolo più splendente di un'Ungheria ormai irrimediabilmente perduta. 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», contribuì a dimostrare fino a che punto fossero antichi e radicati i legami dell'Ungheria con l'Italia<sup>101</sup>. Ludovico, una sorta di moderno uomo politico, era stato guidato nel suo agire da una freddezza «nuda affatto di sentimentalismo», per 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»<sup>102</sup>.

Il 16 febbraio 1935, Bálint Hóman (1885-1951), direttore della Biblioteca nazionale Széchényi nel 1922 e nel 1923 del Museo nazionale ungherese, ministro dell'Istruzione tra il 1932 e il 1938 (e poi tra il 1939 e il 1942), firmò a Roma la convenzione culturale italo-ungherese presentata come l'apice dei rapporti secolari tra i due popoli<sup>103</sup>. Nel 1938, Hóman pubblicò una monografia sugli Angioini d'Ungheria<sup>104</sup>, un'approfondita indagine che prendeva in esame in special modo le riforme promosse da Carlo I dal punto di vista dall'amministrazione finanziaria e fiscale<sup>105</sup>. I baroni, la nobiltà minore, persino i contadini avevano accolto «con gioia il regime della 'mano forte', il governo assoluto, ma al tempo stesso equo di Carlo, 'loro vero signore naturale', da napoletano diventato ungherese, e discendente del sangue degli antichi re santi della stirpe»<sup>106</sup>. Il «Carlo Magno dell'Ungheria» aveva finalmente ricondotto il regno alla magnificenza dei suoi antenati arpadiani, e come tale andava celebrato, insieme con suo figlio Ludovico<sup>107</sup>.

## CAPITOLO II

### La storiografia di fronte all'oggetto-codice

#### IL PERIODO AUSTRIACO: CRITICA TESTUALE E STAMPE DI TRADUZIONE

Nell'angolo in alto a destra della pagina d'*incipit* del *Chronicon pictum* si legge la segnatura N° 456 *Hist. Lat. Hungariae Chronicon manuscriptum*, attestata nel *Catalogus codicum manuscriptorum Latinorum Cæsareæ Bibliothecæ Vindobonensis* stilato nel primo decennio del Seicento da Sebastian Tengnagel (1573-1636), nominato bibliotecario nel 1608 da Rodolfo II (1576-1612), dopo esser stato coadiutore dal 1602 del primo bibliotecario, cioè il giurista olandese Hugo Blotius (1534-1608), incaricato nel 1575 da Massimiliano II (1564-1576) della riorganizzazione delle collezioni asburgiche<sup>1</sup>. Sul verso del foglio pergameneo sciolto che precede la medesima pagina d'*incipit* si trova una nota di mano di Peter Lambeck (1628-1680)<sup>2</sup>, bibliotecario e storiografo di corte dal 1663 per Leopoldo I (1658-1705), nella quale si ripete la segnatura *inter Historicos Latinos num. 456* e si introducono alcune osservazioni di natura testuale<sup>3</sup>, destinate ad aprire un dibattito di lunga durata sui prestiti e i debiti della cronaca copiata nel codice. Secondo Lambeck, Giovanni di Thurocz (ca. 1435-1489), autore di una *Chronica Hungarorum* stampata nel 1488<sup>4</sup>, aveva tratto proprio da questo manoscritto le vicende degli ungheresi dalla loro origine fino alla morte del re Carlo I, *partim simpliciter, partim interpolates*.

In un *additamentum* del suo *Diarium sacri itineris Cellensis* (1666) sui doni di Ludovico il Grande al santuario *Cellense* (Mariazell, in Austria)<sup>5</sup>, Lambeck si era già dichiarato certissimo che Thurocz avesse preso le prime due parti della sua cronaca, fino a quel momento ritenute frutto del suo ingegno, dall'opera anonima tramandata dal codice *Hist. Lat.*

456, alle quali aveva aggiunto, abbreviandola, una storia della vita del re Ludovico il Grande compilata da *Iohannes archidiaconus de Kikullew*<sup>6</sup>. In un secondo *additamentum*, il bibliotecario aveva reiterato tale convincimento, segnalando anche altre fonti: un antico manoscritto viennese contenente un'inedita *Historia Hungarica*, opera di un autore che si era definito notaio del re Bela (ora Budapest, OSzK, Cod. Lat. 403)<sup>7</sup>, e la prima *Historia Hungarica* pubblicata a stampa, il 5 giugno 1473 a Buda, dal tipografo Andreas Hess, un libro nel quale era narrata la morte del re Carlo I assente nel *Chronicon pictum*<sup>8</sup>. Dal momento che lo stesso Thurocz aveva dichiarato di conoscere due *volumina* contenenti distinte versioni di una cronaca redatta al tempo di Carlo I e Ludovico il Grande<sup>9</sup>, Lambeck aveva dedotto che la *Chronica Hungarorum* di Thurocz dovesse considerarsi una compilazione stratificata, nella quale la storia di Ludovico il Grande di Giovanni di Kikullew, la storia di Carlo di Durazzo (1345-1386) basata sul *Carmen metricum de Caroli Parvi lugubri exitio*, e la *pars quarta chronice Hungarorum, quæ est præcipue de Sigismundo rege et imperatore*, erano state giustapposte a due sezioni relative alla storia ungherese dalle origini fino al 1342 che avevano proceduto in parallelo con il *Chronicon pictum*, in certi casi allontanandosi e in altri avvicinandosi.

L'opportunità di disporre delle diverse redazioni cronachistiche nella medesima biblioteca, forse sullo stesso tavolo, doveva aver condotto Lambeck a rendersi conto per primo che la scrittura della storia medievale ungherese si era andata plasmando attraverso plurimi e incrociati assemblaggi, interpolazioni e aggiornamenti. Questo processo redazionale, che oggi definiremmo a «basso gradiente di autorialità»<sup>10</sup>, si era poi riversato nelle edizioni a stampa di Hess e di Thurocz, che avevano riprodotto, manipolandole con maggiore o minore incidenza, le versioni formatesi nel corso del Trecento<sup>11</sup>. Dal punto di vista storiografico, si inaugurò, dunque, a metà Seicento una delle questioni più complesse che tuttora interessano il testo del *Chronicon pictum*, cioè la sua relazione con i manoscritti perduti o conservati che hanno tramandato la storia della monarchia ungherese fino alla morte di Carlo I.

Circa un secolo dopo che Lambeck avesse apposto la sua nota al manoscritto miniato viennese, Matthias Bel (1684-1749), filologo, filosofo, teologo, geografo, rettore di collegi di Besztercebánya (ora Banská Bystrica, nella Repubblica Slovacca) e Pozsony (Bratislava)<sup>12</sup>, ripercorse, in una *amplissima præfatio* al primo volume degli *Scriptores rerum Hungaricarum*

curati da Johann Georg Schwandtner ed editi nel 1746<sup>13</sup>, i lavori aventi per oggetto la storia ungherese: dalle *Rerum Ungaricarum decades* di Antonio Bonfini, più sopra ricordate, alla *Historia Hungarica* del conte Miklós Istvánffy (ca. 1535-1615)<sup>14</sup>. Commentando le osservazioni di Lambeck, coadiuvato dal confronto che Schwandtner aveva compiuto con l'edizione di Thurocz inserita nella raccolta di scritti storici apparsa a Francoforte nel 1600<sup>15</sup>, Bel presentò un'accurata analisi testuale della cronaca trasmessa mutila dal manoscritto *Hist. Lat. 456*, concludendo che Thurocz non si fosse servito di questo codice, da ritenersi un apografo, ma aveva attinto all'autografo nel quale erano stati narrati gli eventi dell'ultima parte della vita del re Carlo I, dal 1330 al 1342<sup>16</sup>.

Diversamente dai bibliotecari imperiali, Bel non si limitò a indicare che il codice viennese fosse decorato con *inauratae picturae* o *figurae*, ma giudicò le miniature, definite *antiquissimae icunculæ*, alla stregua di veri *monimenta* storici, degni di esser trasmessi per la rilevanza delle informazioni che fornivano sulle usanze degli ungheresi, sui vestiti e sulle insegne araldiche<sup>17</sup>. Come conseguenza del riconoscimento del valore documentario delle immagini, una serie di incisioni modellate su altrettante miniature fu introdotta dall'editore degli *Scriptores rerum Hungaricarum* nella parte relativa alla cronaca di Thurocz, per un totale di cinque riquadri e 17 iniziali. Alla pagina 42, dopo il titolo *Exordium narrationis in primam partem chronicae Hungarorum*, troviamo la riproduzione della prima miniatura rettangolare del manoscritto: su un fondo uniformemente rabescato domina la struttura del trono di Ludovico, ma i personaggi che lo affiancano sono in numero maggiore di diverse unità rispetto all'originale. Non essendo riportato né il testo rubricato della pagina d'*incipit*, né il prologo, questa incisione è seguita dal racconto delle stirpi discese da Noè. Alla pagina 56, dopo il titolo *De egressu Hunorum de Scythia*, vi è la miniatura che nel *Chronicon pictum* al f° 4r illustra il *Primus ingressus Hungarorum in Pannoniam*. Il disegnatore fece in modo che la carovana in marcia entrasse tutta all'interno del riquadro, eliminando gli elementi più tipici del miniatore trecentesco, come le figure umane o gli elementi di paesaggio tagliati bruscamente in modo da fingere l'idea di una continuazione dell'azione al di là della cornice. Alla pagina 61, dopo il titolo *De electione Attila in regem...*, vi è la miniatura del f° 5r del codice. Gli elementi che nell'originale fuoriuscivano dal bordo qui sono inclusi all'interno e la composizione è più

affollata. Alla pagina 80, dopo il titolo *Narratio secundæ partis chronicæ, Hungarorum rursus in Pannoniam redeuntium...*, vi è la miniatura del f° 11r, con la consueta procedura di includere per intero le figure umane e gli animali. Alla pagina 101, dopo il titolo *De adventu Cæsaris, in subsidium Petri regis, in Hungariam*, vi è la miniatura del f° 25v, ma manca il senso di vertigine sul baratro aperto ai piedi dei cavalieri. Le iniziali aprono 17 capitoli, corrispondendo a quelle che introducono i medesimi capitoli nel *Chronicon pictum*: p. 79 (la D al f° 11r), 81 (la C al f° 12r), 82 (la F al f° 12r), 86 (la P al f° 14v), 87 (la D al f° 15r), 88 (la P al f° 15v), 89 (la H e la D al f° 15v), 93 (la V al f° 18v), 94 (la S al f° 20r), 107 (la P al f° 30r), 129 (la A al f° 47r), 133 (la P al f° 49v), 142 (la R al f° 57v), 151 (la C al f° 64v), 159 (la A al f° 69v). Fa eccezione la pagina 63, dove il racconto che segue l'elezione di Attila è accompagnato dalla P del f° 15r, relativa alla *Generatio Poth*. Le *silhouettes* dei personaggi sono fedeli a quelle del manoscritto, ma le fisionomie sono quasi tutte invecchiate.

Proprio per la loro iconografia, le miniature del manoscritto viennese fornirono un suggestivo materiale all'illustrazione libraria settecentesca<sup>18</sup>, creando l'illusione di poter evocare con immediatezza la storia medievale ungherese. Nel 1790, ad esempio, il *De veteri instituto rei militaris Hungaricæ* redatto da Joseph Kereszturi de Szinerszek (1739-1794)<sup>19</sup>, giurista, ex-gesuita, *agens aulicus* presso la corte asburgica, fondatore delle *Ephemerides Vindobonenses*<sup>20</sup>, fu pubblicato, dal tipografo Joseph Ritter von Kurzböck (1736-1792)<sup>21</sup>, con un'antiporta modellata sul grande riquadro al f° 11r del *Chronicon pictum* (Fig. 145). L'artista che la firmò, Franz Assner (1742-1810), un incisore austriaco molto attivo nel campo dell'editoria scientifica, estrapolò la scena dell'arrivo di Arpad nelle terre pannoniche, eliminando ogni asperità di matrice giottesca dalle rocce e dalle montagne, completando per simmetria una delle due città fortificate che nell'originale era interrotta, e ponendo in primo piano il gruppo di uomini avanzanti su cavalli maestosi come lipizzani addestrati. Il vessillo è un prelievo, invertito, dal riquadro del f° 5r.

Qualche decennio dopo l'uscita degli *Scriptores rerum Hungaricarum* si mandò alle stampe la prima edizione di un'altra cronaca ungherese che Lambeck e Bel non avevano potuto prendere in considerazione nel quadro della questione relativa ai procedimenti di rielaborazione delle narrazioni cronachistiche nazionali che entrambi avevano intuito. Mi riferisco al *Chronicon Hungaricum* del *magister* Simone di Keza, edito per

la prima volta dal frate piarista Elek Horányi (1736-1809) nel 1781 a Vienna<sup>22</sup>, sulla base di un manoscritto in pergamena di 35 fogli la cui scrittura fu ritenuta di fine Duecento da Daniel Cornides (1732-1787), professore di diplomazia all'università di Pest. Questo codice medievale, ormai perduto, si trovava ancora a inizio Settecento nella biblioteca della famiglia Esterházy<sup>23</sup>, a Kismarton (Eisenstadt, in Austria), dove nel 1701 fu copiato dal gesuita Gábor Hevenesi. La copia Hevenesi (Budapest, ELTE, *Collectio Hevenesiana*, LXX) fu a sua volta copiata da György Pray (1723-1801) e dalla copia della copia (Budapest, ELTE, *Collectio Prayana*, xxix) Cornides trasse ancora un altro esemplare (Târgu-Mureș, Biblioteca Teleki-Bolyai, *olim* f° 1030)<sup>24</sup>. Nel passaggio della biblioteca Esterházy al convento francescano di Kismarton, il manoscritto originale fu prestato a Horányi dal padre provinciale Jenő Kósa, che nel frattempo lo aveva portato con sé a Pozsony per prepararne un'edizione<sup>25</sup>.

Nella sua prefazione, Horányi aveva fatto riferimento alla riedizione dei *Commentarii de Augustissima Bibliotheca Cæsarea Vindobonensis* di Lambeck curata da Adam Franz (František, nella forma slovacca) Kollár de Keresztén, nominato bibliotecario imperiale nel 1774<sup>26</sup>. Nel riaprire la discussione sui debiti testuali contratti da Thurocz e nel correggere in alcuni punti quanto ipotizzato da Matthias Bel – per esempio, datando l'*Historia* del notaio del re Bela al tempo di Bela III (1172-1196) e non di Bela IV (1235-1270) –, Kollár aveva messo la nuova carta rappresentata dal *Chronicon* di Simone di Keza sul tavolo dei prestiti e dei debiti delle redazioni cronachistiche tardo-medievali. Avendo potuto leggere il *Chronicon* nella copia approntata da Pray, aveva pensato, infatti, che Simone aveva scritto al tempo di Ladislao IV. Tale ipotesi si basava sul prologo della cronaca tramandato in un codice che presentava un testo analogo a quello pubblicato da Hess a Buda nel 1473, cioè il cosiddetto *Codex Sambucus* (ora Budapest, OSzK, Cod. Lat. 406), comprato in Italia dall'umanista Giovanni Sambuco (1531-1584)<sup>27</sup>, e arrivato nella biblioteca imperiale di Vienna dopo la sua morte<sup>28</sup>. Già Thurocz, come abbiamo visto più sopra, aveva documentato l'esistenza, ancora a fine XV secolo, di due *volumina* medievali testimoni di due distinte tradizioni sulla storia ungherese delle origini. Il lavoro di Kollár e l'edizione di Horányi aggiunsero un tassello in più alla questione, dimostrando che la trasmissione era stata molto meno diretta di quanto si fosse pensato fino a quel momento, e che interi passaggi di Simone di Keza erano

stati riprodotti nelle diverse varianti, manoscritte e a stampa, della storia ungherese, tra le quali il *Chronicon pictum* e le edizioni tratte dalla sua redazione o da redazioni parallele<sup>29</sup>.

### L'OTTOCENTO UNGHERESE: SULLE TRACCE DEL MEDIOEVO NAZIONALE

I risultati della grande erudizione ungherese e austriaca seicentesca e settecentesca, della quale ho ripercorso alcuni passaggi fondamentali per comprendere la storia testuale del *Chronicon pictum*, portarono, all'inizio dell'Ottocento, alla scoperta e all'elencazione di una nuova serie di manoscritti in cui quella storia era stata tramandata più o meno integra. Nel 1826, un giovane erudito posoniense, Stephan Friedrich Ladislaus Endlicher (1804-1849), poi bibliotecario, botanico e sinologo, del quale sarebbero apparsi postumi i *Rerum Hungaricarum monumenta Arpadiana*, pubblicò un saggio su una *Cronica de gestis Hungarorum* tramandata in un manoscritto della biblioteca del conte Illésházy a Dubnica (ora Budapest, OSzK, Cod. Lat. 165), della quale riuscì a indicare le analogie e le differenze con altri manoscritti o edizioni della storia ungherese<sup>30</sup>. Endlicher fornì un elenco di 11 voci in cui incluse: l'edizione di Hess del 1473; l'edizione di Thurocz del 1488; una copia fatta nel 1431 del testo di Simone di Keza con una continuazione fino al 1332, detta *Codex Csepregianus*<sup>31</sup>; 4 manoscritti del *Chronicon Kezæ*; il *Chronicon ms. de anno 1358* custodito a Vienna, già chiamato allora in ungherese *Bécsi Képes Kronika*, cioè il nostro *Chronicon pictum Vindobonense*; un frammento ritmico di un religioso del tempo di Ludovico il Grande<sup>32</sup>; il *Chronicon ms. sub Carolo Roberto* tramandato in un manoscritto della *Pressburger Kollegiat*<sup>33</sup>; la cronica di Enrico di Mügeln (ca. 1313-1380)<sup>34</sup>.

Nel 1867, negli stessi giorni in cui si stipulava il compromesso che dava inizio alla duplice monarchia austro-ungarica, Ferenc Toldy (Franz Karl Joseph Schedel, 1805-1875), che dal 1846 era direttore della biblioteca dell'Università di Budapest, pubblicò un'edizione commentata del *Codex pictus* viennese, corredata da una traduzione del testo in ungherese, con il titolo *Marci Chronica de gestis Hungarorum ab origine gentis as annum*

*MCCCXXX producta, e codice omnium qui exstant antiquissimo Bibliotheca Palatinae Vindobonensi picto*<sup>35</sup>. Il libraio Gusztav Emich la dedicò a Francesco Giuseppe, imperatore d'Austria e re d'Ungheria, Boemia, Dalmazia, Croazia, Slavonia, Galizia, Lodomeria e Illiria, arciduca d'Austria, granduca di Cracovia, duca di Lotaringia, Salisburgo, Stiria, Carinzia, Carniola, Silesia, marchese di Moravia, principe di Transilvania, etc. etc., che aveva restituito la libertà all'Ungheria<sup>36</sup>. Toldy stesso appose parole di encomio alla fine della sua prefazione, sottolineando il fatto di aver licenziato il suo lavoro proprio il 18 febbraio del 1867, *die ea ipsa qua Imperator Cæsar Aug. Franciscus Iosephus Rex Apostolicus, icto cum gente Hungara novo federe, libertatem regni restauravit*, cioè il giorno della nomina del primo governo autonomo ungherese con a capo il conte Gyula Andrassy<sup>37</sup>. Non possiamo sottrarci all'impressione che l'operazione fosse stata promossa con una finalità nazionalistica non dissimile da quella che nel 1851 aveva condotto Toldy a pubblicare in ungherese il primo tentativo organico di ricostruire una storia della letteratura nazionale medievale (un lavoro tradotto in tedesco nel 1865), in coincidenza con la contemporanea produzione storiografica dell'età del Dualismo<sup>38</sup>.

Nell'ampia prefazione in latino, dopo aver espresso le sue lodi all'editore che aveva offerto al mondo letterario un'opera finalmente emendata dagli errori tipografici dell'edizione di Thurocz e ornata di immagini di straordinaria bellezza, Toldy spiegò che aveva dato al suo lavoro il titolo di *Marci Chronica* (cioè la Cronaca di Marco), avendo trovato questo nome nel *Syntagma institutionum iuris Imperialis ac Ungarici* di János Baranyai Decsi (1560-1601)<sup>39</sup>, secondo il quale se uno scrittore barbaro di nome Marco non avesse tramandato il ricordo dell'origine degli ungheresi e delle azioni da loro compiute, questi avrebbero potuto credere di esser stranieri e ospiti sul loro suolo natale. Baranyai, in verità, non aveva fatto alcun cenno al nostro codice o ai codici viennesi sulla storia ungherese delle origini, ma aveva parlato ellitticamente di uno *scriptor barbarus* da cui Thurocz avrebbe derivato la *materia scribendi*. Dove Baranyai avesse preso il nome di Marco non può che essere oggetto di pura speculazione, allora come ora. Più importante è che Toldy prestasse fede a Baranyai perché ritenne che Marco fosse già noto all'erudito francescano Lukas Wadding (1588-1657), curatore degli *Annales minorum*, e al dotto sassone Lorenz Töppelt di Medgyes/Mediaș (1641-1670), che ne aveva fatto cenno nel suo trattato *Origines*

*et occasus Transsylvanorum*<sup>40</sup>. Toldy, che considerò Marco trascrittore di testi altrui, ma compilatore in proprio degli eventi successivi alla morte di Ladislao IV fino alla battaglia di Carlo I contro Basarab, ignorava però che il *Marc.* citato insieme con *Marian.* da Wadding in relazione al presunto ingresso di Elisabetta, moglie di quel re, nel terzo ordine francescano<sup>41</sup>, non era altri che *Marcus Ulyssiponensis* (Marco da Lisbona, 1511-1591), a cui era stato affiancato *Marianus Florentinus* (Mariano da Firenze, 1477-1523), cioè due degli scrittori francescani più di frequente menzionati negli *Annales minorum*<sup>42</sup>. Il lavoro di Töppelt, teso a sostenere l'origine latina del popolo romeno, era peraltro apparso a Lione nel 1677, quasi un secolo dopo il *Syntagma* di Baranyai.

Poiché il testo tramandato nel *Codex pictus* di Vienna presentava lacune ed errori di copiatura, Toldy ne propose un'edizione verificata su altri testimoni: la redazione del codice della biblioteca del capitolo posoniense da lui stesso pubblicata nel 1862 negli *Analecta monumentorum Hungariae historicorum literariorum maximum inedita*; la redazione della cronaca di Simone di Keza pubblicata da Endlicher nel 1849 nei *Rerum Hungaricarum Monumenta Arpadiana*; un codice vaticano giunto a Roma attraverso lo storico dalmata Giovanni Lucio (1604-1679), ora BAV, Lat. 6970 (*olim* 6526), che Toldy non aveva potuto vedere, ma per il quale aveva usato le informazioni fornite da Lucio nelle *Inscriptiones Dalmaticæ* edite a Venezia nel 1673; il codice membranaceo acefalo viennese num. 528 (ora Budapest, OSzK, Cod. Lat. 405)<sup>43</sup>, realizzato secondo Toldy nel 1342; la trascrizione settecentesca di un codice membranaceo del 1431 appartenuto a Ferenc Csepreghy (ora Târgu Mureş, Biblioteca Teleki-Bolyai, ms. 50), pure interrotto alla parola *quatenus*; il codice cartaceo detto *Beldianus*, del 1458, mutilo all'inizio e alla fine (ora Eger, Főgyházmegyei Könyvtár, U2 III.1); un apografo realizzato nel 1467, terminante con la morte di Carlo I e l'incoronazione di Ludovico (già nella biblioteca viennese dei Gesuiti, ora Budapest, OSzK, Cod. Lat. 407, detto *Codex Thuróczy*), noto a Toldy per una trascrizione nella *Bibliotheca Universitatis Hungariae* fatta da István Kaprinai (1714-1785); la compilazione edita nel 1473 da Hess a Buda; il codice del 1480 già a Dubnica (ora Budapest, OSzK, Cod. Lat. 165)<sup>44</sup>; il codice del 1493, appartenuto a Giovanni Sambuco, a cui si è accennato più sopra, allora ancora a Vienna (num. 3374, ora Budapest, OSzK, Cod. Lat. 406). A questi testimoni Toldy aggiunse il cosiddetto *Codex Teleki* (ora Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár, ms. K 32, *olim*

Lat. Cod. 4<sup>o</sup> 12)<sup>45</sup>, un manoscritto cartaceo contenente ai fogli 1r-66r il medesimo testo del manoscritto miniato viennese, *non truncatus, sed per librarium non finitum*, ugualmente interrotto alla parola *quatenus*. Sulla base del *colophon* (f<sup>o</sup> 66r: *Ista cronica est incepta per Thomam clericum de N. et finita per me Anthonium de Endreffalwa, natus [sic] Pauli Ffecz. Scripsimus q... domino Benedicto plebano de Zowath, natione de Senpetherwasara, sub anno Domini millesimo quadringentesimo sexagesimo secundo, de cronica dezpoti descripta quam illustrissimus princeps rex Franciæ eidem domino dezpoto in præclarum munus prætulera*)<sup>46</sup>, Toldy si disse persuaso che il *Codex pictus* fosse stato donato da Ludovico il Grande a Carlo V di Valois (1364-1380) in occasione del contratto di matrimonio di sua figlia Maria (si trattava, in realtà, di Caterina) con Luigi d'Orléans (1372-1407). Dalla Francia il manoscritto sarebbe stato inviato da un re, presumibilmente Carlo VII (1422-1461), al despota di Serbia, cioè il principe Giorgio Brankovich (1427-1456)<sup>47</sup>, e il testo in esso contenuto sarebbe stato copiato nel 1462 nel *Codex Teleki*<sup>48</sup>.

Come era accaduto nel Seicento con Lambeck e nel Settecento con Bel, le ipotesi di Toldy fornirono materia di discussione, alimentando più di un secolo di storiografia sull'autore della compilazione cronachistica tramandata dal *Chronicon pictum* e sugli spostamenti geografici di cui era stato oggetto il codice. Nel corso del Novecento non c'è studioso che non abbia chiamato in causa gli elementi emersi dall'edizione del 1867, a proposito della quale c'è ancora un dato che vorrei far osservare, perché si deve proprio a Toldy il primo tentativo di rendere veramente fruibile la parte figurata del manoscritto a un pubblico più ampio della ristretta cerchia di eruditi che potevano frequentare la *Hofbibliothek* a Vienna. L'edizione della *Marci Chronica* fu accompagnata, infatti, da dieci cromolitografie, preparate dall'artista austriaco Heinrich Höfler<sup>49</sup>, che riproducevano per intero il f<sup>o</sup> 1r (inserito dopo la prefazione e prima dell'inizio del testo), il f<sup>o</sup> 3r (tra p. iv e p. v), il f<sup>o</sup> 12r (tra p. xx e xxxi), il f<sup>o</sup> 13v (tra p. xxii e p. xxiii), il f<sup>o</sup> 19r (tra p. xxxii e p. xxxiii), il f<sup>o</sup> 21r (tra p. xxxiv e p. xxxv), il f<sup>o</sup> 35r (tra p. lvi e p. lvii), il f<sup>o</sup> 53r (tra p. lxxxiv e lxxxv), il f<sup>o</sup> 57r (tra p. xcii e p. xciii) e il f<sup>o</sup> 64v (tra p. cii e p. ciii). L'iniziale del f<sup>o</sup> 1v, con lo scriba al tavolo di lavoro, fu posizionata sul frontespizio del volume.

Qualche anno dopo, nel 1872, per conservare memoria del manoscritto in Ungheria, si diede incarico al pittore János Bicsérdy (ca. 1850-1900)

di eseguirne una copia fedele<sup>50</sup>. I 73 fogli di pergamena (251 mm x 360 mm) realizzati da Bicsérdy si trovano nella Országos Széchényi Könyvtár, in una scatola di cartone sul cui dorso in pelle c'è inciso *Bicsérdy Codex, f° lat. 3922*. Il frontespizio reca la firma *másolta Bicsérdy J. 1877* [copiato da Bicsérdy J. 1877], con in alto il timbro della biblioteca del Museo nazionale ungherese; sul *verso* del foglio 73 si legge *Az eredeti után másolta, Bicsérdy János, 1877* [La copia fatta sull'originale, János Bicsérdy, 1877]. Su tutti i fogli è stampigliato il relativo numero, ma nel dossier vi sono anche 7 fogli di prova non numerati: vi si trova, ad esempio, una bozza del f° 19r con la nascita di santo Stefano e alcune pagine di solo testo (Fig. 150). Nell'operazione di copia, le lacune dell'originale furono reintegrate, anche se nel caso dell'iniziale con la morte di Attila l'artista non provò neanche a tracciare la figura del giacente che pure ancora si vede. La regina del frontespizio sfoggia lunghi capelli bianchi invece del velo che probabilmente il pittore non aveva capito (Fig. 146). Gli animali sembrano protagonisti di fumetti, le rocce hanno l'apparenza della plastica e i personaggi sorridono sempre (Fig. 147-149). I colori appaiono molto netti e brillanti, le stesure uniformi. Le borchie ornamentali sono rese come dei fiorellini. Man mano che si sfogliano le pagine, le miniature assomigliano sempre più ad acquerelli, per la prevalenza di colori liquidi, trasparenti, diversi da quelli usati invece nella pagina tratta dal frontespizio. Nel 1895, molte di queste tavole furono pubblicate nei tre volumi di Sándor Szilágyy sulla storia della nazione ungherese<sup>51</sup>, come corredo illustrativo del discorso storico, accanto alle effigi dei re tratte dalle prime edizioni moderne di Thurocz<sup>52</sup>, a quadri ottocenteschi di tema medievale di autori ungheresi come Bertalan Székely (1796-1869), Soma Orlay (1822-1880), Károly Lotz (1833-1904), o a disegni che potessero evocare gli oggetti ricordati nel testo, per esempio le insegne dinastiche illustrate da Károly Cserna (1867-1944), insieme con le residenze reali o i paesaggi così come si presentavano agli occhi dei pittori ungheresi dell'Ottocento. La sezione dedicata alle campagne napoletane di Ludovico il Grande, ad esempio, fu accompagnata da incisioni romantiche delle città meridionali, da Barletta a Canosa, Benevento, Salerno<sup>53</sup>.

DA VIENNA A BUDAPEST:  
UN FRAMMENTO PATRIMONIALE IDENTITARIO

Fino all'inizio del XX secolo, mentre si era continuato a dibattere sull'attribuzione del testo cronachistico contenuto nel *Chronicon pictum* e nei testimoni citati, l'attenzione per le miniature era stata prevalentemente circoscritta al loro valore di testimonianza storica e al loro utilizzo a stampa in funzione evocativa del passato della nazione. Soltanto nel corso degli anni Venti, nel clima culturale di un'Ungheria ormai mutilata di una parte considerevole del suo antico perimetro territoriale, si accese un nuovo interesse per il manoscritto, che non svincolerei affatto dalla sua imminente restituzione da parte degli austriaci conseguente al Trattato del Trianon. Nel 1924, Tibor Gerevich (1882-1954), autorevole storico dell'arte, conoscitore del Trecento bolognese e tra i fondatori della rivista *Corvina*, pubblicò un volume sull'arte ungherese e il suo contesto europeo (di per sé significativo del suo approccio di metodo), nel quale attribuì le miniature del codice ancora viennese a un artista ungherese di formazione napoletana<sup>54</sup>. Nello stesso anno, Emil Jakubovich (1883-1935), insigne linguista e paleografo, oltre che direttore della Biblioteca nazionale, intervenne con nuovi argomenti sulla questione della paternità della cronaca. Recuperando le osservazioni di Toldy sul *Codex Teleki*, Jakubovich propose di identificare il Marco di Baranyai con un Marco di Kalt, documentato come *capellæ reginalis clericus* tra il 1336 e il 1337, parroco della chiesa di San Pietro a Buda dal 1342 al 1352, *custos capellæ regiæ* nel 1352, canonico maggiore nel 1358 ad Alba. Il fatto che di Marco non si trovasse notizia dopo il 1358 avrebbe potuto spiegare la brusca interruzione del *Chronicon pictum* al f° 73v: il copista doveva aver avuto a disposizione una cronaca lasciata interrotta dall'autore. Quanto al miniatore delle splendide immagini, italiano o ungherese che fosse, sicuro conosceva bene i costumi locali<sup>55</sup>. Di là a qualche anno, Kornél Divald (1872-1931), appartenente a una dinastia di fotografi<sup>56</sup>, pubblicò un volume sull'arte ungherese illustrato con più di duecento riproduzioni di monumenti e opere medievali (occupandovi l'arte dell'Età moderna una parte molto ridotta). Nella sezione dedicata alla pittura del Trecento, una rapidissima analisi stilistica del manoscritto viennese,

ritenuto realizzato sotto una diretta influenza italiana intorno al 1360, fu corredata da una fotografia della parte superiore del frontespizio, l'unica per la quale nella didascalia si precisò *Bécs, Nemzeti Könyvtár* [Vienna, Biblioteca nazionale], e da due disegni abbastanza sommari dei riquadri miniati ai fogli 19r e 50r, con le figure dei re-santi Stefano e Ladislao<sup>57</sup>.

Nel 1929, Edith Hoffmann (1888-1945), specialista di miniatura quattrocentesca<sup>58</sup>, diede alle stampe un libro il cui filo conduttore erano i re bibliofili ungheresi. Il primo capitolo, dedicato a Ludovico il Grande, si apriva proprio con la *Bécsi Képes Krónika*, unica opera collegabile alla biblioteca del re, la cui consistenza era impossibile da determinare vista la mancanza di altri materiali<sup>59</sup>. Nel citare Jakubovich sulla presunta identità del *Marcus* di Toldy (come già Divald, a riprova che quell'articolo aveva avuto subito diffusione nei circoli intellettuali che si interessavano al Medioevo nazionale), e nel chiedersi chi avesse potuto miniare il manoscritto, se un ungherese o uno straniero, Hoffmann offrì una prima compiuta analisi del manoscritto dal punto di vista storico-artistico. Osservando le relazioni tra il testo e le immagini, individuandone le discrepanze, suggerì che soltanto qualcuno che avesse vissuto in Ungheria avrebbe potuto variare il testo nella maniera in cui le immagini lo integravano e lo interpretavano, ed esser capace di rappresentare le peculiarità di vestiti e armi con tanta competenza<sup>60</sup>. Secondo Hoffmann, il manoscritto era stato eseguito in stile italiano e napoletano, malgrado che molti elementi formali non presentassero nulla di tale. Un dato esterno la portò a concludere che non potesse sussistere alcun dubbio che la *Képes Krónika* fosse stata realizzata in Ungheria. L'iniziale miniata della prima pagina di un *Secretum secretorum* tramandato in un codice di Oxford (Bodleian Library, Hertford College 2, 1r-66v) e fino a quel momento sconosciuto agli studi storico-artistici<sup>61</sup>, era infatti certamente attribuibile allo stesso artista responsabile del codice viennese. La grande iniziale H (*Hic est nobilissimus liber compositus per summum Aristotilem et directus ad discipulum suum magnum Alexandrum*) del manoscritto oxoniense mostra un re (dotato di corona, rappresentato fino a tre quarti della figura, in una posizione leggermente obliqua) reggente un lungo scettro e uno scudo recante la sagoma del cimiero di Ludovico il Grande, mentre nel *bas-de-page* vi sono tre rombi miniati includenti l'uno la doppia croce, il secondo le insegne arpadiane-angioine e il terzo l'aquila polacca. Poiché Ludovico era stato incoronato re di Polonia nel novembre

dal 1370, dopo la morte di Casimiro il Grande, Hoffmann suggerì che il *Secretum secretorum* fosse da datarsi dopo il 1370, mentre il *Chronicon pictum*, dove le insegne polacche sono assenti, prima del 1370. Si faceva così strada per la prima volta l'idea di uno scollamento tra la redazione della cronaca e la confezione del manoscritto miniato.

Stimolato dallo studio di Hoffmann, alla quale manifestò apertamente la sua ammirazione, Emil Jakubovich ritornò sul tema in un densissimo articolo che già dal titolo si propose non solo di datare la *Képes Krónika*, ma anche di riconoscere l'artista responsabile delle immagini<sup>62</sup>. Dichiarando il suo accordo sul fatto che i due codici con le armi di Ludovico fossero stati eseguiti in Ungheria per il medesimo sovrano da un pittore di corte, riconoscendo che a entrambi avesse lavorato il medesimo *scriptor* con una scrittura gotica rigida e fratturata, analizzando la struttura del *Secretum secretorum*, descrivendo accuratamente l'iniziale contenente l'effigie del re e le insegne araldiche, citando una bella espressione usata da Hoffmann – *a király karcsú alakja mintha a Krónikából lépne felénk* [la svelta silhouette del re sembra venire verso di noi attraverso il *Chronicon*] –, Jakubovich ribadì la sua proposta di attribuzione del testo a Marco Kalti. Nello stesso tempo, l'ipotesi di Toldy, a più di mezzo secolo dalla sua prima formulazione, trovò un nuovo sviluppo argomentativo, basato questa volta sul soggetto iconografico di una miniatura del manoscritto. Jakubovich, infatti, attirò l'attenzione sull'iniziale A della pagina d'*incipit*, nella quale due personaggi incoronati, da lui identificati con Ludovico e sua madre Elisabetta di Polonia, si inginocchiano davanti a santa Caterina d'Alessandria<sup>63</sup>. Rifacendosi a quanto aveva scritto Kálmán Dékány, che nel 1915 aveva precisato che la figlia di Ludovico che sarebbe dovuta andare in sposa a Luigi d'Orléans era Caterina e non Maria<sup>64</sup>, lo studioso concluse che la cronaca lasciata incompiuta nel 1358 doveva esser stata copiata nel manoscritto viennese tra il 1374 (anno in cui Caterina era stata promessa in sposa) e il 1376 (anno in cui era morta prematuramente). Il nome Caterina sarebbe stato dato alla bambina in memoria della madre della madre di Elisabetta di Bosnia, cioè la principessa arpadiana Caterina, figlia di Stefano V d'Ungheria, andata in sposa nel 1268 circa a Stefano Dragutin, re di Serbia (1276-1282) e di Sirmia (1282-1316), la cui figlia Elisabetta aveva sposato nel 1284 Stefano I Kotromanić, bano di Bosnia. Perciò la santa protettrice della principessa Caterina era stata raffigurata

sul frontespizio del manoscritto destinato a essere inviato in Francia nel corso delle trattative diplomatiche che avrebbero dovuto assicurare alla futura coppia il *Regnum Siciliae*. A questa stessa santa, peraltro, Ludovico aveva dedicato la cappella funeraria reale costruita nella basilica di Alba proprio dopo la morte della piccola Caterina<sup>65</sup>. Non diversamente si sarebbe potuta spiegare la presenza di san Ludovico d'Angiò, protettore di Luigi d'Orléans insieme con san Luigi di Francia, in un'altra iniziale del manoscritto. Jakubovich, inoltre, ipotizzò che il codice, usato come regalo di fidanzamento nel 1374, per ragioni analoghe doveva aver fatto ritorno in Ungheria: la figlia di Giorgio Brankovich, che nel 1434 aveva sposato il conte stiriano Ulrico di Cilli (1406-1456), bano di Slavonia, si chiamava, infatti, Caterina, e in occasione di questo matrimonio il manoscritto poteva esser stato inviato dalla Francia verso l'Europa centro-orientale<sup>66</sup>. Nell'intento di risolvere, infine, la questione delle miniature in direzione ungherese, Jakubovich chiamò in causa alcune carte d'archivio relative a un blasonista di corte di nome *Nicolaus*, figlio di Hertul già *pictor* di Carlo I<sup>67</sup>. Sebbene questi documenti attestassero l'esistenza di artisti attivi per entrambi i sovrani, difficilmente, però, secondo lo studioso, potevano esser considerati decisivi per l'identificazione del miniatore del codice viennese, soprattutto sulla base della cronologia di esecuzione del manoscritto da lui stesso ipotizzata.

Ancora nel 1930, Hermann Julius Hermann (1869-1953), dal 1923 successore di Julius von Schlosser (1866-1938) come direttore della *Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe* a Vienna, dal 1925 *erster Direktor* del *Kunsthistorisches Museum*<sup>68</sup>, pubblicò la prima descrizione del codice e delle sue miniature<sup>69</sup>. Al di là del fatto che il manoscritto fosse ancora conservato a Vienna, non sorprende che fosse proprio un austriaco a redigerla. Basti pensare che Hermann fu il responsabile e forse l'ideatore della prima scheda specialistica di un codice miniato<sup>70</sup>, e che curò i 13 tomi del catalogo dei manoscritti viennesi *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien*, incluso nella serie *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich* avviata nel 1905 da Franz Wickhoff (1853-1909)<sup>71</sup>. Sulla cosiddetta *Wiener Bilderchronik*, Hermann procedette su due livelli. Da un lato, riportò fedelmente le argomentazioni storiche e letterarie di Toldy<sup>72</sup>, limitandosi a citare soltanto come referenza bibliografica l'opera di Henrik Marczali, uno storico ungherese formatosi tra Austria e Germania che molto

aveva pubblicato in tedesco<sup>73</sup>, ma non fece uso di nessuno degli studi in ungherese usciti nel corso degli anni Venti. Dall'altro lato, individuando nella *Wiener Bilderchronik* caratteri stilistici propri di un artista appartenente alla cosiddetta *sienesisch-neapolitanische Schule*, Hermann si rifece ai pochi studiosi che avevano scritto fino a quel momento sulla miniatura napoletana: Adalbert zu Erbach von Fürstenau (1861-1944)<sup>74</sup>, nel cui articolo sui manoscritti trecenteschi riconducibili alla Napoli angioina si accettava l'idea di un influsso senese connesso storiograficamente alle ricerche di Émile Bertaux<sup>75</sup>; e Max Dvořák (1874-1921), il cui articolo sull'influenza bizantina nella miniatura italiana era stato menzionato proprio da Erbach von Fürstenau<sup>76</sup>. Gli elementi di stile indussero Hermann a credere che il codice viennese fosse stato miniato in Ungheria nel 1358, alla corte di Ludovico il Grande, da un artista proveniente dalla Napoli angioina, viste le relazioni familiari tra i due regni. Le composizioni e le figure umane mostravano, però, una dipendenza da lavori francesi del primo Trecento, riconoscibile nell'accentuazione dei contorni tracciati attraverso sottili linee di un nero profondo che, pur nell'accuratezza del modellato, provocavano l'effetto di disegni a penna colorati. Le iniziali gli sembravano influenzate da modelli bizantini. Sorprendente gli appariva il talento del miniatore a individualizzare alcuni volti umani, anche di minuscole dimensioni: un'abilità che, andando al di là dagli esiti generali della miniatura giottesca, era accompagnata dallo sforzo di rendere le caratteristiche nazionali dei diversi popoli, attraverso volti di tipo mongolo, le vesti, le cuffie di pelliccia o i cappelli a punta, che nella maggior parte dei casi erano dell'epoca del miniatore. Allo stile del tempo erano riconducibili le montagne stereometriche, così come le cime degli alberi o alcuni interni prospettici di giottesca memoria. All'osservazione delle architetture ancora romaniche il miniatore aveva affiancato la resa eccellente dei cavalli<sup>77</sup>.

Nel 1933, il manoscritto fu riportato a Budapest. Quello stesso anno, in occasione della restituzione delle opere d'arte ungheresi, Edith Hoffmann, aderendo alle ipotesi formulate nel frattempo da Emil Jakubovich, ribaltò quanto sostenuto da Hermann, ribadendo quanto da lei stessa già proposto nel 1929. Il miniatore era stato qualcuno che conosceva le storie ungheresi, i comportamenti, i vestiti, le insegne araldiche. Per esempio, per quanto riguarda le leggende relative ai santi Ladislao e Stefano, l'artista sembrava saperne più che il cronista,

avendo inserito in molte delle scene particolari assenti nella cronaca, che poteva aver letto alla corte regale in altre versioni di quegli eventi. Dal punto di vista stilistico, il manoscritto si confermava opera di un artista ungherese che si era formato a Napoli, ma che aveva lavorato alla corte di Ludovico il Grande, come dimostrato dal *Secretum secretorum* di Oxford. Hoffmann datò pertanto al 1358 la redazione del testo trascritto nel codice, seguendo Jakubovich, e agli anni 1374-1376 le miniature<sup>78</sup>. Sulla questione intervenne allora il conte István Zichy (1879-1951), che pur essendo d'accordo con l'identificazione del miniatore proposta da Jakubovich, ritenne i costumi anacronistici per una datazione intorno al 1374<sup>79</sup>. Per risolvere le incongruenze cronologiche che si andavano presentando, Ilona Berkovits (1904-1986) propose a sua volta una nuova ipotesi: il codice era il risultato dell'assemblaggio di fogli miniati in tempi diversi<sup>80</sup>. Riconoscendo nella veste dello *scriptor* nell'iniziale S al f° 1v (Fig. 103) affinità con la moda bolognese, lombarda o veneziana della metà del secolo, e ritenendo che il modo di delineare i volti presentasse differenze a partire dal f° 15, Berkovits suggerì che, per la presenza di santa Caterina e l'assenza delle insegne polacche, il frontespizio del *Chronicon pictum* fosse stato realizzato nei quattro mesi tra la nascita dalla principessa Caterina nel luglio del 1370 e l'incoronazione di Ludovico a re di Polonia nel novembre dello stesso anno<sup>81</sup>, mentre il resto della cronaca fosse da collocarsi negli anni precedenti, con uno sfalsamento cronologico tra i primi 14 fogli e i seguenti. Lo stile, peraltro, non le sembrò più di tanto napoletano: l'esistenza di un legame con Napoli era innegabile, ma non così grande come si era pensato fino a quel momento, cosa che la portò a concludere, abbastanza lapidariamente: *nápolyi stílus-jegyekkel egyáltalán nem találkozunk* [non riscontriamo elementi stilistici napoletani]. Il miniatore aveva visto codici cavallereschi e profani italiani, ma la sua originalità permetteva di pensare a un artista ungherese tendente a esaltare la figura del re-cavaliere, cosa che riapriva la strada a una riconsiderazione dell'attribuzione di Jakubovich a *Nicolaus*. Il modo con cui si recuperò un'ipotesi, che peraltro non era stata formulata da uno storico dell'arte, ha un indubbio interesse storiografico.

Malgrado che l'idea delle cosiddette influenze italiane prevalesse nell'approccio storico-artistico ungherese degli anni Venti e Trenta<sup>82</sup>, in un contesto per nulla esente da una lettura politica dei fatti artistici, assegnare a un miniatore locale il *Chronicon pictum* contribuì a ricondurre

il manoscritto a quell'Ungheria a cui era stato appena restituito materialmente<sup>83</sup>. Nello stesso giro di anni, la cronaca contenuta nel codice fu oggetto, peraltro, di un'edizione critica da parte di Sándor Domanovszky (1877-1955), una delle voci di maggior rilievo sulle fonti medievali della storia ungherese e sulla storia culturale della nazione<sup>84</sup>. Nella prefazione alla cosiddetta *Chronici Hungarici compositio sæculi XIV*<sup>85</sup>, nel mettere a confronto il *Codex Vindobonense* (V1; V2-4 per le redazioni a esso collegate), il *Codex Acephalus* (A), il *Codex Vaticanus* (R), il *Chronicon Budense* nell'edizione di Hess (B) e nella redazione del *Codex Sambucus* (S)<sup>86</sup>, Domanovszky concluse, anche sulla base degli studi della fine del secolo precedente<sup>87</sup>, che lo scrittore della composizione trecentesca parzialmente copiata nel *Chronicon pictum*, non potesse essere che un frate minore di Buda e che a lui si dovesse attribuire non solo la storia posteriore alla morte di Ladislao IV, ma anche gli eventi relativi a questo re (cioè i capitoli dal 181 al 211, secondo la suddivisione proposta)<sup>88</sup>. Nel corso del Novecento i dibattiti sono stati particolarmente accessi sulla questione dell'attribuzione del testo<sup>89</sup>. Ai contrasti di opinione tra Elemér Mályusz, Gyula Kristó e János Horváth sulla possibilità che a questi capitoli avessero lavorato uno o più cronisti francescani si sta oggi cercando di dare una risposta basata sull'analisi del testo e dei suoi caratteri grammaticali, sintattici, lessicali e stilistici<sup>90</sup>, ma le numerose domande sono ben lungi dall'aver ricevuto una risposta conclusiva.

Alla fine della prima metà del Novecento, comunque, anche l'identità dell'artista responsabile delle miniature era ancora oggetto di discussione. Nel 1942, Tibor Gerevich ritornò sul tema, pubblicando il frontespizio del manoscritto e il riquadro miniato al f° 69r in un articolo dedicato all'arte nel periodo di Ludovico il Grande, con una suggestiva comparazione tra lingua del testo e lingua delle immagini: «Se anche il testo compilato dall'abate Marco Kalti è latino, il maestro delle miniature, identificabile in Nicola Medgyesi, forgiò la propria arte su codici miniati italiani, specialmente napoletani e bolognesi. Con le sue miniature, il Medgyesi accompagna la nostra storia dalle leggende fino al 1333, ed illustra con vivacità i suoi fatti e personaggi, i nostri costumi, le nostre usanze»<sup>91</sup>. Un ungherese, quindi, secondo Gerevich, ma formatosi su esempi napoletani e bolognesi. L'associazione, per certi versi sorprendente, tra la magiarità dell'artista e gli elementi italiani dello stile continuò a fornire materia di dibattito nei decenni successivi, con ulteriori varianti del ventaglio

delle ipotesi sulla data di confezionamento del codice, sulla provenienza dell'artista e sulle componenti della sua formazione.

Dopo la Seconda guerra mondiale, in uno scenario politico e culturale integralmente cambiato, la pubblicazione in facsimile del *Chronicon pictum* rappresentò l'occasione di un bilancio critico di rilievo<sup>92</sup>. In un saggio pubblicato in ungherese nel 1964, Dezső Dercsényi (1910-1987), uno dei protagonisti della tutela patrimoniale nazionale<sup>93</sup>, contestò molte delle proposte avanzate fino a quel momento<sup>94</sup>. Nell'affermare che il maggior effetto delle sfortunate campagne napoletane di Ludovico il Grande fosse da riconoscersi nell'assunzione di caratteri del pre-umanesimo italiano presenti nell'arte oltre che nella letteratura ungherese<sup>95</sup>, si dichiarò convinto che il manoscritto non potesse esser datato intorno al 1370, ma intorno al 1360, subito dopo la redazione della cronaca. Questi i dati messi sul tavolo della discussione: 1. Ludovico aveva usato le insegne di Polonia già prima della sua incoronazione (per esempio, nelle opere fatte realizzare per Aquisgrana e Mariazell), perché la successione al trono polacco era già stata regolata e confermata prima del 1370 (quindi, le insegne polacche mancanti non si potevano considerare datanti); 2. se il codice fosse stato eseguito nel 1374 come un regalo per Carlo V o per suo figlio Luigi d'Orléans, Ludovico non avrebbe ommesso di far riprodurre le sue insegne e soprattutto non avrebbe inviato un codice incompiuto (quindi, il codice non poteva esser stato realizzato con la funzione di un dono tra sovrani); 3. Ludovico è sempre raffigurato giovane nel manoscritto, e non con la barba che porta nel sigillo relativo all'incoronazione a re di Polonia, inciso nel 1370 (quindi, il codice andrebbe datato molto prima del sigillo); 4. la moda è di almeno venti anni più antica del 1370; in base a queste considerazioni si poteva escludere che il miniatore fosse il *Nicolaus* di Jakubovich<sup>96</sup>. L'importanza del saggio di Dercsény, che resta a tutt'oggi uno degli interventi più completi sul tema, non sta soltanto nei suoi ragionamenti, basati su una puntuale analisi delle fonti, ma anche nell'individuazione dei caratteri specifici dell'apparato illustrativo e nel risalto dato all'elemento cavalleresco che domina il codice in ogni sua parte. Le obiezioni, però, giunsero ben presto da parte di Ágnes Szigethi. Assumendo che il *Chronicon pictum* fosse stato eseguito come dono per il fidanzamento di Caterina, la studiosa si disse convinta dei seguenti punti: la santa Caterina del frontespizio non può esser spiegata se non in riferimento alla nascita della figlia di Ludovico nel 1370; il

frontespizio e i primi 14 fogli sono stati eseguiti per ultimi perché la tecnica è più sviluppata; il miniatore ha ritardato consapevolmente di realizzare il frontespizio e ha idealizzato la figura del re (rappresentandolo più giovane), perché il codice aveva una funzione politica<sup>97</sup>. Esaminando la struttura e la composizione delle scene, proponendo confronti tipologici tra iconografie apparentemente analoghe e con manoscritti come il *psaultier* (Parigi, BnF, Lat. 8846) appartenuto a Giovanni di Valois, duca di Berry e conte di Poitiers, che Millard Meiss aveva attribuito a un maestro catalano, o con codici giuridici bolognesi del tipo del *Decretum Gratiani* di Londra (British Library, Add. 15274-15275), pure considerato da Meiss ascrivibile alla cerchia del medesimo maestro<sup>98</sup>, Szigethi ipotizzò che l'artista, di cultura eclettica, avesse guardato in diverse direzioni. Malgrado pensasse che le miniature del *Chronicon pictum* e quelle dei manoscritti citati avessero sostanzialmente poco in comune, concluse che tutti avessero come referente la scuola bolognese.

Nel 1977 Dezső Dercsényi riprese il filo lasciato interrotto qualche anno prima<sup>99</sup>. Riassumendo le diverse ipotesi espresse nella letteratura specialistica, ripetendo alcune delle dimostrazioni già sviluppate nelle sue precedenti ricerche, focalizzò la sua attenzione sia sui dati codicologici, sia ancora una volta sulla presenza di santa Caterina. Secondo lo studioso, il modo in cui lo scriba aveva trascritto la cronaca nel primo e nel secondo quaternione non avrebbe rivelato differenze sostanziali rispetto alle altre sezioni del manoscritto: «è difficile supporre che fosse stata iniziata la copiatura del foglio 2 oppure 9 con lo scopo di scrivere poi in séguito le pagine precedenti»<sup>100</sup>. Nulla provava, d'altronde, che le informazioni desumibili dal *Codex Teleki* fossero riconducibili proprio alla *Képes Krónika* e non a un altro manoscritto contenente la medesima versione cronachistica ed era impossibile dimostrare che il *Chronicon pictum* fosse giunto a Parigi nel 1374, e non nel 1416, ad esempio, nel corso della visita dell'imperatore Sigismondo a Carlo VI<sup>101</sup>. Se questo fosse stato il caso, il codice avrebbe potuto esser restituito nel 1455 circa in occasione dei preparativi del matrimonio di Ladislao V con Maddalena di Valois, dal momento che il genero di Brankovich, Ulrico di Cilli, era molto favorevole a questa unione. Rientrato in Ungheria alla metà del Quattrocento, il codice sarebbe andato nelle mani di Giovanni Vitez, la cui scrittura era nel frattempo stata riconosciuta da Klára Csapodi Gárdonyi in alcune note marginali del codice<sup>102</sup>.

Per quanto riguarda la presenza di santa Caterina sul frontespizio, Dercsényi si chiese innanzitutto perché il nome Caterina fosse stato assegnato alla figlia di Ludovico. Si trattava di un nome ricorrente nella famiglia reale e la devozione degli Angioini verso questa santa era ben nota. L'iniziale, quindi, non avrebbe avuto a che fare con la nascita della principessa, ma si sarebbe potuta spiegare, come già supposto da Jakubovich, con la provenienza della moglie del re, Elisabetta di Bosnia, la cui antenata si chiamava appunto Caterina. Sulla base di questa ipotesi, la coppia raffigurata in preghiera non si rivolgerebbe alla santa perché la loro figlia aveva lo stesso nome, ma questo nome rievocherebbe la nobile dinastia della regina e le comuni origini ungheresi. Queste considerazioni implicavano una datazione del manoscritto intorno al 1358, che permise a Dercsényi di confermare l'attribuzione delle miniature a *Nicolaus* e a giustificarla dal punto di vista araldico<sup>103</sup>. Le modifiche apportate dal miniatore nella trascrizione visiva della cronaca lo invitarono infine a ribadire che soltanto un artista ungherese avrebbe potuto conoscere così tanti dettagli della vita di corte e della cultura locale<sup>104</sup>.

Negli ultimi decenni gli studiosi che hanno ripreso in mano tali questioni si sono schierati per l'una o l'altra ipotesi. Tra gli apporti di maggior interesse si possono annoverare le ricerche di Tünde Wehli ed Ernő Marosi. Wehli, riprendendo le conclusioni di Szigethi, ha proposto di riconoscere nei libri di argomento sacro (bibbie, salteri, agiografie) il modello principale per le composizioni delle scene e per singoli dettagli del *Chronicon pictum*, e nella miniatura bolognese la principale fonte di ispirazione per lo stile, non solo perché codici bolognesi sono attestati in contesti ungheresi, ma perché nel Medioevo i miniatori bolognesi viaggiarono in tutta Europa. A parte ciò, molti elementi, come la tipologia delle figure, la fisiognomica, i vestiti sarebbero riconducibili all'area centro-europea, tra la Praga dell'imperatore Carlo IV (1346-1378) e l'Austria. Dal punto di vista cronologico, considerando che il 1358 è la data di inizio della redazione del testo, Wehli è sembrata propensa a datare la decorazione miniata tra il 1358 e il 1372, anche senza giustificare quest'ultima data<sup>105</sup>. Altri elementi hanno invece attirato l'attenzione di Ernő Marosi, che in un lungo saggio di recente pubblicato ipotizza che il codice sia stato realizzato ad Alba Reale, dove Ludovico aveva fondato una cappella funeraria dedicata a santa Caterina il cui clero desiderò possedere una copia della cronaca<sup>106</sup>. A condurlo in questa direzione è

non solo il fatto che un *Marcus de Kalt* è attestato come *custos* nel 1358 proprio ad Alba, ma anche il confronto con il ruolo svolto dall'abbazia reale di Saint-Denis nell'elaborazione delle *Grandes Chroniques de France*. Identificando con il re Salomone il personaggio della seconda iniziale del frontespizio, Marosi ha pensato che il gesto della santa Caterina che regge la palma del martirio nella prima iniziale del codice possa essere interpretato come l'offerta della saggezza a Ludovico. Lo studioso si è poi dichiarato convinto che le radici della cultura formale del maestro del *Chronicon pictum* siano da cercarsi a Napoli e non in Ungheria: si tratterebbe di un miniatore forse giunto in Ungheria dopo le campagne napoletane, che avrebbe cominciato la sua carriera al tempo di Roberto d'Angiò, nel corso degli anni trenta del Trecento, apprendendo a Napoli i dati giotteschi confluiti nella tradizione cavalliniana.



## CAPITOLO III

### La fabbricazione del codice e la sua ricezione

#### LE QUESTIONI CODICOLOGICHE E LA *MISE-EN-PAGE*

Il Cod. Lat. 404 della Országos Széchényi Könyvtár di Budapest è un *folio minore* di circa 208 mm x 301 mm, formato da un foglio di carta, 9 quaternioni (I, 1-7, 8-15, 16-23, 24-31, 32-39, 40-47, 48-55, 56-63, 64-71) e un binione mancante dell'ultimo foglio (72-74), tutti pergamenei, 31 fogli di carta<sup>1</sup>. L'operazione di rilegatura, attraverso due piatti in pelle su un'anima di cartone decorati con motivi vegetali (rombi includenti rosette a cinque petali e racemi a spirale) delimitati da linee di cornice che disegnano rettangoli concentrici (Fig. 1-3), dovè avvenire a Vienna alla fine del Cinquecento, quando il manoscritto entrò nelle collezioni imperiali<sup>2</sup>. In quell'occasione, nell'aggiungere i fogli di carta a quelli in pergamena<sup>3</sup>, tutte le pagine furono rifilate circa un centimetro in alto – come si deduce dal taglio delle ornamentazioni e dal confronto con il *bas-de-page* – e qualche millimetro ai lati – come si evidenzia dallo spazio accanto alle note a margine apposte nel corso del XV e del XVI secolo<sup>4</sup>. Che la rifilatura non sia novecentesca mi pare anche dimostrato da una stampa di traduzione tratta dalla pagina d'*incipit* e pubblicata nell'edizione della cronaca di Thurocz inclusa nel 1746 negli *Scriptores rerum Hungaricarum veteres, ac genuini*: nell'incisione la punta del cubo posto di spigolo sul trono di Ludovico il Grande appare già maldestramente mutilata.

Un'etichetta incollata sul *verso* del piatto anteriore indica l'ultima segnatura viennese, 405, *olim Hist. prof. 218*, di mano del prefetto Giovanni Benedetto Gentilotti (1705-1723)<sup>5</sup>. La correzione a matita deve risalire al momento dell'arrivo del manoscritto in Ungheria, perché a fianco, pure a matita, c'è scritto *Cod. Lat. medii aevi 404*, cioè la segnatura assegnata dopo la restituzione. Quasi al centro del *recto* del

primo foglio di carta (Fig. 4) si legge *Dorsum voluminis restauratum mense Junio a. 1913*, a cui sono apposte le firme *Kraelitz e Beer*<sup>6</sup>. Al di sotto vi sono due timbri: la dicitura orizzontale *k. k. Hofbibliothek*, sormontata dalla corona austriaca da cui si dipartono lacci ricurvi, e l'ovale contenente *A M[agyar] N[emzeti] Museum Könyvtára* [La Biblioteca del Museo nazionale ungherese]. Entrambi i timbri si trovano più o meno nella medesima posizione sul recto del primo foglio pergameneo non numerato<sup>7</sup>, dove in alto a sinistra si distingue la segnatura viennese *Cod. 405*, con il 5 corretto in 4 dopo la restituzione all'Ungheria<sup>8</sup>. Sul verso di questo stesso foglio vi è la nota redatta dal bibliotecario viennese Peter Lambeck (Fig. 5), della quale si è trattato nel capitolo precedente. Sulla pagina d'*incipit* vi è in alto a sinistra un timbro rotondo che all'interno reca le insegne austriache circondate dalla scritta *Bibliotheca Palat. Vindob.* accanto al timbro ungherese già descritto; nell'angolo in alto a destra dello stesso foglio si legge *N° 456 Hist. Lat. Hungariae Chronicon Manuscriptum*, che corrisponde alla più antica segnatura documentata a Vienna. Al f° 74r si legge *Figurae sunt in hoc Cod. MSto. circiter 139, paginae autem 146*, scritto a matita: la forma della C e il modo di abbreviare la parola *manuscriptum* rinviano alla grafia di Lambeck, a cui è attribuito anche l'indice dei titoli dei capitoli accuratamente stilato, sebbene con qualche errore nella sequenza, al f° 76r-v e al f° 77r<sup>9</sup>.

Il codice ha due numerazioni in cifre arabe: una prima a matita (ritenuta di Lambeck) parte con il numero 2 nell'angolo superiore sinistro del verso del secondo foglio del primo quaternione e procede per pagine fino al numero 146 sul verso del f° 74; una seconda, a inchiostro scuro e di dimensioni più piccole, comincia con il numero 2 sull'angolo superiore destro sul recto del terzo foglio del primo quaternione e termina con il numero 105 sull'ultimo dei 31 fogli di carta aggiunti dopo il f° 74. I 73 fogli pergamenei contenenti la cronaca, cioè i fogli 1r-73v (pagine 1-146), hanno 35 linee di scrittura divise su due colonne nel primo quaternione, 33 negli altri otto quaternioni e negli ultimi tre fogli. L'elegante gotica minuscola libraria fu ritenuta ungherese o tedesca da Hermann Julius Hermann<sup>10</sup>.

La scrittura è intervallata da una o più miniature in 92 delle 146 pagine contenenti la cronaca, per un totale di 146 miniature: 103 iniziali e 43 riquadri geometrici<sup>11</sup>. Le iniziali, articolate per mezzo di fettucce policrome, su fondo a foglia d'oro inciso o punzonato, dalle quali si

dipartono motivi floreali o fogliacei che spesso si intrecciano con gli elementi decorativi marginali, sono così distribuite: 9 nel primo quaternione<sup>12</sup>, 21 nel secondo<sup>13</sup>, 15 nel terzo<sup>14</sup>, 8 nel quarto<sup>15</sup>, 8 nel quinto<sup>16</sup>, 4 nel sesto<sup>17</sup>, 6 nel settimo<sup>18</sup>, 12 nell'ottavo<sup>19</sup>, 19 nel nono<sup>20</sup>, una sola al f° 72v. Cinque delle 103 iniziali hanno una decorazione vegetale<sup>21</sup>; cinquanta contengono figure umane in posa statica (trentacinque una figura intera<sup>22</sup>; otto una figura il cui corpo è tagliato a metà o a tre quarti<sup>23</sup>, sette più di una figura intera o tagliata<sup>24</sup>); quarantotto sono istoriate<sup>25</sup>. A partire dal f° 27r, le iniziali occupano in orizzontale l'intero spessore della colonna di scrittura. La prima iniziale del frontespizio dà avvio a un testo di 18 righe in inchiostro rosso, la seconda iniziale della stessa pagina apre il prologo, introdotto dall'ultimo rigo del blocco rubricato; dal f° 1v in poi l'iniziale si trova in corrispondenza di uno dei 103 titoli che segnano le scansioni del racconto<sup>26</sup>. In 66 casi i titoli si trovano sovrapposti direttamente all'iniziale<sup>27</sup>; in 34 casi, tra il titolo e l'iniziale che introduce il capitolo è inserita una miniatura di formato quadrangolare o rettangolare<sup>28</sup>, posizionata anche in una colonna diversa da quella dell'iniziale o addirittura nella pagina precedente; al f° 11r, la seconda iniziale della pagina non è accompagnata da un titolo; ai fogli 63r e 64v il titolo è seguito da un riquadro e non da un'iniziale.

I riquadri geometrici hanno tutti carattere narrativo. Ventotto miniature rettangolari o quadrangolari, incorniciate da una linea di colore rosso, rosa, verde o azzurro, sono disposte in una delle due colonne di scrittura della pagina, in alto, in basso o nel mezzo, così distribuite rispetto ai quaternioni: una nel primo, nessuna nel secondo, quattro nel terzo, una nel quarto, nessuna nel quinto, una nel sesto, cinque nel settimo, otto nell'ottavo, sette nel nono, due negli ultimi tre fogli<sup>29</sup>. Quattro miniature rotonde, incorniciate da una bordura azzurra o rosa, tre delle quali con crocette alternate giallo e oro, blu e oro, grigio e oro all'interno, si trovano nel *bas-de-page* di tre fogli del sesto quaternione<sup>30</sup>. Dieci miniature orizzontali rettangolari di grandi dimensioni occupano in larghezza l'intero specchio delle due colonne di scrittura, in alto, in basso o al centro della pagina, nei primi quattro quaternioni: sei sono inquadrare da una sottile linea colorata<sup>31</sup>, quattro da elaborate cornici a motivi vegetali<sup>32</sup>. A queste va aggiunta la miniatura sul f° 1r. Gli sfondi delle tabelle e delle iniziali sono blu o a foglia d'oro, talora punzonata. La tabella quadrangolare del f° 21v e le due di analogo formato al f° 70v

sono le uniche che hanno un fondo quadrettato: la prima rossa, con graffiti d'oro che creano forme romboidali, la seconda con fondo blu e analoghi graffiti, la terza verde con iscritte crocette arrotondate.

Una decorazione di tipo vegetale interessa i margini di più della metà delle pagine in cui c'è una miniatura, mentre è assente nelle pagine di sola scrittura. Nei fogli 3r, 4r, 7v, 11r, 12r, 19r, 20v, 23v, 32v, 35r, 47r, 50r, 54v, si articola su tutti e quattro i lati del foglio, sia pure con variazioni negli elementi costituenti (in alcuni casi il tralcio non arriva a coprire l'intera lunghezza o larghezza marginale); nei fogli 5v, 8v, 16v, 18v, 19v, 22v, 24v, 25v, 30v, 34r, 36v, 46r, 49v, 53v, 57v, 65v, si svolge su tre lati; nei fogli 6r, 14v, 15r, 24r, 39v, 44r, 53r, 57v, 60v, 61v, 62v, 65v, 67v, 69v, su due soli lati, talora intrecciandosi con i racemi che si prolungano delle iniziali. Nel f° 8r un'antenna che percorre lo spazio tra le colonne di scrittura si diparte dalla forma polilobata al centro del racemo nel *bas-de-page*, fino a terminare con una foglia ricurva sul lato superiore, così come avviene al f° 9r (con una terminazione superiore a due volute da cui nascono lunghi virgulti fogliati). Al f° 13r un'antenna fogliata tra le colonne si allunga fino alla metà destra del margine inferiore, come al f° 16r, dove l'antenna centrale intercetta elementi fogliati delle iniziali figurate, e ai fogli 31r, 37v, 45r, 51r. Al f° 13v dal motivo centrale a volute al centro del margine inferiore (che si prolunga verso i margini laterali) nasce un'antenna fogliata che sale nello spazio tra le colonne incrociandosi con i racemi di due iniziali figurate, così come ai fogli 17r (dipanandosi soltanto per pochi centimetri e incontrando i racemi inferiori dell'iniziale A), 20r, 21r, 27r, 64r (intrecciandosi con gli elementi vegetali terminali dell'iniziale P), 66r. Al f° 59r da un motivo a volute alternate al centro del margine inferiore si generano in orizzontale due racemi fogliati e in verticale un'antenna che sale fino alla metà dello spazio tra le colonne, in modo simile ai fogli 68v e 70v.

Il vocabolario ornamentale è costituito da sottili antenne di colori tenui da cui nascono racemi acantiformi, conchiglie, nodi, volute, foglioline a più petali o morbidamente ricurve, che talora si combinano con forme a cuore ripiene di elementi vegetali o forme polilobate a colori alternati, quasi sempre accompagnate da borchie dorate raggiate di nero. I fogli 3r, 4r, 8r, 9r, 11r, 17r, 19r, 19v, 20v, 22v, 23v, 24r, 27r, 47r, 50r, 53v, 62v, 67v, 68v, 69v, 70v, presentano nei margini superiore e inferiore una forma geometrica o fitomorfa più complessa, al centro delle antenne e in

corrispondenza con l'intercolumnio, contenente in alcuni casi le insegne araldiche ungheresi (f° 47r: le fasce arpadiane; f° 50r: la croce patriarcale sul monte tripartito), o arpadiane-angioine inscritte in un rombo (f° 4r, f° 69v). Le sole varianti delle combinazioni ornamentali fin qui descritte si riscontrano al f° 1r, dove una banda verticale di segmenti blu e rossi graffiati d'oro a motivi geometrici, bordata con file di quadratini dorati e file di ghirlande, si dispiega sul margine destro, interrotta da tre forme poligonali, una delle quali ospita un uccello. Sul margine inferiore, cinque quadrati ospitano tre compassi polilobati con le insegne di Ludovico il Grande e due rombi a foglia d'oro su fondo blu su cui si dispiegano racemi fogliati. Sul margine sinistro vi è un'antenna a volute, nodi e foglioline su cui si innestano elementi fitomorfi che nascono dalle iniziali figurate del foglio. Tutti i disegni sono accompagnati da linee continue dorate affiancate da motivi vagamente pseudo-cufici. All'antenna vegetale tra le due colonne di scrittura si afferrano due scimmie, una che si inerpicca verso l'alto e l'altra che scivola verso il basso, unici animali presenti nelle decorazioni ornamentali del codice.

### LA STRUTTURAZIONE DELLA NARRAZIONE

Il manoscritto risulta concepito sulla base di un calcolo matematico<sup>33</sup>: 146 pagine, 146 miniature, 103 iniziali, 103 titoli di capitolo<sup>34</sup>. I parallelismi numerici sono il frutto di una meditata organizzazione delle componenti testuali e figurative che il miniatore si sforzò di rispettare<sup>35</sup>. Esaminiamo ora quali elementi narrativi si scelse di rappresentare, basandoci sul dettato dei titoli, includendo i due riquadri miniati non connessi a un titolo e cominciando per il frontespizio (Fig. 6), nel quale, dopo il passaggio rubricato con i dati cronologici e redazionali relativi alla stesura della cronaca, ha inizio il prologo.

La prima miniatura (Fig. 101), dove Ludovico il Grande è seduto in trono, dotato di tutte le insegne regali (corona, scettro e globo), affiancato da due gruppi di uomini le cui vesti e armi alludono a un'appartenenza etnica esotica, racchiude le principali caratteristiche che via via emergeranno dall'analisi del codice, sia per quanto riguarda la resa formale, sia

per quanto attiene alle singole componenti dell'immagine. Si tratta di una figurazione statica, evocativa di una sorta di omaggio sul campo o di una scena cerimoniale. I personaggi sono bloccati dall'artista in un singolo istante della linea del tempo: un istante che non è tanto storico quanto simbolico. Ludovico si mostra al riguardante come un *alter ego* di Giustiniano in trono nei manoscritti giuridici trecenteschi<sup>36</sup>, mentre si fa ipostasi delle virtù che era chiamato a rappresentare nella sua persona: la giustizia, la sapienza, la pazienza, la misericordia. I singoli elementi della struttura del trono (i materiali, le membrature prospettiche, le decorazioni) sottintendono la realtà tangibile, ma non riproducono un oggetto concreto, anzi propongono una combinazione di parti attestate altrove nella pittura e nella miniatura del Trecento. La testa di Ludovico, rovinata da un'abrasione, è in proporzione molto più grande del corpo; i lunghi capelli castani, tendenti quasi al biondo, gli scendono ondulati sulle spalle; gli occhi sono enormi rispetto al volto; la bocca è carnosa; la barba arriva quasi fin sotto gli occhi. Il suo biografo, Giovanni di Kikullew, scrisse che *fuit homo competentis proceritatis, oculis elatis, crinibus et barba crispis, sereno vultu, labiosius, et aliquantulum in humeris curvus*<sup>37</sup>.

Per i contemporanei l'effigie del re rappresentava forse un ritratto a imitazione della natura<sup>38</sup>, ma si tratta soprattutto di un'allusione a un individuo d'eccezione investito del potere supremo. Il re sembra incarnare la teoria politica espressa nel prologo<sup>39</sup>, introdotto nella medesima pagina da un'iniziale P includente una figura maschile nimбата reggente un libro, dall'aspetto di un giovane Cristo<sup>40</sup>, connessa con il prelievo da *Proverbi*, 8, 15: *Per me reges regnant, ait Dominus Deus per sapientem Salomonem, Proverbiorum octavo capitulo*<sup>41</sup>. Nell'enfatizzare il ruolo che i sovrani erano tenuti a svolgere nel *Regnum Hungariae*, questo blocco di testo costituisce un montaggio di dichiarate citazioni bibliche<sup>42</sup>, all'interno delle quali è stato copiato quasi letteralmente un passaggio del *titulus XXII* del *Liber sextus decretalium* di Bonifacio VIII, *De reliquiis et veneratione sanctorum*<sup>43</sup>, per giustificare la magnificenza dei re ungheresi e delle loro vittorie. Proprio l'equiparazione con i sacerdoti, ministri di Dio, e la garanzia della protezione divina, permisero a questi sovrani, scrive l'autore del prologo, di distruggere castelli e mettere in fuga re e imperatori, perché nessuno poteva resistere al loro valore, come bene dimostrato dalle parole profetiche: *Per me, inquit Deus, et non virtute propria, reges regnant et regnabunt Hungarorum*. È da Dio che deriva l'autorità di

regnare<sup>44</sup>, ma i re devono avere, da parte loro, *iustitiæ equitatem, sapientie caritatem, patientiæ tranquillitatem et misericordie pietatem*, cioè alcune delle virtù che la teoria medievale della regalità aveva attribuito ai sovrani fin dal periodo carolingio<sup>45</sup>.

Il primo titolo, *De primo origine Hungarorum secundum sacram scripturam* (f<sup>o</sup> 1v), posto a continuazione del prologo, che si conclude con la frase *quorum regum, scilicet Hungarorum, originem, principium et egressum de Scytia diversis sanctorum doctorum ystoriis hoc ordine declarabo*, si trova subito sopra l'iniziale S che introduce il primo capitolo: *Sicut scribit magister historiarum* (Fig. 7). Nel *magister historiarum* si è voluto riconoscere Pietro Comestore<sup>46</sup>, il *Petrus Manducator*, decano del Capitolo di Troyes (1145-1164), cancelliere della scuola cattedrale a Parigi (1164-1169), e poi canonico regolare a San Vittore, la cui *Historia scholastica*, una sorta di serbatoio delle vicende intercorse tra il paradiso terrestre e la prigionia di san Paolo a Roma, ebbe un grande successo nel Medioevo<sup>47</sup>. Volendo risalire indietro fino ai figli di Noè per cercare l'origine prima degli ungheresi, il redattore della cronaca, però, si affidò soprattutto a un'altra fonte, la *Postilla super totam Bibliam* del francescano Niccolò di Lira (ca. 1270-1349), il teologo normanno ministro provinciale di Francia<sup>48</sup>. La S, che costituisce l'unica immagine del capitolo, racchiude un uomo dall'aspetto venerando in atto di scrivere (Fig. 103). Questa figura al principio del racconto suggerisce una relazione con l'*auctoritas* letteraria citata nella prima linea di testo sottostante, il *magister historiarum*, ma tale identificazione non è necessaria per giustificare la sua presenza. L'uomo che scrive rinvia soprattutto all'atto creativo della scrittura e la sua presenza è tanto più interessante dal momento che manca qualsiasi riferimento testuale all'autore della compilazione cronachistica<sup>49</sup>.

Oltre ai prelievi dai commentari biblici, nel capitolo risultano inseriti altri due blocchi testuali: il primo, basato sull'etimologia isidoriana dei discendenti di Gomer, figlio di Jafet, figlio di Noè, si sofferma sulla genesi, ugualmente di derivazione isidoriana, dei *Gallici* (*Gomer, a quo nominati sunt Galathæ et postea Gallici, qui sunt Francigenæ*)<sup>50</sup>. In base a questa versione, la storia della genealogia dei francesi si intrecciava con quella degli ungheresi: i primi, giunti in Pannonia da Troia, vi avevano fondato Sicambria, mentre i secondi, giunti dalla Scizia secoli dopo, si erano installati nei territori lasciati liberi dai discendenti della prima colonizzazione. Quando la Francia inaugurò la tradizione vernacolare

delle *Grandes Chroniques*, fu proprio il mito troiano a dare nuova forza al concetto retorico della coesione nazionale<sup>51</sup>, sostanziano nello stesso tempo gli argomenti giuridici a favore di un regno francese svincolato dall'Impero germanico<sup>52</sup>. La miniatura che apriva il racconto del *Roman de rois* del monaco Primate di Saint-Denis (Parigi, Bibliothèque Saint-Geneviève, ms. 782) illustrava gli antenati troiani dei franchi; Francio che fonda Sicambria fu scelto per aprire le copie delle *Grandes Chroniques de France* di Carlo V e Carlo VI<sup>53</sup>. Per gli ungheresi, creare un legame antico tra la Francia e l'Ungheria suggeriva implicitamente che Carlo I e Ludovico il Grande avessero una relazione di parentela di molto precedente a quella instaurata nel Duecento con il duplice matrimonio angioino.

Il secondo passaggio originale del primo capitolo della cronaca è inserito nel racconto della discendenza degli altri figli di Jafet (tra i quali Magog, da cui sarebbero discesi gli sciti, *secundum Ieronimum*), dei figli del già ricordato Gomer, e dei figli di Cam e di suo figlio Chus, che generò il potente Nemproth, il quale convinse la posterità di Noè a costruire una città e una torre contro Dio. Qui il compilatore critica quanto altri avevano scritto sulla genesi del popolo ungherese. Sarebbe falso, infatti, che Hunor e Magor, padri degli ungheresi, fossero figli di Nemproth, perché come affermano la sacra scrittura e i santi dottori, gli ungheresi discendono dal figlio di Jafet di nome Magog, che nel cinquantottesimo anno dopo il diluvio, *sicut dicit sanctus Sigilbertus episcopus Antiochenus in Cronica orientalium nationum*, entrò nella terra di Evilat, e da sua moglie Enee generò Magor e Hunor, dai quali i magiari e gli unni sono nominati. Sebbene non sia noto un vescovo antiocheno autore di una *Cronica orientalium nationum*, nella *Chronica sive chronographia universalis* del monaco Sigeberto Gemblacense (ca. 1030-1112), che molti manoscritti medievali hanno tramandato come prosecuzione della cronaca di Eusebio di Cesarea tradotta e continuata da Girolamo fino all'anno 379, si trova una parte iniziale dedicata all'origine dei regni, nella quale ci si sofferma sugli unni, ricordandone sia la provenienza scitica, sia l'inseguimento di una cerva nelle Paludi meotidi. Non è Sigelberto Gembracense, però, la fonte da cui il redattore della cronaca ha tratto le figure di Hunor e Magor, perché queste erano già attestate nei *Gesta Hungarorum* del *magister* Simone di Keza, nel contesto letterario dell'origine scitica del popolo ungherese<sup>54</sup>. Il compilatore

procede in parallelo con Simone nel ribadire che gli ungheresi traevano origine dai discendenti di Jafet, *a quo Magari et Huni sunt nominati*, ma se ne allontana nell'indicare il capostipite degli unni o ungheresi, che Simone identificava con il gigante Menroth, *filius Thana ex semine Iaphet oriundus*, e non con Magog<sup>55</sup>. Questa precisazione è connessa con il secondo capitolo, il cui titolo, *Prima origo dilatationis Hungarorum in oriente Scythiæ* (f<sup>o</sup> 2v), che rinvia al testo copiato ai f<sup>o</sup> 3r-4r, tratto quasi *verbatim* da Simone di Keza, si dispiega al di sopra del riquadro in cui sembra raffigurato l'ingresso di Magor e Hunor nelle Paludi meotidi (Fig. 8), seguito sulla colonna sinistra del f<sup>o</sup> 3r da un'iniziale A (Fig. 9). Le due miniature, quasi speculari l'una rispetto all'altra, contengono un paesaggio boscoso attraversato da uomini in atteggiamento di caccia e da molti animali (gli orsi, i cani da caccia, la cerva), che evocano nel lettore l'impressione di passatempi regali<sup>56</sup>, senza alcun tentativo di rendere esplicita l'identificazione dei protagonisti.

Nel terzo capitolo, ai fogli 4r-5r, si racconta la migrazione dalla Scizia alla Pannonia, datata al 373, al tempo dell'imperatore Valente e del papa Celestino I, i cui periodi di governo (364-378 e 422-432), pur non coincidendo, non sono lontani dal 451 della celebre battaglia dei Campi catalaunici combattuta da Attila contro le armate romane<sup>57</sup>. La narrazione trecentesca si sovrappone a quella duecentesca, differenziandosi per le cronologie e alcune inversioni testuali. L'elenco dei capitani che guidarono i 10000 armati scelti in ognuna delle 108 tribù (*Wele, filio Chelæ de genere Zemein oriundo, Keve et Kadicha eiusdem [fratres], Ethele, Kewe et Buda, filiis Bendekus de genere Cadar, e Kadar de genere Turda*) è ugualmente posto in apertura del racconto, sia pure con alcune varianti nella forma dei nomi<sup>58</sup>. Alla battaglia ingaggiata nel campo di *Tarnukvolg*, dove si seppellirono i caduti e si innalzò un memoriale lapideo (una statua, in Simone), secondo l'abitudine scizia, segue la battaglia di *Cezummaur* (Zeilselmauer, in Austria). Il titolo del capitolo, *Primus ingressus Hungarorum in Pannonia*, si presenta come didascalia della grande miniatura tabellare (Fig. 10) che lo segue a cinque linee di scrittura: una scena fondata sull'idea di movimento e su una grande varietà di soggetti sociali, con più fuochi visivi che inducono a percorrerla con lo sguardo da destra verso sinistra. Il miniatore non aveva probabilmente a disposizione alcun documento iconografico che potesse fargli da modello, ma non c'è alcun dubbio che qui stesse applicando

una concezione originale delle architetture monumentali, degli animali, degli oggetti di uso quotidiano, delle differenze individuali e sociali, e della profondità dei piani spaziali. L'espedito già tardo-antico di tagliare le figure poste in prossimità dei bordi laterali, come in una scena teatrale in cui gli attori entrano da un lato ed escono sul lato opposto, permette allo spettatore di immaginare che la carovana fosse preceduta e seguita da altri cavalli e altri uomini.

Il 4° titolo (f° 5r), *De electione Atylæ regis Hungarorum et de victoria eiusdem monarchiali*, si riferisce al racconto che si svolge al f° 5v (Fig. 12). La grande miniatura che si trova al di sotto (Fig. 11) rappresenta, in una composizione convulsa ma di grande simmetria, la battaglia contro l'esercito romano raccontata nella medesima pagina, ma prima del titolo<sup>59</sup>. Il compilatore data al 401 l'elezione di Attila a re degli unni e di suo fratello Buda come principe del territorio compreso tra il fiume *Tize/Tysce* e il Don, nel ventottesimo anno dopo l'arrivo degli *Hungari sive Humi* in Pannonia. Continua a procedere in parallelo con Simone (salvo per pochissime varianti) nella descrizione dei caratteri somatici e psicologici di Attila, *Dei gratia filius Bendekus, nepos magni Magor, metus orbis terræ et flagellum Dei*, e dei suoi costumi di vita, dividendo la continuazione del racconto in ulteriori sei capitoli, contrassegnati da altrettanti titoli. I primi due, *Continuatio historiæ* (f° 6r) e *Fugat nationes* (f° 7r), sono introdotti da due iniziali racchiudenti un'effigie di Attila isolato (Fig. 13-14). Il 7°, *Rex Atyla expugnat civitatem Aquilegiam* (f° 7v), è una vera e propria didascalia della miniatura rettangolare che occupa buona parte della stessa pagina, con l'assedio di Aquileia (Fig. 15). L'8°, *De ortu Venetorum* (f° 8r), rappresenta quanto si legge nelle ultime righe del capitolo precedente: vi si vedono i cittadini di Aquileia, trasferitisi sull'isola contigua nominata Venezia, che per il timore di Attila si diressero verso l'isola chiamata Rialto (Fig. 16). Il 9°, *Devastant Alamaniam* (f° 8v), riferito ancora alle conquiste degli unni (Fig. 17), non ha a che vedere con il racconto relativo alle devastazioni italiane, ma neanche con l'iniziale D, che rappresenta soltanto l'incontro di Attila con il papa Leone Magno (440-461). Ancora ad Attila è connesso il 10° titolo, *Atyla rex uxoratur* (f° 9r), che si trova sopra l'iniziale T (Fig. 18), nella quale si assiste all'avvenuta scoperta della morte del re, giacente ancora nel letto con la sua sposa, senza alcun riferimento alle complesse vicende che seguirono la sua morte<sup>60</sup>.

A questo punto il manoscritto presenta una cesura testuale, che coincide con l'11° titolo, *Explicit prima cronica Hungarorum. Incipit prologus de secundo ingressu et casibus prosperis et adversis eorundem*, diviso tra i f° 10v e il f° 11r (Fig. 19-20). Il capitolo narra la seconda partenza degli ungheresi dalla Scizia nell'anno 677, 104 anni dopo la morte di Attila<sup>61</sup>. La medesima cronologia è ripetuta alla fine dell'interminabile genealogia che il cronista inserisce nel racconto per spiegare chi furono i protagonisti della seconda entrata in Pannonia<sup>62</sup>, primo tra tutti Almos (*somnium in lingua nostra dicitur alm*) il figlio che Eleud (in ungherese: l'antenato), figlio di Vgeg (in Simone, figlio di *Elad, filii Vger de genere Turul*)<sup>63</sup>, generò in Scizia con la figlia di Eunodibia<sup>64</sup>. Da Almos nacque Arpad<sup>65</sup>, e da Arpad Zoltan, e da Zoltan Toxun. Quando i *Magori sive Huni, Latino vero Ungari* entrarono in Pannonia per la seconda volta, decisero di eleggere sette capitani: Arpad, Zoboleh (Zobole in Simone), Gyula (Iula), Cund (che in Simone è quinto, mentre Vrs è quarto), Leel (Lel), Werbulchu, Urs<sup>66</sup>. Il titolo di questo 11° capitolo rinvia alla tabella miniata sottostante, nella quale non solo si riproducono i caratteri sociali di ciascun personaggio che partecipa all'azione della seconda conquista della terra, come già nel f° 4, attraverso le vesti, le posizioni e gli atteggiamenti dei corpi, la curvatura delle teste, ma quei personaggi esprimono con i loro gesti la parola, e persino il dialogo, il canto o le grida, quasi come se stessero attuando su un palcoscenico. Si tratta della miniatura più grande del codice<sup>67</sup>, nella quale si uniscono più episodi collegati tra di loro, ma distanti cronologicamente. Anche in questo caso, come al f° 4r, in primo piano c'è un gruppo di donne, separate dagli uomini, ma a differenza del f° 4r dove la carovana in marcia implicava una concordanza di tempo e di azione, il riguardante qui può indugiare sull'uno o sull'altro degli eventi diacronici raffigurati in un'apparente sincronia, scoprendo poco alla volta alcune tappe della seconda migrazione dalla Scizia nelle terre pannoniche, con espliciti riferimenti al racconto che si svolge nei due successivi capitoli, introdotti dai titoli *De septem capitaneis electis* e *Primus capitaneus*. Al più potente dei capitani, Arpad, il cronista associa i fatti connessi con Zvatapolug<sup>68</sup>, che prese il potere dopo la morte di Attila e al quale gli ungheresi mandarono in dono (o come pagamento) un cavallo con la sella decorata d'oro d'Arabia e i finimenti ugualmente dorati, in cambio della concessione della terra, o per meglio dire della sua restituzione, dal momento che entravano in Pannonia *non sicut hospites*,

*sed sicut terram iure hæreditario possidentes*. Nella miniatura, Zvatapolug è rappresentato quasi come un sovrano, mentre il cavallo assume un notevole rilievo visivo<sup>69</sup>.

I titoli dal 14° al 19°, *Secundus capitaneus*, *Tertius capitaneus*, *Quartus capitaneus*, *Quintus capitaneus*, *Sextus capitaneus*, *Septimus capitaneus*, sono collegati all'argomento principale del secondo ingresso in Pannonia (Fig. 21-23), ma fungono da precisa didascalia delle iniziali contenenti una serie di figure di cavalieri stanti, in una sorta di galleria ideale degli antenati<sup>70</sup>. A loro volta, i titoli dal 20° al 29° (14v-16r), *De generatione Tata*, *De generatione Hedrid*, *Generatio Vecellini de Alamania venientis*, *Generatio Hunt et Paznan*, *Generatio Poth*, *Generatio Oliverii et Ratoldi*, *Generatio Hermani de Alamania*, *De generatione Buzad est dicendum*, *De generatione Keled*, *De Symone et Michaelae*, presentano le principali stirpi aristocratiche giunte dalla Germania, dall'Italia e da altri paesi<sup>71</sup>, facendo da leggenda a un'altra ampia serie di iniziali effigianti cavalieri (Fig. 24-27). Il capitolo introdotto dal 30° titolo, *Introitus diversarum nationem* (f° 16v), è dedicato alle popolazioni entrate in Ungheria al tempo del rex Geza, che in due precedenti occorrenze era stato chiamato *dux*, e del re Stefano, cioè i *Bohemi*, *Poloni*, *Greci*, *Ispani*, *Hismabelite seu Saraceni*, *Bessi*, *Armeni*, *Saxones*, *Turingi*, *Misnenses et Renenses*, *Cumani*, *Latini*, *qui diutius in regno commorando ... per matrimoniorum diversorum contractum Ungaris innixti nobilitatem pariter et descensum sunt adepti* (Fig. 28). Il titolo è quindi sia sommario del racconto che didascalia puntuale della grande miniatura che si trova al di sotto della linea rubricata di scrittura (quattro lettere della parola *nationum* invadono lo spazio riservato alla tabella, come se il copista si fosse trovato stretto). La scena che corrisponde all'*introitus* sembra quasi immobile al confronto della miniatura al f° 11r, malgrado il medesimo tema del viaggio e la presenza di molti cavalli, e appare più vicina a quella al f° 4r. In questo caso, alla consueta capacità di distinguere la provenienza con l'ausilio dei vestiti, dei copricapi e degli accessori, si unisce la volontà di mettere sullo stesso piano sociale i diversi gruppi che entrarono nel paese, che in Pannonia raggiunsero, fondendosi con gli ungheresi, una nobiltà pari a quella dei primi immigrati. Ne risulta così una sorta di parata solenne, effetto accentuato da una composizione di estrema simmetria e dagli sguardi rivolti insistentemente verso lo spettatore. Questa scena è essenziale per spiegare le radici antiche della comunità etnica<sup>72</sup>, sostanzialmente ibrida per sua stessa genesi, della

quale nella cronaca si seguiva passo dopo passo il percorso di formazione e di aggregazione<sup>73</sup>.

Ponendo come termine cronologico *post quem* l'uccisione di Zvatapolug e il comando del duca Toxun, il cronista riprende il filo della sua narrazione nel capitolo introdotto dal 31° titolo, *Recitantur facta tempore Toxun ducis* (f° 17r), che è l'unico a utilizzare il verbo *recitare*, alludendo nel contempo a Toxun che campeggia isolato nell'iniziale che lo segue (Fig. 29). Secondo il cronista, dopo aver occupato la Pannonia, gli ungheresi venuti una seconda volta dalla Scizia si dedicarono a migliorare le loro armi e i loro cavalli, così da iniziare, nel settimo anno, le spedizioni che li portarono verso la Moravia e la Boemia, la Carinzia, la Carniola e la Stiria, la Bulgaria, l'Italia, la Sassonia, la Svevia, la Franconia, la Germania. Il 32° titolo, *Hungari devastant Bulgariam*, si riferisce alle prime righe del racconto che ha inizio al di sotto dell'iniziale A, nella quale, però, i cavalieri non hanno nulla di un esercito all'attacco. Soltanto lo scatto della testa del primo cavallo fulvo con la bocca aperta e la posizione piegata del cavaliere che lo monta lasciano immaginare un'azione concitata, contraddetta da un altro cavaliere che rivolto verso lo spettatore indica le città turrite. Il 33° titolo, *De morte Leel et Bulchu capitaneorum* (f° 17v), allude a una parte del testo che introduce<sup>74</sup>, ma nell'iniziale R (Fig. 30), al posto della morte dei due capitani, è rappresentata l'azione che aveva portato a questa morte, cioè l'uccisione di un re di nome Corrado (forse il duca Corrado di Franconia e di Lotaringia) da parte di Leel, un racconto fantastico già presente in Simone di Keza<sup>75</sup>. Il 34° titolo, *Greci devincuntur per Hungaros* (f° 18v), è chiara didascalia della grande tabella rettangolare sottostante (Fig. 31), nella quale l'abilità del miniatore a raffigurare gli animali si arricchisce del particolare del cavallo che piega le gambe quasi a inginocchiarsi nel momento in cui il suo cavaliere è colpito dal nemico, e del gesto di vergogna dell'imperatore bizantino che con la testa piegata rientra nel palazzo insieme a sua moglie. Con la descrizione di queste spedizioni siamo ormai nel pieno delle invasioni terminate all'incirca nel 970, con la sconfitta degli ungheresi da parte di una coalizione guidata dai bizantini<sup>76</sup>. E che ormai il racconto sia arrivato alle soglie dell'anno Mille è dimostrato dalla genealogia del re Stefano – che nacque, secondo il cronista, nel 969 da Sarolt e dal figlio di Toxun, Geza, avvertito da un oracolo divino<sup>77</sup> –, con cui si chiude questa parte e si apre il capitolo introdotto dal 35° titolo, *Sanctus Stephanus primus rex Hungarorum nascitur*

(f° 19r), perfetta didascalia della miniatura che occupa in verticale più della metà della colonna di destra del foglio (Fig. 32).

Il 36° titolo, *Pugna regis Stephani contra Cupam ducem* (f° 19v), è seguito da una tabella rettangolare nella quale si rappresenta l'ultimo atto della battaglia combattuta dal re contro il duca Cupan raccontata nel capitolo (Fig. 33-34). In maniera analoga, il 37° titolo, *Sanctus rex Stephanus pugnat cum Gyula duce Transilvano*, diviso tra l'ultima riga del f° 20r e la prima del f° 20v, e il 38°, *Tertium bellum sancti regis Stephani contra Kean ducem*, sulle ultime due linee del f° 20v, si riferiscono al testo copiato ai f° 20v e 21r, ma soprattutto alle due grandi miniature ai f° 20v e 21r, le uniche incorniciate da spesse bande riempite di rigogliosi motivi ornamentali (Fig. 35-36), dove sono messi in scena episodi emblematici di quelle guerre, in composizioni costruite su principi di simmetria che invitano lo spettatore a soffermarsi sia su quanto avviene in primo piano, sia sulle battaglie che continuano a svolgersi sullo sfondo. Il 39° titolo, *De edificatione templi per sanctum Stephanum regem in veteri Buda pro canonicis* (f° 21v), si trova su tre linee poste al di sopra di una piccola tabella quadrangolare (il capitolo inizia con un'iniziale vegetale) in cui Stefano e Gisella alzano la *maquette* di una chiesa (Fig. 37), seguendo l'iconografia tradizionale dei donatori di un edificio di culto<sup>78</sup>. Questa miniatura, però, che allude al cenobio dedicato ai santi Pietro e Paolo a Obuda<sup>79</sup>, costruito attingendo all'inestimabile tesoro d'oro e di pietre preziose conquistato nella guerra contro Kean, destinatario di molte donazioni da parte della regina<sup>80</sup>, sembra creare un ponte con il capitolo precedente, nel quale il cronista elenca i donativi che il re e sua moglie avevano fatto alla basilica della Vergine Maria ad Alba<sup>81</sup>. Il 40° capitolo, dal titolo *Incidentia*, accompagnato da un'iniziale vegetale nella cui parte superiore ci sono due soli umanizzati, narra in maniera annalistica gli eventi occorsi nel 1022: molti incendi, un ingente terremoto e l'apparizione di due soli il 22 giugno, giorno del solstizio d'estate (Fig. 38). Il 41° titolo, *De morte sanctissimi Emerici ducis et de orbatone oculorum Vazul* (f° 22v), funge da didascalia della miniatura che segue, nella quale in primo piano c'è la deposizione di Emerico e sullo sfondo l'accecamento di Vazul; nell'iniziale successiva Stefano seduto su letto incita i figli di suo cugino a fuggire (Fig. 39). Il 42° titolo, *Beatus rex Stephanus moritur et Alba tumultatur*, si trova nelle ultime tre linee al f° 23r, seguito da un vuoto di 8 linee di cui il miniatore non ha approfittato, forse perché

non disponeva di sufficiente spazio (Fig. 40), mentre l'iniziale B (*Beatus autem rex Stephanus*) sulla pagina successiva rappresenta la deposizione di Stefano in una tomba marmorea (Fig. 41).

Il 43° titolo, *De sævitia Petris regis* (f° 23v), è accompagnato da un'iniziale P racchiudente il re Pietro Orseolo (1038-1041, 1044-1046) in piedi e isolato<sup>82</sup>. Il 44°, *De fuga Petri et de electione Abæ* (f° 24r), è per la prima parte didascalica del riquadro in cui si vede Pietro fuggire a cavallo (Fig. 42), mentre per la seconda parte si riferisce all'iniziale A con cui si apre il testo che segue al f° 24v, includente il re Aba (1041-1044), stante e isolato (Fig. 43). Il 45° titolo, *Adventus Cæsaris in Hungariam contra Abam* (f° 25v), si dispiega su due linee al di sopra dell'ultima grande miniatura rettangolare, riassumendo il testo che inizia al di sotto (Fig. 44), mentre l'iniziale S è in corrispondenza con l'invio di messaggeri all'imperatore Enrico III (1039-1056). Nel riquadro che illustra la battaglia avvenuta nel 1044 *in Menfew iuxta Laurinum*, il miniatore adotta il consueto procedimento di giustapporre tempi e spazi diversi del racconto, inserendo tra due montagne scoscese il confronto tra gli eserciti e relegando due episodi secondari in primo piano, su piattaforme di roccia degradanti. Il 46° titolo, *De reversione imperatoris in Hungariam* sul primo rigo della colonna destra del f° 27r, si trova al di sopra di un'iniziale S, nella quale Pietro consegna il Regno d'Ungheria insieme con una lancia all'imperatore, alla presenza sia degli ungheresi che dei tedeschi (Fig. 45). Il 47° titolo (f° 27v), *De Bela duce Benyn dicto*, è collegato al lungo testo che segue fino al f° 30r, ma l'iniziale fa riferimento al duello cavalleresco vinto da Bela contro il polacco Pomorano, narrato alla fine del capitolo precedente (Fig. 46). Il 48° titolo (f° 30r), *De morte Petri regis*, al di sopra dell'iniziale P, è connesso al racconto che si dispiega nelle righe sottostanti, del quale l'iniziale rappresenta due episodi, l'accecamento di Pietro e la consegna della corona del regno ad Andrea da parte di un vescovo (Fig. 48).

Le drammatiche vicende del primo XI secolo sfociano nell'incoronazione di Andrea (1047-1060). Il 49° titolo, *Rex Andreas per Hungaros coronatur* (f° 30r), annuncia la cerimonia che si svolge nell'iniziale che si trova al f° 30v (Fig. 49), la prima delle dodici incoronazioni rappresentate nel codice<sup>83</sup>, malgrado che le sacre insegne di santo Stefano siano già citate in relazione ad Alba, nel contesto della pace conclusa tra Pietro Orseolo ed Enrico III. L'iniziale che, sulla colonna destra del f° 31r, segue il 50° titolo,

*De rege Theutonicorum*, posto sull'ultima linea della colonna sinistra con uno stacco di tre linee dalla fine del capitolo precedente, rappresenta in maniera fantasiosa uno degli episodi relativi all'imperatore: il suo arrivo per assediare il castello di Poson (Pozsony/Bratislava) e l'azione di sabotaggio degli ungheresi, che perforarono le barche tedesche facendole affondare (Fig. 50). Nell'iniziale sotto al 51° titolo, *De coronatione Salomonis patre suo Andrea rege adhuc vivente* (f° 32v), si vede Salomone, ancora bambino ma già dotato di corona, in piedi vicino al letto del padre: uno dei due fedeli di Andrea tocca la corona con la mano<sup>84</sup>, ma un'altra corona si trova accanto allo stesso letto insieme alla spada, in perfetta aderenza al testo (Fig. 51). Andrea generò poi Salomone e Davide, mentre suo fratello Bela generò Geza e Ladislao. L'iniziale sotto al 52° titolo, *Dux Bela feliciter coronatur in regem* (f° 34r), presenta questo stato di cose attraverso episodi giustapposti: due uomini che tolgono la corona dalla testa di Salomone, messo ormai fuori gioco, mentre uno di loro pone la corona sulla testa di Bela I (1060-1063) e un altro gli consegna una spada (Fig. 52), anche se nel testo si dice che furono i vescovi a incoronarlo ad Alba<sup>85</sup>.

Il 53° titolo, *De adventu imperatoris cum rege Salomone genero suo* (f° 35r), si trova al di sopra all'iniziale R in cui l'imperatore Enrico III, alla morte di Bela I, sta conducendo per mano il genero Salomone perché sia incoronato ad Alba (Fig. 53). Il 54° titolo, *Quod rex Salomon et David liberos non habuerunt* (f° 36r), è seguito da un'iniziale nella quale Salomone, dotato delle insegne reali, e suo fratello Davide sono effigiati affiancati, stanti e immobili (Fig. 54). Salomone governò tredici anni mantenendo l'accordo con il duca Geza, con l'aiuto del quale devastò la Boemia, ritornando con un ricco bottino di prigionieri, per far fronte subito dopo a un'irruzione da parte dei cumani<sup>86</sup>. La guerra contro gli invasori pagani consente al cronista di far emergere la figura di Ladislao, figlio di Bela e fratello di Geza<sup>87</sup>. Il 55° titolo, *Devastant Cuni Hungariam*, che si trova sull'ultimo rigo di scrittura al f° 36r, seguito da un vuoto di 9 righe nel quale probabilmente era previsto un riquadro miniato, è connesso con la grande iniziale P sul f° 36v, che allude all'invasione dei cumani, rappresentati in atto di arretrare sullo sfondo, dietro alla montagna, mentre in primo piano si svolge l'episodio leggendario di san Ladislao (Fig. 55), che dopo aver ucciso quattro fortissimi pagani, averne ferito uno e poi risanato, si accorse che un nemico portava sul suo

cavallo una fanciulla ungherese di grande bellezza, forse la figlia di un vescovo<sup>88</sup>. Non potendo raggiungere l'uomo con la sua lancia, Ladislao gridò alla fanciulla di gettare a terra il cumano, cosa che lei fece, ma quando il santo finalmente stava per ucciderlo, lei lo fermò, un evento che il cronista commenta con un forte commento misogino, *unde in hoc notatur quod fides in mulieribus non sit*.

Finalmente uccisi tutti i pagani e liberati i cristiani prigionieri, il re e i duchi tornarono vittoriosi, ma tre anni dopo questi fatti ebbero a fronteggiare un nuovo attacco alle loro terre da parte dei peceneghi, nel quale ancora una volta gli ungheresi ebbero la meglio, anche se si fecero più acute le tensioni tra il re Salomone e il duca Geza. I titoli 56°, *De adventu Bissenorum in Hungariam* (f° 37v), 57°, *Discordia regis et ducum* (f° 39v) e 58°, *De concordia eorundem* (f° 39v) riassumono il racconto cronachistico (Fig. 56-57), del quale le iniziali che li seguono mettono in scena singoli episodi: piuttosto coloriti e persino ironici nel caso dell'iniziale al f° 37v, con il re facendo di conto con le dita delle mani; più formali e soprattutto con chiari elementi cerimoniali nelle successive due, con scene di sottomissione all'autorità regale<sup>89</sup>. L'ultimo di questi capitoli si dispiega su quasi nove pagine, dal f° 39v al f° 44r, senza nessuna miniatura all'interno del campo di scrittura, ma con quattro tondi (Fig. 58-60) nel *bas-de-page* dei fogli 41r, 42r, 43r. Il 59° titolo, *De coronatione Geysæ regis* (f° 44r), introduce il lungo capitolo dedicato a Geza I (1074-1077), ma l'iniziale che lo accompagna non rinvia all'incoronazione (Fig. 61), rappresentando l'apparizione di una cerva a Geza e Ladislao sulle sponde del Danubio. Gli eventi relativi a questi anni, che in Simone di Keza avevano scarso rilievo<sup>90</sup>, sono narrati con grande abbondanza di dialoghi, di discorsi e di notazioni sulle emozioni dei protagonisti.

L'iniziale P che apre il 60° capitolo, dal titolo *Adventus imperatoris* (f° 45r), non rappresenta l'arrivo di Enrico IV (*rex Romanorum* dal 1056) con il suo esercito in Ungheria, ma il suo incontro con Salomone antecedente a questa spedizione (Fig. 62), nel quale il miniatore non resiste a immettere dei comprimari, come i due personaggi vestiti di lunghi mantelli e un terzo con le braccia incrociate sul petto. L'iniziale che segue il 61° titolo, *Fugit Salomon* (f° 46r), racconta il momento culminante del capitolo, con Salomone, minacciato da un angelo che protende verso di lui una spada rossa, in atto di fuggire davanti a Ladislao (Fig. 63). Il 62° titolo, *Sanctus Ladizlaus coronatur in regem* al f° 46v, la cui narrazione si apre con la

turba di nobili venuti da tutto il regno a eleggere il nuovo re *communi consensu, parili voto et consona voluntate ad suscipiendum regni gubernaculum*, è seguito da un riquadro verticale (Fig. 64), nel quale due angeli pongono la corona sul capo del re affiancato da due vescovi mitrati, mentre una folla composita si accalca a guardare quanto accade, e forse persino commentare: la posizione della teste degli accompagnatori dell'abituale figura con le braccia incrociate sul petto rinvia a un conciliabolo. Gli angeli sono un'invenzione del miniatore, in chiaro parallelo con altre rappresentazioni figurative di incoronazioni medievali che in tal modo enfatizzavano la derivazione divina del potere regale e la componente sacrale del rituale<sup>91</sup>. Nel testo, infatti, nel quale non si parla degli angeli, si precisa che gli ungheresi elessero Ladislao re contro la sua volontà<sup>92</sup>, e che egli mai portò la corona sul capo, perché avrebbe preferito una corona celeste a una terrena<sup>93</sup>. Nella successiva iniziale A che introduce il capitolo, Ladislao si erge isolato e stante, reggendo il globo crucifero e una lunga ascia (Fig. 65). Il cronista racconta le guerre condotte da Ladislao, che ampliarono di molto i confini del regno, e le azioni pie, come l'inserimento di Stefano ed Emerico nel catalogo dei santi.

La miniatura connessa al 63° titolo, *Rex vadit contra Rutenos* (f° 49v), propone un'altra variante della sottomissione a un sovrano ungherese: si vede il rappresentante dei ruteni prostrarsi ai piedi di Ladislao, che con il dito alzato sembra concedere la clemenza richiesta e accettare la fedeltà promessa (Fig. 66). L'iniziale P al f° 49v corrisponde puntualmente al testo che introduce, in una delle scene più fiabesche del codice: vera protagonista della scena è una lunga calza ripiena di terra (utile alla costruzione di una finta montagna che doveva esser coperta di farina per ingannare i nemici sull'entità delle provviste dell'esercito ungherese), sullo sfondo di una città (*Korokou*, cioè Cracovia) che si innalza su un'altura degradante circondata da un fossato pieno di acqua. Il 64° titolo, *De constructione Waradiensis ecclesie et de morte regis Ladizlai* (f° 50r), si rispecchia nella composizione del riquadro sottostante (Fig. 67), in cui Ladislao con il braccio alzato indica la chiesa in costruzione ai due astanti in atto di parlare tra di loro. L'iniziale P della medesima pagina allude all'invito rivolto a Ladislao dai baroni e ottimati teutonici, che gli chiedevano di assumere la guida dell'impero, qui riassunto sotto forma di una lettera che un messo sta consegnando al re (la lettera potrebbe anche essere l'invito dei re *de Francia e de Hispania, de Anglia et Britania* a unirsi a loro per liberare il santo sepolcro).

Ladislao morì il 29 luglio del 1095, fu sepolto nel monastero di Varad (l'antica *Varadinum*, ora Oradea in Romania) da lui fondato, e gli successe, come previsto, Colomanno (1095-1116), figlio del re Geza, mentre al fratello di Colomanno, Almos, fu concesso il ducato. Il 65° titolo, *Sanctus rex Ladizlaus moritur et Colomanus filius Geysæ regis in regem legitime coronatur* (f° 51r), l'ultimo riferito a Ladislao, si riferisce a entrambe le miniature che lo seguono (Fig. 68). Nel riquadro geometrico è rappresentato Ladislao morto sul carro funebre, secondo quanto narrato alla fine del capitolo precedente e non nel testo introdotto dal titolo. Nell'iniziale C, Colomanno, effigiato in atto di essere incoronato da un vescovo, alla presenza di un altro vescovo che guarda verso lo spettatore, e di due ali di persone, assume una curiosa posa penitente: in realtà, il miniatore gli disegna una sorta di gobba sulle spalle, in allusione a uno dei numerosi difetti fisici elencati dal cronista (*ispidus, pilosus, luscus, gibosus, claudus et blesus*). Il 66° titolo, *De constructione ecclesie Demes* (f° 53r), fa riferimento alle prime parole del capitolo, ma nel riquadro sottostante si vedono Almos, fondatore della chiesa, e Colomanno che si stringono la mano alla presenza di un prelato tonsurato e di altri uomini, in allusione ai vescovi e ai principi che si adoperarono per la pacificazione (Fig. 69), mentre l'iniziale D è un'altra di quelle immagini che ci riconducono in pieno in un contesto fiabesco, sul quale mi soffermerò più avanti. Il 67° titolo, *Dux Almus et filius eius exoculantur* (f° 53v), è didascalia della scena che si svolge nel riquadro sottostante, mentre l'iniziale A rappresenta un episodio narrato nel capitolo, giustapponendo due momenti diversi con l'ausilio di una fila di rocce a separarli, l'uno svoltosi sul letto del re morente, l'altro davanti all'altare di santa Margherita Vergine (Fig. 70).

Secondo il cronista, Colomanno morì nel 1114 (in realtà, nel 1116), fu sepolto ad Alba, e i potenti del regno incoronarono suo figlio Stefano. Il 68° titolo, *Stephanux Colomani filius coronatur in regem* (f° 54v), è seguito da un'iniziale P in cui Stefano II (1116-1131), ancora *impubes*, è incoronato da due vescovi (Fig. 71). Dopo una vita di crudeltà, questo re prese l'abito monacale, morì nel 1131 e fu sepolto nel monastero di Varad, come Ladislao. Gli successe Bela II il Cieco (1131-1141), figlio di Almos, che rifiutò ogni male, si affidò a Dio, regnò con il consenso di tutto il regno, morì il 13 febbraio 1141 e fu sepolto ad Alba. Il 69° titolo, *Hic Bela cæcus filius Almi ducis cæci in regem legitime coronatur* (f° 57r), non introduce una scena d'incoronazione, per quanto l'*hic* abbia una chiara

funzione deittica<sup>94</sup>, ma la rappresentazione sintetica del racconto che dà inizio al capitolo, nel quale si narra che la moglie di Bela II, Elena, convocò un'assemblea generale dei baroni del regno; il giorno stabilito si sedette accanto al re sul trono e si rivolse al popolo chiedendogli di vendicarsi di coloro che avevano accecato il marito; il popolo si lanciò allora sui baroni responsabili, catturandone alcuni e decapitandone altri (Fig. 72). L'iniziale R al f° 57v ospita Bela stante e isolato con tutti i suoi attributi (Fig. 73). Dei quattro figli che aveva generato (Geza, Ladislao, Stefano e Almos), Geza fu consacrato re.

Il 70° titolo, *Hic Geysa coronatur in regem* (f° 59r), corrisponde perfettamente al riquadro sottostante, in cui Geza II (1141-1162), seduto su un trono in tralice, è incoronato da due vescovi (uno solo gli pone la corona sul capo), mentre uno scudiero, che conduce un cavallo bianco, gli porge la spada; l'iniziale che lo accompagna contiene la figura stante e isolata del re, senza alcun riferimento al lungo capitolo in cui si narrano le lotte contro i teutonici che devastavano il territorio ungherese (Fig. 74). Durante il suo regno passarono per l'Ungheria, per recarsi a Gerusalemme, nel quadro della seconda crociata, il re di Francia (Luigi VII, 1137-1180) e il re di Germania (Corrado III, 1138-1152). Il 71° titolo, *Caesar Corradus per Hungariam vadit Iberosolimam* (f° 60r), funge anche da didascalia del riquadro sottostante (Fig. 75), nel quale Corrado III, accompagnato da Luigi VII, si difende con lo scudo alzato dall'attacco di un arciere, in una sintesi visiva che non trova corrispondenza precisa nel testo (il cavaliere che sta lanciando la freccia potrebbe essere Borich in fuga dopo aver rubato un cavallo al re francese). La successiva iniziale C vede Geza in atto di ascoltare le parole del re di Francia (Fig. 76).

Alla morte di Geza II (per il cronista nel 1161, ma nel 1162), sepolto ad Alba, fu incoronato suo figlio Stefano (III), ma per alcuni mesi il suo trono fu usurpato da Ladislao (II, 1162-1163), figlio di Bela il Cieco. Il 72° titolo, *Stephanus coronatur* (f° 61), è posto al di sopra di un'iniziale L che rappresenta l'incoronazione di Stefano III (1162-1172), seduto su un trono in tralice alla presenza di due vescovi del quale uno solo gli posa la corona sul capo; il personaggio in vesti orientali e copricapo a punta che gli porge una lunga spada è una variante dello scudiero che regge la spada e le redini del cavallo bianco al f° 59r, forse un'allusione al testo che accompagna l'incoronazione di Bela IV, a cui assisté il duca dei ruteni (Fig. 77). Dopo la sua morte e il suo seppellimento ad Alba, Stefano (IV),

fratello di Ladislao II, usurpò anch'egli la corona. Il 73° titolo, *Stephanus usurpat sibi coronam* nello stesso f° 61r si trova su un piccolo riquadro rettangolare, di cui mangia una piccola porzione, in cui si vede il duca Stefano (cioè Stefano IV, 1163-1165) che fugge con la corona, mentre un uomo avvisa il re di quanto sta succedendo, in una interpretazione un po' comica di quanto è narrato al f° 61v, dove nell'iniziale P campeggia lo stesso duca, senza la corona sul capo. I titoli 74°, *Bela tertius coronatur*, e 75°, *Emericus coronatur*, al f° 61v, e i titoli 76°, *Ladizlaus Secundus coronatur*, e 77°, *Andreas pater sanctæ Elysaabeth coronatur in regem*, al f° 62r, corrispondono alla sequenza annalistica dei capitoli (Fig. 78-79). Bela III fu incoronato il 13 gennaio 1173, morì nel 1196 e fu sepolto ad Alba. Gli successe suo figlio Emerico, che sposò Costanza, figlia di Alfonso il Casto di Catalogna-Aragona (1164-1196), poi sposa in seconde nozze dell'imperatore Federico II di Svevia *per consilium apostolicum*, cioè con la mediazione di Innocenzo III. Alla morte di Emerico (nell'anno 1200 secondo il cronista, ma nel 1204), sepolto *in ecclesia Agriensi* (Eger), gli successe suo figlio Ladislao, qui detto *Secundus*, ma III, che regnò soli sei mesi e morì nello stesso anno del padre, secondo il cronista, ma che dovè essere incoronato quando il padre era ancora in vita. Il titolo 74° è accompagnato da un'iniziale contenente il re Bela III (1172-1196), isolato e stante (la lunghezza del testo della colonna sinistra del f° 61v rispetto alle tre successive colonne e lo spazio vuoto con il solo titolo ma senza il riquadro corrispondente fanno pensare a un errore del copista), mentre tutti gli altri titoli sono seguiti da riquadri rappresentanti le incoronazioni dei re e da iniziali contenenti gli stessi re in posa stante: Emerico seduto in trono con ai lati due vescovi in atto di porgli la corona sul capo; Ladislao III in piedi, con il trono in tralice alle sue spalle, piegato verso un vescovo che gli pone la corona sul capo, mentre l'altro vescovo insieme con un altro personaggio non guardano quanto accade, ma si volgono verso lo spettatore. Come nei *Gesta Hungarorum* di Simone di Keza (che però da Emerico passa direttamente ad Andrea), anche nel *Chronicon pictum* questa parte della storia fornisce in poche righe soltanto qualche informazione sui sovrani.

A Ladislao III successe suo zio Andrea (II, 1205-1235), figlio di Bela III, incoronato nel giorno di Pentecoste, 27 giorni dopo la morte del suo predecessore. Andrea II, che sposò Gertrude di Merania<sup>95</sup>, generando il futuro Bela IV, Colomanno, Andrea e la beata Elisabetta

(oltre a un'altra figlia), siede nel riquadro sottostante al 77° titolo che si riferisce alla sua incoronazione (*Andreas pater sanctæ Elyzabeth coronatur in regem*), al f° 62r, su un trono analogo al precedente, mentre un solo vescovo gli pone la corona sul capo, alla presenza di un altro vescovo, di due dei suoi figli e di una donna che potrebbe essere la moglie o la santa del titolo. Per adempiere il voto fatto da suo padre (in ottemperanza alla decretale papale *Licet universis* del 1198), Andrea II partecipò alla crociata in Terrasanta nel 1217-1218, ritornando in Ungheria con un ingente tesoro di reliquie<sup>96</sup>. Il 78° titolo, *Andreas vadit Iherosolimam* (f° 62v), è chiara didascalia dell'iniziale che lo segue, nella quale il re avanza con il suo esercito sullo sfondo di un paesaggio roccioso solcato da un fiume (Fig. 80). Alla sua morte, nel 1235, gli successe Bela IV (1235-1270), incoronato nella chiesa di San Pietro ad Alba che lui stesso aveva fatto consacrare, mentre al suo fianco, secondo il cronista, il duca Colomanno teneva solennemente la spada regale e Daniele duca dei rutheni conduceva con somma reverenza il suo cavallo. Il 79° titolo, *Rex Bela Quartus coronatus* (f° 63r), è accompagnato da l'iniziale R in cui Bela IV, seduto su un trono in tralice, è incoronato da due vescovi (solo uno tocca con la mano la corona, ma non gliela posa sul capo), mentre il duca Colomanno, suo fratello, gli porge la spada (Fig. 81). I titoli 80°, *Adventus primus Tartarorum* (f° 63r), 81°, *Pugnat rex cum Othocario*, e 82°, *Flagellat se populus* (f° 63v), svolgono la consueta funzione didascalica rispetto alla miniatura che li segue: nell'anno 1241 i *Tartari* invasero l'Ungheria e il re dovette fuggire per mare<sup>97</sup>; dopo la sconfitta subita da Ottocaro II di Boemia (1253-1278) e la diffusione dei flagellanti<sup>98</sup>, Bela IV morì nel 1245 *in insula Budensi*, nel giorno della festa dell'invenzione della santa croce (Fig. 82). L'elogio del re è enfatico. Pieno di virtù, fu sepolto nella chiesa dei frati minori a Esztergom, che lui stesso aveva fatto costruire in onore della Vergine Maria *sumptuoso opere et pulchro*, dove riposò insieme alla moglie Maria Lascaris, figlia dell'imperatore greco Teodoro I, e del figlio di nome Bela. Il cronista ricorda che l'arcivescovo strigoniense fece sottrarre il corpo del re per portarlo nella cattedrale, ma i frati si rivolsero al pontefice e ottennero di riavere quel corpo, che seppellirono davanti all'altare della Vergine accompagnati da bei versi<sup>99</sup>.

L'83° titolo, *Stephanus filii Belæ coronatur* (f° 64r), spiega l'immagine in cui è Bela IV a incoronare (Fig. 83), alla presenza della regina, il figlio Stefano V, che dopo aver messo in fuga Ottocaro, re dei boemi,

e aver sconfitto i bulgari, morì nel 1272 e fu sepolto nella chiesa della Vergine *in insula Budensi in loco beginarum*, cioè nel monastero femminile domenicano<sup>100</sup>. Gli successe Ladislao IV, che fu incoronato nello stesso anno della morte del padre. L'84° titolo, *Ladizlaus filius Stephani coronatur in regem* (f° 64v), è l'ultimo riguardante un'incoronazione, ma l'iniziale che lo accompagna include soltanto il re stante, in vesti chiaramente orientali, in allusione al suo legame con i cumani, che avevano istigato la seconda invasione di cui dà conto l'85° titolo, *Secunda vice intrant Tartari* al f° 64v, accompagnato da una piccolissima miniatura rettangolare di battaglia (Fig. 84). Sposato con una figlia del re *Karolus de Apulia* (Carlo I d'Angiò), Isabella, il re aveva molte concubine, disprezzando il letto coniugale. Per contrastare questo comportamento scandaloso, definito dal cronista come cumano e non cattolico, arrivò in Ungheria Filippo, vescovo di Fermo, legato della sede apostolica, che gli chiese invano di abbandonare il taglio della barba e dei capelli contrario ai costumi ungheresi. L'86° titolo, *Firmanus legatus intrat*, è seguito da un'iniziale nella quale il prelato tiene le briglie del suo cavallo e procede dalla sinistra dell'inquadratura scenica verso destra, tanto che le zampe posteriori dell'animale sono fuori dalla cornice (Fig. 85).

Ucciso *prope castrum Kereszeg*, il 10 luglio 1290, Ladislao IV è rappresentato sanguinante davanti alla sua tenda regale decorata con le insegne arpadiane, mentre i cumani responsabili della sua morte ancora impugnano la spada con la quale lo hanno ucciso, nell'iniziale P connessa con il titolo 87°, *Rex Ladizlaus interficitur* (f° 65r). Il tralcio fogliato che dall'asta verticale di questa lettera si allunga sia verso l'alto che verso il basso, a creare una spartizione tra il prima e il dopo di questa morte, comunica un vero e proprio *tournant* del racconto. I fogli da 65r a 73v narrano e illustrano gli avvenimenti subito precedenti e successivi a questa morte, fino al 1330. Il cronista espone lo stato deplorabile in cui il regno era caduto, perdendo la sua magnifica gloria: guerre intestine, città distrutte, villaggi in macerie, nobili ridotti in povertà, carri portati da uomini e non da animali, la pace e la concordia calpestate. Le quattro iniziali che seguono raffigurano gruppi di uomini in atto di cavalcare, dei quali uno solo è il protagonista del capitolo e del titolo corrispondente (Fig. 86-89), come già nell'iniziale relativa al vescovo di Fermo: Andrea (III), con il copricapo ducale (di lui mai si dice nella cronaca che fosse considerato l'ultimo discendente dei sovrani arpadiani, ma si riportano

le argomentazioni in base alle quali ambisse al trono), mentre entra in Ungheria insieme a due uomini dall'aspetto di baroni, uno dei quali rivolto verso lo spettatore (88° titolo, *Dux Andreas de Veneciis in Hungariam inducitur*, f° 65v); il piccolo Carlo napoletano, anche lui accompagnato da due uomini barbuti (in allusione agli alleati croati?) che sembrano parlargli lungo il cammino, in un gioco di sguardi di cui il miniatore è maestro (89°, *Rex Karolus adhuc [puer] existens, in Hungariam de Neapoli per quosdam barones regni Hungariae introducitur*, f° 66r); Venceslao di Boemia, pure con due uomini simili a quelli al séguito di Andrea (90°, *Dux Vencezlaus de Bobemia inducitur*, f° 66v); lo stesso duca boemo con suo padre, Venceslao II, che sembrano fermarsi a discutere mentre stanno ritornando verso il loro regno (91°, *Rex Ladizlaus revertitur ad patriam suam scilicet Bobemiam*, f° 67r). In questa parte del racconto non mancano informazioni di altro tipo, come l'incarico che il papa Clemente V fece ai crociferi dell'ordine di San Giovanni di raccogliere un inestimabile tesoro per la crociata (1312), ma senza alcun riflesso nelle miniature. Il 92° titolo, *Papa per sacerdotes Budenses excommunicatur* (f° 67v), spiega quanto si narra nella pagina: nell'iniziale E il legato papale siede a terra, mentre due pseudo-sacerdoti, con dei curiosi cappelli arricciati poco consoni a dei prelati, usurpano le prerogative ecclesiastiche (Fig. 90). Il titolo 93°, *Dux Otto introducitur* (f° 67v), è seguito da un vuoto di 7 righe, nelle quali era prevista una miniatura geometrica. L'arrivo di Ottone dalla Baviera non è rappresentato: nell'iniziale N al f° 68r, preceduta sull'ultimo rigo della colonna di sinistra dal titolo 94°, *De inventione sacrae coronæ*, un chierico tonsurato prende la corona dalle mani di uno scudiero che si piega a raccogliere il contenitore del prezioso tesoro, alla presenza di un altro uomo a cavallo che guarda verso lo spettatore (Fig. 91).

Gli eventi di questo convulso periodo (le lotte tra gli aspiranti al trono ungherese, lo stato di anarchia e di miseria del regno, i disordini nella città di Buda, gli interventi dei papi), che non sono rappresentati, si concludono con l'arrivo del cardinale Gentile Partino di Montefiore (95°, *Dominus frater Gentilis cardinalis venit in Hungariam*, f° 68v), pure raffigurato a cavallo, in compagnia di un altro francescano e di una scorta di due cavalieri (Fig. 92), nell'iniziale che introduce il capitolo dedicato alle cause e agli effetti della sua azione, tra le quali l'incoronazione del re napoletano. Il cronista parla delle terribili costituzioni emanate da Gentile, l'interdizione agli uffici divini per chi non volesse restituire a

Carlo i suoi diritti, la scomunica del voivoda Ladislao di Transilvania che teneva sequestrata la corona del regno, il turbamento dei nobili a vedere i corpi dei loro defunti giacere fuori dai cimiteri, l'assemblea con la quale finalmente si accettò Carlo come re, e infine l'incoronazione avvenuta ad Alba il 27 agosto (*feria quinta in octavas sancti Stephani*) con la corona restituita. In queste pagine non viene inserita nessuna immagine relativa all'incoronazione del nuovo sovrano, che fa la sua comparsa combattendo, con il volto nascosto dalla visiera di un cimiero dalla cui corona fuoriesce la testa di struzzo. Una volta ottenuto il regno, iniziarono, infatti, per Carlo le lotte per consolidarlo, soprattutto contro i nobili che ancora resistevano a riconoscerlo.

Un riquadro rettangolare che occupa più della metà della colonna di scrittura a destra (Fig. 93), accompagnato dal titolo 96°, *Pugna regis Karoli prope Cassam cum suis contra Matheum et filios Omodei*, rappresenta la battaglia che il nuovo re ingaggiò contro il potentissimo Matteo, figlio di Pietro *de Trinchinio*, e i suoi alleati<sup>101</sup>, presso la città di Cassovia (Kassa, in ungherese, ora Košice nella Repubblica Slovacca), di una ferocia tale che in Ungheria non si era vista dai tempi dell'invasione dei tartari, dice il cronista. Nella miniatura sono sintetizzati molti degli elementi del racconto: la città turrata in alto, sulla cima di un monte; i soldati che dalla città scendono a valle con inalberato il vessillo del re, partito con le armi arpadiane e angioine; il sangue e i cavalieri morti sul terreno; Carlo I su un cavallo bianco, con le insegne arpadiane-angioine sullo scudo con cui si protegge e la croce patriarcale sulla corazza. Il re mette piede nella storia ungherese come un combattente e un condottiero, la cui identità è affidata alle sole insegne araldiche. La narrazione relativa alla battaglia si trova al f° 69v, introdotta da un'iniziale A nella quale si staglia, contro l'asta orizzontale della lettera, Carlo I stante, giovane, in vesti militari, in una mano il globo e nell'altra uno scudo partito d'Ungheria e d'Angiò (Fig. 94). Sembra quasi come se l'incoronazione vera e propria fosse stata sostituita dai due elementi storici che permisero l'insediamento del re sul trono ungherese: la missione diplomatica di Gentile Partino e le lotte contro i baroni ribelli, dalle quali uscì vincitore e trionfante, così come appare nell'iniziale che lo effigia come tale. Il cronista chiude il capitolo sulla battaglia di Cassovia con la frase *Quod factum a Deo esse credimus et fatemur*, a cui collega, sulla medesima riga di scrittura, il titolo 97°, *Obitus dominæ Mariæ primæ uxoris regis Karoli*,

relativo alla morte di Maria, prima (o per altri, seconda) moglie di Carlo I, defunta secondo il cronista nel 1315 a *Themeswar* il terzo giorno dopo la festa di santa Lucia e sepolta nella chiesa della Vergine ad Alba<sup>102</sup>. Il capitolo che narra questa morte e quella della seconda (o terza) moglie di Carlo I, Beatrice, sepolta nel 1318 nella chiesa di Varad<sup>103</sup>, è introdotto da un'iniziale A (f° 70r) in cui due arcivescovi benedicono la salma di una regina ancora incoronata mentre viene deposta in una tomba marmorea (Fig. 95).

Nel 1320, Carlo I sposava la figlia del re Ladislao di Polonia, Elisabetta, dalla quale nel 1321, ci informa la cronaca, ebbe un figlio di nome Carlo, che morì prematuramente e fu sepolto ad Alba<sup>104</sup>. Il titolo 98°, *Rex Karolus ducit in uxorem dominam Elysabeth* (f° 70r), è didascalia precisa del riquadro in cui la sposa è condotta da due uomini anziani e barbuti verso il sovrano che tiene nelle sue mani una corona destinata alla nuova regina d'Ungheria. Le felici conseguenze di quel matrimonio sono manifestate, sulla pagina successiva, dall'iniziale che introduce il capitolo, raffigurante la nuova regina e i suoi figli (Fig. 96). Il titolo 99°, *Fundatio Claustris Lyppuensi*, è seguito da una miniatura quadrangolare che illustra la fondazione della chiesa dei frati minori di *Lyppua* (Lipova, in Romania), fatta costruire dai sovrani nel 1325 in onore di san Ludovico di Tolosa, che era stato fratello del padre di Carlo I, cioè il primogenito del re di Sicilia e della regina Maria, figlia del re Stefano d'Ungheria, figlio di Bela IV, come recita la dettagliata genealogia del cronista<sup>105</sup>. La correlata iniziale contiene un san Ludovico stante, che nel manoscritto costituisce l'unica immagine iconica di un santo che non sia stato anche re d'Ungheria<sup>106</sup>. Il titolo 100°, *Lodovicus nascitur*, si trova al di sopra del riquadro miniato che mostra la nascita, avvenuta il 5 marzo 1326, del futuro re, *Lays*, così chiamato proprio in ricordo del suo consanguineo. Mi chiedo se nel 1325 non fosse giunto in Ungheria un frammento del corpo del santo angioino, perché in tal modo si spiegherebbe la fondazione del convento di *Lyppua* a otto anni dalla canonizzazione del santo, e l'attribuzione del nome Ludovico al figlio nato nello stesso anno di quella fondazione<sup>107</sup>.

L'iniziale che apre il capitolo 100° illustra l'incendio che il 1 aprile 1327 colpì la basilica della Beata Vergine di Alba (Fig. 97). Il piombo che la ricopriva si sciolse come cera, eccetto il campanile che era sopra la sacrestia, dove si trovavano moltissime reliquie di santi. Nello stesso

anno, nel giorno della festa di sant'Andrea (30 novembre), Elisabetta diede alla luce un quarto figlio, chiamato Andrea, la cui nascita è annunciata dal titolo 101°, *Andreas dux nascitur*, senza illustrazione alcuna. Il 102° titolo, *Felicianus vulnerat dominam Elyzabeth reginam*, è puntuale didascalia dell'iniziale che apre il capitolo in cui, dopo aver riferito la morte del secondogenito Ladislao, il cronista narra un terribile attentato contro il re, la regina e due dei suoi figli, Ludovico e Andrea, sul quale ritornerò più avanti. Ma il re era ormai malato e la fortuna gli aveva girato le spalle. Così in quello stesso anno il suo esercito fu crudelmente annientato dalle truppe del voivoda Basarab<sup>108</sup> (il 103° titolo recita *Rex vadit cum exercituum contra Bazaraad*, al f° 72r). Solo grazie a uno stratagemma (lo scambio delle sue armi con quelle di un altro cavaliere di cui dà conto l'ultimo riquadro miniato) il re riuscì a salvarsi (Fig. 98). Il codice si conclude improvvisamente, mentre il cronista sta commentando come le molte vittorie in battaglia rendano gli uomini superbi (Fig. 100). Manca, pertanto, la storia degli ultimi dodici anni di regno di Carlo, che troviamo, con qualche variante degli argomenti e della loro sequenza, in Thurocz, nel *Chronicon Budense* e nei testimoni manoscritti connessi con le rispettive famiglie testuali.

### GLI ELEMENTI DELLA COMPOSIZIONE

Gli eventi rappresentati nelle iniziali e nei riquadri geometrici del *Chronicon pictum* sono sempre ambientati in un paesaggio naturale<sup>109</sup>, su terreni a gradoni o sullo sfondo di montagne dalle forme stereometriche e dai precipizi obliqui di ineludibile memoria giottesca<sup>110</sup>, che costituiscono la cifra più riconoscibile del codice. Questi due elementi sono assenti però nelle miniature al f° 1v (Fig. 7), dove lo scrittoio dello scriba galleggia su un fondo azzurro scuro<sup>111</sup>; ai fogli 19r (Fig. 32) e 71r (Fig. 97), dove le architetture allusive all'interno di un palazzo reale hanno un pavimento rettilineo uniforme; al f° 46v, dove le figure umane poggiano i piedi su un pavimento policromo che ricorda un prezioso marmo striato (Fig. 64). Il suolo roccioso, che in alcuni casi è di colore verde, manca anche nelle iniziali in cui il trono del sovrano

(come al f° 5v) o il suo letto (f° 22v) occupano l'intero spazio dell'iniziale, o quando le figure umane sono a mezzo busto (come ai fogli 6r o 7r, e in altri), ma fa sempre da base ai personaggi isolati e stanti, tranne nel caso dell'iniziale I al f° 14v, dove il cavaliere poggia i piedi e lo scudo su un racemo che emerge dalla lettera, in una soluzione di rimarchevole inventività (Fig. 108).

Per quanto riguarda le architetture religiose, esse presentano molti elementi ricorrenti, ma non ve n'è una uguale all'altra. La prima si trova nel riquadro al f° 21v, dove Stefano e Gisella sorreggono una grande *maquette* della chiesa fondata in onore degli apostoli Pietro e Paolo *in veteri Buda* (Fig. 114), per la quale il cronista afferma che fossero stati condotti lapicidi dalla Grecia, ponendo l'accento, con quest'informazione che ha tutta l'aria di una citazione letteraria<sup>112</sup>, sulla cura che i sovrani avevano prestato alla costruzione. L'edificio presenta due alte torri di facciata, una finestra laterale tra due contrafforti (sineddoche visiva del disegno di una parete d'ambito romanica), un tetto a spioventi a due falde e un'abside dotata di numerose feritoie sporgente dalla parete di testata nella quale si apre un oculo. Un'architettura analoga (la basilica di Alba), ma con due finestre e un solo contrafforte sulla navata laterale visibile, due torri nell'area della crociera (che ha due livelli di aperture) e un oculo in facciata, domina l'iniziale R al f° 35r, facendo da quinta al gruppo di uomini che si accalcano davanti al suo ingresso (Fig. 53). Una variante si trova nel riquadro al f° 51r, dove la chiesa di Varad presenta quattro torri, ma in una struttura più complessa, perché le torri di facciata si innalzano nel punto di confluenza tra le navate, effetto accentuato dal fatto che la navata centrale, nella quale si distinguono quattro finestre bifore, è più alta rispetto alle laterali e gli spioventi del tetto di tegole si segmentano; due contrafforti nei quali si aprono profonde arcate interrompono la sequenza delle finestre (tre in questo caso), il cui interno scuro è inciso con pennellate che alludono a trafori lapidei (Fig. 127). La stessa tipologia compare già prima, al f° 50r, in una di quelle rare raffigurazioni di cantieri edili che il Medioevo ci ha lasciato: in questo caso si vede bene che la costruzione ha avuto inizio a partire dall'abside semicircolare, dotata di contrafforti, per proseguire con la parete di testata, le pareti d'ambito della navata e infine la facciata, sulla quale spiccano le due torri non ancora concluse; un muratore è bloccato nell'atto di mettere la malta sui muri che sta elevando e un

alto mentre prepara la malta vicino a un corso d'acqua; una delle due finestre della navata settentrionale, inframmezzate da un contrafforte munito di arcata, ha la forma e l'ornamentazione scultorea di una bifora gotica (Fig. 67).

Nella miniatura geometrica al f° 53r la chiesa di Demes presenta due torri di facciata a tre livelli di aperture, tre finestre e due contrafforti con arcate sulla parete della navata, abside dotata di finestre e di un motivo ad archetti ciechi al di sotto della semi-cupoletta, oculo al di sopra del portale d'accesso (Fig. 69). Nell'iniziale A al f° 53v, il miniatore ha tolto la parete d'ambito della navata laterale della chiesa, che si presenta con le consuete due alte torri a un solo livello di aperture e una croce svettante sulla sommità, lasciandoci scorgere all'interno una sequenza di arcate ogivali (gli schermi di separazione della navata centrale dalle navatelle?) e un altare posto davanti a due finestre (Fig. 130). Nel riquadro al f° 60r una chiesa delle alte torri di facciata emerge al di sopra delle mura di una città turrita (Fig. 75); in quello verticale al f° 63v, dalle rocce spuntano i campanili e i tetti di molte chiese (Fig. 82). Nell'iniziale E al f° 67v si intravede parte di una chiesa di Buda, posizionata al margine dello spazio in modo che se ne distingua la torre con la campana a vista: un edificio a una navata con alte finestre nel cleristorio e una grande porta laterale dotata di battente ligneo e cardini metallici (Fig. 90). Nel riquadro al f° 70v la *maquette* sollevata da Elisabetta e Carlo I ha una struttura molto elementare, diversa dai modelli che abbiamo descritto finora: tre finestre laterali, un profondo ingresso, l'abside semicircolare, e una torre che sporge dallo spiovente del tetto di tegole come se fosse un comignolo (Fig. 141). La chiesa di Alba ritorna al f° 71r, ulteriore variazione rispetto al f° 35r, con tre torri in fiamme (Fig. 97).

Quanto alle architetture civili, urbane, castrensi, palaziali, anche in questo caso il miniatore procede con la *variatio* sistematica di elementi ricorrenti. Nel grande riquadro al f° 4r, lo sfondo su cui avanza la carovana è punteggiato da tre città chiuse da mura, dotate di monumentali *portae urbis* affiancate da torri circolari. La città più grande, al centro della composizione, racchiude una chiesa dotata di campanile e un alto edificio palaziale la cui immensa torre, terminante con una piattaforma circolare sostenuta da mensole lignee, deborda la linea di cornice superiore. Architetture palaziali si riconoscono anche nelle città più piccole, e accanto a loro sorge sempre la chiesa. Su una quarta

montagna più piccola si erge una torre altissima, la cui sommità è sorretta da mensole e la cui base è una cinta di mura turrite, come una torre di avvistamento. Un dato degno di attenzione è che le due montagne a destra e al centro sono disegnate con il punto di vista di qualcuno che le guarda avanzando da destra verso sinistra, come i partecipanti alla marcia, mentre la montagna che si innalza a sinistra è disegnata come se il riguardante-tipo la vedesse dopo averla superata: un espediente ottico che dà la sensazione di osservare questo paesaggio montuoso come se noi stessi ci stessimo girando intorno (Fig. 104).

Nel riquadro al f° 11r si osserva l'accentuazione delle superfici oblique dei pendii, in un susseguirsi di rialzi e di gole in cui si vanno ad inserire i gruppi in movimento (Fig. 107). Con ulteriori variazioni dei singoli elementi si comporta il riquadro al f° 16v, dove gli spazi tra un pendio roccioso e l'altro si riempiono di individui che convergono, come se stessero salendo una scala<sup>113</sup>, verso un centro della scena a sua volta in movimento, metafora quanto mai efficace dell'arrivo congiunto di popoli stranieri verso le terre pannoniche. Il gioco di prospettive porta il miniatore a nascondere dietro una roccia la testa del cavallo in primo piano, in una soluzione inusuale, controbilanciata dai due gruppi di cavalli e cavalieri che si dispongono simmetricamente da un lato e dall'altro del gruppo centrale, ma su livelli diversi. Il lontano modello giottesco di rocce punteggiate di alberelli è usato qui in maniera così libera da contatti diretti da trasformarsi in un dato nuovo, non sfondo della scena storica che vi si svolge, né piattaforma statica, ma parte essenziale e dinamica della narrazione visuale (Fig. 109).

Città e castelli visti in lontananza ricorrono ai fogli 17r, 18v, 22v, 31r (dove la chiesa sporge alta dalle mura delle città, insieme con una torre di avvistamento con la sua piattaforma lignea esterna), 37v, 46r, 48v, 60r, 63r, 69r, 70v: non si innalzano semplicemente al di sopra di pendii posti sulla linea dell'orizzonte, ma spesso si intravedono spuntare al di là delle montagne. Aquileia nel riquadro del f° 7v è resa con un'attenzione lenticolare agli oggetti materiali: le bandelle delle porte di legno, il ricamo scultoreo delle bifore, il mosaico sulla fronte delle porte; dentro le mura più esterne, dotate di accessi a una seconda cinta muraria e a un castello che ha a sua volta un ingresso monumentale chiuso da cancelli, vi sono edifici civili con alte torri e una chiesa il cui timpano di facciata svetta al di sopra del tetto a spioventi che copre la

navata (Fig. 106). Venezia nell'iniziale al f° 8r si erge su un'isola circondata da acque, protetta da alte mura dotate di torri quadrangolari che lasciano distinguere al loro interno una chiesa di grandi dimensioni, con un altissimo campanile dalla terminazione acuminata, e due torri, delle quali l'una fa pensare al palazzo ducale e l'altra a un faro dalla cupola orientaleggiante (Fig. 16).

Se dagli esterni ci volgiamo verso gli interni, il primo esempio che troviamo è il riquadro rettangolare con la nascita di santo Stefano al f° 19r. La scena si articola all'interno di una complessa architettura dalla quale è stata eliminata la parete frontale per consentire allo spettatore di guardare quel che succede all'interno. La struttura palaziale è divisa in due parti. Il vano di sinistra, sormontato da una terrazza chiusa su due lati da pareti forate di aperture che spingono lo sguardo in lontananza, è costituito da un corridoio scandito in profondità da arcate a tutto sesto che conducono a una grande porta dotata di lunetta, la cornice del cui prospetto è ornata con volute inframmezzate da una maschera centrale. Il vano di destra, molto più ampio, è sormontato da una torretta e da terminazioni merlate, mentre l'interno è caratterizzato da un'ardita costruzione prospettica: la sezione posteriore, coperta da un cassettonato ligneo, è protetta sul davanti da una tenda appesa a un'asta; quella anteriore è coperta da una volta costolonata quadripartita di colore azzurro, ma la colonnina con capitello che regge la volta si trova davanti al letto e non dietro, come dovrebbe essere<sup>114</sup>, creando un curioso effetto spaziale che pone il *focus* sulle figure del martire Stefano, del futuro santo Stefano e di sua madre, quasi incorniciandole tra due linee verticali parallele (Fig. 111).

Nell'iniziale P al f° 32v il vano architettonico, privo della parete frontale, è posto in obliquo rispetto al riguardante (Fig. 120), così da farci vedere quanto accade non solo dentro, ma anche fuori della sua porta di ingresso, secondo l'antico prototipo assisiato delle *Storie di Isacco* qui ridotto all'osso. Davanti a una curiosa costruzione con una terrazza sporgente nell'iniziale I al f° 39v è stesa una tenda che fa da sfondo a un trono regale (Fig. 57). Nell'iniziale A al f° 71r è raffigurata una stanza con il soffitto a travi lignee, sulla cui parete di fondo è stesa una cortina appesa a un'asta (Fig. 144). Tranne i casi appena citati, le architetture non accolgono mai gli eventi, ma fungono sempre da elemento della narrazione al pari di altre componenti che vi concorrono. Tutti i cerimoniali

che prevederebbero l'ambientazione in uno spazio sacro, come i riti di incoronazione o le deposizioni nelle sepolture, si svolgono all'esterno, così come i re seduti in trono non sono mai raffigurati nel chiuso dei palazzi. In modo analogo, eventi che sicuramente si erano svolti al chiuso sono proiettati all'aperto – il letto di Elisabetta, che ha appena partorito, è sistemato sullo sfondo di un castello al f° 70v (Fig. 143) –, in una dinamica interno-esterno che trasforma le architetture di sfondo in elementi narrativi e persino attributi iconografici dei protagonisti.

Vorrei ora prendere in esame alcuni esempi di oggetti solidi, come le tombe, i troni o persino le corone, che mi sembrano utili per comprendere i procedimenti adottati dal miniatore. La tomba di Emerico al f° 22v è un parallelepipedo oblungo di colore rosa (Fig. 115); quella di Stefano al f° 23v, analoga per forma e colore, ha la fronte in marmo verde con al centro un rombo decorato con un motivo geometrico (Fig. 116); quella di Maria, moglie di Carlo I, al f° 70r è in marmo rosa molto striato (Fig. 138). In tutti e tre i casi, malgrado che il materiale di pregio doni verosimiglianza alla rappresentazione, è difficile pensare che ci sia un rimando diretto alla realtà storica<sup>115</sup>. A sua volta, il carro funebre di Ladislao (Fig. 127) non ha molto delle sontuose lettighe su cui venivano traslati i re: basti pensare al carro decorato *cum septenis notulis globaribus argenteis* che servì per il trasporto del corpo di Carlo I da Visegrád, il cui racconto, mancante nel *Chronicon pictum* ma tramandato da alcuni dei codici di cui abbiamo parlato nel capitolo precedente, possiamo leggere a stampa sia nei *Gesta Hungarorum* di Hess che in quelli di Thurocz<sup>116</sup>. Nelle miniature è del tutto assente, peraltro, quel procedimento di araldizzazione delle cerimonie che proprio i testi ci autorizzano a ricostruire idealmente: nel racconto del funerale di Carlo I, che doveva far parte presumibilmente della compilazione cronachistica parzialmente copiata nel *Chronicon pictum*, l'uso insistente di segni araldici e delle insegne personali del sovrano defunto contribuivano a evocarlo e a farlo immaginare ancora al governo del regno<sup>117</sup>.

Se passiamo a osservare i troni dei sovrani, ci accorgiamo che non sono che semplici pedane con un gradino poggiapiedi. Soltanto il trono di Ludovico al f° 1r è degno di un re (Fig. 101). Non si tratta di un oggetto mobile, ma di una complessa microarchitettura che si innalza su una piattaforma di marmo verde, venato di grigio e di rosso, e si conclude con tre scheletri di forme geometriche, quasi 'metafisiche', che sporgono

oltre la cornice superiore della miniatura. Il cubo centrale, dotato di quattro aperture ad arco e di una cornice scanalata, è posizionato con una punta rivolta verso lo spettatore e l'altra infilata nel soffitto del vano anteriore: la testa del re, che otticamente sembra porsi sotto la volta blu, come se questa fosse la cupoletta di un ciborio, è in asse con il foro che si apre nel cubo, di cui si vedono l'ombra profonda e il contorno regolare. Alle scatole prospettiche fanno da *pendant* altri due cubi posti a destra e a sinistra del banco su cui siede il re, che contribuiscono a creare una molteplicità e coesistenza di visioni, improbabili e irreali ma estremamente virtuosistiche. All'interno della struttura del trono, il vano anteriore, coperto a cassettoni in fuga prospettica, presenta due ali divergenti, ornate di motivi a mosaico di sapore cosmatesco, che includono arcate poggianti davanti su finissime colonne tortili terminanti alle estremità con capitelli corinzi dotati di pulvini, le cui facce ospitano rosette, mentre dietro si prolungano su pilastri da cui fuoriescono mensoline sporgenti arrotondate o rettilinee. Il vano posteriore è coperto da una volta a crociera blu costolonata d'oro che si poggia a sua volta su quattro arcate attraverso sottilissime colonnine tortili: l'arcata di fondo è chiusa da una parete ornata con motivi mosaicati; quella di prospetto coincide con il primo vano; le due laterali lasciano intravedere sia la foglia d'oro che il bordo superiore del riquadro. I cubi di coronamento ricorrono analoghi nel pannello con l'*Incoronazione di Maria*, già parte di un polittico d'altare, databile agli anni 1350-1360, conservato nella Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut di Francoforte (n° SG 443)<sup>118</sup>. Le scatole alla base, quasi in funzione di sgabelli, ricordano la *Disputa di Cristo tra i dottori* dipinta su tavola intorno agli anni 1360-1370 per la chiesa francescana di Toruń, custodita nel Muzeum Diecezjalne di Peplin<sup>119</sup>, o la Madonna col Bambino del monastero cistercense di Sankt Marienstern, già sotto il controllo boemo, dove due scatole simili con i tetti a spioventi sono sistemate sui laterali del trono<sup>120</sup>.

Guardiamo ora le corone dei sovrani. Dal punto di vista testuale, il lemma *corona* e i suoi derivati annoverano più di cento occorrenze nella cronaca, delle quali 17 nei titoli dei capitoli. Nella sezione relativa a Stefano troviamo nominata per la prima volta una *corona* concreta nell'espressione *regiæ celsitudinis corona* in relazione alla prevista incoronazione di Emerico (anche nella forma *regni dyadema* o *regale dyadema*) e al cerimoniale delle incoronazioni da svolgersi nella basilica di Alba<sup>121</sup>. In

séguito, la corona è talora detta *corona regni* o *regia corona* ed è soltanto a partire dagli eventi relativi al re Carlo I che diventa *sacra* o *sancta* o *data ab angelo*<sup>122</sup>. Tra le circa 150 corone raffigurate in relazione ai sovrani ungheresi, agli imperatori, alle regine e alle donne aristocratiche, non vi è traccia però della corona che sulla base della tradizione agiografica si riteneva inviata a Stefano da un pontefice romano e che era stata investita da Gentile Partino di un valore giuridico nella costruzione della legittimità del principe napoletano da incoronare re d'Ungheria. Non la porta neanche Ludovico il Grande, che sul frontespizio ha una corona terminante con tre gigli su una base tempestata di pietre preziose, un modello piuttosto simile a quelle dei re angioini di Napoli nella pagina genealogica della Bibbia di Lovanio (Faculteit Theologie en Religiewetenschappen, Maurits Sabbebibliotheek, ms. 1, f° 4r)<sup>123</sup>. In effetti, non c'è nessuna concessione figurativa alla sua materialità neanche nella scena in cui Ottone di Baviera la perde. Potremmo ipotizzare che al miniatore fosse stato richiesto di non rappresentare la corona, considerata la sua sacralità, o che il miniatore non l'avesse mai vista, cosa probabile vista la sua inaccessibilità e intangibilità<sup>124</sup>. Ma in verità sono persuasa che anche in questo caso il miniatore abbia fatto ricorso a modelli iconografici che appartenevano al suo bagaglio di formazione e che non contemplavano una rappresentazione dal vero della corona.

C'è un ultimo dato su cui vorrei soffermarmi. Quando si sfoglia il manoscritto, si ha la percezione di uno spazio in cui circola l'aria, in cui i personaggi non si ammassano gli uni sugli altri, ma mantengono tra di loro una distanza plausibile. Si tratta sempre di individui molto esili e aggraziati, siano guerrieri o membri della famiglia reale, atteggiati in pose cortesi anche quando stanno compiendo un omicidio o accecando un uomo; talora interagiscono tra di loro, ma sovente si fermano a guardare il lettore, come se volessero attirare l'attenzione al di fuori dello spazio in cui sono racchiusi, mentre stanno recitando su un palcoscenico fatto di banchi di rocce e pavimenti pregiati. Alla verosimiglianza apparente della narrazione figurativa contribuisce l'abilità dell'artista di differenziare l'abbigliamento dei personaggi, enfatizzando il ruolo sociale e la componente etnica. In più di cinquanta occorrenze, i re ungheresi indossano la tunica corta al di sopra del ginocchio, stretta in vita, con una fila verticale di bottoni e una cintura portata sui fianchi, talvolta con una corta mantellina sfrangiata che si alza in prossimità del collo

come se fosse dotata di un cappuccio. La lunghezza della parte inferiore della tunica, che in alcuni casi si presenta come un gonnellino a pieghe parallele o con un motivo a frange, può variare di alcuni millimetri. Le gambe recano sempre gambali militari o calze colorate solate (a volte coperte da un reticolo nero), oppure calze e scarpe con la punta allungata di varia foggia: bianche con il cinturino che lascia intravedere la calza sottostante, azzurre a fasce, rosse ben accollate o con disegni, nere con cinturino e senza.

La tunica corta si diffuse in Europa intorno agli anni quaranta del Trecento, forse su modello della veste militare<sup>125</sup>. Nel *Chronicon pictum* il medesimo disegno dei sovrani fu applicato ai cavalieri, con la cotta sempre coperta da una sopravveste di tessuto o di broccato, qualche volta con due catene verticali e parti di metallo dorato di rinforzo per le spalle e le ginocchia. Tra gli esempi più vicini vi sono gli *Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit au Droit Désir ou du Nœud* (BnF, Français 4274), eseguiti a Napoli nel 1353 circa da Cristoforo Orimina<sup>126</sup>, ma con la differenza che nessuno dei re ungheresi o delle altre figure maschili porta i cosiddetti *manicottoli* o i lunghi cappucci del manoscritto napoletano<sup>127</sup>. Intorno alla metà del Trecento troviamo figure vestite in maniera analoga, per esempio, nei *marginalia* del *Liber viaticus Johannis Noviforensis* (Praga, Knihovna Národního muzea v Praze, XIII.A.12), il breviario di viaggio del cancelliere imperiale Giovanni di Neumark realizzato intorno al 1355-1360; nella *Weltchronik* di Jans der Enikel (Jans von Wien), miniata intorno al 1370 nella Germania meridionale o in Austria (Monaco, BSB, Cgm 5)<sup>128</sup>; nella redazione delle *Grandes Chroniques de France* databile agli anni 1375-1379 (Parigi, BnF, Français 2813)<sup>129</sup>; nella scena di dedica della *Bible historique de Jean de Vaudetar* (L'Aja, Museum Meermanno-Westreenianum, 10.B.23, f° 2r), eseguita nel 1371 circa<sup>130</sup>.

I sovrani ungheresi del *Chronicon pictum* portano anche altri tipi di vesti, come le tuniche che scendono lunghe fino ai piedi, talora strette da una cintura annodata, con una mantellina sfrangiata che copre soltanto le spalle e sembra includere un cappuccio. Stefano è il primo re a indossare la dalmatica, ma sotto la forma di un'ampia veste di colore rosso, che gli copre tutto il corpo e arriva a terra con abbondanza di pieghe, interrotta da lunghe fasce dorate che partendo dalle spalle si innestano su una banda orizzontale di analoga forma e foggia all'altezza della vita, senza continuare oltre, come se il miniatore avesse visto immagini di

sovrani il cui mantello copriva la parte inferiore della veste (Roberto e Carlo I d'Angiò nella più sopra ricordata Bibbia angioina di Lovanio al f° 4r, Roberto sulla sua tomba in Santa Chiara e il san Ludovico nel dipinto di Simone Martini a Capodimonte, o il Ludovico di Taranto alla c. 3r dei già citati *Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit*. Andrea I, nella scena d'incoronazione al f° 30v, indossa una vera e propria dalmatica (Fig. 118), di colore azzurro scuro, aperta ai lati e portata come una sopravveste (si distinguono sia i polsi della veste che fuoriescono dalle maniche, sia la fodera interna), con lunghi *clavi* che percorrono paralleli la lunghezza del corpo<sup>131</sup>. In forme analoghe si presenta la dalmatica di Ladislao nell'atto di essere incoronato (Fig. 125). Al di sopra di queste vesti, i re sono coperti spesso da mantelli abbondanti dallo scollo largo, chiusi da un medaglione e aperti sul davanti, o da mantelli molto accollati, chiusi da un collareto e aperti ai lati come scapolari (a volte la figura stringe il tessuto con le mani in modo che non tocchi terra, come Ladislao al f° 50r); le due tipologie, che spesso sono bordate di ermellino, sono affiancate al f° 39v (Fig. 57). Vi sono esempi in cui lo scapolare è sormontato a sua volta da una mantelletta. Tutti i sovrani hanno sempre il capo scoperto al di sotto della corona, a meno che non stiano combattendo e quindi indossano l'elmo. Soltanto Stefano (f° 19v) e Carlo I (f° 69v) recano la corona al di sopra delle falde di un casco di forma rotonda, un precedente della cosiddetta *salade*, e soltanto Ludovico il Grande (Fig. 6) e Stefano (Fig. 34) indossano un costume cerimoniale, con le insegne araldiche del proprio lignaggio<sup>132</sup>.

La varietà dei copricapi maschili è unica nel panorama della miniatura europea, paragonabile per la sua ampiezza alle immagini degli eroi greci e troiani incluse nell'*Historia destructionis Troiæ* di Guido delle Colonne (Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 78, 25r-27v), forse illustrata a Venezia prima del 1371 dal miniatore che va sotto il nome di Giustino di Gherardino da Forlì<sup>133</sup>. I cappelli che portano alcuni dei partecipanti agli ingressi in Pannonia o altri personaggi connotabili come stranieri (ad esempio, i bulgari o gli slavi) non sono, però, per nulla simili ai copricapi conici arrotondati che compaiono nelle *Storie di san Martino* nella basilica inferiore ad Assisi, realizzate nella cappella voluta da Gentile Partino di Montefiore, nei quali è stata riconosciuta una caratteristica tipicamente ungherese<sup>134</sup>, e neanche in quelli altrettanto arrotondati ma meno alti che si riconoscono

nella scena del *Matrimonio di sant'Elisabetta* dipinta sulle pareti di Santa Maria Donnaregina a Napoli<sup>135</sup>. Potrei peraltro indicare un solo esempio nel *Chronicon pictum* (f° 64v) in cui un tartaro porta un copricapo simile, ma niente affatto uguale, a quelli visibili nel *Livre de la fleur des histoires d'Orient* (Vienna, ÖNB, Cod. 2623), datato tra il 1350 e il 1374, dove il cappello conico di questo popolo termina con una piccola piuma. Nel nostro codice, infatti, il copricapo che definiamo conico, quasi sempre accompagnato da falde colorate a triangolo (f° 63r), termina sempre a punta (f° 21r), e spesso con una punta sottile rivolta all'indietro (f° 64v), oppure con una piuma lunghissima che non nasce dalla sommità, ma dalla falda anteriore (f° 11r). Gli studi sui copricapi orientali dimostrano che nel *Chronicon pictum* si riprodussero molte varianti attestate nell'arte mongola o persiana<sup>136</sup>.

Come già osservato dai primi commentatori ungheresi<sup>137</sup>, colpisce la capacità del miniatore di distinguere la provenienza etnica dei protagonisti delle immagini. Anche su questo versante egli procede immettendo plurime varianti, tanto da riuscire a non riprodurre due volte la stessa combinazione di foggia, taglio e colore: ai più comuni caftani decorati affianca persino una veste le cui maniche coprono le mani (f° 16v). Gli individui venuti da fuori hanno i capelli spesso biondi, lunghi, ondulati, raccolti in trecce dalla foggia singolare (f° 11r), ma se sono cumani o tartari hanno baffi sottili e barbe con ciuffetti a punta (f° 36v o f° 64v), gli stessi che porta Ladislao IV, la cui veste e il cui copricapo sono connotati come orientali (f° 64v e f° 65r)<sup>138</sup>. L'elemento barbarico doveva essere ben riconoscibile nella società ungherese del tempo di Ludovico il Grande<sup>139</sup>.

Se dal costume maschile passiamo a quello femminile, il primo elemento che contraddistingue le regine ungheresi raffigurate nel *Chronicon pictum* non è tanto la corona, usata anche per altre donne di ascendenza aristocratica, ma il *Kruseler*, un copricapo diffuso soprattutto intorno alla metà del Trecento nell'area centro-orientale e settentrionale dell'Europa, fatto di un velo increspato che scendeva a onda fino alle spalle<sup>140</sup>. La prima regina a indossarlo è Elisabetta di Bosnia<sup>141</sup>, al f° 1r, interamente celata da un ampio mantello rosso da cui sputano gli avambracci ornati di file di bottoncini (Fig. 102). Sarolt, nella scena con la nascita di santo Stefano, ha i capelli biondi raccolti in un soggolo che le copre la testa fino alle spalle, includendo il mento: su una veste verde porta un mantello rosa/lilla chiuso da un piccolo medaglione, mentre le

quattro donne che l'accompagnano hanno tutte capelli biondi<sup>142</sup>, coroncine, strette vesti colorate; altre due, pure incoronate, che compaiono nell'altra parte della miniatura con la nascita del santo, hanno lunghe vesti blu (Fig. 111). La moglie di Stefano, Gisella, porta un velo analogo a quello di Sarolt: al f° 21v, nella scena di fondazione di una chiesa, nascosta da un lungo mantello giallo su una veste verde (Fig. 114); al f° 22v, nella scena del seppellimento di Emerico, con mantello rosso e veste rosa, accompagnata da due giovani donne con lunghi capelli biondi intrecciati e coroncine (Fig. 115); al f° 23v, nella scena della deposizione di Stefano, con mantello giallo a solchi rossi, ma in questo caso ha anche il *Kruseler*, così come la dama che l'accompagna (Fig. 116). Anche Maria, moglie di Bela IV al f° 64r, vestita di un lungo mantello foderato di ermellino e chiuso da una spilla a rosetta, ha sia il soggolo che il *Kruseler* (Fig. 83). Elena, moglie di Bela II, al f° 57r, che indossa un mantello giallo foderato di ermellino su una veste verde (Fig. 72), e Gertrude, moglie di Andrea II, al f° 62r che indossa una veste stretta verde (Fig. 79), nascosta da un ampio mantello di un verde più chiaro, bordato di arancio, recano il solo *Kruseler*. Maria, moglie di Carlo I, appare nella tomba al f° 70r con il soggolo e un mantello azzurro-lilla foderato di ermellino e puntinato d'oro. La regina madre Elisabetta ha capelli biondi raccolti in una treccia che scendono fluenti su un mantello rosso bordato di pelliccia e ornato di motivi dorati e azzurri, nella scena del matrimonio al f° 70r (Fig. 139), mentre molto diversa appare nell'iniziale al f° 70v (Fig. 140), nella quale apre il mantello rosa accogliendovi i suoi figli<sup>143</sup>. In questo caso ha il *Kruseler* e una lunga tunica attillata bordata in basso di ermellino: l'apertura delle braccia, il vestito e il copricapo ricordano moltissimo la posa e gli attributi della quasi contemporanea statua della duchessa Caterina di Boemia e Lussemburgo per la facciata occidentale del duomo di Santo Stefano a Vienna (ora nell'Historisches Museum der Stadt), iniziata nel 1359<sup>144</sup>. Elisabetta indossa ancora il *Kruseler* nella scena di fondazione della chiesa di *Lyppua*, mentre porta i cappelli raccolti in un velo nel riquadro della nascita di Ludovico, dove la donna che le porge il bambino ha il *Kruseler* e le due assistenti lunghi capelli biondi e coroncine<sup>145</sup>.

Per quanto riguarda le altre figure femminili, le due donne che camminano nella carovana nel riquadro al f° 4r hanno vesti informi e il capo coperto da uno scialle che arriva fin oltre le spalle (Fig. 104);

stessi vestiti indossa il gruppo di donne che partecipano al secondo ingresso in Pannonia al f° 11r, ma tra di loro c'è una fanciulla aristocratica, dalla veste rossa attillata, chiusa da un medaglione sul petto, con i capelli biondi annodati in una treccia e ornati da una coroncina sottile (Fig. 107). Due donne, con la stessa acconciatura a indicare la giovane età, appaiono nel riquadro al f° 16v, mentre altre due sedute all'amazzone sui cavalli guidati da uomini dai copricapi molto elaborati portano a loro volta grandi cappelli gonfiati à l'*escoffion*, coperti da un velo trasparente (Fig. 109): quella in primo piano indossa una sopravveste dotata di *manicottoli*, incrociata sul petto come i caftani maschili; le stesse due donne con medesimi cappelli e abiti ricompaiono nel piccolissimo riquadro al f° 64v, mentre passeggiano ai margini di una sanguinosa battaglia (Fig. 84). La fanciulla salvata da Ladislao al f° 36v ha capelli biondi, una coroncina e una lunga veste attillata azzurra (Fig. 121); quella che dà fuoco al castello al f° 37v, porta una veste simile di colore arancio (Fig. 56). Nessuna delle donne, di qualsiasi condizione sociale, ha i piedi o le scarpe in vista.

Quali fattori iconografici e culturali intervennero nella rappresentazione complessiva delle figure umane? L'artista riuscì a rendere conto della moda del tempo? Mi piacerebbe pensare di sì, perché alcuni elementi di costume, come l'appena citato *Kruseler*, la veste femminile lunga e attillata o la veste maschile corta e stretta potevano esser abituali soltanto a qualcuno che operasse in quell'area dell'Europa intorno alla metà del Trecento. Mi sembra, però, che il presunto realismo che sembrerebbe informare di sé le miniature non derivi da un'attenta osservazione della realtà visibile e tangibile o da una sua immediata trascrizione in immagine. L'immissione di caratteri propri della vita del tempo si attua sempre in un contesto basato sul ricorso a modelli sottoposti a un procedimento sistematico di *variatio*, che sovrintende le molteplici combinazioni di elementi che il miniatore è capace di sperimentare. Tale atteggiamento è così capillare da far pensare al lettore moderno che si tratti di uno specchio immediatamente riflettente la vita del tempo, ma non bisogna dimenticare che siamo all'inizio della seconda metà del Trecento e che sul miniatore agivano prima di ogni cosa i condizionamenti del suo bagaglio di formazione, con tutto il suo portato di attributi simbolici. Non è un caso che la donna investita del potere regale abbia sempre un copricapo adeguato al suo ruolo e un

mantello che le assegna autorevolezza celandone il corpo, così come gli uomini abbiano mantelli paludati o corte vesti interscambiabili con le armature militari. La moda dei personaggi riflette soprattutto l'idea di società contemporanea all'esecuzione del manoscritto, nella quale non c'è dubbio che i fruitori si riconoscessero, ma le miniature rinviano alla realtà tangibile nella misura in cui quella realtà era già passata da un processo di codificazione figurativa e simbolica.

Paesaggi, architetture, oggetti, vesti: tutto è filtrato dai mezzi espressivi del miniatore, dei quali fa parte integrante una spazialità prospettica che include anche gli individui. Ne sono un esempio il personaggio di spalle con il vestito rosso che sembra abbracciare i due soldati al f° 64v (Fig. 84) o lo scudiero di Ottone che nel piegarsi mostra soltanto la parte superiore del volto al f° 68r (Fig. 135), così come l'uomo che sta seppellendo Stefano al f° 23v (Fig. 116). Il coppiere Giovanni che uccide Feliciano Zaah al f° 71r ha parte del volto coperto dal suo stesso braccio alzato (Fig. 144). A un disegno che spesso appiattisce le forme attraverso campiture uniformi di colore si contrappongono figure costruite con un sicuro senso del chiaroscuro e della plasticità: i sovrani seduti in maestà con i loro mantelli dalle pieghe profonde (Attila al f° 5v, Stefano al f° 19v), gli stessi mantelli tenuti con una delle mani in figure in piedi (Ladislao f° 50 o Elisabetta al f° 62r) o articolati in scultoree pieghe a V (Bela IV al f° 63v)<sup>146</sup>, come se il modello di cui il miniatore disponeva contemplasse queste varianti. Difficilmente, però, le varianti di cui sto parlando possono far pensare a più mani. Persino quando i visi danno l'impressione di una differenza individuale, prevale la tipologia del volto pieno di ombre (ora spesso verdastre), dal naso pronunciato (anche leggermente camuso), con le narici in evidenza, la bocca piccola e rossa, le pupille scure e mobili al margine degli occhi.

LA CULTURA FORMALE  
E LA CRONOLOGIA D'ESECUZIONE

Se volessimo tentare una comparazione tra il *Chronicon pictum* e i codici presumibilmente riconducibili all'Ungheria del Trecento<sup>147</sup>, ci troveremmo di fronte a un gruppo di manoscritti che a stento superano le dita di una mano, e non tutti di comprovata committenza reale, come il già citato *Secretum secretorum* di Oxford<sup>148</sup>, il cosiddetto Leggendario angioino<sup>149</sup>, la Bibbia Néksei-Lipócz (Washington, Library of Congress, Rare Book and Special Collections Division, ms. 1)<sup>150</sup>, il *Liber sextus decretalium* di Bonifacio VIII e le *Constitutiones Clementinæ* (Padova, Biblioteca capitolare, ms. A 24 e ms. A 25)<sup>151</sup>. Il Leggendario, definito da Alessandro Conti «grande fumetto di lusso a pretesto devozionale»<sup>152</sup>, è stato ritenuto di committenza ungherese per la presenza di santi come Stefano, Emerico, Ladislao, Gerardo, Ludovico di Tolosa. Le miniature sono ora attribuite al cosiddetto Maestro del Leggendario angioino ungherese o *Hungarian Master*<sup>153</sup>, un bolognese attivo tra gli anni venti e trenta del Trecento, ritenuto responsabile anche della Bibbia Néksei-Lipócz. Se la destinazione del Leggendario è confermata soltanto per via iconografica, l'individuazione delle armi di Demeter Néksei, tesoriere di Carlo I, nella Bibbia di Washington ha permesso invece datare il manoscritto entro la morte di questo potente personaggio, avvenuta nel 1338<sup>154</sup>. Le note di possesso accluse ai due codici padovani<sup>155</sup>, attribuiti dalla critica alla mano del miniatore che va sotto il nome di Illustratore<sup>156</sup>, hanno consentito di identificare il committente in un altro esponente di spicco dell'Ungheria angioina, *Nicolaus Nicolai de Viasaria*, del quale sappiamo che, oltre a essere nipote del potente arcivescovo strigoniense *Chanadinus de Telegd* (1330-1349) che nel 1333 era stato con Carlo d'Ungheria a Napoli, aveva rivestito nel corso della sua carriera molte importanti cariche: canonico (1331) e poi arcidiacono a Eger, canonico varadiense (1333), preposto strigoniense (1339), vescovo nitriense (1347-1349), arcivescovo di Kalocsa (1350), cappellano e cancelliere segreto del re (1348), e infine arcivescovo strigoniense (1350-1358). La sua attività come ambasciatore di Ludovico il Grande, svoltasi soprattutto a Napoli e ad Avignone tra il 1343 e 1349, anni cruciali per il regno, è ben nota

dalle fonti ungheresi<sup>157</sup>. La presenza delle insegne partite angioine-arpadiane (le porta sullo scudo un soldato che assiste al sogno del principe Geza nel primo riquadro dei quattro che compongono le storie di santo Stefano sul f° 1r), con i gigli capetingi senza lambello in allusione alla casa d'Angiò nella destra araldica, è segno dell'adesione del committente alla politica estera dell'Ungheria, volta verso il trono di Napoli.

Sebbene la questione relativa al luogo d'esecuzione continui a essere aperta<sup>158</sup>, i manoscritti appena ricordati si configurano come rari relitti del naufragio di una produzione che possiamo immaginare ambiziosa soltanto se la immaginiamo a confronto con altri territori europei. Se dovessimo riflettere solo su quanto è sopravvissuto, ci troveremmo di fronte a una consistente richiesta di opere bolognesi, soprattutto da parte di alti prelati e funzionari della corte, alle quali può essere imputata la diffusione dei prototipi giotteschi nell'area dell'Europa centro-orientale<sup>159</sup>. Il *Chronicon pictum*, però, non solo è più tardo, ma ha poco di bolognese: il modo in cui un elemento architettonico come una torre esce dai confini del riquadro rettangolare (f° 4r), ad esempio, sembra in debito con quanto si vede nel f° 1r del *Liber sextus decretalium* di Bonifacio VIII alla Pierpont Morgan Library (ms. M.821), nella miniatura con la *Disputa di Cristo tra i dottori*; un fondo a graffito analogo a quello dei riquadri ai fogli 21v e 70v ricorre simile nel codice della collezione di Jörn Günther di Amburgo illustrante la vita di sant'Antonio Abate e le sue vicende postume<sup>160</sup>.

Innegabile, invece, è che il Cod. Lat. 404 mostri un'aria di famiglia che lo apparenta formalmente con manoscritti prodotti a Napoli all'inizio della seconda metà del Trecento, soprattutto con gli *Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit*, che costituiscono un punto di comparazione parlante da molti punti di vista, dalla delineazione delle figure umane ad alcune fisionomie delicate, dalla gestualità cerimoniale agli sfondi rocciosi giotteschi (piattaforme e linee diagonali da cui spuntano i protagonisti del racconto), dal modo in cui le architetture si innalzano al di sopra delle cime montuose ai singoli elementi delle decorazioni marginali. Un codice analogo agli *Statuts* avrebbe potuto costituire un modello di prima importanza se il miniatore del *Chronicon pictum* avesse potuto accedervi. Ma gli esili tralci del manoscritto ungherese non hanno molto in comune con la ricchezza ornamentale dei codici usciti dall'atelier di Cristoforo Orimina<sup>161</sup>, mentre presentano qualche affinità

con le iniziali del Corale n° 15 dell'Archivio storico diocesano di Pavia, attribuito al cosiddetto *Master of the Antiphoners of Pavia Cathedral*, un maestro, considerato vicino al veneziano che prende il nome di Giustino di Gherardino da Forlì, al quale mi sembra rinviare la maniera con cui sono costruite le fettucce delle iniziali racchiuse su un fondo d'oro mistilineo, bordato di nero<sup>162</sup>.

Il dato più rilevante della cultura formale del miniatore del *Chronicon pictum* è una cultura di derivazione giottesca e d'impronta napoletana, che sembra impiegata di seconda mano, quasi di importazione, e soprattutto filtrata insieme con altre forti fonti figurative, che siano dell'Italia settentrionale o dell'area centro-orientale dell'Europa, tanto da produrre un linguaggio assolutamente autonomo. L'abbigliamento e le acconciature fanno pendere il piatto della bilancia a favore di una realizzazione in Ungheria, ma lo stile generale è troppo ibrido e nello stesso tempo troppo originale per poterlo racchiudere in una definizione geografica univoca. Sembra comunque poco plausibile ipotizzare che il manoscritto sia stato confezionato in Italia, perché la redazione del testo nel 1358 parla di un'operazione che dovette svolgersi per intero in Ungheria, peraltro in uno *scriptorium* non lontano dal *foyer* nel quale si avevano a disposizione i codici contenenti i testi dell'antiche cronache nazionali. In un'ottica storico-artistica, basata sull'analisi degli specifici dati figurativi e formali, va sottolineato che non è documentato al momento nulla di integralmente paragonabile al *Chronicon pictum* né a Napoli né altrove in Italia, e non disponiamo di sufficienti elementi per affermare che l'artista sia un napoletano andato in Ungheria e non piuttosto un ungherese formatosi sui manoscritti che arrivarono nel paese da Napoli, o perché no, sulle acquisizioni che avrebbero potuto giungere nel corso delle campagne veneziane e adriatiche di Ludovico il Grande del 1358 e dei relativi scambi diplomatici, subito precedenti alla compilazione della cronaca.

La data che compare rubricata sulla pagina d'*incipit* (*Anno Domini millesimo trecentesimo quinquagesimo octavo, feria tertia infra octavas ascensionis eiusdem Domini, incepta est ista cronica de gestis Hungarorum*) non è semplicemente un *terminus post quem* per la cronologia di esecuzione del codice, perché penso che non ci sarebbe stata ragione di copiarla in rosso nel primo rigo di scrittura se non le si avesse voluto dare un valore. Poiché la festa cristiana dell'Ascensione nel 1358 cadde il giovedì 10 maggio<sup>163</sup>,

la *feria tertia* deve essere il martedì 15 maggio: non può che trattarsi del giorno in cui il sovrano o un altro membro della famiglia reale diede l'ordine di assemblare la cronaca. Lo stile delle miniature ci conferma che non possiamo essere molto lontani da quel giorno: troppo strette sono le analogie con l'esemplare parigino degli *Statuts de l'Ordre du Nœud* del 1353 circa, malgrado la presenza, nel *Chronicon pictum*, di elementi formali per nulla meridionali e malgrado l'impossibilità di riconoscerne l'artista nei manoscritti napoletani a oggi noti di quel decennio. Sarei pertanto propensa a ipotizzare che il codice nella sua interezza sia stato confezionato e miniato da un ungherese la cui cultura era intrisa di un giottismo elaborato in Italia, ma non soltanto a Napoli, o da un italiano, non necessariamente napoletano, profondamente magiarizzato. Se anche l'operazione di redazione della cronaca fosse avvenuta ad Alba, cosa su cui ho più di qualche dubbio perché l'argomento *Marcus de Kalt* è troppo labile per essere ancora accettato acriticamente, l'archetipo della compilazione cronachistica o più probabilmente un suo apografo forse già incompleto potrebbe esser stato portato altrove per esser copiato in un manoscritto di lusso destinato a una fruizione regale. Se dovessi ipotizzare un luogo di confezionamento del codice, suggerirei Visegrád, la città sulla riva destra del Danubio, a circa 50 km da Buda, che già sotto Carlo I era diventata sede amministrativa del regno<sup>164</sup>.

#### I REGISTRI FIGURATIVI E LE ATTESE DEL DESTINATARIO

Intorno all'anno 1200, nella lettera prefatoria indirizzata a *N suo dilectissimo amico, viro venerabili et arte litteralis scientiæ imbuto*, l'anonimo notaio *P* aveva plaudito a una scrittura dei fatti storici che avrebbe consentito alla *nobilissima gens Hungariæ* di percepire la verità sulla loro genealogia grazie ai letterati di cui l'Ungheria godeva<sup>165</sup>. Sarebbe stato piuttosto indecente, infatti, oltre che indecoroso, ascoltare la storia delle gesta dei re e dei nobili ungheresi attraverso le *falsæ fabulæ rusticorum* e il *garrulus cantus ioculatorum*<sup>166</sup>. Per il cronista non si trattava soltanto di mettere a confronto due culture, quella scritta dei letterati e quella

orale dei rustici, due lingue (il latino e il vernacolo) o due gruppi sociali<sup>167</sup>. Il suo scopo dichiarato consisteva nel proporre ai lettori una *explanatio certa* delle scritture e una *interpretatio aperta* degli eventi<sup>168</sup>, cioè una storia fondata sui manoscritti degli storiografi che lo avevano preceduto e lontana dal canto ipnotico dei menestrelli che si percepiva *quasi somnando*<sup>169</sup>. Alla fine del Duecento, Simone di Keza, che aveva indirizzato la sua lettera prefatoria al re Ladislao IV, si era riferito sovente al concetto di *veritas*<sup>170</sup>, servendosi dell'avverbio *fabulose* e del sostantivo *fabula* nel contesto di un'esplicita critica a coloro che avevano dato un resoconto non veritiero dei fatti storici<sup>171</sup>. Nel *Chronicon pictum*, nella premessa rubricata che precede il prologo, si pone l'accento sulla necessità di accogliere le verità dalle cronache antiche e di rifiutarne le falsità (*collecta ex diversis cronicis veteribus, earundem veritates ascribendo et falsitatem omnino refutando*)<sup>172</sup>. Ma quando il compilatore evoca le *cantilenæ* che altri sette capitani, caduti in disgrazia, avevano composto su sé stessi per guadagnare la posterità<sup>173</sup>, il giudizio negativo riguarda gli uomini e le loro azioni, non il mezzo espressivo in sé, a cui si attribuiscono caratteristiche che dovevano essergli proprie, quali la garanzia della fama e del ricordo individuale<sup>174</sup>.

Gli studi sulle canzoni eroiche medievali ungheresi, aventi come protagonisti i re d'Ungheria, da Ludovico il Grande a Mattia Corvino, hanno dimostrato che questa produzione (documentata oggi soprattutto nei territori slavi), in cui sono stati riconosciuti operanti motivi fiabeschi e folcloristici, ebbe una grande diffusione<sup>175</sup>. Il ciclo di Giovanni Hunyadi (1406-1456), reggente imperiale d'Ungheria e padre di Mattia, poneva l'accento sulla nascita dell'eroe, il suo matrimonio e le sue azioni guerresche<sup>176</sup>. Nel caso di Mattia Corvino il confine tra letteratura propagandistica e folclore era netto dal punto di vista del genere letterario, ma labile da quello dei contenuti<sup>177</sup>. Dal *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiæ* (1485), di Galeotto Marzio (ca. 1424-1494/1497)<sup>178</sup>, sappiamo della presenza di menestrelli alla corte di Mattia che cantavano nella lingua del re<sup>179</sup>, mentre dalle *Decades* di Antonio Bonfini traiamo informazioni sui canti encomiastici (in vernacolo) recitati sui campi di battaglia, al cospetto dei cadaveri dei nemici uccisi<sup>180</sup>.

Ben al di là delle dichiarazioni programmatiche nel frontespizio del *Chronicon pictum*, anzi quasi a contrasto con quelle premesse testuali retoricamente condivise con altri cronisti medievali, sulle miniature

plana un persistente aroma eroico e favolistico che mi sembra debitore proprio del senso degli antichi cantari dei *ioculatores* ungheresi. Mi chiedo allora se a chi sfogliasse il codice non venissero subito alla mente quelle *fabulae* tanto depredate dai cronisti e tanto in voga nell'Ungheria medievale. Il quadro che emerge dall'operazione di scomposizione e di ri-assemblaggio delle componenti narrative e figurative interviene a confermare questa percezione. Nel 30% circa delle miniature, i re, i loro antenati e i cavalieri dei clan giunti progressivamente da altre terre, sono rappresentati statici e isolati all'interno di iniziali che fanno da cornice alle loro effigi. Se la stasi della tradizionale *maiestas* sembra alludere alla pace conseguita combattendo contro i tiranni, come si legge nel prologo, la posizione in piedi della figura maschile regale o eroica evoca immediatamente una sorta di galleria di ritratti celebrativi. Nel 20% circa, gli stessi personaggi danno ordine di uccidere, mutilare, accecare, decapitare o uccidono loro stessi, combattono o si apprestano a combattere. Messi sul trono da Dio per merito della sua ineffabile prudenza, i re e i loro precursori guerreggiano con le loro spade contro ogni genere di nemici per salvare il regno dalla tirannide. La violenza è una pratica sociale necessaria alla convivenza e alla stabilità del regno: nel prologo si esaltano proprio le capacità dei sovrani, protetti da Dio, di essere vittoriosi nelle guerre contro altri re e gli imperatori. Persino i re-santi sono protagonisti di azioni militari e cavalleresche, nelle quali spesso irrompe il meraviglioso. Nel restante 50% delle miniature, i re sono al centro di eventi spartiacque tra segmenti storici: nascono (Stefano e Ludovico il Grande), si sposano (Carlo I), sono incoronati (dodici re), sono mostrati nel momento della morte (Ladislao IV), sul carro funebre o nell'atto di esser depositati nella tomba (Ladislao, Emerico, Stefano, la prima moglie di Carlo I), oppure fondano chiese (Stefano e Carlo I con le loro mogli), incontrano in maniera pacifica un avversario o altri tipi di interlocutori (compresi i messi recanti lettere), cavalcano in direzione di una meta, che sia la patria pannonica, la Terrasanta o il trono del regno. Le regine, sia pur inferiori numericamente, sono l'anello di collegamento indispensabile tra le generazioni: come madri, partoriscono santi e re. Senza di loro la storia della dinastia e della monarchia ungherese non avrebbe continuità, anzi non esisterebbe. In tutte queste sezioni che ho individuato si trovano elementi peculiarmente folclorici e fiabeschi, di fronte ai quali si può ben immaginare la sorpresa suscitata nel fruitore

del codice, lo sgomento, la gioia, il compiacimento, l'ammirazione, o persino il sorriso.

Esaminiamo innanzitutto il caso della tipologia del personaggio maschile isolato, seduto, ma soprattutto in piedi, quasi sempre frontale, attraverso la quale, proprio come nelle canzoni eroiche, si pone l'accento sullo statuto eccezionale di individui da consegnare alla posterità. Dopo l'*incipit* con Ludovico mostrato nello splendore della sua maestà, è Attila il primo re a esser rappresentato in trono (f° 5v), con le insegne regali; due volte è in piedi, a mezza figura, con corona, scettro e globo (f° 6r) o con la sciabola al posto dello scettro (f° 7r), e una volta a figura intera, con corona, spada sollevata e scudo decorato con il *turul* (f° 7v)<sup>181</sup>. Il primo vero *rex Hungarorum*, Stefano, è anch'egli seduto in trono, con le insegne regali al f° 20v; due volte in piedi, prima giovane, in abiti militari, con una bandiera e uno scudo nelle mani al f° 20r, e poi anziano, con i *regalia* e una spada che pende dalla cintura al f° 21r. Dei suoi immediati successori, sia Pietro Orseolo che Aba sono in piedi, immobili, con la spada in una mano e la corona nell'altra (f° 24r e 24v). Salomone è stante al fianco del fratello David al f° 36r. Ladislao, pure in vesti militari, ascia e globo, è incluso nell'iniziale A al f° 47r. Bela II il Cieco al f° 57v e Bela III al f° 63v dominano altrettante iniziali, paludati in grandi mantelli. Geza II al f° 59r, Stefano IV e Bela III al f° 61v, Emerico e Ladislao II (III) al f° 62r, Andrea II al f° 62v, Carlo I al f° 69v, con le vesti corte, Ladislao IV al f° 64v in abiti orientaleggianti, recano tutti, stanti e isolati, gli abituali attributi (spada, globo e vessillo, scettro e globo, globo e scudo). I re effigiati come statue in 23 iniziali, issati immobili su piattaforme di roccia che fungono da piedistalli, trovano un parallelo numericamente e figurativamente riuscito in altre 23 iniziali includenti i capitani giunti con la seconda migrazione, i fondatori delle stirpi aristocratiche, gli stranieri che avevano partecipato alla costituzione della nazione. Nulla differenza questi personaggi dai re, se non la mancanza delle insegne regali.

Guardando le gallerie di sovrani e cavalieri del *Chronicon pictum*, isolati nella loro eroicità personale e accomunati dall'essere protagonisti di azioni degne di esser recitate e ricordate, mi domando se al fruitore del manoscritto, nel percepire con gli occhi l'incantamento narrativo delle *fabulae*, non venissero nello stesso tempo alla mente le gallerie dipinte delle quali possiamo ipotizzare l'esistenza già nell'Ungheria della metà

del Trecento. Pitture murali di carattere genealogico si trovavano nel castello di Zólyom (Zvolen, in Slovakia), costruito al tempo di Ludovico il Grande<sup>182</sup>. Una delle sale del castello di Vajdahunyad (Hunedoara, in Romania)<sup>183</sup>, fatto edificare da Giovanni Hunyadi, era stata decorata con le effigi dei re e dei capitani ungheresi, dalle origini fino a Mattia<sup>184</sup>. Una stanza del palazzo episcopale di Estergom al tempo di Giovanni Vitez mostrava i progenitori delle prime migrazioni, a dire di Bonfini<sup>185</sup>. L'insistenza che il miniatore del *Chronicon pictum* riserva alla tipologia iconografica dell'individuo eroico isolato, di gran lunga predominante rispetto alla tradizionale *maiestas*, suggerisce un nesso implicito con le gallerie scolpite o dipinte di sovrani che si erano andate diffondendo in Francia e in altri regni europei nella prima metà del secolo, in stretta relazione con la contemporanea produzione di testi cronachistici e genealogici<sup>186</sup>. La rappresentazione della figura isolata mi sembra in fin dei conti assolvere alla medesima funzione che la cronaca stessa assegnava alle cantilene composte dai capitani per perpetuare la loro fama.

All'eroicità dei sovrani non si sottraggono i re-santi. La santità dinastica arpadiana rappresentò uno dei principali strumenti di proiezione simbolica della monarchia angioina<sup>187</sup>, usato sia da sovrani di Napoli e dal loro *entourage*, sia in maniera crescente da Carlo I d'Ungheria e dai suoi immediati successori, non solo per via testuale<sup>188</sup>, ma anche nei dipinti murali<sup>189</sup>, oltre che in preziosi oggetti artistici, come il dossale ricamato che Elisabetta di Polonia donò a San Pietro a Roma nel 1343<sup>190</sup>. Ma il *Chronicon pictum* elude qualsiasi rimando all'iconografia triadica che si era andata consolidando in quei decenni<sup>191</sup>. Del fondatore della monarchia, Stefano, si rappresentano la nascita, la decapitazione di un nemico davanti ai suoi occhi, la donazione di una chiesa, l'accecamento di un potenziale successore, la deposizione del figlio nella tomba, le azioni di battaglia, l'incontro con i figli del cugino per preparare la successione, il seppellimento (Fig. 32-41). Mentre tutti i re combattono valorosamente, assistono a terribili torture da loro stessi ordinate, ma mai sono effigiati nell'atto di procurare del male, Stefano è l'unico re rappresentato, con la spada nella mano, mentre calpesta un nemico morto<sup>192</sup>.

Nel caso di Ladislao, che compare in quattordici miniature (Fig. 55-68), prevale innanzitutto l'elemento bellico e cavalleresco<sup>193</sup>. Il futuro santo combatte corpo a corpo per salvare una fanciulla rapita, assiste alla spartizione di un bottino di guerra, ha la visione di un angelo che sta

per incoronare suo fratello, lotta contro Salomone, decide dove fondare una chiesa, galoppa all'inseguimento del nemico, è consacrato re, mostra la sua clemenza ai nemici, sovrintende a uno stratagemma, dà ordine di costruire una chiesa, riceve una lettera da un messaggero, giace sul carro funebre. Molte delle scene che lo riguardano procedono quasi in parallelo con i cicli di dipinti murali che ancora sopravvivono nei territori dell'antico Regno d'Ungheria<sup>194</sup>: le une e gli altri potrebbero aver attinto a una tradizione testuale (orale?) diversa da quella agiografica e attestata proprio nel *Chronicon pictum*<sup>195</sup>. In più di una miniatura, però, l'extra-ordinario che investe la vita di Ladislao prima e dopo la sua ascesa al trono, generando sorpresa nel riguardante, si esprime attraverso una visione soprannaturale. La futura incoronazione di Geza è rappresentata al f° 42r (Fig. 122) sotto forma di apparizione che Ladislao ebbe mentre entrambi aspettavano l'esercito di Salomone nel luogo dove fu poi costruita la cappella di San Pietro Apostolo<sup>196</sup>; il capitolo intitolato *De coronatione Geysæ regis* al f° 44r è introdotto da un'iniziale (Fig. 123) riprodotte l'apparizione subitanea di un cervo con le corna piene di candele ardenti<sup>197</sup>. Il cervo dotato di attributi che lo rendono un vettore del sacro è ben noto al mondo medievale attraverso la leggenda di sant'Eustachio<sup>198</sup>, rappresentata in pitture murali, manoscritti e altri supporti, con il protagonista in atto di lanciare una freccia sull'animale, ma nel *Chronicon pictum* i due fratelli abbracciati e rigorosamente frontali non partecipano affatto all'azione che si sta sviluppando dietro di loro, dove sono i soldati a lanciare le frecce verso l'animale.

Se ci concentriamo sulle componenti narrative appartenenti propriamente al folklore, alcune miniature e i relativi racconti ci conducono per mano su questo terreno. Al f° 17v, per esempio, si scelse di inserire, nell'iniziale R che introduce il capitolo *De morte Leel et Bulchu capitaneorum* (Fig. 30), il momento in cui Leel colpisce il nemico con una lunga tuba, alla presenza del penseroso e perplessito Bulchu<sup>199</sup>. Si tratta dell'episodio già presente, con alcune varianti, sia nell'anonimo notaio di Bela che in Simone di Keza<sup>200</sup>, a proposito del quale entrambi i cronisti, con palese cognizione di causa, avevano parlato di *fabulæ*. Significativa è anche l'iniziale P al f° 49v, che apre il capitolo *Rex vadit contra Rutenos* (Fig. 126). Vi si vede Ladislao armato per la guerra e con la spada sollevata mentre sorveglia un gruppo di soldati che sta costruendo una montagna svuotando progressivamente delle calze, rese come gambe calzate piene di

terra. L'episodio, dalle radici antiche (ne parlano già Erodoto e Ovidio), è registrato tra i motivi folclorici di altre aree dell'Europa<sup>201</sup>. Un elemento pure ricorrente nelle favole è il travestimento: lo troviamo nell'iniziale al f° 46r (Fig. 124) dove Ladislao e Salomone, secondo quanto racconta il testo, combattono vestiti da soldati (anche se il miniatore per farceli individuare gli assegna scudi dotati di insegne)<sup>202</sup>, e nel riquadro al f° 72r, in cui il re Carlo I, nella battaglia contro Basarab, si sottrae alla morte scambiandosi le armi con un barone a lui fedele che muore al suo posto<sup>203</sup>. Un caso di sostituzione animale-uomo si verifica invece nel riquadro al f° 56v, in cui un soldato sta castrando un cane al posto del piccolo Bela figlio del duca Almus (Fig. 129).

Di grande interesse è l'episodio della perdita della sacra corona da parte di Ottone di Baviera, raccontata nel capitolo *De inventione sacræ coronæ*<sup>204</sup>. L'iniziale N che introduce il racconto mostra due uomini a cavallo sulla destra della scena, uno dei quali guarda verso lo spettatore al di fuori dello spazio in cui è chiuso, mentre l'altro afferra con la mano la corona che lo scudiero, sceso dal suo cavallo, ha trovato sorprendentemente a terra, nel fiasco preparato per nasconderla (Fig. 135). Il prezioso tesoro, custodito in un contenitore per il vino che ne trasformava l'apparenza, camuffandolo, era addirittura diventato invisibile, come un oggetto magico<sup>205</sup>, e nessuno si era accorto della sua presenza lungo una strada di molto passaggio. Il cronista, che si sofferma su particolari come il silenzio della notte, usa per due volte una litote con il gerundio per esprimere la singolarità della situazione (*nec hoc prætermittendum est, non tacendum*), ma interviene in prima persona per proporre la sua spiegazione razionale dei fatti (*intelligo*), che contrasta con l'esclamazione che esprime la sua meraviglia (*mirum certe et miraculum*).

Di non minore suggestione favolistica è pure l'iniziale D al f° 53r che introduce il capitolo *De constructione ecclesie Demes*. Nell'iniziale Almos cavalca accompagnato da due uomini, che secondo il cronista sono due *iobagiones*, cioè nobili che detenevano gli alti uffici del regno<sup>206</sup>. Il duca e l'uomo più anziano, gesticolanti in segno di conversazione, guardano verso una scena che si sta svolgendo davanti a loro: un uccello rapace sta attaccando una grande cornacchia; un cane in primo piano corre abbaiano nella loro direzione; l'altro uomo si gira verso lo spettatore, ma gli occhi si rivolgono in basso, in direzione degli animali (Fig. 128). Nel testo che nella colonna di destra della pagina si trova alla medesima

altezza della miniatura si legge che i due personaggi erano stati inviati per controllare segretamente se il duca stesse intrigando contro il re. Durante una battuta di caccia, il duca catturò una cornacchia per mezzo di un *astur*, cioè un uccello della specie *accipiter*, che a differenza del falcone era utilizzato per la caccia a basso volo, come in questo caso. Ingenuamente, allora, il duca chiese agli uomini: «ma la cornacchia non aveva promesso all'astore che se la lasciava andare avrebbe smesso di gracchiare?». Al che loro risposero che come l'astore non poteva lasciare andare la cornacchia per un giuramento, così la cornacchia non avrebbe potuto formulare un giuramento<sup>207</sup>. L'incontro e lo scontro di due animali parlanti, le cui azioni sono lette da un punto di vista morale, è un *topos* fiabesco che il miniatore mette in scena nel contesto dei passatempi aristocratici della caccia. Ma le osservazioni dei *iobagiones* sottolineano esplicitamente la distanza tra il mondo umano, razionale, e quello animale, irrazionale, privo della capacità di esprimersi attraverso la parola, al contrario di quanto accadeva nelle favole antiche<sup>208</sup>.

Non disponiamo di tutti gli strumenti per stabilire attraverso quale filtro i motivi folcloristici tradizionali, anche quelli tramandati in relazione ai santi<sup>209</sup>, abbiano condizionato l'artista del *Chronicon pictum*, ma le miniature si presentano ai nostri occhi, così come si presentarono a quelli dei suoi *récepteurs* medievali e post-medievali, come il prodotto di un immaginario profondamente nutrito di cantilene, dove il dato favolistico conferiva vivacità all'esaltazione degli eroi. Accanto a ciò non possiamo fare a meno di osservare un altro elemento. Ladislao che lascia ai soldati il compito di catturare la cerva con le corna ardenti e si mette in posa sul bordo di un palcoscenico fatto di rocce, come molti altri cavalieri e sovrani che direzionano il loro sguardo all'esterno della cornice mentre all'interno si sta svolgendo un episodio rilevante della storia; Bulchu che non collabora all'uccisione del re tedesco, ma attira il riguardante nella sua perplessità, anche lui come molti altri a cui non sembra interessare il rito o l'evento che si svolge nello spazio in cui sono chiusi, ma esclusivamente il coinvolgimento del lettore; l'assistente di Ottone che non guarda la corona magicamente sfuggita ai viandanti, ma noi che lo stiamo a nostra volta guardando; il *puer Carolus* che alza il braccio e si rivolge verso di noi come bloccato in attesa che accada qualcosa di importante; oppure il tentativo costante di rappresentare le emozioni<sup>210</sup>, in maniera esagerata, istrionica o addirittura comica,

come nel caso delle piccole figure che si disperano su una barca che sta per affondare al f° 31r<sup>211</sup>.

Guardando le miniature in sequenza, si ha l'impressione che molti personaggi creino, con la loro uscita in scena, delle pause studiate nella narrazione, come gli uomini che avanzano lenti a cavallo verso una meta che cambierà il loro destino e la storia del regno, o le dame che passeggiano tranquille nelle scene di guerra o prendono parte a una migrazione vestite dei loro abiti migliori. Altrettante figure si stagliano quasi declamando loro stesse le proprie gesta, secondo una logica di frontalità che non è per nulla un effetto di un sistema figurativo bidimensionale che necessita la frontalità, ma il risultato della volontà di riprodurre un'azione come se si svolgesse su un palcoscenico. Considerando la connessione teatro/folclore documentata per l'Ungheria medievale<sup>212</sup>, e confrontandola con quanto emerge dai passi delle cronache medievali sulle favole e le cantilene dei *ioculatores*, mi chiedo allora se i re, le regine, i cavalieri, gli individui apparentemente secondari o estranei agli eventi che si indirizzano insistentemente verso lo spettatore, addirittura incrociando le braccia in attesa di qualcosa o portando il dito al capo come penserosi su quanto sta accadendo, non intendessero invitare il lettore nel gioco raffinato di una rappresentazione teatrale. Elementi come gli angeli che tante volte planano dal cielo intervenendo nelle cose umane, al di là delle iconografie convenzionali che molto probabilmente erano da tempo entrate a far parte del repertorio di modelli del miniatore, come si riscontra nell'incoronazione di Ladislao (Fig. 125), non possono non richiamare alla memoria espedienti scenici che il teatro medievale ben conosceva, per esempio nei cerimoniali liturgici in cui intervenivano macchine mobili<sup>213</sup>.

C'è ancora un dato che potrebbe fornirci qualche indizio non solo sui registri figurativi impiegati, ma anche sulle attese del destinatario o dei destinatari del *Chronicon pictum*: il ruolo che le donne giocano nella narrazione miniata. Prenderò l'avvio dalla scena di nascita di Stefano al f° 19r (Fig. 111). Il riquadro relativo a quest'evento allude alla versione della *legenda Stephani* redatta dal vescovo Hartvic alla fine dell'XI secolo, nella quale si racconta che la madre del futuro santo, Sarolt, sognò il martire Stefano che le annunciava la nascita di un figlio che sarebbe stato re<sup>214</sup>. Quello che vediamo, però, non è affatto un sogno. Nella camera del parto, la cui intimità è garantita dalla tenda sullo sfondo,

attribuito indispensabile di questo tipo di spazi<sup>215</sup>, Sarolt non sta dormendo (azione necessaria perché si raffiguri un sogno), ma è seduta, sveglia, poggiata a uno schienale di cuscini. Il martire non sta affatto porgendo la corona al figlio appena nato, in un gesto che avrebbe potuto evocare il racconto dell'agiografo, ma sta dando la corona alla madre, la quale, mentre tende la mano aperta per prenderla, alza il volto per guardare il santo, che a sua volta la guarda. Il dialogo tra gli occhi dei due protagonisti (il bambino che fissa lo spettatore ne è escluso) mette sullo stesso piano la regina, dotata dell'autorevolezza che le derivava dall'esser madre di un futuro re-santo, e il martire, che è l'unica figura maschile a godere del privilegio di poter entrare in uno spazio chiuso riservato alle donne. Il piccolo Stefano siede sulle ginocchia della madre, da lei trattenuto con la mano sinistra quasi come se fosse una Vergine con il Bambino<sup>216</sup>. Le dame presenti all'evento si protendono in avanti per osservare meglio quanto sta accadendo e i cortigiani dell'altra stanza si consultano tra di loro. La scena si presenta come una sorta di spaccato della vita di palazzo, proiettando il fruitore del codice in uno spazio topograficamente e socialmente ben determinato, ma l'immagine non perde il suo carattere extra-ordinario. A cambiare il corso della storia, ci comunica questa miniatura, fu una regina, non un re: è lei che diede alla luce il bambino, è lei che prese la corona per il figlio. La scena della nascita del futuro re-santo è pensata come l'evento veramente istitutivo della monarchia ungherese.

L'unica altra miniatura che rappresenta una nascita si trova nella parte finale del manoscritto, nella quale Elisabetta di Polonia è effigiata ben cinque volte ai fogli 70r, 70v e 71r. La serie è costruita seguendo il ritmo cronologico dei fatti. Al f° 70r, la scena con la morte della moglie di Carlo I è affiancata da quella illustrante il nuovo matrimonio del re (Fig. 138-139). L'associazione dei due eventi comunica al lettore che proprio quella morte consentì al re di risposarsi e garantire la continuazione della dinastia arpadiano-angioina<sup>217</sup>. Il riquadro in cui Elisabetta virgineale avanza timidamente verso il re in atto di porgerle la corona di regina d'Ungheria ospita due araldi che suonano trombe, da cui pendono vessilli con le insegne bipartite arpadiane e angioine, di molto fuoriuscenti dalla cornice verso il margine destro della pagina. L'araldo in primo piano gonfia le guance e posa la mano sui fianchi come se procedesse a passo di danza (dell'altro araldo si intravedono

soltanto i capelli vaporosi e arricciati), lasciandoci percepire la musica che accompagnò la cerimonia<sup>218</sup>. La prima iniziale al f° 70v mostra il frutto di quel matrimonio: Elisabetta vi giganteggia, aprendo il mantello per accogliere i suoi cinque figli maschi (Fig. 140). Lo schieramento della discendenza evoca la parata dinastica sulla fronte del monumento funerario di Maria d'Ungheria, conservato nella chiesa napoletana di Donnaregina, con san Ludovico al centro della lastra affiancato dai re Roberto d'Angiò e Carlo Martello: Elisabetta di sicuro aveva visto a Napoli, nel corso del suo viaggio nel 1343, questa tomba monumentale e doveva aver letto l'epigrafe celebrativa non solo della maternità regale e santa, ma anche della genealogia arpadiano-angioina<sup>219</sup>. Nella prima miniatura geometrica del f° 70v, nella quale Elisabetta e Carlo I reggono la *maquette* della chiesa istituita in onore di Ludovico d'Angiò (Fig. 141), colpisce il parallelismo con il riquadro che al f° 21v aveva visto protagonisti Stefano e Gisella: il modello compositivo è lo stesso, ma i ruoli sono invertiti, dal momento che Elisabetta occupa il posto che nella precedente occupava Stefano, cioè la destra d'onore, e come Stefano non è effigiata di profilo, ma di tre quarti, in modo da lasciar vedere il volto. A questa fondazione corrisponde finalmente, nella colonna destra dello stesso f° 70v, la nascita di Ludovico il Grande (Fig. 143). Malgrado che la scena non preveda la presenza di figure sante all'interno, come quella della nascita di Stefano, gli ingredienti dell'iconografia tradizionale della *Natività* ci sono tutti (la madre nel letto, dopo il parto, e le tre donne, una delle quali le porge il figlio, già lavato e vestito)<sup>220</sup>, mentre il santo omonimo del bambino tutela quella nascita dall'alto.

Quando si osserva il f° 70v, salta all'occhio che le miniature sono impaginate come in una struttura retorica a chiasmo: a un piccolo Ludovico già incoronato si collega un Ludovico neonato, pure dotato di corona (come Stefano al momento della sua venuta al mondo), e a un san Ludovico stante (Fig. 142) si collegano Elisabetta e Carlo I come novelli Stefano e Gisella, in un incrocio di avvenimenti e di significati. Ma Elisabetta non è solo colei che dà séguito alla dinastia angioina d'Ungheria partorendo i figli del re, perché è anche colei che quel re salva da una morte violenta. Nell'iniziale al f° 71r, la regina è rappresentata nell'atto coraggioso di proteggere il marito dalla spada di un attentatore, ponendogli il suo braccio intorno al collo, in un gesto tragico, intriso di verità emotiva (Fig. 144). Il cronista racconta

che il 17 aprile 1330 un uomo ormai anziano, Feliciano Zaah, istigato dal diavolo, volendo uccidere i membri della famiglia reale, entrò nella residenza di *Wyssegrad*<sup>221</sup>, tentando di tagliare la gola al re, alla regina e ai due figli presenti, Ludovico e Andrea, riuscendo ad amputare soltanto quattro dita della mano destra di Elisabetta, quelle stesse dita che la regina aveva teso ai poveri e ai miserabili, e con le quali aveva ricamato innumerevoli paramenti sacri, donandoli alle chiese insieme con altri ornamenti di preziosa porpora. Il colpevole e la sua famiglia furono orrendamente mutilati e le loro membra gettate ai cani, in una sorta di contrappasso dalla rabbia canina di Feliciano alla forma di patimento somministrato<sup>222</sup>. La vendetta del re fu inesorabile e smisurata<sup>223</sup>. Una fonte italiana, in volgare, la *Cronaca* dell'Anonimo romano, che riporta questi fatti nella maniera in cui arrivarono a Roma nel corso della visita che Elisabetta fece nel 1343, «a visitare le corpora de li santi e le basiliche sante». In quell'occasione, tutti videro la regina, priva delle dita, mentre avanzava seduta con otto contesse su un carro guidato da quattro palafreni, circondata da cinquanta cavalieri; un altro carro conduceva le damigelle, coperte da «veli ongareschi», il capo cinto da coroncine d'oro<sup>224</sup>. L'enfasi tragica della cronaca romana è dichiaratamente il frutto di un racconto orale, che come tale andò diffondendosi anche fuori dell'Ungheria<sup>225</sup>.

Elisabetta di Polonia domina ossessivamente la sezione cronologica propriamente angioina del *Chronicon pictum*. L'iterazione della sua figura, anafora retorica trasferita in immagine, mostra il suo corpo cambiare a seconda del ruolo a lei assegnato o da lei scelto: giovane sposa timorosa, con i capelli che le scendono lungo le spalle a indicarne la verginità; madre orgogliosa di cinque figli, destinati a garantire la continuazione della *sacra stirps*, vestita e atteggiata secondo il modello delle regine dell'Europa centrale; fondatrice devota di un convento; madre premurosa verso il figlio appena nato; sposa coraggiosa che con il braccio cerca di proteggere il marito dalla spada di un nemico. Il tono fiabesco che costituisce una delle sigle di maggior impatto delle miniature del *Chronicon pictum* non cela, anzi enfatizza un intento didascalico. Se le immagini dei re arpadiani e angioini proponevano esempi da imitare o da condannare<sup>226</sup>, assolvendo la funzione morale di un *miroir* in forma di cronica<sup>227</sup>, le regine come Elisabetta, le cui magnifiche committenze artistiche e architettoniche sono documentate dalle fonti contemporanee<sup>228</sup>,

offrivano un modello eccelso e persino eroico di regalità femminile, verso il quale ogni donna che volesse esser regina avrebbe dovuto guardare. E se Ludovico il Grande, il cui corpo rappresentato al f° 1r si poneva come suprema garanzia di un'idea della regalità che sostanzialmente il senso teleologico dell'intera storia ungherese, poteva esser celebrato attraverso una nascita che lo associava al primo re santo d'Ungheria e alla santità angioina, la regina madre Elisabetta, a cui quella nascita si doveva, svolgeva un ruolo storico altrettanto dirimente, senza il quale non ci sarebbe stata sopravvivenza, trasmissione e continuità dinastica.

All'inizio di questa indagine mi sono chiesta chi sia stato il committente del codice e chi il destinatario. Ludovico il Grande ed Elisabetta di Bosnia sul frontespizio (Fig. 102), in atto di pregare santa Caterina d'Alessandria in veste di donatori<sup>229</sup>, invitano a supporre che loro stessi siano stati i committenti del manoscritto o i suoi principali fruitori. Mi piacerebbe pensare, però, che una donna, Elisabetta di Polonia, sia intervenuta nell'operazione di confezionamento del manoscritto, perché fosse letto e guardato da un'altra donna<sup>230</sup>, l'altra Elisabetta da lei stessa educata, che nel 1358 ancora non aveva generato un erede, ma che anni dopo si fece orgogliosamente rappresentare con le sue tre figlie sull'arca di san Simeone a Zadar da lei stessa fatta eseguire<sup>231</sup>. Alla fine del Settecento, Pierre-Jean-Baptiste Le Grand d'Aussy ipotizzò che la regina d'Ungheria autrice di un manuale a uso delle figlie, secondo il prologo del *Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, completato tra il 1372 e il 1373 (*si comme faisoit la Royne Prines, qui fut royne de Hongrie, qui bel et doucement sçavoit chastier ses filles et les endoctriner, comme contenu en son livre*)<sup>232</sup>, fosse da identificarsi con *Elisabeth de Bosnie, femme de Louis I<sup>er</sup> surnommé le Grand, et mère de trois filles, dont Catherine, l'aînée, fut accordée en 1374 à Louis de France, comte de Valois*<sup>233</sup>. Malgrado che la testimonianza del *Chevalier de la Tour Landry* sia troppo poco concludente per comprovare che Elisabetta di Bosnia abbia scritto un libro di cui non resta altra traccia, nulla vieta che il *Chronicon pictum* sia stato allestito innanzitutto per lei, per il suo diletto intellettuale<sup>234</sup>.

## POSTFAZIONE

### Il destino di un manoscritto miniato regale

Questo lavoro sulla Cronaca angioina dei re d'Ungheria si è aperto su Napoli e su Napoli intende licenziarsi dal lettore, tirando le fila delle riflessioni e degli argomenti fin qui sviluppati. Trattandosi di un libro su un libro, vorrei richiamare l'attenzione su una questione che coinvolge sia il *Regnum Hungariae* che il *Regnum Siciliae* intorno al desiderio di possedere o donare manoscritti miniati. Per fare ciò, prenderò l'avvio dall'ipotesi formulata nel 1867 da Ferenc Toldy che, come abbiamo visto nel secondo capitolo, si disse convinto che il *Chronicon pictum* fosse stato inviato in Francia da Ludovico il Grande, come regalo, nel corso dei negoziati matrimoniali franco-ungheresi degli anni settanta del Trecento<sup>1</sup>. Malgrado le obiezioni che nel Novecento sono state mosse a questa proposta, penso che valga la pena riesaminare l'idea del dono di un sovrano ungherese a un sovrano francese, per la natura stessa del codice così come questa si è andata delineando nel corso della ricerca, ma anche per una serie di elementi storici e storico-artistici che non sono mai entrati nel dibattito.

Cominciamo dalla documentazione storica. L'8 gennaio 1374, il papa Gregorio XI scriveva da Avignone a Ludovico d'Ungheria dicendogli di aver ricevuto il suo ambasciatore, di aver compreso il senso delle sue numerose lettere, di averne informato Carlo V di Francia e di augurarsi che Dio benedicesse l'unione tra le due famiglie<sup>2</sup>. Disponendo finalmente di tre eredi (Caterina, Maria ed Edvige)<sup>3</sup>, Ludovico doveva aver deciso che fosse giunto il tempo di tessere la tela diplomatica intorno alle loro persone<sup>4</sup>. A Buda, il 16 aprile 1374, dava pieni poteri ai suoi ambasciatori per combinare il matrimonio tra una delle sue figlie e Luigi d'Orléans. Ai futuri sposi sarebbe andato come dote l'intero *Regnum Siciliae* con le sue pertinenze, contee e principati<sup>5</sup>. Il 10 agosto dello stesso anno, a Parigi, nel *Castrum de Lupara* (il palazzo del Louvre), Carlo V, accompagnato dai suoi consiglieri e ciambellani, e gli ambasciatori di

Ludovico giuravano di rispettare i patti concordati: in gioco non c'era semplicemente un matrimonio, ma il destino del Regno di Napoli. Tra i documenti relativi a questo affare<sup>6</sup>, si conserva una pergamena firmata e sigillata da Carlo V nel castello di Bois de Vincennes, il penultimo giorno di maggio del 1376, che contiene una genealogia di Ludovico il Grande, presentato come appartenente alla linea dinastica di Francia. Vi sono ricordati uno per uno gli Angioini di Napoli: Carlo I, Carlo II, i cinque figli maschi che questo re aveva avuto da Maria d'Ungheria, dei quali il primogenito Carlo Martello aveva avuto a sua volta un figlio di nome Carlo, padre di Ludovico. La madre di questi principi aveva ereditato il Regno d'Ungheria e in mancanza di discendenti maschi lo aveva donato a suo figlio Carlo Martello, che però era morto giovane; per questo Roberto, sapendo bene di non aver nessun diritto e temendo che il nipote Carlo gli impedisse di accedere al trono, aveva inviato questo bambino a conquistare quel regno. Lo scritto prosegue elencando *item* dopo *item* le successive diramazioni dinastiche per arrivare agli anni delle trattative matrimoniali franco-ungheresi e giustificare le pretese di Ludovico sul regno meridionale<sup>7</sup>.

Ogni volta che leggo la genealogia redatta per Carlo V da qualcuno del suo *entourage*, sulla base evidentemente di informazioni di parte ungherese (l'accento al torto di Roberto è parlante in tal senso), vedo dispiegarsi davanti ai miei occhi la celebre genealogia angioina miniata nella Bibbia di Lovanio (Faculteit Theologie en Religiewetenschappen, Maurits Sabbebibliotheek, ms. 1, f<sup>o</sup> 4r), realizzata da Cristoforo Orimina forse come dono di Roberto d'Angiò ad Andrea d'Ungheria, fratello di Ludovico il Grande<sup>8</sup>, passata poi al gran cancelliere Nicolò d'Alife dopo la morte di Andrea<sup>9</sup>. La genealogia del manoscritto belga, infatti, vede schierate tre generazioni di re napoletani, con i loro figli e nipoti, su tre registri simmetrici inquadrati da una cornice continua di colore rosso, cantonata da quattro riquadri con inscritta la croce di Gerusalemme<sup>10</sup>, in una sorta di proiezione policroma di quanto illustrato nello scritto di Carlo V. Nel 1969, François Avril ha identificato questa bibbia con una documentata dal 1402 al 1416 negli inventari della collezione del duca Giovanni di Berry (1340-1416)<sup>11</sup>. Dall'inventario del 1413 si desume che era stato Luigi d'Orléans a farne dono al Duca di Berry<sup>12</sup>: *Item une belle bible en latin escripte de lettre boulonnoise, qui fut du roy Robert, jadiz roy de Sicile, très bien historiée et enluminée [..]; couverte de cuir rouge empreint a IIII*

*fermouers d'argent dorez, esmaillez aux arme de Monseigneur, et par-dessus une chemise de drap de dams bleu, doubé de tiercelin vermeil; laquelle Monseigneur d'Orléans donna a Monseigneur le XVIII<sup>e</sup> jour d'aoust l'an mil cccc et vii<sup>13</sup>.* La stessa notizia fu copiata nell'inventario del 1416<sup>14</sup>, dove la bibbia fu catalogata all'interno di una sezione in cui sono elencati oggetti che il Duca di Berry aveva ordinato di restituire agli eredi di Giovanni di Montagu, *grand maître de France* sotto Carlo VI<sup>15</sup>. Abitualmente si dà per scontato che il manoscritto sia rimasto in possesso di Niccolò d'Alife fino alla sua morte, nel 1367, e che qualcuno lo abbia poi acquisito a Napoli e portato nella cerchia del re Carlo V<sup>16</sup>. In mancanza di una documentazione probante in tal senso, si potrebbe proporre un'altra ipotesi.

Dalle fonti trecentesche narrative e documentarie si evince che Ludovico il Grande, uscito da Visegrád nel novembre del 1347 e arrivato all'Aquila alla vigilia di Natale, entrò ad Aversa il 17 gennaio 1348, fece uccidere i complici dell'assassinio di Andrea, e il 24 gennaio mise piede a Napoli per restarvi fino almeno al maggio. Nel corso del suo soggiorno, il re ungherese si impossessò dei libri appartenuti alla biblioteca di Roberto d'Angiò. L'umanista Giovanni Conversini, figlio di Conversino, medico personale di Ludovico e membro del suo séguito a Napoli, scrisse che Ludovico aveva donato a suo padre quel tesoro dei libri<sup>17</sup>, che in parte giunsero in Ungheria, in parte andarono perduti, in parte furono inviati a Tommaso Frignani, ministro generale dei francescani dal 1367 al 1372, fratello di Conversino<sup>18</sup>. Non escluderei come improbabile che rappresentanti dell'amministrazione regnicola, come Nicolò d'Alife, che ben doveva sapere che la Bibbia d'Angiò era appartenuta al fratello di Ludovico, abbiano potuto a loro volta fargli un dono. Quanti libri napoletani il sovrano ungherese abbia tenuto per sé è impossibile da precisare, ma supporre che se ne sia liberato completamente o abbia distrutto quel che restava per cancellare il ricordo di Roberto d'Angiò non corrisponde per nulla all'immagine di re saggio, addirittura appassionato di astronomia, che emerge dalla sua biografia: *Qui etiam post bellicam gloriam, scientia literarum clarus fuit, in astronomia avidissime laboravit*<sup>19</sup>. Le sue dichiarazioni a proposito di *Nicolaus*, figlio di Hertul, artista in grado di dilettarlo con l'arte della pittura, non fanno d'altronde di Ludovico il Grande un selvaggio sterminatore di opere d'arte. L'Ungheria che chiamiamo angioina non era affatto incolta e barbarica come da Napoli si volle strenuamente credere.

Mettendo l'uno a confronto dell'altro tutti questi elementi, mi azzarderei, in conclusione, ad aprire una nuova pista di ricerca e a suggerire che non solo manoscritti provenienti da Napoli siano effettivamente giunti in Ungheria e lì abbiano potuto fungere da modello per i miniatori che lavoravano per i sovrani, ma che proprio dall'Ungheria alcuni di quei libri siano partiti in direzione della Francia, durante le trattative per il matrimonio di Caterina con Luigi d'Orléans. La Bibbia d'Angiò potrebbe esser stata portata a Parigi, insieme con il *Chronicon pictum*, come dono di Ludovico il Grande, in un qualsiasi momento in cui i suoi ambasciatori vi si recarono negli anni intorno al 1374. Entrambi i codici contenevano immagini di carattere genealogico pienamente corrispondenti al dettato dei documenti prodotti nel corso delle negoziazioni franco-ungheresi e strettamente funzionali alle ragioni che erano alla base dell'alleanza dinastica. Forse è proprio in Francia, come proposto da Toldy, che il Cod. Lat. 404 della Biblioteca nazionale Széchényi di Budapest può aver cominciato il suo viaggio europeo.

La ricerca che qui licenzio mi ha posto di fronte a un oggetto culturale multifaccettato, un prisma riflettente le istanze politiche e ludiche dei suoi primi committenti e dei suoi molti fruitori, un manoscritto suscettibile di un'analisi diacronica sugli usi a cui i suoi diversi possessori l'hanno destinato fin dal momento del confezionamento e sulle letture che su di esso si sono sedimentate. Il *Chronicon pictum* era ed è molto di più di una cronaca illustrata. Le miniature offrono una narrazione che allude al testo, ma che di fatto ne è indipendente, perché non trasferiscono meccanicamente in immagine la storia contenuta nella cronaca, ma propongono una storia autonoma, fatta di sorpresa, di meraviglia, di magia, di personaggi che si atteggiavano in pose costruite a beneficio del riguardante, quasi come attori su un palcoscenico, aiutati in questo dalle piattaforme di roccia onnipresenti su cui si svolgono gli eventi. Si tratta di una narrazione storica, dai caratteri politici, ma quando sfogliamo il manoscritto, ci accorgiamo che la storia dei re e delle regine d'Ungheria è stata messa in scena attingendo all'immaginario eroico e fiabesco delle cantilene dei *ioculatores* che dovevano far parte dei piaceri della corte angioina.

## NOTE AL TESTO

### PREFAZIONE

- 1 Per la storia di quest'area: *The Expansion of Central Europe in the Middle Ages*, ed. Nora Berend, London, Routledge, 2012; *Medieval East Central Europe in a Comparative Perspective, from Frontier Zones to Lands in Focus*, eds. Gerhard Jaritz and Katalin Szende, London, Routledge, 2016; *The Medieval Networks in East Central Europe. Commerce, Contacts, Communication*, eds. Balázs Nagy, Felicitas Schmieder, and András Vadas, Abingdon – New York, Routledge, 2019. Si leggano anche Jerzy Kłoczowski, *East Central Europe in the Historiography of the Countries of the Region*, Lublin, Institute of East Central Europe, 1995; *East-Central Europe in European History. Themes and Debates*, eds. Jerzy Kłoczowski and Hubert Łaszkiewicz, Lublin, Institute of East Central Europe, 2009. Per il periodo contemporaneo: Catherine Horel, *Cette Europe qu'on dit centrale, des Habsbourg à l'intégration européenne, 1815-2004*, Paris, Beauchesne, 2009; Nataliya Antonyuk, «Central, Eastern and East-Central Europe: On the History and the Current State of Conceptualization and Demarcation of Concepts», *Politeja*, 57/2018, p. 7-28. Sulla percezione medievale dell'Ungheria in Europa: Enikő Csukovits, *Hungary and the Hungarians. Western Europe's View in the Middle Ages*, Roma, Viella, 2018. Di grande interesse sono ancora le riflessioni di Jenő Szűcs, *Les trois Europes*, avec une préface de Fernand Braudel, traduit du hongrois par Véronique Charaire, Gábor Klaniczay et Philippe Thureau-Dangin, Paris, L'Harmattan, 1985, già pubblicato in inglese: Jenő Szűcs, «The Three Historical Regions of Europe: An Outline», *Acta historica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 29/1983, 2-4, p. 131-184. Per l'edizione italiana: Idem, *Disegno delle tre regioni storiche d'Europa*, presentazione di Giulio Sapelli, traduzione, introduzione e note di Federigo Argentieri, Soveria Mannelli, Ribbettino Editore, 1996.
- 2 Il codice fu riportato a Budapest nel 1933, sulla base del Trattato di Venezia del 27 novembre 1932, uno degli accordi posteriori al Trattato del Trianon firmato a Parigi il 4 giugno 1920 (*Treaty of Peace between the Allied and Associated Powers and Hungary, and Protocol and Declaration*): Carlile Aylmer Macartney, *Hungary and her Successors. The Treaty of Trianon and its Consequences, 1919-1937*, Oxford, Oxford University Press, 1937. L'articolo 177 aveva regolato la facoltà di negoziare la divisione delle collezioni invocando il principio di nazionalità degli oggetti culturali. Sulle questioni giuridiche collegate alle restituzioni: Wojciech Kowalski, «Repatriation of Cultural Property Following a Cession of Territory or Dissolution of Multinational States», *Art, Antiquity and Law*, 6/2001, 2, p. 139-166; Ana Filipa Vrdoljak, *International Law. Museums and the Return of Cultural Objects*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006; Eadem, «Enforcement of Restitution of Cultural Heritage through Peace Agreements», *Enforcing International Cultural Heritage Law*, eds. Francesco Francioni and James Gordley, Oxford, Oxford

- University Press, 2013, p. 22-39; Andrzej Jakubowski, *State Succession in Cultural Property*, Oxford, Oxford University Press, 2015. In particolare, sul caso austro-ungarico: Hans Tietze, «L'accord austro-hongrois sur la répartition des collections de la maison des Habsbourg», *Museion*, 23-24/1933, p. 92-97; Yves Huguenin-Bergenat, *Kulturgüter bei Staatensukzession. Die internationalen Verträge Österreichs nach dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie im Spiegel des aktuellen Völkerrechts*, Berlin, De Gruyter, 2010.
- 3 Secondo Moritz Wertner, «Caroberto», *Ungarische Rundschau für historische und soziale Wissenschaften*, 2/1913, p. 700-701, Caroberto deriverebbe da Carlo Umberto e non da Carlo Roberto. Sul nome del sovrano si legga anche István Miskolczy, «Carlo Roberto d'Angiò, re d'Ungheria», *Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1931, *ad vocem*; sul suo regno: Gyula Kristó, Ferenc Makk, Ernő Marosi, *Károly Róbert emlékezete* [La memoria di Carlo Roberto], Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988; Pál Engel, «Az ország újraegyesítése. I. Károly küzdelmei az oligarchák ellen (1310-1323)» [La riunificazione del regno. Le lotte di Carlo I contro gli oligarchi], *Századok*, 122/1988, p. 89-144; Stanisław A. Sroka, «Methods of Constructing Angevin Rule in Hungary in the Light of Most Recent Research», *Quaestiones Mediae Aevi Novae*, 1/1996, p. 77-90; Gyula Kristó, «I. Károly király főúri elitje (1301-1309)» [I baroni della nuova élite di Carlo I], *Századok*, 133/1999, p. 41-62; Idem, «I. Károly (Károly Róbert)» [Carlo I (Carlo Roberto)], *Magyarország vegyesházi királyai* [Re d'Ungheria di provenienza mista], szerk. [dir.] Gyula Kristó, Budapest, Szukits Könyvkiadó, 2003, p. 23-44; Enikő Csukovits, *Az Anjouk Magyarországon. I. Rész. Károly és uralkodása (1301-1342)* [Gli Angiò in Ungheria. 1ª parte. Carlo I e il suo governo], Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2012.
  - 4 Michelangelo Schipa, «Carlo Martello angioino», *Archivio storico per le province napoletane*, 14/1889, p. 17-33, 204-264, 432-458; 15/1890, p. 5-125; Idem, *Un principe napoletano amico di Dante (Carlo-Martello d'Angiò)*, Napoli, I.T.E.A., 1926; Ingeborg Walter, «Carlo Martello d'Angiò, re d'Ungheria», *Dizionario biografico degli italiani*, 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, *ad vocem*. Sulla dinastia angioina sul trono di Napoli: Émile-Guillaume Léonard, *Les Angevins de Naples*, Paris, Presses universitaires de France, 1954; Giuseppe Galasso, *Il Regno di Napoli. I. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, Utet, 1992; *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle, Actes du colloque (Rome-Naples, 7-11 novembre 1995)*, Roma, École française de Rome, 1998; *Les princes angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Un destin européen*, dir. Noël-Y. Tonnerre et Elisabeth Verry, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003; *Identités angevines. Entre Provence et Naples, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, dir. Jean-Paul Boyer, Anne Mailloux et Laure Verdon, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2016.
  - 5 August Nitschke, «Carlo II d'Angiò, re di Sicilia», *Dizionario biografico degli italiani*, 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, *ad vocem*; Andreas Kiesewetter, *Die Anfänge der Regierung König Karls II. von Anjou. (1278-1295). Das Königreich Neapel, die Grafschaft Provence und der Mittelmeerraum zu Ausgang des 13. Jahrhunderts*, Husum, Matthiesen Verlag, 1999.
  - 6 Nata all'incirca nel 1255 e morta il 25 marzo 1323: Vilmos Fraknói, «Mária, v. István király leánya, nápolyi királyné, 1271-1323» [Maria, figlia di Stefano V e regina di Napoli], *Budapesti szemle*, 125/1906, p. 321-358; Andreas Kiesewetter, «Maria d'Ungheria, regina di Sicilia», *Dizionario biografico degli italiani*, 70, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008, *ad vocem*. Un aspetto del suo ruolo pubblico è stato indagato da Artila Bárány, «The English Relations of Charles II of Sicily and Maria of Hungary», *La Diplomatie des États angevins aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle, Actes du colloque (Szeged-Visegrád-Budapest, 13-16 septembre 2007)*, dir. Zoltán Kordé et István Petrovics, Roma-Szeged, Accademia d'Ungheria in

- Roma – Université de Szeged, 2010, p. 57-78. Sulle sue committenze artistiche e architettoniche: Matthew J. Clear, «Maria of Hungary as Queen, Patron and Exemplar», *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography and Patronage in Fourteenth Century Naples*, eds. Janis Elliot and Cordelia Warr, London, Ashgate, 2004, p. 45-60; Vinni Lucherini, «Il 'testamento' di Maria d'Ungheria a Napoli: un esempio di acculturazione regale», *Images and Words in Exile. Avignon and Italy during the First Half of the 14<sup>th</sup> Century*, eds. Elisa Brillì, Laura Fenelli, and Gerhard Wolf, Firenze, Sismel, 2015, p. 433-450. Si veda anche Attila Zsoldos, «Les filles des rois arpadiens de Hongrie comme instruments d'une politique dynastique», *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge*, 129/2017, 2, in rete. Sull'incoronazione di Carlo II e Maria d'Ungheria a Rieti, nel giorno di Pentecoste del 1289: Jean-Paul Boyer, «La 'foi monarchique': Royaume de Sicile et Provence (mi-XIII<sup>e</sup> – mi-XIV<sup>e</sup> siècle)», *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento, Atti del convegno (Trieste, 2-5 marzo 1993)*, a cura di Paolo Cammarosano, Roma, École française de Rome, 1994, p. 85-110, in part. p. 87-88.
- 7 Sulla storia del Regno d'Ungheria: Pál Engel, *The Realm of St Stephen. A History of Medieval Hungary, 895-1526*, transl. Tamás Pálosfalvi, ed. Andrew Ayton, London – New York, I. B. Tauris, 2001, p. 101-194; Attila Zsoldos, «Das Königreich Ungarn im Mittelalter (950-1382)», *Geschichte Ungarns*, hg. István György Tóth, Budapest, Corvina Osiris, 2005, p. 47-141; Pál Engel, Gyula Kristó, András Kubinyi, *Histoire de la Hongrie médiévale. II. Des Angevins aux Habsbourgs*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008. Per il tardo Medioevo: János M. Bak, *Königtum und Stände in Ungarn im 14.-16. Jahrhundert*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1973; *L'Ungheria angioina*, a cura di Enikő Csukovits, Roma, Viella 2013 (sul quale rinvio a Vinni Lucherini, «Az Anjou Magyarország: nápolyi minták és hatások vagy autonóm fejlődés? Gondolatok egy új kötet kapcsán» [L'Ungheria angioina. Modelli e influenze napoletane o sviluppo autonomo? Riflessioni su un volume recente], *Történelmi szemle. A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi*, 57/2015, 1, p. 159-165); *The Hungarian Historical Review*, 2/2013, 2, Thematic Issue: *Angevin History*, ed. Tamás Pálosfalvi.
- 8 La presenza del blasone dinastico d'Ungheria nella destra araldica è indicativa dalla volontà di sottolineare la preminenza della genealogia ungherese su quella angioina: Szabolcs de Vajay, «L'héraldique, image de la psychologie sociale», *Atti dell'Accademia Pontaniana*, 16/1967, p. 5-19; Christian de Mérindol, «Entre la France, la Hongrie et Naples: les Anjou», *Staaten, Wappen, Dynastien*, XVIII. *Internationaler Kongreß für Genealogie und Heraldik (Innsbrück, 5-9 september 1988) = Veröffentlichungen des Innsbrücker Stadtarchivs*, 18/1988, p. 145-170; Idem, «L'héraldique des princes angevins», *Les princes angevins...*, *op. cit.*, p. 277-310; György Rác, «L'araldica dell'età angioina», *L'Ungheria...*, *op. cit.*, p. 283-318. Nel tessuto ricamato con stemmi araldici arpadiani e angioini alternati rinvenuto sulla collina di Buda negli scavi condotti tra il 1998 e il 2000 compare, invece, il blasone *d'azzurro seminato di fiordalisi d'oro al lambello di rosso posto nel capo* (Angiò Sicilia): Dorottya B. Nyékhelyi, *Középkori kútetlet a budavári Szent György téren* [Una scoperta medievale a Szent György Tér nel castello di Buda], Budapest, Budapesti Történelmi Múzeum, 2003.
- 9 Imre Takács, «Corona et crux. Heraldry and Crusader Symbolism on 13<sup>th</sup> Century Hungarian Royal Seals», *Hortus artium medievalium*, 21/2015, p. 54-61.
- 10 Sull'uso iconografico del cimiero ungherese fuori dall'Ungheria: Matteo Ferrari, «Il cimiero: espressione dell'identità, insegna dinastica, simbolo di rango (Lombardia e Veneto, XIV secolo)», *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge*, 131/2019, 1, in rete, in part. fig. 14. Nella pagina d'*incipit* del Cod. Lat. 404, in un piccolo rombo inscritto in una figura a quattro lobi inserita in un'altra analoga con colori a contrasto,

- al centro della banda verticale del margine destro decorata di sottili meandri d'oro su fondo alternativamente rosso e blu, campeggia un uccello che sembra uno struzzo.
- 11 Su questo sovrano: *Louis the Great, King of Hungary and Poland*, eds. Steven B. Várdy, Géza Grossschmid, and Leslie S. Domonkos, New York, Boulder, 1986 (significativamente, dopo il frontespizio del volume, si trova la riproduzione della pagina d'incipit del *Chronicon pictum*); Iván Bertényi, *Nagy Lajos király* [Il re Ludovico il Grande], Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1989. In precedenza: Antal Pór, *Nagy Lajos 1326-1382*, Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1892. Scelgo di tradurre sempre il nome latino *Lodovicus* come Ludovico per rendere più chiara la documentata derivazione dal nome di san Ludovico d'Angiò, zio di suo padre, rivendicata esplicitamente proprio nella cronaca tramandata nel Cod. Lat. 404, al f° 70v.
  - 12 D'ora in avanti scriverò il nome della città o in latino, così come ricorre nelle fonti medievali, o alla maniera ungherese moderna, cioè con l'accento acuto sulla a.
  - 13 Dániel Bagi, «Changer les règles: la succession angevine aux trônes hongrois et polonais», *Making and Breaking the Rules: Succession in Medieval Europe, c. 1000-c. 1600 – Établir et abolir les normes: la succession dans l'Europe médiévale, vers 1000 – vers 1600, Proceedings of the colloquium held on 6-7-8 April 2006, Actes de la conférence tenue les 6, 7 et 8 avril 2006, Institute of Historical Research (University of London)*, ed./dir. Frédérique Lachaud and/et Michael A. Penman, Turnhout, Brepols, 2008, p. 89-95; Gábor Klaniczay, «The Great Royal Trio, Charles IV, Louis I of Anjou and Casimir the Great», *Kaiser Karl IV. Die böhmischen Länder und Europa – Emperor Charles IV. Lands of the Bobemian Crown and Europe*, hg./ed. Daniela Břizová, Jiří Kuthan, Jana Peroutková und/and Stefan Scholz, Praha, Karlsuniversität, 2017, p. 257-270.
  - 14 Per l'iconografia del sovrano in maestà: Anthony J. Musson, «The Power of Image: Allusion and Intertextuality in Illuminated English Law Books», *Citation, Intertextuality and Memory in the Middle Ages and Renaissance. 1. Text, Music and Image from Machaut to Ariosto*, eds. Yolanda Plumley, Stefano Jossa, and Giuliano Di Bacco, Exeter, University of Exeter Press, 2011, p. 113-126.
  - 15 Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1r.
  - 16 La cronaca copiata nel Cod. Lat. 404 non arriva però al 1358, fermandosi alla parola *quatenus*, nel mezzo del racconto della sfortunata battaglia che nel novembre 1330 Carlo I aveva combattuto contro Basarab I, voivoda di Valacchia (1316-1352). Si può supporre che il racconto dovesse arrivare almeno alla morte di Carlo I (16 luglio 1342), al suo funerale, e alla immediatamente successiva incoronazione di Ludovico. A tutt'oggi nessuna delle proposte formulate per spiegare l'interruzione risulta convincente e non sussistono al momento elementi utili per avanzare un'ipotesi che abbia una plausibilità storica.
  - 17 Sull'esigenza di verità dei cronisti medievali: Jeanette M. A. Beer, *Narrative Conventions of Truth in the Middle Ages*, Genève, Droz, 1981.
  - 18 Il tenore argomentativo del documento dà la misura dell'importanza dell'atto: *Diplomatarium relationum Reipublicae Ragusane cum regno Hungariae. Ragusa és Magyarország összekötetéseinek oklevéltára*, szerk. [ed.] József Gelcich, Lajos Thallóczy, Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottsága, 1887, p. 3-8.
  - 19 János Mircse, *Venedig und Ungarn. Rückblicke auf Dalmatien und Croatien in den Zeiten der Arpaden bis zum Tode des Königs Ludwig von Anjou*, Wien, Hof- und Staatsdruckerei, 1878; Bariša Krekić, «Venezia e l'Adriatico», *Storia di Venezia. 3°. La formazione dello stato patrizio*, a cura di Girolamo Arnaldi, Giorgio Cracco e Alberto Tenenti, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, p. 51-85; István Petrovics, «Hungary and the Adriatic Coast in the Middle Ages: Power Aspiration and Dynastic Contacts of the Árpadian and Angevin Kings in Adriatic Region», *Chronica*, 5/2005, p. 62-73; *Balcani occidentali*,

- Adriatico e Venezia fra XIII e XVIII secolo. Der westliche Balkan, der Adriaraum und Venedig, 13.-18. Jahrhundert*, a cura di/hg. Gherardo Ortalli e/und Oliver Jens Schmitt, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009. Si veda pure *Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento*, a cura di Tibor Klaniczay, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, p. 105-119. Nel più generale contesto della politica balcanica ungherese si può far rientrare il matrimonio di Ludovico con Elisabetta, figlia del bano bosniaco Stefano II Kotromanić, celebrato nel 1353: *Anno 1353 vigesima mensis Iunii Ludovicus Hungariæ rex, nepos Casimiri Poloniæ regis, virginem Elisabeth, filiam Stephani, regis Bosniæ, quem Hisupusban vocant, elegantis formæ fœminam desponsat, et summo pontifice permittente, matrimonialiter sibi coniungit, celebratis ex more apud Budam nuptiis (Codex diplomaticus Hungariæ ecclesiasticus et civilis, studio et opere Georgii Fejér, bibliothecarii regii, 11 vol., Budæ, Typis Tipogr. Regiæ Universitatis Ungariæ, 1829-1844: 9/2, 1833, p. 239-240). Su queste relazioni: Lajos Thallóczy, *Studien zur Geschichte Bosniens und Serbiens im Mittelalter*, München-Leipzig, Duncker & Humblot, 1914. Su Elisabetta di Bosnia: Dženan Dautović, «Bosansko-ugarski odnosi kroz prizmu braka Ludovika I Velikog i Elizabete, kćerke Stjepana II Kotromanića» [Rapporti tra la Bosnia e l'Ungheria attraverso il prisma del matrimonio di Ludovico il Grande con Elisabetta, figlia di Stefano II Kotromanić], *Radovi*, 17/2014, 3, p. 141-157 (con riassunto in inglese). Si leggano anche Robert Kopic, *Politische Geschichte des mittelalterlichen Banates Bosnien (1154-1377)*, PhD Dissertation, Geistes-und Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 2004; John Van Antwerp Fine, *When Ethnicity Did Not Matter in the Balkans. A Study of Identity in Pre-Nationalist Croatia, Dalmatia, and Slavonia in the Medieval and Early-Modern Periods*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2006; Idem, *The Late Medieval Balkans. A Critical Survey from the Late Twelfth Century to the Ottoman Conquest*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2009.*
- 20 Fonte storica di rilievo sulle campagne napoletane di Ludovico il Grande è il *Chronicon de rebus in Apulia gestis* del notaio Domenico da Gravina (Vienna, ÖNB, Cod. Lat. 3465): *Dominici de Gravina Notarii Chronicon de rebus in Apulia gestis aa. 1333-1350*, ed. Albano Sorbelli, Città di Castello, Tipi dell'Editore S. Lapi, 1903-1909, sul quale Fulvio Delle Donne, «Austerità espositiva e rielaborazione creatrice nel *Chronicon* di Domenico da Gravina», *Studi Storici*, 40/1999, 1, p. 301-314; Sylvie Pollastri, «Le royaume, l'aristocratie, Charles comte de Gravina, duc de Duras. Mises en scène des discours politiques à Naples (1345-1381)», *Mémoire des princes angevins*, 9/2012, p. 7-21. Tra le altre fonti da prendere in considerazione, oltre a Giovanni Villani, Buccio di Ranallo e la *Cronaca senese* attribuita ad Agnolo di Tura del Grasso, segnalano la *Quarta parte della Cronaca di Partenope* e il suo rimaneggiamento da parte di Notar Giacomo: Chiara De Caprio, *Scrivere la storia a Napoli tra Medioevo e prima Età moderna*, Roma, Salerno Editrice, 2012, in part. p. 48-62. Su un aspetto puntuale di queste campagne: Guido Guerri dall'Oro, «Les mercenaires dans les campagnes napolitaines de Louis le Grand, roi de Hongrie, 1347-1350», *Mercenaries and Paid Men. The Mercenary Identity in the Middle Ages*, ed. John France, Leiden-Boston, Brill, 2008, p. 61-88. Su questo periodo della storia di Napoli: Émile-Guillaume Léonard, *Histoire de Jeanne I<sup>re</sup>, reine de Naples, comtesse de Provence (1343-1382)*, 3 vol., Monaco-Paris, Imprimerie de Monaco, Éditions Picard, 1932-1936. Sul principe ungherese: Émile-Guillaume Léonard, «Andrea d'Angiò, re di Sicilia», *Dizionario biografico degli italiani*, 3, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961, *ad vocem*; sulla sua sepoltura: Vinni Lucherini, «Celebrare e cancellare la memoria dinastica nella Napoli angioina: le tombe del principe Andrea d'Ungheria e della regina Giovanna I», *Hortus artium medievalium*, 21/2015, p. 76-91.
- 21 Sulle funzioni dei frontespizi miniati: Elizabeth Salter, Derek Pearsall, «Pictorial Illustration of Late Medieval Poetic Texts: The Role of the Frontispiece or Prefatory

- Picture», *Medieval Iconography and Narrative. A Symposium*, eds. Flemming G. Andersen, Esther Nyholm, Marianne Power, and Flemming Talbo Stubkjaer, Odense, Odense University Press, 1980, p. 100-123.
- 22 Sulle insegne come corpi secondari, dotati d'un valore giuridico: Walter Seitter, «Das Wappen als Zweitkörper und Körper-Zeichen», *Die Wiederkehr des Körpers*, hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf, Frankfurt, Suhrkamp, 1982, p. 299-312; come espressione della dimensione genealogica: Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2001, p. 115-143; come veicoli di comunicazione sociale: Brigitte Miriam Bedos-Rezak, «Medieval Identity: A Sign and a Concept», *Medieval Coins and Seals. Constructing Identity, Signifying Power*, ed. Susan Solway, Turnhout, Brepols, 2015, p. 23-63; come marcatori d'identità: *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale: mettre en signe l'individu et la famille (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, *Actes du colloque (Poitiers, 17-18 novembre 2011)*, dir. Catalina Girbea, Laurent Hابلot et Raluca Radulescu, Turnhout, Brepols, 2014; come elementi narrativi: Xavier Barral i Altet, «Forme di narrazione medievale, con o senza 'storie', al servizio del potere», *Hortus artium medievalium*, 21/2015, p. 6-20.
- 23 Secondo Barbora Toth, «Ruler Representation in the Hungarian Illustrated Chronicle», *Journal of Humanities. Historia artium*, 3/2018, p. 6-17 (che attinge alle teorie di Louis Marin, *Politiques de la représentation*, Paris, Éditions Kimé, 2005), la rappresentazione figurativa di un sovrano, sostitutiva della persona in sé, era una *non-violent demonstration of power*. Sul caso papale, ad esempio: Agostino Paravicini Bagliani, «Il corpo del papa come legittimazione», *Paradoxien der Legitimation. Ergebnisse einer deutsch-italienisch-französischen Villa Vigoni-Konferenz zur Macht im Mittelalter*, hg. Annette Kehnel und Cristina Andenna, Firenze, Sismel, 2010, p. 43-54.
- 24 Sulle genealogie come metafore concettuali dagli effetti legittimanti: Gabrielle M. Spiegel, «Genealogy. Form and Function in Medieval Historical Narratives», *History and Theory*, 22/1983, 1, p. 43-53; Eadem, «Structures of Time in Medieval Historiography», *The Medieval History Journal*, 19/2016, 1, p. 21-33; *Idoneität – Genealogie – Legitimation. Begründung und Akzeptanz von dynastischer Herrschaft im Mittelalter*, hg. Cristina Andenna und Gert Melville, Köln, Böhlau, 2015. Tra gli studi sulle genealogie come garanti della legittimità politica segnalò Bernard Guenée, «Les généalogies entre l'histoire et la politique: la fierté d'être Capétien, en France, au Moyen Âge», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 33/1978, p. 450-477; Gert Melville, «Vorfahren und Vorgänger. Spätmittelalterliche Genealogien als dynastische Legitimation zur Herrschaft», *Die Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zur frühen Neuzeit*, hg. Peter-Johannes Schuler, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1987, p. 203-309. Si vedano anche Olivier de Laborderie, *Histoire, mémoire et pouvoir. Les généalogies en rouleau des rois d'Angleterre (1250-1422)*, Paris, Classiques Garnier, 2013; Tobias Tanneberger, «Visualisierte Genealogie – Zur Wirkmächtigkeit und Plausibilität genealogischer Argumentation», *Handbuch Chroniken des Mittelalters*, hg. Gerhard Wolf und Norbert H. Ott, Berlin, De Gruyter, 2016, p. 521-542.
- 25 Per l'espressione *beata stirps*: André Vauchez, «*Beata stirps*. Sainteté et lignage en Occident aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles», *Famille et parenté dans l'Occident médiéval, Actes du colloque (Paris, 6-8 juin 1974)*, Roma, École française de Rome, 1977, p. 397-406.
- 26 Sul concetto di futuro del passato: Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979. L'espressione è stata utilizzata di recente da Gabrielle M. Spiegel, «The Future of the Past. History, Memory and the Ethical Imperatives of Writing History», *Journal of the Philosophy of History*, 8/2014, p. 149-179, che ha esaminato le revisioni alle teorie del *linguistic turn* e i contemporanei approcci metodologici alle testimonianze memoriali del passato negli studi storici.

- 27 Uso quest'aggettivo consapevole di applicare al Medioevo un macro-concetto che è proprio della società europea contemporanea: Alain Guerreau, *L'Avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle?*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 262. Come anche è stato osservato, *appliquer au Moyen Âge le mot politique et le mot littérature est un anachronisme. L'un et l'autre, au demeurant peu employés, ont un sens bien différent de celui que nous leur donnons aujourd'hui. Cependant, les réalités que désigne le sens moderne des deux mots n'en existaient pas moins, pour autant que des réalités de cet ordre puissent exister sans être pensées en tant que telles. Bien plus, on peut soutenir que la littérature du Moyen Âge – c'est-à-dire notre littérature à sa naissance – s'est nourrie du politique et a été modelée par lui plus que celle de beaucoup d'autres époques*: Michel Zink, «Politique et littérature au Moyen Âge», *ENA mensuel*, décembre 2003, num. hors-série *Politique et littérature*. Si veda pure Bernard Guenée, *Politique et histoire au Moyen Âge. Recueil d'articles sur l'histoire politique et l'historiographie médiévale (1956-1981)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981.
- 28 Gábor Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002; Idem, «La noblesse et le culte des saints dynastiques sous les rois angevins», *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998)*, dir. Noël Coulet et Jean-Marie Matz, Roma, École française de Rome, 2000, p. 511-526; Idem, «Saints' Cult in Medieval Central Europe: Rivalries and Alliances», *Symbolic Identity and the Cultural Memory of Saints*, eds. Nils Holger Petersen, Anu Mänd, Sebastián Salvadó, and Tracey R. Sands, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 21-41.
- 29 Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 19v: *Porro Toxum genuit Geycham et Michaelem, Michael vero genuit Calvum Ladizlaum et Vazul, Geycha vero divino præmonitus oraculo anno Dominicæ incarnationis nonagesimo sexagesimo nono, quemadmodum in legenda beati Stephani regis scriptum est, genuit sanctum Stephanum regem ex Sarolth, filia Gyula*. Malgrado quanto affermi il cronista, i redattori delle tre legende di santo Stefano non ne riportano la data di nascita: «*Legenda sancti Stephani regis maior et minor, atque legenda ab Hartvico episcopo conscripta*», ed. Emma Bartoniek, *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianæ gestarum, edendo operi præfuit Emericus Szentpétery*, 2 vol., Budapest, Academia Litter. Hungarica atque Societate Histor. Hungarica, 1937-1938: 2<sup>o</sup>, p. 377-440. Sulla cronologia relativa al primo sovrano ungherese: Marie-Madeleine De Cevins, *Saint Étienne de Hongrie*, Paris, Fayard, 2004, p. 98-100, con la discussione della precedente bibliografia.
- 30 Le fonti ungheresi attribuiscono la canonizzazione di Stefano a Gregorio VII, che è il primo papa a rivendicare un diritto feudale sul Regno d'Ungheria. Così recita il passo di una sua lettera al re Salomone (1063-1074): *Sicut a maioribus patriæ tuæ cognoscere potes, regnum Ungariæ Sanctæ Romanæ Ecclesiæ proprium est, a rege Stephano beato Petro cum omni iure et potestate sua oblatum et devotè traditum* (*Das Register Gregors VII. Gregorii VII registrum*, hg. Erich Caspar, 4 vol., Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1920-1923, *ad annum* 1074); Herbert E. J. Cowdrey, *Pope Gregory VII, 1073-1085*, Oxford, Oxford University Press, 1998, in part. il capitolo *Gregory VII and the Periphery of Latin Europe*.
- 31 József Török, «Szent Imre a történelmi kutatások fényében» [San' Emerico alla luce delle recenti ricerche], *Teológia*, 15/1981, 1, p. 129-135.
- 32 Kornél Szovák, «Szent László alakja a korai elbeszélő forrásokban» [La figura di san Ladislao nelle prime fonti narrative], *Századok*, 134/2000, p. 117-145; Gábor Klaniczay, «A Szent László-kultusz kialakulása» [La formazione del culto di san Ladislao], *Nagyvárad és Bihar a korai középkorban. Tanulmányok Biharország történetéről*. 1. [Nagyvárad e Bihar nel primo Medioevo. Studi sulla storia del Bihar. I.], szerk. [dir.]. Attila Zsoldos, Nagyvárad, Varadinum Kulturális Alapítvány, 2014, p. 7-39; Gábor Klaniczay «San Ladislao

- d'Ungheria *athleta patriæ*», *La lettera e lo spirito. Studi di cultura e vita religiosa (secc. XII-XV) per Edith Pásztor*, a cura di Marco Bartoli, Letizia Pellegrini e Daniele Solvi, Milano, Biblioteca Francescana, 2016, p. 157-178.
- 33 Gábor Klaniczay, «La royauté sacrée des Arpadiens dans l'historiographie hongroise médiévale et moderne», *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 2013 avril-juin*, 157/2013, p. 595-619. Più in generale, sulle relazioni tra potere regale e sacralità: *La sacralisation du pouvoir. Images et mises en scène*, dir. Alain Dierkens et Jacques Marx, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2003.
- 34 Tra la ricca bibliografia sulla *sacra corona*: Josef Deér, *Die Heilige Krone Ungarns*, Wien, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1966; *Insignia regni Hungariæ. 1. Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn*, hg. Ferenc Fülep, Éva Kovács und Zsuzsa Lovag, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 1983; «La sainte couronne de Hongrie. Colloque à l'Institut hongrois de Paris le 17 novembre 2001», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 43/2002, p. 5-111; Endre Tóth, *A magyar szent korona és a koronázási jelvények* [La sacre couronne et les insignes royales de Hongrie], Budapest, Kossuth, 2018, e la relativa recensione a firma di Ernő Marosi negli *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 59/2018, p. 319-329. Sul documento, pubblicato nel 1644, che accreditava il papa Silvestro II come colui che aveva inviato la corona per benedire il futuro re d'Ungheria: Lewis L. Kropf, «Pope Sylvester II and Stephen I of Hungary», *The English Historical Review*, 13/1898, p. 290-295, a cui rinvio anche per l'uso dell'aggettivo *apostolicus* in relazione ai sovrani ungheresi.
- 35 *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini, Atti del convegno (Napoli – Santa Maria Capua Vetere, 3-5 novembre 2016)*, a cura di Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese e Daniele Solvi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2017.
- 36 Georg Irmer, *Die Romfahrt Kaiser Heinrich's VII. im Bildercyclus des Codex Balduini Trevirensis*, Berlin, Weidmann, 1881; Franz-Josef Heyen, *Kaiser Heinrichs Romfahrt. Die Bilderchronik von Kaiser Heinrich VII. und Kurfürst Balduin von Luxemburg 1308-1313 im Landesbauptarchiv Koblenz*, Boppard am Rhein, Boldt, 1965; *Kaiser Heinrichs Romfahrt. Zur Inszenierung von Politik in einer Trierer Bilderhandschrift des 14. Jahrhunderts*, Katalog zur Ausstellung *Kaiser Heinrichs Romfahrt der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, Koblenz 2000*, hg. Wolfgang Schmid, Koblenz, Verlag der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, 2000; *Der Weg zur Kaiserkrone. Der Romzug Heinrichs VII. in der Darstellung Erzbischof Balduins von Trier*, hg. Michel Margue, Michel Pauly und Wolfgang Schmid, Trier, Kliomedia, 2009.
- 37 Dal punto di vista storico-artistico resta ancora imprescindibile Hugo Buchthal, *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*, London, Warburg Institute – University of London, 1971.
- 38 Claudia Annette Meier, *Chronicon pictum von den Anfängen der Chronikenillustration zu den narrativen Bilderzyklen in den Weltchroniken des hohen Mittelalters*, Mainz, Chorus Verlag, 2005, che riconosce di aver preso l'espressione *Chronicon pictum* dal caso ungherese. Si veda anche Judith Collard, «*Flores historiarum* Manuscripts. The Illumination of a Late Thirteenth-Century Chronicle Series», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 71/2008, p. 441-466.
- 39 In molti casi erano gli stessi atelier in cui si miniavano le bibbie: John Lowden, *The Making of the Bibles moralisées*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000; *The Practice of the Bible in the Middle Ages. Production, Reception, and Performance in Western Christianity*, eds. Susan Boynton and Diane J. Reilly, New York, Columbia University Press, 2011; Scot McKendrick, Kathleen Doyle, *The Art of the Bible. Illuminated Manuscripts from the Medieval World*, London, Thames & Hudson, 2016.
- 40 *Representing History, 900-1300. Art, Music, History*, ed. Robert A. Maxwell, University Park, Pennsylvania State University Press, 2010. Dal punto di vista testuale: Norbert

- Kersken, *Geschichtsschreibung im Europa der nationes. Nationalgeschichtliche Gesamtdarstellungen im Mittelalter*, Köln, Böhlau 1995; Idem, «Mittelalterliche Nationalgeschichtsschreibung im östlichen Mitteleuropa», *Medievalia Historica Bobemica*, 4/1995, p. 147-170; *Macht und Spiegel der Macht. Herrschaft in Europa im 12. und 13. Jahrhundert vor dem Hintergrund der Chronistik*, hg. Norbert Kersken und Grischa Vercamer, Wiesbaden, Harrassowitz, 2013.
- 41 John Spence, *Reimagining History in Anglo-Norman Prose Chronicles*, York, York Medieval Press (in association with Boydell & Brewer), 2013; *L'Historia Regum Britannie et les Bruts en Europe. I. Traductions, adaptations, réappropriations (XI<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, dir. Hélène Tétrel et Géraldine Veyseyre, Paris, Classiques Garnier, 2015; *L'Historia Regum Britannie et les Bruts en Europe. II. Production, circulation et réception (XI<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, dir. Hélène Tétrel et Géraldine Veyseyre, Paris, Classiques Garnier, 2018; Laura Cleaver, *Illuminated History Books in the Anglo-Norman World, 1066-1272*, Oxford, Oxford University Press, 2018. Si veda anche il catalogo della mostra *Royal Manuscripts. The Genius of Illumination*, eds. Scot McKendrick, John Lowden, and Kathleen Doyle, London, British Library, 2011.
- 42 Gabrielle M. Spiegel, *The Chronicle Tradition of Saint-Denis. A Survey*, Brookline-Leiden, Classical Folia Editions, 1978; Bernard Guenée, «Les Grandes Chroniques de France. Le Roman aux rois (1274-1518)», *Les Lieux de mémoire*, dir. Pierre Nora, 2 vol., Paris, Gallimard, 1984-1986: 2<sup>e</sup>. *La Nation. 1. Héritage, Historiographie, Paysages*, p. 189-214; Idem, *Comment on écrit l'histoire au XIII<sup>e</sup> siècle. Primat et le Roman des rois*, édition établie par Jean-Marie Moeglin, Paris, CNRS, 2016; Pierre Courroux, *L'Écriture de l'histoire dans les chroniques françaises (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2016. In un'ottica più generale: Gabrielle M. Spiegel, *The Past as Text. The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1997; *L'Écriture de l'histoire au Moyen Âge. Contraintes génériques, contraintes documentaires*, dir. Étienne Anheim, Pierre Chastang, Francine Mora-Lebrun et Anne Rochebouet, Paris, Classiques Garnier, 2015. Si leggano anche le riflessioni di Pierre Chastang, «L'archéologie du texte médiévale. Autour de travaux récents sur l'écrit au Moyen Âge», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 63/2008, p. 245-269.
- 43 Anne D. Hedeman, «Valois Legitimacy: Editorial Changes in Charles V's *Grandes Chroniques de France*», *Art Bulletin*, 66/1984, 1, p. 97-117; Eadem, *The Royal Image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France, 1274-1422*, Berkeley, University of California Press, 1991; Eadem, «Presenting the Past: Visual Translation in Thirteenth- to Fifteenth-Century France», *Imagining the Past in France. History in Manuscript Painting 1250-1500*, eds. Elizabeth Morrison and Anne D. Hedeman, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2010, p. 69-88; Kathleen Daly, «Picturing Past Politics: French Kingship and History in the *Miroeur historial abrégé de France*», *Gesta*, 44/2005, 2, p. 103-124. Si veda anche François Avril, Marie-Thérèse Gousset, Bernard Guenée, *Les Grandes Chroniques de France. Reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet. Manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris*, Paris, Philippe Lebaud, 1987.
- 44 Nel processo di adattamento delle immagini al racconto intervennero diversi fattori, attinenti all'uso dei modelli compositivi e iconografici nella definizione dei cicli miniati. È difficile stabilire se il miniatore duecentesco del Saint-Geneviève, ms. 782 si servì di modelli connessi ai testi originali che erano confluiti nella redazione di Primate oppure se arrivò indipendentemente a una struttura figurativa analoga. In diversi casi, utilizzò codici relativi ad altre tipologie testuali, seguendo l'idea di regalità che il *concepteur* si era prefisso di mostrare, regolando la scelta dei soggetti da rappresentare su questa specifica funzione comunicativa: Jean-Pierre Caillet, «Le *Roman des rois* de Primate (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 782): une première interprétation imagée de l'histoire de France», *Hortus artium medievalium*, 21/2015, p. 41-53.

- 45 Gabrielle M. Spiegel, *Romancing the Past. The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1993. Si vedano a confronto gli esempi non francesi studiati da Alastair Matthews, *The Kaiserchronik. A Medieval Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 2012; e da Charity Urbanski, *Writing History for the King. Henry II and the Politics of Vernacular*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 2013.
- 46 Roger Chartier, *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992; Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500*, 2 vol., Turnhout, Brepols, 2000.
- 47 László Veszprémy, «The Birth of a Structured Literacy in Hungary», *The Development of Literate Mentalities in East Central Europe*, eds. Anna Adamska and Marco Mostert, Turnhout, Brepols, 2004, p. 161-181; Edit Madas, «La naissance du hongrois écrit», *ibid.*, p. 311-319. Soltanto a partire dal 1838 l'ungherese fu adottato come lingua delle leggi approvate dalla Dieta, per divenire nel 1844 la lingua unica dell'istruzione secondaria, e dopo l'*Österreichisch-Ungarischer Ausgleich* del 1867 e l'instaurazione della duplice monarchia, la lingua ufficiale del parlamento e dello stato. Sulla progressiva sostituzione del latino con l'ungherese tra l'ultimo decennio del Settecento e il 1844: Susan Gal, «Polyglot Nationalism. Alternative Perspectives on Language in 19<sup>th</sup> Century Hungary», *Langage et société*, 136/2011, 2, p. 31-54; Gábor Almási, «Latin and the Language Question in Hungary (1700-1844). A Survey of Hungarian Secondary Literature (Part 1.)», *Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich*, 28/2014, p. 211-319; *Latin at the Crossroads of Identity. The Evolution of Linguistic Nationalism in the Kingdom of Hungary*, eds. Gábor Almási and Lav Šubarić, Leiden-Boston, Brill, 2015.
- 48 Sul concetto di propaganda: *Convaincre et persuader. Communication et propagande aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, dir. Martin Aurell, Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, 2007. Nel caso di Ludovico il Grande, se volessi pensare ad azioni di propaganda di cui fu protagonista, mi verrebbero in mente operazioni in cui la sua devozione fu messa in scena in modo plateale, come le cappelle fatte costruire in celebri santuari europei: Ernő Marosi, «Diplomatie et représentation de la cour sous le règne de Louis le Grand de Hongrie», *La Diplomatie... op. cit.*, p. 186-198.
- 49 Secondo Norbert Kersken, «The Illuminated Chronicle in the Context of Medieval Historiography», *Chronica de gestis Hungarorum e codice picto saec. XIV. The Illuminated Chronicle. Chronicle of the Deeds of the Hungarians from the Fourteenth-Century Illuminated Codex*, eds. János M. Bak and László Veszprémy, Budapest – New York, Central European University Press, 2018, p. VIII-XXIV, in part. p. XXIV, *common in these texts – in England, France, and Hungary – is an attempt at the popularization of the national history*. In relazione alla Francia, va precisato che i codici miniati delle *Grandes Chroniques*, per i primi 150 anni e con rare eccezioni, non furono letti e visti da altre persone che non fossero i re di Francia o membri della famiglia reale e della corte. Oltre agli studi di Anne D. Hedeman, si veda Antoine Brix, «Aux marges des manuscrits. Éléments pour une étude de la réception des Grandes Chroniques de France», *Questes. Revue interdisciplinaire d'études médiévales*, 36/2017, p. 59-83.
- 50 Sul concetto di «ricezione» e sui dibattiti suscitati dagli studi di Hans Robert Jauss, raccolti in francese nel volume *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, avec une préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1978, ed. cons. 2010, si leggano almeno Isabelle Kalinowski, «Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. De *L'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature* (1967) à *Expérience esthétique et herméneutique littéraire* (1982)», *Revue germanique internationale*,

- 8/1997, p. 151-172; Ottmar Ette, *Der Fall Jauss. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2016, ed. cons.: *L'affaire Jauss. Les chemins de la compréhension. Vers un avenir de la philologie*, traduction de l'allemand par Robert Kahn, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2019.
- 51 Sulle effigi dei proprietari dei manoscritti: Lucy Freeman Sandler, «The Image of the Book-Owner in the Fourteenth Century: Three Cases of Self-Definition», *England in the Fourteenth Century, Proceedings of the 1991 Harlaxton Symposium*, ed. Nicholas J. Rogers, Stamford, Paul Watkins, 1993, p. 58-80.
- 52 Per un approccio critico al problema della committenza artistica: Jill Caskey, «Whodunnit? Patronage, the Canon, and the Problematics of Agency in Romanesque and Gothic Art», *A Companion to Medieval Art*, ed. Conrad Rudolph, Oxford, Wiley-Blackwell, 2006, p. 193-212; Holly Flora, «Patronage», *Studies in Iconography*, 33/2012, p. 207-218; *Patronage. Power and Agency in Medieval Art*, ed. Colum Hourihane, University Park, Pennsylvania State University Press, 2013.
- 53 Scene di dedica compagno, ad esempio, nelle versioni francesi del trattato di Egidio Romano: Noëlle-Laetitia Perret, *Les traductions françaises du De regimine principum de Gilles de Rome. Parcours matériel, culturel et intellectuel d'un discours sur l'éducation*, Leiden-Boston, Brill, 2011. Celebri sono le dediche al re Carlo V: nel manoscritto de *La Cité de Dieu* (Paris, BnF, Manuscrits occidentaux, fr. 22912), il giurista Raoul di Presles (ca. 1316-1382) gli presenta la sua traduzione francese di sant'Agostino; nella *Bible historiale* ordinata nel 1371 (L'Aja, Museum Meermannno-Westreenianum, ms. 10 B 23), il ciambellano gli offre il libro: Claire Richter Sherman, *The Portraits of Charles V of France (1338-1380)*, New York, New York University Press, 1969, e la relativa recensione di Gerhard Schmidt in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 34/1971, p. 72-88; su questo contesto artistico: Carra Ferguson O'Meara, *Monarchy and Consent. The Coronation Book of Charles V of France, British Library MS Cotton Tiberius B.viii*, London, Harvey Miller, 2001. Su questo tema si leggano anche Erik Inglis, «A Book in the Hand: Some Late Medieval Accounts of Manuscript Presentations», *Journal of the Early Book Society for the Study of Manuscripts and Printing History*, 5/2002, p. 57-97; Caroline Prud'Homme, «Donnez, vous recevrez. Les rapports entre écrivains et seigneurs à la fin du Moyen Âge à travers le don du livre et la dédicace», *COiNTEXTES*, 5/2009, in rete; Catherine Daniel, «Le livre et l'exercice du pouvoir: culture livresque du monarque et symbole politique de la bibliothèque royale», *L'univers du livre médiéval. Substance, lettre, signe*, dir. Karin Ueltschi, Paris, Honoré Champion, 2014, pp. 73-92.
- 54 Dennis Howard Green, *Medieval Listening and Reading. The Primary Reception of German Literature 800-1300*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994; *The Medieval Reader. Reception and Cultural History in the Late Medieval Manuscript*, eds. Kathryn Kerby-Fulton, and Maidie Hilmo, New York, AMS Press, 2001; Florence Bouchet, *Le discours sur la lecture en France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles: pratiques, poétique, imaginaire*, Paris, Honoré Champion, 2008; *Lecteurs, lectures et groupes sociaux au Moyen Âge, Actes de la journée d'étude (Bruxelles, 18 mars 2010)*, dir. Xavier Hermand, Étienne Renard et Céline Van Hoorebeek, Turnhout, Brepols, 2014.
- 55 Sulla funzione dei titoli rubricati: Géraldine Veyseyre, «Les manuscrits rubriqués du *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville (première rédaction). Ou comment mettre en chapitres à défaut de mettre en prose», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 170/2012, p. 473-557; Eadem, «Structuring, Stressing, or Recasting Knowledge on the Page? Rubrication in the Manuscript Copies of the *Pèlerinage de l'âme* by Guillaume de Deguilleville», *Inscribing Knowledge in the Medieval Book. The Power of Paratexts*, eds. Rosalind Brown-Grant, Patrizia Carmassi, Gisela Drossbach, Anne D. Hedeman, Victoria Turner, and Iolanda Ventura, Berlin, De Gruyter, 2019, p. 160-182.

- 56 Su queste due azioni: Michael Camille, «Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy», *Art History*, 8/1985, 1, p. 26-49. Si veda anche Krzysztof Kotuła, *Voir à travers le texte, lire à travers l'image. Les mécanismes de la lecture du manuscrit médiéval*, Berlin et al., Peter Lang, 2019.
- 57 Sulla *Sichtbarkeit* della storia: *Geschichten sehen, Bilder hören. Bildprogramme im Mittelalter. Akten der Tagung Bamberg 2013*, hg. Andrea Schindler und Evelyn Meyer, Bamberg, University of Bamberg Press, 2015.
- 58 Joyce Coleman, *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- 59 Questi i titoli rubricati: 1. *De primo (sic) origine Hungarorum secundum sacram scripturam* (f° 1v); 2. *Prima origo dilatationis Hungarorum in oriente Scythiæ* (f° 2v); 3. *Primus ingressus Hungarorum in Pannoniam* (f° 4r); 4. *De electione Atylæ regis Hungarorum et de victoria eiusdem monarchiali* (f° 5r); 5. *Continuatio hystoriæ* (f° 6r); 6. *Fugat nationes* (f° 7r); 7. *Rex Atylam expugnat civitatem Aquilegiam* (f° 7v); 8. *De ortu Venetorum* (f° 8r); 9. *Devastant Alamaniam* (f° 8v); 10. *Atyla rex uxoratur* (f° 9r); 11. *Explicit prima cronica Hungarorum. Incipit prologus de secundo ingressu et de casibus prosperis et adversis eorundem* (f° 11r); 12. *De septem capitaneis electis* (f° 12r); 13. *Primus capitaneus* (f° 12r); 14. *Secundus capitaneus* (f° 13r); 15. *Tertius capitaneus* (f° 13r); 16. *Quartus capitaneus* (f° 13v); 17. *Quintus capitaneus* (f° 13v); 18. *Sextus capitaneus* (f° 13v); 19. *vius capitaneus* (f° 13v); 20. *De generatione Tata* (f° 14v); 21. *De generatione Hedrid* (f° 14v); 22. *Generatio Vecellini de Alamania venientis* (f° 15r); 23. *Generatio Hunt et Paznan* (f° 15r); 24. *Generatio Poth* (f° 15r); 25. *Generatio Oliverii et Ratoldi* (f° 15v); 26. *Generatio Hermani de Alamania* (f° 15v); 27. *De generatione Buzad est dicendum* (f° 15v); 28. *De generatione Keled* (f° 16r); 29. *De Symone et Michæale* (f° 16r); 30. *Introitus diversarum nationum* (f° 16v); 31. *Recitantur facta tempore Toxun ducis* (f° 17r); 32. *Hungari devastant Bulgariam* (f° 17r); 33. *De morte Leel et Bulchu capitaneorum* (f° 17v); 34. *Greci devincuntur per Hungaros* (f° 18v); 35. *Sanctus Stephanus primus rex Hungarorum nascitur* (f° 19r); 36. *Pugna sancti regis Stephani contra Cupam ducem* (f° 19v); 37. *Sanctus rex Stephanus pugnat cum Gyula duce Transilvano* (f° 20r-v); 38. *Tertium bellum sancti regis Stephani contra Kean ducem* (f° 20v); 39. *De edificatione templi per sanctum Stephanum regem in veteri Buda pro canonicis* (f° 21v); 40. *Incidentia* (f° 22r); 41. *De morte sanctissimi Emerici ducis et de orbatione oculorum Vazul* (f° 22v); 42. *Beatus rex Stephanus moritur et Albæ tumulatur* (f° 23r); 43. *De sævitia Petris regis* (f° 23v); 44. *De fuga Petri et de electione Abæ* (f° 24r); 45. *Adventus Cæsaris in Hungariam contra Abam* (f° 25v); 46. *De reversione imperatoris in Hungariam* (f° 27r); 47. *De Bela duce Benyn dicto* (f° 27v); 48. *De morte Petri regis* (f° 30r); 49. *Rex Andreas per Hungaros coronatur* (f° 30r); 50. *De rege Theutonicorum* (f° 31r); 51. *De coronatione Salomonis patre suo Andrea rege adhuc vivente* (f° 32v); 52. *Dux Bela feliciter coronatur in rege* (f° 34r); 53. *De adventu imperatoris cum rege Salomone genero suo* (f° 35r); 54. *Quod rex Salomon et David liberos non habuerunt* (f° 36r); 55. *Devastant Cuni Hungariam* (f° 36r); 56. *De adventu Bissenorum in Hungariam* (f° 37v); 57. *Discordia regis et ducum* (f° 39v); 58. *De concordia eorundem* (f° 39v); 59. *De coronatione Geysæ regis* (f° 44r); 60. *Adventus imperatoris* (f° 45r); 61. *Fugit Salomon* (f° 46r); 62. *Sanctus Ladizlaus coronatur in regem* (f° 46v); 63. *Rex vadit contra Rutenos* (f° 49v); 64. *De constructione Waradiensis ecclesiæ et de morte regis Ladizlai* (f° 50r); 65. *Sanctus rex Ladizlaus moritur et Colomanus filius Geysæ regis in regem legitime coronatur* (f° 51r); 66. *De constructione ecclesiæ Demes* (f° 53r); 67. *Dux Almus et filius eius exoculantur* (f° 53v); 68. *Stephanus Colomani filius coronatur in regem* (f° 54v); 69. *Hic Bela cæcus filius Almi ducis cæci in regem legitime coronatur* (f° 57r); 70. *Hic Geysa coronatur in regem* (f° 59r); 71. *Cæsar Corradus per Hungariam vadit Iherosolimam* (f° 60r); 72. *Stephanus coronatur* (f° 61r); 73. *Stephanus usurpat sibi coronam* (f° 61r); 74. *Bela Tertius coronatur* (f° 61v); 75. *Emericus coronatur* (f° 61v); 76. *Ladizlaus Secundus coronatur* (f° 62r); 77. *Andreas pater sanctæ Elyzabeth coronatur in regem* (f° 62r); 78.

- Andreas vadit Iherosolimam* (f° 62v); 79. *Rex Bela Quartus coronatus* (f° 63r); 80. *Adventus primus Tartarorum* (f° 63r); 81. *Pugnat rex cum Othocario* (f° 63v); 82. *Flagellat se populus* (f° 63v); 83. *Stephanus filii Belæ coronatur* (f° 64r); 84. *Ladizlaus filius Stephani coronatur in regem* (f° 64v); 85. *Secunda vice intrant Tartari* (f° 64v); 86. *Firmanus legatus intrat* (f° 65r); 87. *Rex Ladizlaus interficitur* (f° 65r); 88. *Dux Andreas de Veneciis in Hungariam inducitur* (f° 65v); 89. *Rex Karolus adhuc [puer] existens, in Hungariam de Neapoli per quosdam barones Regni Hungariæ introducitur* (f° 66r); 90. *Dux Vencezlaus de Bobemia inducitur* (f° 66v); 91. *Rex Ladizlaus revertitur ad patriam suam, scilicet Bobemiam* (f° 67r); 92. *Papa per sacerdotes Budenses excommunicatur* (f° 67v); 93. *Dux Otto inducitur* (f° 67v); 94. *De inventione sacre coronæ* (f° 68r); 95. *Dominus frater Gentilis cardinalis venit in Hungariam* (f° 68v); 96. *Pugna regis Karoli prope Cassam cum suis contra Matbeum et filios Omodei* (f° 69r); 97. *Obitus dominæ Mariæ primæ uxoris regis Karoli* (f° 70r); 98. *Rex Karolus ducit in uxorem dominam Elyzabeth* (f° 70r); 99. *Fundatio claustrii Lypuensi* (f° 70v); 100. *Lodovicus nascitur* (f° 70v); 101. *Andreas dux nascitur*; 102. *Felicianus vulnerat dominam Elyzabeth reginam* (f° 71r); 103. *Rex vadit cum exercituum contra Bazaraad* (f° 72r).
- 60 Jonathan J. G. Alexander, *Medieval Illuminators and their Methods of Work*, New Haven, Yale University Press, 1992.
- 61 Sulla questione dei modelli delle miniature medievali: Jonathan J. G. Alexander, «Facsimiles, Copies, and Variations: The Relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts», *Studies in the History of Art*, 20/1989, p. 61-72; *The Use of Models in Medieval Book Painting*, ed. Monika E. Müller, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014; *Re-Inventing Traditions. On the Transmission of Artistic Patterns in Late Medieval Manuscript Illumination*, eds. Joris Corin Heyder and Christine Seidel, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2015. Si veda anche *Under the Influence. The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*, eds. John Lowden and Alixe Bovey, Turnhout, Brepols, 2007. Più in generale: *Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles). Models in the Art of the Middle Ages (12<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> Centuries)*, *Actes du colloque (Genève, 3-5 novembre 2016)*, dir. Denise Borlée et Laurence Terrier-Aliferis, Turnhout, Brepols, 2018.
- 62 Sul manoscritto come portatore di significato in sé, come *agent of interpretation*: Stephen G. Nichols, «New Challenges for the New Medievalism», *Rethinking the New Medievalism*, eds. R. Howard Bloch, Alison Calhoun, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Joachim Küpper, and Jeanette Patterson, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2014, p. 12-38; come oggetto culturale: *The Medieval Manuscript Book. Cultural Approaches*, eds. Michael Johnston and Michael Van Dussen, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- 63 Sullo sguardo sociologico alla questione del rappresentare: Pierre Bourdieu, «Sur le pouvoir symbolique», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 32/1977, p. 405-411, riedito in Idem, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2011, p. 201-211. Sui modi di dominazione che passano per la rappresentazione: Jean-Philippe Genet, «Pouvoir symbolique, légitimation et genèse de l'État moderne», *La légitimité implicite, Actes des colloques (Rome, 2010-2011)*, dir. Jean-Philippe Genet, 2 vol., Roma-Paris, École française de Rome – Publications de la Sorbonne, 2015: 1<sup>o</sup>, p. 9-48; Remi Lenoir, «Pouvoir symbolique et symbolique du pouvoir», *ibid.*, p. 49-59. Per l'Età moderna: *Historiographie an europäischen Höfen (16.-18. Jahrhundert). Studien zum Hof als Produktionsort von Geschichtsschreibung und historischer Repräsentation*, hg. Markus Völkel und Arno Strohmeier, Berlin, Duncker & Humblot, 2009.
- 64 Sui sensi nel Medioevo, rinvio, da ultimo, al volume *Les cinq sens au Moyen Âge*, dir. Éric Palazzo, Paris, Les Édition du Cerf, 2016.
- 65 Nell'usare l'aggettivo «fiabesco» mi rifaccio agli studi di Jack Zipes, «Sensationalist Scholarship: A Putative 'New' History of Fairy Tales», *Cultural Analysis*, 9/2010, p. 129-155;

- Idem, *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2012. Sulla radice del lemma: Noel Williams, «The Semantics of the Word 'Fairy': Making Meaning Out of Thin Air», *The Good People. New Fairylore Essays*, ed. Peter Narváez, Lexington, The University Press of Kentucky, 1991, p. 457-475.
- 66 Sulla cultura cavalleresca dell'aristocrazia ungherese dell'epoca angioina: Enikő Csukovits, «Les caractéristiques de la culture des barons hongrois (XIV<sup>e</sup> siècle)», *Formations et cultures des officiers et de l'entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIII<sup>e</sup> – fin XV<sup>e</sup> siècle). Percorsi di formazione e culture degli ufficiali e dell'entourage dei principi nei territori angioini (metà XIII – fine XV secolo)*, dir. Isabelle Mathieu et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2019, p. 283-295; László Veszprémy, «The Knightly Culture of the Hungarian Barons of the Angevin Period: Ideals and Practices», *ibid.*, p. 297-314. Fu peraltro proprio Carlo I d'Ungheria a fondare il primo e più antico ordine cavalleresco non religioso creato da un sovrano europeo: l'ordine di San Giorgio, o *societas fraternitatis militiae sancti Georgii* secondo la definizione del documento che ne conserva lo statuto, datato 24 aprile 1326: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Diplomatikai Levéltár [Archivio nazionale ungherese, Archivio diplomatico], 40483; *Codex diplomaticus...*, *op. cit.*, 8/3, p. 163-170; *Anjou-kori oklevéltár. Documenta res Hungaricas tempore regum Andegavensium illustrantia*. x. 1326, szerk. [ed.] László Blazovich, Lajos Géczy, Budapest-Szeged, Agapé Ferences Nyomda és Könyvkiadó, 2000, p. 111, n° 151. Per l'interpretazione del documento, che non è detto risalga all'epoca di fondazione dell'ordine: László Veszprémy, «Az Anjou-kori lovagság egyes kérdései» [Alcune questioni relative alla cavalleria nel periodo angioino], *Hadtörténelmi Közlemények*, 107/1994, p. 3-20, ripubblicato con alcune modifiche in Idem, *Lovagvilág Magyarországon. Lovagok, keresztések, hadmérnökök a középkori Magyarországon* [Il mondo della cavalleria in Ungheria. Cavalieri, crociati, ingegneri militari], Budapest, Argumentum Kiadó, 2008, p. 171-186; Idem, «L'ordine di San Giorgio», *L'Ungheria...*, *op. cit.*, p. 265-282. Sul sigillo originale che accompagna la carta: *Művészet I. Lajos király korában. 1342-1382* [Arte all'epoca del re Ludovico I], *Katalógus (István király Múzeum, Székesfehérvár, 1982. szeptember 11 – 1983. Március)*, szerk. [dir.] Ernő Marosi, Melinda Tóth, Lívia Varga, Budapest, MTA KESZ. Sokszorosító, 1982, p. 148; György Rácz, Pál Lővei, «Acte de fondation de l'ordre de Saint-Georges avec le sceau de l'ordre», Sigismundus rex et imperator. *Art et culture au temps de Sigismond de Luxembourg 1387-1437, Catalogue de l'exposition* (Budapest, Szépművészeti múzeum, 18 mars – 18 juin 2006, Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 13 juillet-15 octobre 2006), dir. Imre Takács, avec la collaboration de Zsombor Jékely et alii, Mainz, Philipp von Zabern, 2006, p. 337. Sugli ordini cavallereschi: D'Arcy Jonathan Dacre Boulton, *The Knights of the Crown. The Monarchical Orders of Knighthood in Later Medieval Europe. 1325-1520*, Woodbridge – New York, The Boydell Press – St Martin Press Inc., 1987, che dedica il primo capitolo proprio all'ordine di San Giorgio. Su un piano più generale: *Chevalerie et christianisme aux XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, dir. Martin Aurell et Catalina Girbea, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- 67 Jenő Szűcs, «Theoretical Elements in Master Simon of Kéza's *Gesta Hungarorum* (1282-1285)», *Simonis de Kéza Gesta Hungarorum. The Deeds of the Hungarians*, eds. László Veszprémy and Frank Schaer, Budapest – New York, Central European University Press, 1999, p. XXIX-CII, traduzione rivista dell'articolo «Társadalomelmélet, politikai teória és történelemszemlélet Kézai Simon Gesta Hungarorumában» [Teoria sociale, teoria politica e narrativa storica nelle *Gesta Hungarorum* di Simone di Keza], *Századok*, 107/1973, p. 569-643, 823-878, pubblicato anche in *Études historiques, Actes du colloque publiés à l'occasion du XIII<sup>e</sup> Congrès International des sciences historiques par la Commission nationale des historiens hongrois (Moscou, 1970)*, dir. Emil Niederhauser, Ágnes Rozsnyói

- et Jenő Szűcs, 2 vol., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970. La riflessione sul concetto di nazione, sviluppata in Jenő Szűcs, *Nation und Geschichte. Studien*, Wien, Böhlau, 1981, ed. orig. *Nemzet és történelem* [Nazione e storia], Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1974, fu presa in esame da Louis Pinto, «Une fiction politique, la nation. Á propos des travaux de Jenő Szűcs», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 64/1986, p. 45-50, che sottolineò in Szűcs la rottura della concezione empirica dello spazio geografico europeo e l'incontro con l'interrogazione di Max Weber sulla specificità dell'Occidente.
- 68 Jan Dąbrowski, *Elżbieta Łokietkówna 1305-1380*, Kraków, Universitas, 1914; Walerian Meysztowicz, *Élisabeth de Pologne, reine de Hongrie. Pour le sixième centenaire de son pèlerinage à Roma, 1343-1943*, Città del Vaticano, Santa Marta, 1943; Stanisław A. Sroka, *Elżbieta Łokietkówna*, Bydgoszcz, Homini, 1999; Wojciech Kozłowski, «The Origins of the 1320 Angevin-Piast Dynastic Marriage», *Studia z Dziejów Średniowiecza*, 20/2016, p. 41-58.
- 69 Al momento dell'incoronazione, Carlo I, ultimogenito del re di Francia Luigi VIII e di Bianca di Castiglia, era detentore del titolo di *Provinciae et Folcalquerii comes* che aveva acquisito a séguito del matrimonio con Beatrice (ca. 1231-1267), figlia ed erede di Raimondo Berengario di Provenza: Peter Herde, «Carlo I d'Angiò, re di Sicilia», *Dizionario biografico degli italiani*, 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, *ad vocem*; Jean Dunbabin, *Charles I of Anjou. Power, Kingship and State-Making in Thirteenth-Century Europe*, London, Longman, 1998; Idem, «Creating an Image for a New Kingship: Charles I of Anjou, King of the Regno», *Aspects of Power and Authority in the Middle Ages*, eds. Brenda Bolton and Christine Meek, Turnhout, Brepols, 2007, p. 23-31; Thierry Pécout, «Celle par qui tout advint: Béatrice de Provence, comtesse de Provence, de Forcalquier et d'Anjou, reine de Sicile (1245-1267)», *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge*, 129/2017, 2, in rete.
- 70 Hermann Julius Hermann, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Bd. 5. Die italienischen Handschriften des Dugento und Trecento*, 3 t., Leipzig, Verlag von Karl Whiersemann, 1928-1930: III. *Neapolitanische und toskanische Handschriften der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts*, 1930, p. 288-306, in part. p. 289: *Auffallenderweise haben die Miniaturen keine genügende Beachtung von seiten der Kunsthistoriker gefunden, obwohl sie zu den besten Leistungen der italienischen Miniaturmalerei des Trecento gehören.*
- 71 Un accenno si trova in Mario Salmi, *La miniatura italiana*, Milano, Banca Nazionale del Lavoro, 1954, p. 33: «In chiaro rapporto con l'ambiente napoletano sono i minî della *Chronica de gestis Hungariorum* [sic] della Biblioteca nazionale di Vienna, che rivelano altrettanto chiari influssi della corrente senese-avignonese». La fig. 46 reca la seguente didascalia: «Miniature napoletano. La natività di S. Stefano – *Chronica de gestis Hungariorum* [sic] – Vienna, Biblioteca nazionale, Cod. 405, f° 19»). Salmi, che doveva aver consultato Hermann, non sapeva che il manoscritto era stato portato a Budapest nel 1933.
- 72 Alla mostra tenutasi all'abbazia reale di Fontevraud nel 2001 (*L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, dir. Guy Massin Le Goff, Paris, Somogy éditions d'art, 2001), furono esposti 8 fogli della copia ottocentesca del *Chronicon pictum* (Budapest, OSzK, f° lat. 3922). Il frontespizio di questa copia fu riprodotto nella relativa scheda di catalogo (n° 116), mentre una piccola e non buona riproduzione di un particolare del f° 11r del *Chronicon pictum* (ma senza indicazione della pagina o del tema rappresentato) fu inserita come corredo iconografico nel saggio di Pál Engel, «La Hongrie des Anjou: économie, urbanisation et société», p. 169-177, ma non nel saggio di Ernő Marosi, «L'art à la cour angevine de Hongrie», p. 179-193, dove pure si parlava del codice.
- 73 Gábor Klaniczay, «A New Type of Academic Institution: The Institute for Advanced Study. Hungarian and International Experiences», *Constraints and Driving Forces in Economic Systems. Studies in Honour of János Kornai*, eds. Balázs Hámosi and Miklós Rosta, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 87-105.

- 74 Durante quel soggiorno di ricerca, frequenti sono stati gli scambi con gli studiosi ungheresi con i quali ho poi condiviso progetti scientifici in Ungheria e in Italia. Ricordo in particolare Anna Boreczky, Gábor Klaniczay, Pál Lóvey, Ernő Marosi, Antal Molnár, Imre Takács, e la mai troppo compianta Marianne Sággy.
- 75 Vinni Lucherini, «San Gennaro negato: il *Chronicon Sanctæ Mariæ de Principio* e le sue due redazioni (con qualche nota a margine sul *San Gennaro vére* di Sándor Márai)», *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di Studi offerti a Pina Belli D'Elia*, a cura di Luisa Derosa e Clara Gelao, Foggia, Grenzi Editore, 2011, p. 204-215.
- 76 Tra i diversi interventi a incontri di studio ai quali ho partecipato su tematiche ungheresi segnalo «The Role of the Late Antique and High Medieval Narrative in the Construction of the Hungarian Illuminated Chronicle», *Facing and Forming Tradition: Illustrated Texts on the Way from Late Antiquity to Romanesque Times* (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár – Pázmány Péter Catholic University, 2014); «Trasferimenti di orafi da Napoli all'Ungheria nel primo Trecento: questioni documentarie, storiografiche, stilistiche», *I trecento anni della mitra di San Gennaro* (Napoli, Real Cappella del Tesoro di San Gennaro, 2013); «Charles de Hongrie et Robert d'Anjou, deux rois pour un seul trône: la mémoire du pouvoir à travers les récits et les images de la mort», *Mémoire(s) des origines et stratégies de légitimation du pouvoir* (Lione, Faculté de Droit, 2013), a cura di Christian Lauranson; «Smembramenti e trasferimenti di corpi santi: uso strumentale e modificazione della devozione intorno alle tombe e ai reliquiari di Ladislao d'Ungheria, Luigi di Francia e Ludovico di Tolosa», *Circulation as a Factor of Cultural Aggregation: Relics, Ideas and Cities in the Middle Ages* (Telč, 2014), a cura di Ivan Foletti, Klara Benešová e Serena Romano; «L'Ungheria angioina», *Giornate della cultura ungherese* (Napoli, Università L'Orientale, 2014); «La genesi e gli effetti dell'asse politico napoletano-ungherese attraverso lo sguardo della storiografia quattro-cinquecentesca: temi identitari, scambi di uomini e di culture», *Alle origini del Rinascimento in Ungheria* (Roma, Accademia d'Ungheria, 2015), a cura di Paolo Parmiggiani e Daniel Pócs; «Voiler et dévoiler le corps du roi: une pratique de mise en scène du pouvoir royal dans les cérémonies funéraires à l'époque gothique», *Voiler/ dévoiler. Les rideaux dans la culture chrétienne de l'Antiquité et du Moyen Âge* (Abbaye de Ligugé, 2016), a cura di Éric Palazzo, Lucien-Jean Bord e Vincent Debais; «Trasferimenti e migrazioni di opere, artisti, popoli e re nell'Ungheria medievale: comunicazione politica e costruzione storiografica», *Interferenze. Idee e modelli dell'arte medievale tra valichi e frontiere* (Università di Trento, 2018), a cura di Laura Cavazzini; «Gestualità dinamica ed espressività statica del potere nella Cronaca angioina dei re d'Ungheria», *International Medieval Meeting* (Universitat de Lleida, 2019), a cura di Flocel Sabaté.

## CAPITOLO I

- 1 Sui preparativi delle navi che condussero Maria dall'Ungheria a Napoli: *Magyar diplomáciai emlékek az Anjou-korból* [Fonti diplomatiche ungheresi del periodo angioino], szerk. [ed.] Gusztáv Wenzel, 3 vol., Budapest, A Magyar Tud. Akadémia Könyvtár-Hivatala, 1874-1876: 1<sup>o</sup>, 1874, doc. 4 (12 marzo 1270, da Capua), doc. 5 (6 aprile 1270, da Napoli), doc. 7 (11 maggio 1270, da Napoli), doc. 8 (15 maggio 1270, da Napoli). Carlo I d'Angiò raccomandò di decorare una delle galee con vessilli, bandiere, pennoni

- e insegne: l'espressione ricorrente *tentorium rubeum* potrebbe riferirsi alla sommità di un baldacchino. Nell'imminenza dell'arrivo della principessa, si provvede a preparare dieci cavalli per la sua comitiva e trenta muli per il trasporto del suo corredo: Camillo Minieri Riccio, *Alcuni fatti riguardanti Carlo I. di Angiò dal 6 di agosto 1252 al 30 di dicembre 1270 tratti dall'Archivio Angioino di Napoli*, Napoli, Tipografia di R. Rinaldi e G. Sellitto, 1874, p. 110 doc. 6 (1 aprile 1270). Anche per Isabella non mancano indicazioni su come dovessero esser decorate le imbarcazioni che l'avrebbero condotta in Ungheria: *Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 9 (28 maggio 1270, da Napoli), doc. 10 (27 maggio 1270, da Napoli), doc. 11 (31 maggio 1270, da Napoli), doc. 12 (23 giugno 1270, da Napoli), doc. 13-16 (3 e 5 luglio 1270, da Napoli), doc. 17 (senza data, né luogo), doc. 25 (15 settembre 1270), doc. 26 (16 settembre 1270), doc. 30 (7 novembre 1270, da Melfi). Dal matrimonio di Maria e Carlo, celebrato il 6 agosto 1270, nacquero nove figli e cinque figlie: Jean-Pierre Papon, *Histoire générale de Provence*, 4 vol., Paris, de l'Imprimerie de Ph.-D. Pierres, 1776-1786: 3°, 1784, p. 114-115.
- 2 Già monaco a Savigny e abate di Lerino, trasferito dal papa Urbano IV a Montecassino nel 1263: Agostino Saba, *Bernardo I Ayglerio, abate di Montecassino*, Montecassino, s.n., 1931; Tommaso Leccisotti, «Aiglerio, Bernardo», *Dizionario biografico degli italiani*, 1, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, *ad vocem*. Per le lettere inviate ai monaci cassinesi durante la missione diplomatica in Ungheria: Luigi Tosti, *Storia della badia di Monte-Cassino*, 3 vol., Napoli, Stab. poligrafico di F. Cirelli, 1842-1843: 3°, 1843, doc. 1-3.
  - 3 Francesco Sabatini, «d'Agoult, Amelio», *Dizionario biografico degli italiani*, 1, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, *ad vocem*; Florian Mazel, *La noblesse et l'Église en Provence, fin x<sup>e</sup> – début xiv<sup>e</sup> siècle. L'exemple des familles d'Agoult-Simiane, de Baux et de Marseille*, Paris, CTHS, 2002; Riccardo Rao, «I siniscalchi e i grandi ufficiali angioini di Piemonte e Lombardia», *Les grands officiers dans les territoires angevins. I grandi ufficiali nei territori angioini*, dir. Riccardo Rao, Roma, École française de Rome, 2017, p. 237-260.
  - 4 *Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 19 (14 settembre 1269, da Melfi).
  - 5 [...] *per has patentes litteras cunctis facimus manifestum tam presentibus quam futuris quod nos intendentes in servitia Dei et Sanctæ Romanæ Ecclesiæ contra inimicos fidei et Ecclesiæ Sanctæ Dei cum fidelissimis principibus amicitias contrahere, tam per matrimonia et sponsalia liberorum nostrorum et filiorum et filiarum dictorum principum, cernentes quod super alios principes huius mundi cum quibus libere nunc possint matrimonialiter copulari excellentior et nobilior, potentior et maioris fidei et valoris est dominus Stephanus Dei gratia illustris rex Ungariæ, dux Transilvaniæ et Slavoniæ, et dominus Cumanorum, carissimus amicus noster, natus de genere sanctorum et maximorum regum, princeps potens et bellicosus, et probatus contra inimicos fidei Christianæ et Sanctæ Romanæ Ecclesiæ, volumus predicto domino regi omnibus modis predictis totaliter assignari, si ei placeat, quod nunc et perpetuum ipse et nos, nostrique et sui descendentes semper simus unum et idem [...]: Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 20 (15 settembre 1269, da Melfi). Il documento era stato pubblicato anche nel *Codex diplomaticus Hungariæ ecclesiasticus et civilis, studio et opera Georgii Fejér, bibliothecarii regii*, 11 vol., Budæ, Typis Tipogr. Regiæ Universitatis Ungariæ, 1829-1844: 4/ 3, 1829, p. 508-512.
  - 6 Gianluca Borghese, *Carlo I d'Angiò e il Mediterraneo. Politica, diplomazia e commercio internazionale prima dei Vespri*, Roma, École française de Rome, 2008, p. 39-44.
  - 7 Matthias Werner, «Mater Hassiæ – Flos Ungariæ – Gloria Teutoniæ. Politik und Heiligenverehrung im Nachleben der hl. Elisabeth von Thüringen», *Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter*, hg. Jürgen Petersohn, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1994, p. 449-540; *Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige*, hg. Dieter Blume und Matthias Werner, Petersberg, Michael Imhof, 2007; *The Life and Afterlife of St Elizabeth of Hungary. Testimony from her Canonization Hearings*, translated with notes and interpretative

- essays by Kenneth Baxter Wolf, Oxford, Oxford University Press, 2010; Gábor Klaniczay, «Sainte Élisabeth comme modèle: l'image de la sainteté féminine dans le *Libellus de dictis quattuor ancillarum*», *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, Picard, 2012, p. 967-974.
- 8 *Legenda vetus, acta processus canonizationis et miracula sanctæ Margaritæ de Hungaria. The Oldest Legend, Acts of the Canonization Process, and Miracles of Saint Margaret of Hungary*, eds. Ildikó Csepregi, Gábor Klaniczay, and Bence Péterfi, Budapest – New York, Central European University Press, 2018; Gábor Klaniczay, «Agnes of Bohemia and Margaret of Hungary: A Comparison», *Queens, Princesses and Mendicants. Close Relations in a European Perspective*, eds. Nikolas Jaspert and Imke Just, Wien, Lit Verlag, 2019, p. 263-281.
- 9 Su questa espressione: *supra*, nota 25 della Prefazione.
- 10 Per un'analisi delle fonti relative a queste vicende: Vinni Lucherini, «Smembrare il corpo del re e moltiplicare le reliquie del santo: il caso di Luigi IX di Francia», *Convivium*, 1/2014, 1, p. 88-101. Per quanto riguarda le relazioni tra i sovrani ungheresi e capetingi, si noti che Margherita, figlia di Luigi VII di Francia, sposò il re d'Ungheria Bela III dopo la morte della sua prima moglie Agnese (o Anna) di Châtillon: Géza Rajnavölgyi, «Un rapprochement entre les cours de France et de Hongrie au XII<sup>e</sup> siècle vu par André le Chapelain», *Dialogue des cultures courtoises*, dir. Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2012, p. 253-260. Invece Iolanda (Violante), figlia di Andrea II e sorella di Bela III, sposò Giacomo I di Catalogna-Aragona, mentre la loro figlia Isabella sposò Filippo III di Francia: *Princeses de terres llunyanes. Catalunya i Hongria a l'edat mitjana, Catàleg d'exposició (Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, del 30 d'abril de 2009 fins el 2 d'agost de 2009)*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, 2009 (la mostra si è tenuta anche a Budapest dal 5 settembre al 29 novembre 2009, accompagnata dal catalogo in ungherese).
- 11 Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 65r. Considerando che in Ungheria la festa di santa Margherita si celebrava il 13 luglio, la *feria secunda* che precede questa festa cadrebbe il 10 luglio 1290. Ma se il cronista avesse scelto la data del calendario romano, cioè il 20 luglio, allora ci troveremmo al 17 luglio. Su Ladislao IV: Károly Szabó, *Kun László, 1272-1290* [Ladislao, il cumano], Budapest, ACP-Maecenas, 1886, con riferimenti sia alla tradizione cronachistica dell'Europa centro-orientale, sia ai documenti pubblicati fino a quel momento nei repertori ungheresi.
- 12 Camillo Minieri Riccio, «Genealogia di Carlo II d'Angiò re di Napoli», *Archivio storico per le province napoletane*, 7/1882, p. 5-67, 201-262, 465-496, 653-684, 8/1883, p. 5-33, 197-226, 381-396, 587-600: 7/1882, p. 22 e nota 1. Si veda anche Idem, *Genealogia di Carlo I di Angiò, prima generazione*, Napoli, Stab. tipografico di Vincenzo Priggionna, 1857; Idem, *Il regno di Carlo I di Angiò negli anni 1271 e 1272*, Napoli, Tipografia di R. Rinaldi e G. Sellitto, 1875. Sulla rivendicazione del trono ungherese da parte degli Angioini di Napoli: Alessandro Cutolo, «La questione ungherese a Napoli nel secolo XIV», *Corvina*, 9/1929, 17-18, p. 131-148 (si tratta della trascrizione della conferenza pronunciata alla Società storica ungherese di Budapest il 29 novembre 1928, un testo più letterario che storico); Nicolas Asztalos, «Les Anjou en Hongrie», *Nouvelle revue de Hongrie*, 26/1933, p. 910-917; Adalgiso de Regibus, «Le contese degli Angioini di Napoli per il trono d'Ungheria (1290-1310)», *Rivista storica italiana*, 4<sup>a</sup> serie, 5/1934, 1, p. 38-85, p. 264-305; Émile-Guillaume Léonard, *Les Angevins de Naples*, Paris, Presses universitaires de France, 1954, p. 151-207; *Gli Angioini di Napoli e di Ungheria, Atti del colloquio italo-ungherese (Roma, 23-24 maggio 1972)*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1974.
- 13 Andrea era figlio della veneziana Tommasina Morosini e di Stefano, figlio del re Andrea II e di Beatrice (1215-1244 o 1245), figlia del marchese Aldobrandino d'Este, allevata dallo zio paterno Azzo VII d'Este detto Novello: Oreste Ferdinando Tencajoli, «Due italiane,

- regine d'Ungheria», *Corvina*, 10/1930, 19-20, p. 63-78 (le regine sono Beatrice d'Este e Tommasina Morosini); [Lorenzo Paolini], «Este, Beatrice d', regina d'Ungheria», *Dizionario biografico degli italiani*, 43, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, *ad vocem*; Martin Štefánik, «The Morosinis in Hungary under King Andrew III and the two Versions of the Death of the Queen of Hungary Tommasina», *Historický časopis – Historical Journal of the Institute of History of the SAS*, 56/2008, p. 3-16. Il matrimonio tra Andrea II e Beatrice era stato celebrato il 14 maggio 1234, ad Alba. La storia della discendenza di Andrea III così è narrata nel *Chronicon pictum: Ibi* [a Venezia] *autem vir quidam civis Venetensis civitatis potior et ditior, cognoscens et sciens veraciter hunc* [Stefano] *esse filium regis Hungariæ, tradidit sibi filiam suam in uxorem et omnium bonorum suorum participem eum constituit. Ex illa autem habuit filium Stephanus, quem Andream vocavit nomine patris sui. Qui Andreas auxilio et consilio avunculorum suorum, qui erant infinitarum divitiarum, vivente adhuc rege Ladizlao in Hungariam subintravit, eo quod esset dux, qui deberet habere portionem in regno regis Andree titulo avi sui. Cum autem rex Ladizlaus fuisset occisus, a baronibus regni Andreas dux feliciter coronatur* (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66r). Sulle relazioni con Venezia: Zsuzsa Kovács, «Italiani alla corte di Andrea III, re d'Ungheria (1290-1301)», *La civiltà ungherese e il cristianesimo, Atti del IV congresso di studi ungheresi (Roma-Napoli, 9-14 settembre 1996)*, a cura di József Jankovics e István Monok, 3 vol., Budapest, Nemzetközi Magyar Filológiai Társ., 1998: 1°, p. 132-139. Sui contrasti familiari in materia dinastica: *La Parenté déchirée: les luttes intrafamiliales au Moyen Âge*, dir. Martin Aurell, Turnhout, Brepols, 2010.
- 14 [...] *Sane non sine grandi admiratione nuper accepimus quod bonæ memoriæ domino Ladislao rege olim Ungariæ, sororio nostro carissimo, humanis rebus excerpto, quidam de Venetiis Andreatus nomine, lapsans habenas propriæ voluntati, Regnum Ungariæ, cuius successio per obitum dicti regis ad reginam consortem nostram carissimam, ipsius regis germanam, et eius hæredes est rationabiliter devoluta, nequiter occupavit, et assumens improvide diadema regni prædicti ac intitulanus indebite regnum suo nomine, regnum ipsum sic detinet occupatum [...]: Magyar diplomaczziai... , op. cit., doc. 94 (21 aprile 1291).*
- 15 [...] *cum per obitum claræ memoriæ domini Ladislai olim regis Ungariæ nostrique reginæ germani, regnum ipsum ad nos tanquam ad proximiorum gradu nuper sit rationabiliter devolutum, prout in procuratoriis sub sigillis nostris inde confectis plenius continetur. Verum si contingat quod prælati, barones, nobiles et alii dicti regni huiusmodi homagia et fidelitatis sacramenta vobis nome et pro parte nostra præstent, ut tenentur et debent, quod verisimiliter credimus, et innate dilectionis ardore quem ipsi omnes ad nos præfatam reginam quæ de recta sumus regali linea habent et habere sperantur, volumus vobisque committimus et mandamus ut in administratione, regimine et gubernatione prædicti Regni Ungariæ persistatis, quousque per nos aut Karolum primogenitum nostrum, qui illis vicinior est, ad præsens super hæc aliter sit provisum [...]: Magyar diplomaczziai... , op. cit., doc. 96 (6 giugno 1291, da Napoli).*
- 16 [...] *volentes eiusdem regni statui providere, sive successionis sive consuetudinis, sive electionis, sive quocumque alio iure vel modo id competere dinoscatur, Karolum primogenitum nostrum, Salernitanum principem et Honoris Montis Sancti Angeli dominum, ad eiusdem Regni Ungariæ sedem et regimen, ac in ipsius regni regem ex deliberato fidelium consilio eligentes ac præeligentes, Regnum ipsum Ungariæ [...], prout prædictus frater noster aut alii prædecessores nostri prædicta omnia vel singula tenuerunt vel tenere debuerunt, viro nobili Henrico comiti Vademontis (Wenzel: Vademoris), fideli nostro ad hæc solemniter constituto, recipienti nomine ac pro parte ipsius Karoli primogeniti nostri ac per eundem comitem eidem Karolo et eius hæredibus ex ipsius corpore legitime descendentibus in perpetuum, natis vel de cetero nascituris, de mera liberalitate, speciali gratia et maternæ caritatis affectu concedimus, donamus et tradimus vel quasi omneque dominium directum et utile ipsius regni in eundem comitem recipientem nomine ac pro parte prædicti*

- Karoli primogeniti nostri, ac per eundem comitem in eundem primogenitum transferentes; eudem comitem recipientem nomine ac pro parte ipsius primogeniti nostri exinde per coronam auream et eiusdem regni vexillum solempniter investimus [...]: Codex diplomaticus...*, *op. cit.*, 6/1, 1839, p. 190-193; *Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 100 (6 gennaio 1292, da Aix).
- 17 Camillo Minieri Riccio, «Genealogia di Carlo II d'Angiò», *art. cit.*, 7/1882, p. 15-33.
- 18 [...] *Cum itaque consors nostra carissima Maria, Jerusalem et Siciliae regina, ad quam ex obitu praefati regis germani sui, nullis ex eo superstitibus liberis descendantibus, successio predicti Regni Ungariae, prout nostris nec mundus ignorat haereditario iure dinoscitur devoluta, Karolum comitem primogenitum, Salernitanum principem et Honoris Montis Sancti Angeli dominum, ad eiusdem regni sedem et regimen, atque in ipsius regni regem eligens, Regnum ipsam Ungariae cum hominibus et pertinentiis suis omnibus, tam infra quam extra regnum ipsum ad idem regnum spectantibus, prout praedictus bonae memoriae rex aut alii praedecessores eorum illud tenuerunt vel tenere debuerunt, eidem Karolo et eius haeredibus de mera liberalitate et maternae caritatis affectu duxerit concedendum [...]: Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 101 (7 febbraio 1292). Il successivo 18 aprile, Carlo Martello sollecitava i procuratori a ricevere l'omaggio e il giuramento di fedeltà, ripetendo le ragioni della successione: *ibid.*, doc. 105. Alcuni di questi documenti furono trascritti anche da Camillo Minieri Riccio, *Saggio di codice diplomatico formato sulle antiche scritture dell'Archivio di Stato di Napoli. Supplemento. Parte prima. giugno 880. Indizione 13<sup>a</sup> – 26 novembre 1299. Indizione 13<sup>a</sup>*, Napoli, F. Fuchheim, 1882, in part. doc. 40 (21 aprile 1291), doc. 45 (6 gennaio 1292), doc. 47 (19 agosto 1292).
- 19 C. Minieri Riccio, «Genealogia di Carlo II...», *art. cit.*, 7/1882, p. 28-29; Michelangelo Schipa, «Carlo Martello angioino», *Archivio storico per le province napoletane*, 14/1889, p. 17-33, 204-264, 432-458; 15/1890, p. 5-125; 15/1890, p. 103. A inizio settembre 1295 risulta defunta la moglie Clemeza, figlia di Rodolfo d'Asburgo: Marquart Herrgott, *Genealogia diplomatica augustae gentis Habsburgicae [...]*, 3 vol., Wien, Ex Typographia Leopoldi Joannis Kaliwoda, 1737: 1<sup>o</sup>, p. 205. Del fascino esercitato in vita da Carlo Martello restano le parole di Dante (*Paradiso*, VIII, 31-148) e di Jacopo Stefaneschi: Raoul Manselli, «Carlo Martello d'Angiò, re titolare d'Ungheria», *Enciclopedia dantesca*, 5 vol., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1976: 1<sup>o</sup>, 1970, *ad vocem*; Enzo Petrucci, «Roberto d'Angiò», *ibid.*, 4<sup>o</sup>, 1973, *ad vocem*. Una veste di tipo ungherese appartenuta al principe angioino è registrata in un documento del 17 luglio 1292: *vestem unam de samito rubeo, laboratam auro traceo ad diversa opera, ornatam pellae utrius ad modum Ungaricum* (*Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 114).
- 20 M. Schipa, «Carlo...», *art. cit.*, 15/1890, doc. 4 (30 agosto 1295); *Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 156 (9 settembre 1295).
- 21 Il testo era il risultato dagli accordi intercorsi tra Urbano IV e il futuro re di Sicilia, in particolare tra il 17 giugno 1263 e il 9 gennaio 1264: «*Bulla Clementis IV. Pontificis Maximi, in qua suo, Apostolicæque Sedis nomine, Carolo I. Comiti Andegaviensi, Siciliae Regnum in feudum contulit, d. d. 4. Kal. Martii, Anno 1265*», *Codex Italiae diplomaticus [...]*, *collegit, ac elencho indiceque reali instruxit, Johannes Christianus Lünig, Tomus secundus*, Francofurti et Lipsiae, Impensis haereditum Lanckisianorum, 1726, col. 945-966; Edouard Jordan, *Les origines de la domination angevine en Italie*, Paris, Picard, 1909, p. 421-454; Idem, «Les prétendus droits des Angevins de Hongrie au trône de Naples», *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris, Les Presses françaises, 1934, p. 61-67.
- 22 Andrew W. Lewis, *Royal Succession in Capetian France. Studies on Familial Order and the State*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1981, trad. fr. *Le sang royal. La famille capétienne et l'État, France, x<sup>e</sup>-xiv<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1986; Ralph E. Giesey, *Le rôle méconnu de la loi salique. La succession royale, xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

- 23 Le questioni successorie sollecitarono un dibattito giuridico che finì per diventare un tema di scuola ben oltre i confini cronologici dei fatti in esame: Émile-Guillaume Léonard, *Histoire de Jeanne I<sup>re</sup>, reine de Naples, comtesse de Provence (1343-1382)*, 3 vol., Monaco-Paris, Imprimerie de Monaco – Picard, 1932-1936: 1<sup>o</sup>, 1932, p. 111-131.
- 24 C. Minieri Riccio, «Genealogia di Carlo II...», art. cit., 7/1882, p. 203; C. Minieri Riccio, *Saggio... op. cit.*, doc. 99. Sulle relazioni tra Carlo II e il papa: Andreas Kiesewetter, «Bonifacio VIII e gli Angioini», *Bonifacio VIII, Atti del XXXIX convegno storico (Todi, 13-16 ottobre 2002)*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2003, p. 171-214; Idem, «L'intervento di Niccolò IV, Celestino V e Bonifacio VIII nella lotta per il trono ungherese (1290-1303)», *Bonifacio VIII. Ideologia e azione politica, Atti del convegno organizzato nell'ambito delle celebrazioni per il VII centenario della morte (Città del Vaticano – Roma, 26-28 aprile 2004)*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2006, p. 139-198, che discute l'ipotesi tradizionale di un appoggio incondizionato di Bonifacio VIII alla causa degli Angioini in Ungheria, ipotesi a cui sono convinta non sia estranea la versione data di questi fatti dal *Chronicon pictum*.
- 25 *Les registres de Boniface VIII. Recueil des bulles de ce pape publiées ou analysées d'après les manuscrits originaux des Archives du Vatican*, par Georges Digard, Maurice Faucon, Antoine Thomas et Robert Fawtier, 3 vol., Paris, E. de Boccard, 1884-1907: 1<sup>o</sup>, 1884, doc. 1977 (24 febbraio 1297); *Annales ecclesiastici ab anno M<sup>o</sup>CCXCVIII ubi desinit cardinalis Baronius auctore Odorico Raynaldo [..]. Tomus quartus*, Lucae, Typis Leonardi Venturini, 1749: *ad annum 1297*. La conclusione di Bonifacio VIII non propose una modificazione delle norme in vigore a favore di Roberto e non autorizzò Carlo II a definire Roberto *primogenitus*, come forse il re aveva già fatto il 2 febbraio del 1296, quando Roberto era stato cinto cavaliere e aveva assunto il titolo di *dux Calabriae*: C. Minieri Riccio, «Genealogia di Carlo II...», art. cit., 7/1882, p. 204. Va anche aggiunto che l'idea della rinuncia al trono di Ludovico non entrò nella propaganda politica a favore di Roberto se non dopo la canonizzazione. Lo dimostra, a mio parere, il sermone redatto dal protonotario e logoteta Bartolomeo di Capua per l'incoronazione di Roberto, che si svolse ad Avignone il 3 agosto 1309 (per il quale si legga Jean-Paul Boyer, «Parler du roi et pour le roi. Deux 'sermons' de Barthélemy de Capoue, logothète du royaume de Sicile», *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 79/1995, 2, p. 193-248). Nell'operare una falsificazione della decisione presa da Bonifacio VIII nel febbraio del 1297, e nel sostenere che il papa, con la sua autorità di *vicarius Ihesu Christi*, avesse dichiarato Roberto primogenito e successore di Carlo II, Bartolomeo non fece alcun riferimento alla rinuncia di Ludovico, che pure aveva fatto la sua comparsa un anno prima nei *capitula* del processo di canonizzazione. Penso che ciò significhi che l'idea della rinuncia era stata concepita all'inizio di quel processo come elemento funzionale alla definizione della santità di Ludovico, a quanto si deduce dalla bolla *Ineffabilis providentia Dei* – non datata, spesso detta del 1 agosto 1307 in varie edizioni, a torto secondo i curatori del *Regestum Clementis papae V, ex vaticanis archetypis sanctissimi domini nostri Leonis XIII pontificis maximi iussu et munificentia nunc primum editum cura et studio monachorum Ordinis S. Benedicti*, 8 vol., Romae, Ex Typographia Vaticana, 1885-1892: 1<sup>o</sup>, 1885, p. 61-62 e nota 1 –, che il papa aveva indirizzato a Guy di Neufville, vescovo di Saintes, e a Raimondo, vescovo di Lectoure, per dare loro il compito di indagare sulla vita, i miracoli e meriti di Ludovico, al fine di ascriverlo nel catalogo dei santi. Nel 1309, al momento della morte di Carlo II, però, l'idea della rinuncia non era ancora passata dal contesto della canonizzazione a quello politico: Vinni Lucherini, «La rinuncia di Ludovico d'Angiò al trono e il problema della successione nei regni di Napoli e d'Ungheria: sfide giuridiche e artistiche», *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini, Atti del convegno (Napoli – Santa Maria Capua Vetere, 3-5 novembre 2016)*, a cura di Teresa

- D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese e Daniele Solvi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2017, p. 137-152.
- 26 Sull'acquisizione della corona di santo Stefano da parte di Andrea III: *Codex diplomaticus...*, *op. cit.*, 6/1, 1839, p. 236-240. Secondo il *Chronicon pictum*, l'incoronazione di Andrea III si svolse diciotto giorni dopo la morte di Ladislao IV: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 65v; secondo il *Chronicon Varadiense*, tredici giorni dopo: *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianæ gestarum, edendo operi præfuit Emericus Szentpétery*, 2 vol., Budapest, Academia Litter. Hungarica atque Societate Histor. Hungarica, 1937-1938: 1°, p. 195-215. Dal punto di vista delle relazioni di Andrea III con il papato: *Les registres de Nicolas IV. Recueil des bulles de ce pape publiées ou analysées d'après les manuscrits originaux des Archives du Vatican*, par Ernest Langlois, 2 vol., Paris, Ernest Thorin, 1905: 2°, doc. 4415-4431 (dal 2 al 31 gennaio 1291). Negli anni Trenta, Adalgisio de Regibus («Le contese...», art. cit., in part. p. 38) usò le fonti documentarie napoletane e ungheresi per fare chiarezza su un tema che fino a quel momento, a suo dire, escludendo «il bellissimo saggio di Michelangelo Schipa» che non aveva tenuto abbastanza in considerazione le fonti ungheresi, slave e dalmate, era stato poco e male trattato sia in Italia che in Ungheria. La polemica era rivolta soprattutto al libro di Carlo Antonio Ferrario, *Italia e Ungheria. Storia del Regno d'Ungheria in relazione con la storia italiana*, Milano, Alpes, 1926, e a «l'impreciso e pretenzioso articolo del Tkalcic [Ivan] sulla *Guerra nazionale croata per la casa angioina contro Andrea III*, pubblicato nel vol. 34° dei Rendiconti dell'Accademia Jugoslava di Zagabria» nel 1875.
- 27 *In cuius imperio quidam nobiles regni, Iobannes scilicet et Herricus banus filii Herrici ac Ugrinus filius Pouch de Vylac, alii que quamplures in preiudicium regis Andree a papa Bonifacio VIII regem petierunt*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66r. Giovanni ed Enrico (bano di Slavonia), figli di Enrico, appartenevano alla stirpe Heder (ungh. Héder) di Ginsium (Köszege); Ugrino, figlio di Pous di Ilok, fu tra i principali fautori del potere angioino in Ungheria. Per la funzione dei bani: Pál Engel, *Magyarország világi archontológiája 1301-1457* [L'archontologia secolare d'Ungheria], 2 vol., Budapest, MTA Történettudományi Intézet, 1996.
- 28 *Quorum instantiam papa admittens quendam puerum XI annorum nomine Karolum anno Domini millesimo ducesimo nonagesimo nono vivente adhuc Andrea rege in Hungariam destinavit. Cuius Karoli generatio et origo tali modo habetur. Rex Stephanus Quintus filius Bele Quarti regis Hungariæ inter alias filias habuit unam nomine Mariam vocatam, quam Karulo Claudio filio Karuli Magni, qui ex donatione Ecclesiæ fuit rex Sylicie, tradiderat in uxorem. Qui rex Carolus Claudus ex illa filia Stephani regis genuit Karolum Martellum nomine. Carolus vero Martellus ex filia imperatoris Rodolphi, Clemencia nomine, genuit filium, quem primo in terra sua vocaverunt Carobertum, quasi Karolum Robertum. In Hungaria autem oblat Roberto ipsum Hungari Karolum vocaverunt*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66r-v.
- 29 Malgrado che il 10 maggio 1297 Bonifacio VIII avesse nominato arcivescovo di Spalato il frate minore Pietro, già cappellano della regina Maria, questa elezione non implicava una decisa presa di posizione del papa a favore degli Angioini, secondo Kiesewetter, «L'intervento...», art. cit. Una relazione inviata ad Andrea il 25 ottobre 1300 da *Petrus de Bonzano de Tarvisio*, suo procuratore a Roma, sembra indicare che il papa e la curia non fossero d'accordo con le iniziative prese da Carlo II d'Angiò nei fatti ungheresi: *Sciatis pro certo quod nepos regis Caruli contra consilium et voluntatem domini papæ et cardinalium amicorum suorum missus fuit per dominum regem ad partes illas, et quod dominus papa ei non dedit aliquod auxilium; et omnes de curia reputant stulticiam quod dictus rex misit eum illuc, et male succedet in Sicilia; et cotidie expectatur in curia quia venit ad dominum papam pro implorando auxilio. Interea procedatis cum filiis Henrici Bani et cum aliis vestri baronibus, cum*

- quibus potestis, quia de facili potestis habere puerum in manibus vestris, si vultis. Et ego dixi pluribus cardinalibus quod audiverim a maiestate vestra; quod si haberetis puerum in manibus vestris, quod mitteretis eum ad dominum papa et multum eis placuit.* Il documento integrale si legge nel *Codex diplomaticus Arpadianus continuatus*. Arpadkori Új Okmánytár, A Magyar Tud. Akadémia Tört. bizottmánya megbízásából közzé teszi Wenzel Gusztáv, 12 vol., Pest, Eggenberger Ferdinánd Akadémiai, 1860-1874: 5<sup>o</sup>, 1864, doc. 169. La preoccupazione di Bonifacio VIII per la situazione ungherese ricorre anche in una bolla del 28 gennaio 1299: *Vetera monumenta historica Hungariam sacram illustrantia [...] deprompta collecta ac serie chronologica disposita ab Augustino Theiner*, 2 vol., Romæ, Typis Vaticanis, Parisiis, apud Firmin Didot fratres, Vindobonæ, apud Guilielmum Braumüller, 1859-1860: 1<sup>o</sup>, 1859, doc. 616. A questa congiuntura dedicò alcune pagine Gennaro Maria Monti, «L'invio di Caroberto d'Angiò in Ungheria», *Archivio storico per le province napoletane*, 18/1932, p. 117-126, sostenendo l'ipotesi di un ruolo decisivo di Bonifacio VIII.
- 30 Sugli alleati croati degli Angioini: Neven Budak, Miljenko Jurković, «La politique adriatique des Angevins», *Les princes...*, *op. cit.*, p. 203-217; Gyula Kristó, «Les bases du pouvoir royal de Charles I<sup>er</sup> en Hongrie», *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998)*, dir. Noël Coulet et Jean-Marie Matz, Roma, École française de Rome, 2000, p. 423-429; Péter Báling, «Personal Network of the Neapolitan Angevins and Hungary (1290-1304)», *Specimina Nova. Pars Prima. Sectio Mediaevalis VIII*, eds. Gábor Barabás and Gergely Kiss, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015, p. 83-107.
- 31 *Interim anno Domini millesimo trecentesimo primo in festo sancti Felicis in Pincis idem rex Andreas in castro Budensi requievit in Domino et sepultus est in ecclesia Sancti Iohannis Evangelistæ apud fratres minores*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 66v.
- 32 Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 66v.
- 33 Sul concetto di *naturalis* applicato nel Medioevo ai detentori del potere: Federico Del Tredici, Massimo Della Misericordia, «Politiche della natura alla fine del Medioevo. Quadri generali e casi lombardi», *Reti Medievali Rivista*, 21/2020, 1, in rete.
- 34 Nel *Chronicon pictum* il toponimo conta più di venti occorrenze, sia come *Alba* che come *Alba regalis*. Sulla chiesa della Vergine costruita dal re Stefano, che ne costituiva il fulcro devozionale e simbolico: Ernő Marosi, «Drei mittelalterliche Schlüsseldenkmal der Kunstgeschichte Ungarns – restauriert. Székesfehérvár, Esztergom und Visegrád im Jahr 2000», *Acta historice artium Academia Scientiarum Hungarica*, 42/2001, p. 255-281; Piroška Biczó, «Das königliche Marienstift zu Székesfehérvár im Lichte der neueren Grabungen», *Acta historice artium Academia Scientiarum Hungarica*, 52/2011, p. 5-30; *Károly Róbert és Székesfehérvár* [Carlo Roberto e Székesfehérvár], szerk. [dir.] Terézia Kerny, András Smohay, Székesfehérvár, Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum, 2011.
- 35 Così il cronista riassume questi fatti: *Qui Vencezlaum venire noluit, sed filium suum ex filia imperatoris Rodolphi procreatum et genitum, nomine similiter Vencezlaum in quadam villa Godin vocata circa Morovam ex parte Bobemice, quo prefati nobiles et episcopi convenerant, in regem Hungaris tradidit naturalem. Et ipsi confectis instrumentis litterarum et roborato fidei firmamento unanimiter susceperunt. Abbinc Te Deum Laudamus altissime proclamantes ad Albam civitatem regiam deventerunt, ubi Iohannes archiepiscopus Colocensis cum episcopis aliis superius nominati honorifice eum coronarunt. Sedes namque tunc archiepiscopatus Strigoniensis vacabat* (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 67r). La sede di Strigonio (Esztergom) non era vacante, perché dal 1298 era stato nominato Gregorio Bicskei (che morì ad Anagni nel 1303), ma era considerata tale da buona parte del clero ungherese: Gergely Kiss, «Les légats pontificaux en Hongrie au temps de rois Angevins, 1298-1311», *La Diplomatie...*, *op. cit.*, p. 101-116, in part. p. 102-104.

- 36 *Vetera monumenta...*, *op. cit.*, 1°, doc. 622 (17 ottobre 1299); doc. 635 (31 maggio 1303). Boccasini era stato preceduto da Giovanni Uguccione: *Vetera monumenta...*, *op. cit.*, 1°, doc. 594 (2 gennaio 1291), doc. 595 (stessa data), ma ugualmente senza successo; Gergely Kiss, «Les aspects des activités des légats pontificaux en Hongrie aux XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles», *Chronica*, 9-10/2009-2010, p. 38-54. Il *Chronicon* sintetizza questi eventi in una sola frase: *Ut autem iste Carolus regnare valeret et contra Andream regem potestatem accipere, papa praefatus unum et alium de latere suo contra regem Andream pro Carolo destinavit* (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66v). Il documento più antico in cui a Napoli il *puer Carolus* è chiamato *rex Hungariae* è datato 12 aprile 1301: *Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 203. Sulla data della prima incoronazione di Carlo: A. Kieseewetter, «L'intervento...», *art. cit.*, p. 193-198.
- 37 L'incoronazione del principe boemo (la cui notizia arrivò fino a Giacomo II di Catalogna-Aragona: Stéphane Péquignot, *Au nom du roi. Pratique diplomatique et pouvoir durant le règne de Jacques II d'Aragon, 1291-1327*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, p. 101) non avrebbe dovuto essere validata, dal momento che dopo che Innocenzo III aveva concesso all'arcivescovo di Kalocsa di incoronare Bela III, compito che l'arcivescovo di Esztergom si era rifiutato di eseguire, quest'ultimo aveva chiesto al papa di confermare che il privilegio della consacrazione dei re d'Ungheria spettasse unicamente ai primati strigoniensi. La bolla papale originale si conserva nell'Archivio di Esztergom: *Monumenta Ecclesiae Strigoniensis [...], ordine chronologico dispositis, dissertationibus et notis illustravit Ferdinandus Knausz*, 2 vol., Strigonii, Typis descripsit Ægidius Horák, 1874-1882: 1°, 1874, p. 187-189; *A Thousand Years of Christianity in Hungary. Hungariae Christianae Millennium*, ed. Pál Cséfalvay, Budapest, Hungarian Catholic Episcopal Conference, 2001, p. 272-273, scheda n° 2.11. Sui privilegi di questa diocesi: Gergely Kiss, «Églises privilégiées' et églises royales en Hongrie médiévale», *Revue Mabillon. Revue internationale d'histoire et de littérature religieuses*, n.s., 26/2015, p. 29-57.
- 38 *Les registres de Boniface VIII...*, *op. cit.*, 3°, doc. 4400 (17 ottobre 1301), doc. 4411, 4412, 4414-4418 (8 novembre 1301).
- 39 *Vetera monumenta...*, *op. cit.*, 1°, doc. 635. Secondo A. Kieseewetter, «L'intervento...», *art. cit.*, p. 192, «per la storia costituzionale dell'Ungheria la bolla *Spectator omnium* fu pioneristica e normativa sotto due punti di vista: da un lato affermò almeno per la dinastia angioina il diritto ereditario alla corona, dall'altro sancì definitivamente l'abbandono delle pretese di sovranità feudale sul Regno d'Ungheria da parte della Santa Sede». Sulla posizione dottrinarica di Bonifacio VIII: Jean-Paul Boyer, «Boniface VIII en juge des rois. Une harangue de Barthélemy de Capoue sur la succession de Hongrie», *La Diplomatie...*, *op. cit.*, p. 79-100. Si veda pure Ágnes Maléth, «Les relations de Charles I<sup>er</sup> de Hongrie avec la papauté (1301-1342)», *Specimina Nova. Pars Prima, Sectio Mediaevalis IX*, eds. Gergely Kiss and Gábor Barabás, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2017, p. 77-94.
- 40 *Postea rege iam dicto, quem Hungari Ladizlaum vocaverunt, in Buda degente nullum castrum, nulla potentia seu potestas, nullum ius regale, sicut Carulo puero, ex parte baronum restituntur. Sed una pars regni Carolum, altera Ladizlaum regem appellabant nomine tantum, sed non re vel effectu regiae maiestatis seu potestati. Tunc rex Vencezlaus, pater Ladizlai noviter coronati, videns et considerans palliatas versutias Hungarorum anno Domini millesimo trecentesimo tertio cum multitudinē exercitus Pannoniam est ingressus, et iuxta Danubium circa Pestb aliquantulum residens, Ladizlaum filium suum cum corona regni accipiens, et Ladizlaus filium Vernerii rectorem seu iudicem Budensem, in suum regnum in pace revertitur*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 67r-v. Per un'analisi delle fonti contemporanee non ungheresi: Renáta Skorcka, «With a Little Help from the Cousins – Charles I and the Habsburg Dukes of Austria during the Interregnum», *The Hungarian Historical Review*, 2/2013, 2, p. 243-260.

- 41 *Interdum vero filii Herrici et quidam alii nobiles Otthonem ducem Bavariæ subintroducunt in regem Hungariæ. Qui veniens et coronam regni a Vencezlao ablatam petivit sibi dari ac secum ferens anno Domini millesimo trecentesimo quinto Albam regalem civitatem petiit, uti ubi coronaretur legitime in regem. Quem Benedictus episcopus Wesprimiensis et frater Anthonius episcopus Chanadiensis in regem inunxerunt et dicta corona regia coronarunt. Inde Budam veniens et in die sollempni in decore regio coronam sanctam habens in capite, per omnes plateas et vicos incedebat eques cum populo copioso, ut cunctis se esse regem legitimum publicaret. Qui in brevi terram Erdeluv cum Beke filio Thomæ censuit visitare, ubi Ladizlaus voyvoda ipsum captivavit et in castro suo tenuit vinculatum multis diebus: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 67v e f° 68r.*
- 42 Tudor Sălăgean, «Transylvania against Charles Robert: Voivode Ladislaus Kán and his Position in the Contest for the Hungarian Crown (1301-1310)», *La Diplomatie...*, op. cit., p. 117-124. Dello stesso studioso si veda anche il volume *Transylvania in the Second Half of the Thirteenth Century. The Rise of the Congregational System*, Leiden-Boston, Brill, 2016, in part. i capitoli 6 e 7.
- 43 Émile Horn, «La mission diplomatique d'un franciscain», *Études franciscaines*, 37/1925, p. 405-418; Laura Gaffuri, «Gentile da Montefiore», *Dizionario biografico degli italiani*, 53, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, *ad vocem*. Tra gli studi sulle sue committenze artistiche: Diana Norman, «Sanctity, Kingship and Succession. Art and Dynastic Politics in the Lower Church at Assisi», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 73/2010, p. 297-334.
- 44 *Cum igitur puer Karolus absque regni solatio in Hungaria moraretur, frater Gentilis, tituli Sancti Martini in Montibus presbyter cardinalis de ordine fratrum minorum ex auctoritate summi pontificis plenaria anno Domini millesimo trecentesimo octavo Pannoniam intravit. Uno siquidem anno in pace transacto, anno Domini millesimo trecentesimo nono constitutione terribili promulgata nobiles regni anathematis vinculo innodavit, pauperibus vero et divitibus universis divina strictius interdixit. Et hæc fecit illis nobilibus, qui iura regalia et reginalia nolebant restituere regi Carulo supradicto, et qui eum regem minime appellarent. Ladizlaum vero voyvodam Transilvanum speciali excommunicatione feriens, eo quod coronam regni, quam ab Otthone duce, dum eum captivaverat, receperat, indebite detinebat, et quia filiam suam idem Ladizlaus tradiderat filio Stephani, regis Serviciæ scismatico in uxorem. Quapropter cum præfati nobiles extra cimiteria corpora iacentia conspicerent defunctorum, amaro spiritu perturbati, anno Domini millesimo trecentesimo decimo congregati in campum Racus circa Pesth, Carulum sepeditum in regem concorditer susceperunt, et Albam proferentes feria quinta in octavis sancti regis Stephani sollempniter cum lætitia coronarunt cum sancta corona a Ladizlaovoyvoda restituta: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68v e f° 69r.*
- 45 *Acta legationis cardinalis Gentilis. Gentilis bibornok magyarországi követségének okiratai 1307-1311*, Budapest, 1885. L'edizione dei documenti, curata da László Fejérfpataky (1857-1923), figura di primo piano negli studi sul Medioevo italiano nell'Ungheria di fine Ottocento, allievo di Theodor Sickels a Vienna e direttore della Biblioteca del Museo nazionale ungherese, è preceduta dai *prolegomena* del canonico posoniense Antal Pór (1834-1911), autore di ampie ricerche sui sovrani angioini, come attesta il terzo volume della *Magyar Nemzet Története* di Sándor Szilágyi, dal titolo *Az Anjouk kora az Anjou ház és örökösei, 1301-1439* [L'epoca angioina, la dinastia d'Angiò e i suoi eredi], redatto con Gyula Schönherr ed edito nel 1895. Molti dei documenti pubblicati nel 1885 erano già noti, ma la loro raccolta rese per la prima volta accertabile nel suo complesso il ruolo svolto da Gentile Partino nelle vicende d'Ungheria.
- 46 *Regestum Clementis...*, op. cit., p. 174-176; *Acta legationis...*, op. cit., doc. 1 (8 agosto 1307, da Poitiers); doc. 2-9 (8 agosto 1307, da Poitiers).
- 47 *Regestum Clementis...*, op. cit., p. 65-71: [...] *quodque carissima in Christo filia nostra Maria, regina Siciliae illustris, in eodem regno Ungariæ tanquam hæres proximior se ius asserebat habere,*

- et carissimus in Christo filius noster Carolus, rex Ungariæ illustris, nepos eius, regnum ipsum in parte non modica ex persona iam dictæ suæ paternæ avicæ possidebat, de quo etiam in Strigoniensi ecclesia iuxta ritum antiquum Ungariæ per personam ydoneam regale suscepit diadema [...].*
- 48 *Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 228 (27 novembre 1307, da Marsiglia).
- 49 *Magyar diplomacziái...*, *op. cit.*, doc. 232 (15 marzo 1308, senza luogo).
- 50 *Acta legationis...*, *op. cit.*, doc. 10 (30 maggio 1308, da Spalato), doc. 34 (4 novembre 1308, da Buda).
- 51 *Acta legationis...*, *op. cit.*, doc. 39 (27 novembre 1308, Pest: *Publicum instrumentum de electione Caroli in regem Hungariæ, præsentis et interveniente cardinale Gentili*).
- 52 Qualche settimana prima Gentile aveva compiuto uno degli atti di maggior impatto della sua missione, recandosi a incontrare questo potente esponente della nobiltà ungherese, tra i più ostili al principe venuto da Napoli, affinché si impegnasse a prestare obbedienza e nel contempo a riconoscere Carlo come *verum regem ac regni successorem Ungariæ et suum dominum naturalem*. Al colloquio, decisivo per le sorti della monarchia e svoltosi in terreno neutrale, presso il convento degli eremitani nella diocesi vesprimiense, avevano assistito l'arcivescovo di Strigonio e altri alti prelati ungheresi, insieme a diversi esponenti della nobiltà: *Acta legationis...*, *op. cit.*, doc. 38 (10 novembre 1308).
- 53 [...] *de quibus etiam, per eos firmiter adimplendis et inviolabiliter observandis, iunctas manus, prout solet a profitentibus regulas fieri, infra sæpediti domini legati mittentes manus, iuramentum et fidem super vere crucis lignum, ipsique ac dicto domino regi singulariter pacis osculum præstiterunt, statimque ipsum dominum Carolum regem catervatim elevatum subtollebentes manibus, plausu et vocibus extulerunt regium letis ad sydera nomen, subsequenter Te Deum laudamus solenniter decantato [...]: ibid.* Sul significato del gesto: Willem Frijhoff, «The Kiss Sacred and Profane: Reflections on a Cross-Cultural Confrontation», *A Cultural History of Gesture from Antiquity to the Present Day*, eds. Jan N. Bremmer and Herman Roodenburg, with an introduction by Sir Keith Thomas, Cambridge, Polity Press, 1991, p. 210-236; Yannick Carré, *Le baiser sur la bouche au Moyen Âge. Rites, symboles, mentalités, à travers les textes et les images, XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Léopard d'Or, 1993.
- 54 *Acta legationis...*, *op. cit.*, doc. 61 (8 maggio – 14 luglio 1309, Buda).
- 55 Vinni Lucherini, «The Hungarian Constitutiones Synodales of 1309 and the 'Holy Crown': The Theological Use of an Art Object as a Political Symbol», *Political Theology in Medieval and Early Modern Europe. Discourses, Rites, and Representations*, eds. Montserrat Herrero, Jaume Aurell, and Angela C. Miceli Stout, Turnhout, Brepols, 2017, p. 267-283.
- 56 *Antiquorum habet relatio, declarat quoque historia incliti confessoris beati Stephani primi regis Hungariæ, quod in ipso felici primordio, quo dominus Ihesus Cbristus per ministerium præfati regis regnum ipsum ad fidem christianitatis adduxit, ipsius in terris vicarius, Romanus pontifex, regi præfato suisque in personam eiusdem catholicis successoribus universis sacram destinavit coronam, ut dicti regis et regni eo evidentius appareret nobilitas cresceretque devotio quo ipsius caput nobilior atque devotior decoraret ornatus. Quia vero coronam eandem, ut de aliis mobilibus sæpe contingit, possibile est effractione, ignis consumptione ac innumerabilibus quasi casibus inopinatis deficere vel confundi, nonnunquam vero abscondi ad tempus, vel occupatam per violentiam detineri, ut pluries retroactis evenisse temporibus, et ad præsens facti evidentia manifestat, officio nostro congruere arbitramur, et circa coronæ præfate violentam occupationem quæ in præsentiarum imminet et que posset multipliciter imminere, deinceps salubre apponentes remedium magnifici principis domini Karoli incliti regis Hungariæ suorumque successorum et regni prædicti præsentibus et futuris incommodis occurramus. Si enim præsentis eiusdem coronæ occupatione vel futura durante regnum ipsum debita reformatione careret, illud sequeretur absurdum quod ea irrecuperabiliter occupata seu cuiuscumque casus eventu deperdita vel consumpta, irreparabiliter confunderetur et regnum. [...]. De consilio igitur et assensu venerabilium in Christo patrum et dominorum archiepiscoporum,*

- episcoporum et baronum regni prædicti præsentium diximus statuendum quod corona præfata, que per nobilem virum Ladislaum Voyuand (sic) detinetur ad præsens, nisi usque ad proximum futurum concilium, in præsentis concilio ordinatum, nobis libera et expedita restituta fuerit, ex nunc præsentis constitutionis vigore sit penitus interdicta, et pro interdicta, profana et reproba tamdiu ab omnibus habeatur, quamdiu per ipsum Ladislaum vel quemcumque alium sic detenta fuerit, et quousque ad manus nostras seu legitimi regis vel Albensis ecclesiæ, ad quam spectare dinoscitur, libere fuerit restituta, et quod alia fabricetur, que per nos nomine Romanæ Ecclesiæ eidem regi et regno donetur, et per nos seu auctoritate nostra benedicatur sollemniter qua in locum succedente prioris dictus rex successoresque sui coronentur, eamque auctoritate nostra, ut prædicatur, benedictam, tam rex et successores prædicti quam barones et nobiles, ac populus universus, pro vera et legitima corona perpetuo recipere debeant et habere [...] Acta legationis..., op. cit., doc. 61.* La frase *Antiquorum habet relatio* ricalca le prime parole della bolla *Antiquorum habet fida relatio* con cui Bonifacio VIII indisse il primo Giubileo, il 22 febbraio 1300.
- 57 L'agiografo Hartvic aveva parlato di una corona che insieme a una croce sarebbe stata data al prelado Astric, inviato a Roma da Stefano a chiedere la benedizione e la conferma del titolo regale: «*Legenda sancti Stephani regis maior et minor, atque legenda ab Hartvico episcopo conscripta*», ed. Emma Bartoniek, *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianæ gestarum, edendo operi præfuit Emericus Szentpétery*, 2 vol., Budapest, Academia Litter. Hungarica atque Societate Histor. Hungarica, 1937-1938: 2°, p. 377-440; Nora Berend, «Hartvic, Life of King Stephen of Hungary», *Medieval Hagiography. An Anthology*, ed. Thomas F. Head, New York – London, Routledge, 2000, p. 375-398; Gábor Thoroczkay, «Anmerkungen zur Frage der Entstehungszeit der Hartvik-Legende des Stephan des Heiligen», *Specimina Nova. Pars Prima. Sectio Mediævalis* I, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2001, p. 107-132. Si deve a Hartvic la legittimazione in chiave etimologica del potere regale di Stefano concessogli da Dio (*Stephanus quippe græce, corona sonat latine*): Julia Verkholtantsev, «Etymological Argumentation as a Category of Historiographic Thought in Historical Writings of Bohemia, Poland, and Hungary», *Medieval East Central Europe in a Comparative Perspective, from Frontier Zones to Lands in Focus*, eds. Gerhard Jaritz and Katalin Szende, London, Routledge, 2016, p. 239-253. Secondo il vescovo sassone Tietmaro di Merseburgo (975-1018), Waic (nome originario di Stefano) aveva ricevuto una corona e una benedizione per esortazione di suo cognato Enrico di Baviera e con il consenso dell'imperatore Ottone III: *Thietmari Merseburgensis episcopi Chronicon*, hg. Robert Holtzmann, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1935, p. 198. Non sappiamo che forma avesse la corona effettivamente indossata dal re Stefano nei riti solenni del regno, ma non si può escludere che presentasse delle similitudini con quella che copre il capo del re in un medaglione ricamato sul cosiddetto mantello dell'incoronazione: Ernő Marosi, «The Coronation Mantle of the Hungarian Kings, Originally Chasuble of King Stephen I and Queen Gisella», *The Art of Medieval Hungary*, eds. Xavier Barral i Altet, Pál Lővei, Vinni Lucherini, and Imre Takács, Roma, Viella, 2018, p. 347-350.
- 58 György Györfly, «La christianisation des hongrois et les peuples de la Hongrie», *L'Église et le peuple Chrétien dans les pays de l'Europe du centre-est et du nord (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, *Actes du colloque (Rome, 27-29 janvier 1986)*, Roma, École française de Rome, 1990, p. 57-66, e altri saggi dello stesso volume; *The First Millennium of Hungary in Europe*, eds. Klára Papp and János Barta, Debrecen, Dup, 2002; *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus', ca. 900-1200*, ed. Nora Berend, Cambridge, Cambridge University Press, 2007; *Central Europe in the High Middle Ages. Bohemia, Hungary and Poland. c. 900 – c. 1300*, eds. Nora Berend, Przemysław Urbańczyk, and Przemysław Wiszewski, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

- 59 Catherine Jolivet-Lévy, «L'apport de l'iconographie à l'interprétation de la *corona græca*», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 43/2002, p. 22-32; Paul Hetherington, «La couronne grecque de la Sainte Couronne de Hongrie: le contexte de ses émaux et de ses bijoux», *ibid.*, p. 33-38; Etele Kiss, «La couronne grecque dans son contexte», *ibid.*, p. 39-51. Sulla possibilità che fosse un dono proveniente dalla corte di Bisanzio e sulle *shifting significations* dell'oggetto: Cecily J. Hilsdale, «The Social Life of the Byzantine Gift: The Royal Crown of Hungary Re-Invented», *Art History*, 31/2008, p. 602-631. Sulle relazioni ungaro-bizantine: Ferenc Makk, *The Árpáds and the Comneni. Political Relations Between Hungary and Byzantium in the 12<sup>th</sup> Century*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989.
- 60 Ernő Marosi, «La couronne latine», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 43/2002, p. 72-82.
- 61 Sulle questioni concernenti le migrazioni degli oggetti d'arte e gli scambi culturali: *Re-assessing the Global Turn in Medieval Art History*, ed. Christina Normore, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018.
- 62 La corona che si vede dipinta in una grande pittura murale dell'antica prepositura medievale di San Martino a Szepes, attuale sede della diocesi di Spiš (nel sito alto-ungherese di Szepeshely, ora Spišská Kapitula nella Repubblica Slovacca), non ha nulla in comune con la corona di santo Stefano. L'affresco, che rappresenta la Vergine nell'atto di incoronare Carlo I d'Ungheria alla presenza di altri personaggi, è stato interpretato generalmente in chiave legittimante del re napoletano. Sono invece del parere che fu eseguito, per volere del preposito della collegiata, come un *ex-voto* alla Vergine, secondo quanto dimostra il testo dell'iscrizione dipinta nello stesso pannello e i documenti scespiensi contemporanei: Vinni Lucherini, «Raffigurazione e legittimazione della regalità nel primo Trecento: una pittura murale con l'incoronazione di Carlo Roberto d'Angiò a Spišská Kapitula (Szepeshely)», *Medioevo. Natura e figura, Atti del convegno (Parma, 20-25 settembre 2011)*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Skira, 2015, p. 675-687.
- 63 La prima illustrazione della corona si trova nel volumetto *De sacra coronæ Regni Hungariæ ortu, virtute, victoria, fortuna, annos ultra DC clarissimæ, brevis commentarius. Petri de Rewa comitis Comitatus de Turocz, Augustæ Vindelicorum, excudebat Christoph. Mangus, 1613*. Al frontespizio segue, sul medesimo foglio, l'incisione con il titolo *Sacra, angelica et apostolica corona* recante in basso le firme *D. Petrus Rew. C. T. e Wolfg. Kiltan Aug. Sculp.* Révay era stato insignito, insieme con István Pálffy de Erdőd, del compito della custodia della corona dei re d'Ungheria nel momento in cui questa era stata trasferita a Pozsony (Bratislava) per l'incoronazione di Mattia II, svoltasi il 19 novembre 1608: Anton Radvánszky, «Das Amt des Kronhüters in Staatsrecht und Geschichte Ungarns», *Ungarn-Jahrbuch. Zeitschrift für die Kunde Ungarns und verwandte Gebiete*, 4/1972, p. 27-45. L'incoronazione, considerata un evento capitale dagli intellettuali gravitanti intorno alla corte, come Elias Berger (1562-1644) e Jan Jessenius (1566-1621), indusse Révay a concentrarsi sulla storia della corona. Sulle relazioni intellettuali tra Révay, Berger e Jessenius: Kees Teszelszky, *Az ismeretlen korona. Jelentésék, szimbólumok és nemzeti identitás*, Pannonalma, Bences Kiadó, 2009; Idem, «The Hungarian Roots of a Bohemian Humanist: Johann Jessenius a Jessen and Early Modern National Identity», *Whose Love of Which Country? Composite States, National Histories and Patriotic Discourses in Early Modern East Central Europe*, eds. Balazs Trencsenyi and Márton Zászkaliczky, Leiden-Boston, Brill, 2010, p. 315-332. Prima di morire, Révay aveva preparato una seconda redazione del suo lavoro, pubblicata postuma con il titolo *De Monarchia et Sacra Corona Regni Hungariæ centuriæ septem, auctore Petro de Rewa comite Turocensi, [...] opera et studio Gasparis Jongelini abbatis, Eussertbalensis, et dicti Regni historiographi*, Francofurti, Sumptibus Thomæ-Mathie Gôtzii, Typis Jacobi Lasché Typograph. Hanoviens., 1659. Tra gli apporti più interessanti di quest'edizione

- vi è una nuova ipotesi sull'origine della corona basata su una descrizione inserita dopo la narrazione dell'arrivo della corona a Pozsony, dell'istituzione di un duumvirato di tutela e dell'incoronazione del re Mattia II, sezioni assenti nell'edizione del 1613. Basandosi sull'iscrizione *Constantinus* in lettere greche e sulla *Vita* di papa Silvestro I del Platina, Révay ipotizzò che la corona fosse stata realizzata a Costantinopoli, per volontà di Costantino il Grande, da artefici greci. Donata dall'imperatore al papa Silvestro I e conservata per secoli tra i tesori dei pontefici, sarebbe stata inviata a Stefano d'Ungheria da Silvestro II: se il committente della corona fosse stato un pontefice, l'oggetto non avrebbe recato, infatti, iscrizioni in greco e il papa si sarebbe fatto effigiare o avrebbe aggiunto le proprie insegne. Su Révay e la corona ungherese: Vinni Lucherini, «La prima descrizione moderna della corona medievale dei re d'Ungheria: il *De sacra corona* di Péter Révay (1613)», *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Zagreb, Ircalama, 2013, p. 479-490.
- 64 Il notaio apostolico registrò la cerimonia in maniera così puntuale che è come se avessimo davanti agli occhi un'immagine: *Acta legationis...*, *op. cit.*, doc. 65. Un altro documento, forse del 29 giugno 1309, sottoscritto dall'arcivescovo strigoniense Tommaso, con Pietro arcivescovo spalatense e Vincenzo arcivescovo colocense, e con i vescovi Benedetto vesprimiense, Haab vaciense, Emerico varadiense, Giovanni nitriense, Agostino zagabriense, Ladislao sirmiense, Pietro quinquecclesiense, Martino agriense, Benedetto chanadiense, Gregorio bosniense, attesta che, constatato vano ogni sforzo di recuperare il diadema di santo Stefano rubato, il cardinale Gentile, osservando che in assenza della corona, *cui multum reverentiae atque auctoritatis ex dicti regni incolarum opinione defertur*, venisse a mancare il rispetto per la *dignitas regia*, aveva interdetto l'uso di quel diadema finché si trovasse sequestrato. Aveva così fatto preparare un nuovo diadema, con l'assenso e il beneplacito dei prelati e dei baroni, *egregio opere ex auro et lapidibus pretiosis*, solennemente benedetto il 13 giugno 1309 con l'olio santo donato alla chiesa di Alba perché si conservasse *ad opus coronationis regis Ungariae, iuxta morem antiquum: Acta legationis...*, *op. cit.*, doc. 68. Sul ruolo svolto dall'arcivescovo di Strigonio, Tommaso, per garantire a Carlo l'ingresso nel *regnum nostrum Ungariae, iure geniture nobis debitum*, si veda il documento del 1 agosto 1315, nel quale il re, nel donargli un *castrum*, rievocava il comportamento del prelado fin dal momento del suo *introitus* nel Regno: *Monumenta Ecclesiae Strigoniensis...*, *op. cit.*, 2°, doc. 806.
- 65 Il 4 giugno, il *magister Henricus, filius Henrici bani* firmò una carta nella quale si attestava il giuramento da lui prestato di fronte a Gentile, agli arcivescovi Tommaso strigoniense e Vincenzo colocense, e dei vescovi Agostino zagabriense, Gregorio bosniense e Niccolò postulato iauriense (la diocesi corrispondente all'attuale Győr). Enrico aveva giurato di accettare *alacri animo*, a proprio nome, dei suoi eredi, dei nobili sottoposti al suo governo, di suo nipote Nicolò (poi tesoriere del re tra il 1312 e il 1332) e di tutti coloro a lui pertinenti, l'incoronazione di Carlo con la nuova corona e in un luogo diverso da Alba, *ubi ex more huiusmodi coronatio fieri consuevit: Acta legationis...*, *op. cit.*, doc. 64 (4 giugno 1309, Tenen/*Tétény*). Sulle vesti liturgiche conservate ad Alba: Gábor Thoroczkay, «Dono pontificio alla chiesa prediletta di Santo Stefano agli inizi del secolo XI? (I 'razionali' di Székesfehérvár)», *Rivista di studi ungheresi*, 13/2014, p. 7-26.
- 66 *Acta legationis...*, *op. cit.*, doc. 74 (8 aprile 1310, Szeged).
- 67 Sui rituali di incoronazione ungheresi: Erik Fügedi, «Coronations in Medieval Hungary», *Studies in Medieval and Renaissance History*, 3/1980, p. 165-190, riedito in Idem, *Kings, Bishops, Nobles and Burghers in Medieval Hungary*, ed. János M. Bak, London, Variorum Reprints, 1986, p. 159-189; János M. Bak, *Königtum und Stände in Ungarn im 14.-16. Jahrhundert*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1973, in part. p. 165-190. In una prospettiva

- europaea: *Coronation. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, ed. János M. Bak, Berkeley, University of California Press, 1990.
- 68 Josef Karpat, «Die Lehre von der heiligen Krone Ungarns im Lichte des Schrifttums», *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 6/1941, 1, p. 1-54; Idem, «Die Idee der Heiligen Krone Ungarns in neuer Beleuchtung», *Corona regni. Studien über die Krone als Symbol des Staates im späteren Mittelalter*, hg. Manfred Hellmann, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1961, p. 349-398; László Péter, «The Holy Crown of Hungary, Visible and Invisible», *Slavonic and East European Review*, 81/2003, p. 421-510.
- 69 Ernő Marosi, «Die drei Majestätsiegel König Karl Roberts von Ungarn», *Akten des xxv. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte (Wien, 4.-10. September 1983)*, Wien, Böhlau, 1984-1986: 6. *Europäische Kunst um 1300*, hg. Gerhard Schmidt und Elisabeth Liskar, 1986, p. 249-256.
- 70 In una lettera del 22 febbraio 1317, il re d'Ungheria aveva nominato suo procuratore Giovanni, delfino di Vienne, marito di sua sorella Beatrice, perché gli fossero riconosciuti da Roberto i diritti connessi a quel titolo: Jean-Pierre Moret de Bourchenu Valbonnais, *Histoire de Dauphiné et des princes qui ont porté le nom de Dauphins, particulièrement de ceux de la troisième race, descendus des barons de la Tour-du-Pin, sous le dernier desquels a été fait le transport de leurs états à la couronne de France [...]*, 2 vol., Genève, chez Fabri & Barrillot Libraires, 1722: 2°, doc. 43. Per quanto riguarda l'*Honor*: Pier Fausto Palumbo, «*Honor Montis Sancti Angeli*», *Archivio storico pugliese*, 6/1953, p. 306-370.
- 71 A questo riguardo si veda una lettera del procuratore di Catalogna-Aragona del 19 luglio 1312: *Insuper dicunt quidam quod rex Robertus dubitat se absentare de Regno Apuliae, quo ad praesens, pro ei quod rex Boemiae, filius imperatoris, habuit noviter parlamentum et vistas cum rege Ungariae, nepote praedicti regis Roberti, et certa pacta et conventiones sunt inita inter eos, et suspicatur quod, si rex Robertus abesset, terra illa invaderetur per ipsam regem Ungariae, cum in ea se asserat ius habere tanquam filius primogeniti filii domini Karoli regis quondam. Ex hoc rex Robertus dicitur esse satis perplexus* (É.-G. Léonard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1°, p. 123 nota 2).
- 72 György Pray, *Annales regum Hungariae [...] Pars II complectens res gestas a Carolo I. Roberto ad Wadislauum I*, Vienna, Typis Joannis Thomae de Trattner, 1764, p. 29; *Historia critica regum Hungariae stirpis mixtae ex fide domesticorum et exterorum scriptorum concinnata a Stephano Katona [...] Tomulus I, ordine VIII. Ab anno Christi MCCC I ad annum usque MCCCXXI*, Budae, Typis Catharinæ Landerer, 1788, p. 646-647, parte della monumentale opera *Historia critica regum Hungariae ex fide domesticorum et exterorum scriptorum*, pubblicata in 42 volumi tra il 1779 e il 1817; *Vetera monumenta...*, *op. cit.*, 1°, doc. 872 (16 luglio 1332), doc. 873 (16 luglio 1332), doc. 874 (17 luglio 1332), doc. 875 (30 luglio 1332).
- 73 É.-G. Léonard, *Les Angevins...*, *op. cit.*, 1°, p. 162-163.
- 74 Per il commento dei documenti relativi al viaggio: Vinni Lucherini, «The Journey of Charles I, King of Hungary, from Visegrád to Naples (1333): Its Political Implications and Artistic Consequences», *The Hungarian Historical Review*, 2/2013, 2, p. 341-362.
- 75 La forza di quest'assunto, che nasceva dalla volontà di riconoscere un rimorso di coscienza da parte di Roberto, non trova corrispondenza nella documentazione d'archivio, ma i contemporanei, come Giovanni Villani, parlarono proprio di «coscienza»: É.-G. Léonard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1°, 1932, p. 131-133.
- 76 Silvio Pellegrini, *Il Pianto anonimo provenzale per Roberto d'Angiò*, Torino, Chiantore, 1934. Per il contesto di redazione del testo e del manoscritto: Catherine Léglu, «Ambivalent Visual Representations of Robert 'the Wise' in Occitan Illustrated Texts», *Italian Studies*, 72/2017, p. 192-204; Anna Radaelli, «Tra finzione e realtà: la *conplancha* per Roberto d'Angiò, una voce per un re immaginato», *Lecturae tropatorum*, 11/2018, p. 1-69. Per il

- confronto tra l'immagine del codice provenzale e le pitture murali della sala capitolare del convento di Santa Chiara: Vinni Lucherini, «Il refettorio e il capitolo del monastero maschile di Santa Chiara: l'impianto topografico e le scelte decorative», *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca*, a cura di Francesco Aceto, Stefano D'Ovidio ed Elisabetta Scirocco, Battipaglia, Laveglia & Carlone, 2014, p. 385-430.
- 77 Gli speroni indicavano che il giovane principe era stato insignito della milizia, un cerimoniale svoltosi dopo la morte di Roberto, in occasione della celebrazione del matrimonio effettivo di Andrea con Giovanna: C. Minieri Riccio, *Saggio...*, *op. cit.*, p. 17-18, doc. 20. Sulla simbologia degli attributi, in relazione alle effigi sepolcrali: Shirley F. Bridges, John Ward Perkins, «Some Fourteenth-Century Neapolitan Military Effigies, with Notes on the Families Represented», *Papers of the British School at Rome*, 24/1956, p. 158-173.
- 78 Monique Greiner, «Une reine méconnue, Sancia de Majorque, reine de Jérusalem et de Sicile (1286-1345)», *Études roussillonaises. Revue d'histoire et d'archéologie méditerranéennes*, 18/2000-2001, p. 117-128.
- 79 [...] *fiant sepulcra honorabilia et condecenia regie dignitati, in quibus utriusque prædictorum regum ossa honorifice tumulentur, iuxta tuæ dispositionis arbitrium, quæ ad hæc paterno et fraterno amore fienda duceris, quæve id fieri pro honore nostro in ultimis anelare videris* [...]: Heinrich Wilhelm Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, nach dem Tode der Verfassers herausgegeben von Ferdinand von Quast*, 4 vol., Dresden, Eigenthum von Wilhelm K. H. Schulz, 1860: 4<sup>o</sup>, p. 165-166, doc. 911. Su questi monumenti e il loro destino: Vinni Lucherini, «Precisazioni documentarie e nuove proposte sulla commissione e l'allestimento delle tombe reali angioine nella Cattedrale di Napoli», *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, a cura di Giulia Bordi, Iole Carlettini, Maria Luigia Fobelli, Maria Raffaella Menna, e Paola Pogliani, 2 vol., Roma, Gangemi Editore, 2014: 1<sup>o</sup>, p. 185-192; Eadem, «La memoria monumentale dei "christianissimi" re angioini di Napoli: manipolazioni storiografiche e artistiche tra Cinque e Seicento», *Re-thinking, Re-making, Re-living Christian Origins*, eds. Ivan Foletti, Manuela Gianandrea, Serena Romano, and Elisabetta Scirocco, Roma, Viella, 2018, p. 209-233.
- 80 Sul viaggio a Napoli e Roma della regina madre Elisabetta: Marianne Sághy, «Dévotions diplomatiques: le pèlerinage de la reine-mère Élisabeth Piast à Rome», *La Diplomatie...*, *op. cit.*, p. 219-224; Dragoş Gh. Năstăsou, «Patterns of Devotion and Traces of Art: The Diplomatic Journey of Queen Elizabeth Piast to Italy in 1343-1344», *Convivium*, 2/2015, 2, p. 98-111; Krzysztof Ratajczak, «The Pilgrimages of the Piast Dynasty in the Middle Ages», *Biuletyn Polskiej Misji Historycznej. Bulletin der Polnischen Historischen Mission*, 10/2015, p. 227-250.
- 81 Sull'opinione di un contemporaneo ai fatti come Petrarca: Péter Ertl, «I regicidi ungaro-napoletani nella letteratura umanistica (Francesco Petrarca, Coluccio Salutati, Lorenzo de Monacis)», *Nuova Corvina. Rivista di italianistica dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria*, 23/2011, p. 37-56.
- 82 Del codice autografo si conservano soltanto quattro fogli (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 434). Le prime tre decadi furono stampate nel 1543 a Basilea, mentre nel 1568 fu pubblicata, sempre a Basilea, la prima edizione integrale: Péter Kulcsár, «I manoscritti di Antonio Bonfini», *Camænæ Hungaricæ*, 1/2004, p. 71-92. Su Bonfini, storiografo e traduttore di opere dal greco e dal volgare italiano per il re d'Ungheria Mattia Corvino (1458-1490), oltre che dal 1487 lettore della regina Beatrice d'Aragona: Manuela Martellini, *Antonio Bonfini. Un umanista alla corte di Mattia Corvino*, Viterbo, Sette Città, 2007; László Havas, Sebestyén Kiss, «Die Geschichtskonzeption Antonio Bonfinis», *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*, hg. Johannes Helmuth,

- Ulrich Muhlack und Gerrit Walther, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 281-307; László Havas, «La survie de la tradition historiographique classique et la réception d'Antonio Bonfini dans l'historiographie latino-hongroise au dix-septième siècle», *L'eredità classica in Italia e in Ungheria dal Rinascimento al Neoclassicismo*, a cura di Péter Sárközy e Vanessa Martore, Budapest, Universitas, 2004, p. 217-237; Patrick Baker, «La trasformazione dell'identità nazionale ungherese nelle *Rerum Ungaricarum decades* di Antonio Bonfini», *Studi umanistici piceni*, 32/2012, p. 215-224; Martina Pavoni, «Scribere sum iussus historiam. Antonio Bonfini, storiografo dei re d'Ungheria», *In presenza dell'autore. L'autorappresentazione come evoluzione della storiografia professionale tra basso Medioevo e Umanesimo*, a cura di Fulvio Delle Donne, Napoli, Federico II University Press, 2018, p. 145-160.
- 83 Il riferimento è alle *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*. Da ultimo, su Biondo: Fulvio Delle Donne, «La cognizione del primato. Biondo Flavio e la nuova concezione della storia», *In presenza... op. cit.*, p. 121-144; Idem, «Da Valla a Facio, dalla prassi alla teorizzazione retorica della scrittura storica», *Reti Medievali. Rivista*, 19/2018, p. 599-625.
- 84 *Sed alia nos adiciemus de Caroli Primi genealogia, Siciliae regis, ex plumbeis tabulis excerpta, quae Neapoli in eius sepulchro comperta sunt. Qua quidem in re veniam mihi postulo, si, ut res universa notior fiat, longiore diverticulo utar: Antonii Bonfini Asculani Rerum Ungaricarum decades libris XLV ab origine gentis ad annum MCCCCXCV, editio septima accessit index rerum locupletissimus recensuit et praefatus est D. Carolus Andreas Bel [...], Lipsiae, Sumptu Ioannis Paulli Kraus Bibliop. Vindob., 1771, p. 315. La forma verbale comperta sunt ricorre diverse volte nelle *Decades*, sia nel senso di venire a sapere, sia in quello di scoprire o trovare, come potrebbe essere nel caso delle tavole di piombo, qualora fossero state rinvenute all'interno del sepolcro o nel complesso monumentale di cui il sarcofago doveva far parte. Che il senso dell'espressione possa essere quello qui suggerito sembra comprovarlo il riferimento che si legge nel *Theatrum Cometicum* di Stanislaw de Lubienietki (1681): *Ex tabulis plumbeis Neapoli in sepulchro Caroli I regii Siciliae inventis* (p. 737) e *Ex tabulis plumbeis inventis teste Bonfinio* (p. 738). Al di là della possibile evocazione classicista delle lamine plumbee iscritte associate agli antichi sepolcri, mi chiedo, senza escludere al momento altre possibilità, se non si trattasse di epigrafi, apposte originariamente alla tomba fatta allestire nel 1333, nei solchi delle cui lettere era stato inserito il piombo. Prima dei danneggiamenti provocati dal bombardamento americano del 4 agosto 1943, le iscrizioni delle sepolture di Carlo di Calabria, Roberto d'Angiò e Maria di Durazzo nella chiesa di Santa Chiara, incise su marmo, conservavano le lettere in bronzo dorato o in oro, come attestato da chi le aveva viste a inizio Novecento: Stanislaw Frascchetti, «I sarcofagi dei reali angioini in Santa Chiara di Napoli», *L'Arte*, 1, 1898, p. 385-438, in part. p. 398, 418, 433; Vinni Lucherini, «Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò», *Medioevo. I committenti, Atti del convegno (Parma, 21-26 settembre 2010)*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2011, p. 477-504.*
- 85 Oltre allo studio di Albert Berzeviczy, *Beatrix királyné (1457-1508). Történelmi élet – és korrajz* [La regina Beatrice, 1457-1508. Quadro storico della vita e dell'epoca], Budapest, A Magyar Történelmi Társulat Kiadása, 1908, ed. franc. *Béatrice d'Aragon, reine de Hongrie (1457-1508)*, Paris, Honoré Champion, 1911-1912 (la traduzione italiana di Rodolfo Mosca, che scrisse anche una prefazione su Berzeviczy, fu pubblicata a Milano nel 1931, nel 1962 e nel 1974), si vedano Manuela Martellini, «Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona nel *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali* di Antonio Bonfini», *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento, Atti del convegno (Pienza – Chianciano Terme, 20-23 luglio 2009)*, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2011, p. 491-500; Klára

- Pajori, «Il ruolo di Beatrice d'Aragona nel mecenatismo letterario di Mattia Corvino», *ibid.*, p. 479-490.
- 86 István Tringli, «The Transformation of Historiography in the Time of Matthias Corvinus», *Matthias Corvinus the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court, 1458-1490*, eds. Péter Farbaký and András Végh, Budapest, Budapest History Museum, 2008, p. 503-511; Klára Pajorin, «Il ruolo degli umanisti fiorentini e ungheresi nella formazione della rappresentazione del potere di Mattia Corvino», *Mattia Corvino e Firenze. Arte e umanesimo alla corte del re di Ungheria, Catalogo della mostra (Firenze, Museo di San Marco, 10 ottobre 2013 – 6 gennaio 2014)*, a cura di Péter Farbaký, Dániel Pócs, Magnolia Scudieri, Lia Brunori, Enikő Spekner, András Végh, Firenze, Giunti, 2013, p. 98-106; Paul Srodecki, «Panegyrics and the Legitimation of Power: Matthias Corvinus and the Humanist Court Historiography», *Hungary and Hungarians in Central and Eastern European Narrative Sources (10<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> Centuries)*, eds. Dániel Bagi, Gábor Barabás, Márta Font, and Endre Sashalmi, Pécs, University of Pécs, 2019, p. 173-187. Sulle teorie politiche nell'Ungheria del Cinquecento: Benedek Varga, «Political Humanism and the Corporate Theory of State: Nation, Patria and Virtue in Hungarian Political Thought of the Sixteenth Century», *Whose Love... , op. cit.*, p. 283-313. Più in generale: *Geschichtsbewußtsein und Geschichtsschreibung in der Renaissance*, eds. August Buck, Tibor Klaniczay, and S. Katalin Németh, Budapest-Leiden-Boston, Akadémiai Kiadó – Brill, 1989. Sulla biblioteca del re: De Bibliotheca Corviniana. *Matthias Corvin, les bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne, Actes du colloque (Paris, 15-17 novembre 2007)*, dir. Jean-François Maillard, István Monok et Donatella Nebbiai, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2009; James Raven, «The Corvina Library and the Lost Royal Hungarian Archive», *Lost Libraries. The Destruction of Great Book Collections since Antiquity*, ed. James Raven, London, Palgrave Macmillan, 2004, p. 91-105.
- 87 «La novità dell'opera bonfiniana che, prendendo le distanze dal particolarismo del genere cronachistico medievale, si dilata per abbracciare una prospettiva più ampia – europea – è ben scandita dalle parole introduttive all'ultima edizione critica delle *Decades: Hic Italus primus in Hungaria iam non chronicam, sed historiam – opus rhetoricum – scripsit et tamen inter historicorum Hungarorum primos merito et iure memoratur*»: M. Pavoni, «Scribere...», art. cit., p. 157.
- 88 Lorenzo de Monacis (ca. 1351-1428), diplomatico veneziano presso la corte di Sigismondo, aveva già lodato le nobili qualità di Ludovico il Grande nel suo carne in esametri sui fatti d'Ungheria dal 1382 al 1386. Per la genesi del *Carmen metricum de Caroli Parvi lugubri exitio (Historia de Carolo II cognomento Parvolo rege Hungariae o Pia descriptio miserabilis casus illustrium reginarum Hungariae)*: Ilona Edit Ferenczi, *Poetry of Politics. Lorenzo Monaci's Carmen (1387). The Daughter of Louis I, Queen Mary of Hungary, in Venetian Eyes*, Saarbrücken, VDM, 2009. A questo proposito, mi sembra utile citare un passo di Tibor Klaniczay, «The Concepts of Hungaria and Pannonia in the Age of Renaissance», *Hungarian Studies*, 10/1995, 2, p. 173-189: p. 188-189: *Despite the fact that Hungarians represented a majority of the population in 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> century Hungary, the Renaissance culture flourishing in this country was the common product of the sons of several peoples. The vehicle of the Hungarian Renaissance was not an ethnic group speaking the same language but an ethnically mixed society belonging to the same country and subscribing to a patriotism of the given state. In the framework of this unity, linguistic-ethnic consciousness only developed slowly among the Hungarian and the other peoples of Hungary during the course of the 16<sup>th</sup> century, but this would not endanger the cultural unity of Pannonia-Hungaria for a long time yet to come.*
- 89 Nel *Compendio de le istorie del Regno di Napoli* redatto nel 1498 dal pesarese Pandolfo Collenuccio (1444-1504), per desiderio del duca Ercole d'Este, e pubblicato postumo a

- Venezia nel 1539, primo lavoro storiografico che si propose di guardare alla storia del Regno di Napoli in maniera unitaria, gli ungheresi sono visti come invasori del regno, ma Collenuccio era ben a conoscenza delle dispute giuridiche medievali riguardanti la successione al trono di Napoli: «Roberto, terzogenito del re Carlo II, essendo in Avignone nel tempo della morte del padre, fu chiamato successor del regno, e da Clemente V, prima che partisse di Provenza, confermato re. Hebbe però controversia in detta successione, però che Carlo, chiamato Numberto, suo nepote et re d'Ungheria, nato di Carlo Martello primogenito, fratello di Roberto, e di Clementia, figliuola di Rodolfo imperatore, pretendeva per rispetto della persona del padre, il quale era morto prima che Carlo II suo auolo, che detta successione nel Regno di Napoli spettasse a lui. Per la qual cosa per li giuriconsulti di quel tempo fu disputata quella famosa questione de' giuristi con le sue appendici, cioè chi dee succéder ne' feudi et nei regni semplicemente consessi, o il fratello o il figliuolo del fratello stato re. In fine dichiarò il papa che Roberto succedesse. Et dice Baldo Perugino, hora illustre dottore, che la ragione che mosse il papa fu la pubblica utilità del regno, per l'immensa sapientia del detto re Roberto, che fu riputato un altro Salamone, et perché al suo nepote doveva bastare il Regno d'Ungheria. Et è da sapere che per ischivar confusione de' nomi, questo Carlo nepote di Roberto hebbe nome a battesimo Caroberto, nome composto da Carlo et da Roberto, ma gli ungheresi lo chiamarono semplicemente Carlo, gli italiani corrottamente Caronumberto». Traggo questa citazione dall'edizione ampliata: *Compendio dell'istoria del Regno di Napoli, composto da messer Pandolfo Collenuccio iuriconsulto in Pesaro, con la giunta di messer Mambrino Roseo da Fabriano delle cose notabili successe dopo*, Venezia, per Michele Tramezzino il vecchio, 1558, p. 136-137. Su Collenuccio: Giorgio Masi, *Dal Collenuccio a Tommaso Costo: vicende della storiografia napoletana fra Cinque e Seicento*, Napoli, Editoriale scientifica, 1999.
- 90 Sull'uso del termine «barbaro» da parte degli umanisti: Gábor Almási, «I valacchi visti dagli italiani e il concetto di barbaro nel Rinascimento», *Storia della storiografia*, 52/2007, p. 49-66; e più in generale, *Practices of Coexistence. Constructions of the Other in Early Modern Perceptions*, eds. Marianna D. Birnbaum and Marcell Sebők, Budapest, Central European University Press, 2017.
- 91 «Morto re Carlo Secondo, nacque subito quella famosa questione sopra la successione del Regno di Napoli, per che dall'una parte il giovanetto re d'Ungheria mandò ambasciatori al papa a dimandar l'investitura, come figlio del primogenito, dall'altra Roberto duca di Calabria, ch'era col papa, diceva che l'investitura doveasi a lui come a figlio, et più prossimo in grado al re morto: così tra molte discussioni, che furo nel collegio, importò al duca di Calabria l'opera di Bartolomeo di Capua, dottore in quel tempo eccellentissimo di legge, et huomo, che per haver tenuto il primo loco molt'anni nel consiglio di re Carlo, era diventato per molta isperienza prudentissimo in pratiche di stato. Costui trattò gagliardamente la cosa del duca in publico, e in privato col papa, et co i cardinali, dimostrando, che oltre a quella ragione, che davano le leggi al duca, era necessario per l'utilità publica d'Italia, et del nome cristiano, che 'l regno dovesse darsi a Roberto duca di Calabria Signor savio, et espertissimo in pace, e in guerra, et non più tosto al giovane re, il quale senza riconoscimento alcuno delle cose d'Italia, nato e allevato in Ungheria, fra costumi del tutto alieni da gl'italiani, essendo sforzato di governare il Regno di Napoli per mezo di ministri, a niun modo haveria potuto mantenerlo in pace, parendo cosa non meno impossibile, ch'inconveniente, che 'l duca di Calabria, il principe di Taranto, e 'l principe d'Acaia, zii del re et signori nel regno, tanto potenti, havessero di stare soggetti a baroni unghari, ond'al fine sententiaro in favor del duca, e al primo d'agosto del medesim'anno fu dichiarato in publico concistorio re di Napoli et herede negli altri stati di re Carlo suo padre, e a gli otto di quel settembre nella città

- d'Avignone fu con tutte le cerimonie coronato». In questa nota e nella successiva faccio riferimento all'*Historia del Regno di Napoli* edita a Napoli nel 1735. Per l'edizione critica e commentata si veda Daniela Cifani, *Nel laboratorio di Angelo di Costanzo: edizione critica dell'Historie della sua patria (ms. BNN x.C.5) e analisi dei rapporti tra le varie stesure dell'opera*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2013.
- 92 Roberto d'Angiò, scrisse Di Costanzo, «vedea ch'in cinque o sei anni ch'Andrea duca di Calabria era stato nel regno e nodrito nella corte sua, academia e domicilio d'ogni virtute, non havea lasciato niente de costumi barbari d'Ungaria, né pigliati di quelli che potea pigliare, ma trattava con queglii ungari che gli havea lasciati il padre, e con altri che di tempo in tempo venivano, il povero vecchio restò pentito d'haver fatta tal elezione et havea pietà grandissima di Giovanna sua nipote [...] avesse da passare la vita sua con uno huomo stolido, e da poco; havea ancora grandissimo dispiacere, ch'antevedea come signore prudentissimo le discordie che sarebbero nate nel regno dopo la sua morte, perché conosceva, che 'l governo verrebbe in mano degli ungari, i quali governando con insolentia, e non trattando i reali a quel modo che gli havea trattati esso, gli havrebbe indutti a pigliare l'arme con ruina e confusione d'ogni cosa». L'aggettivo «barbaro» è usato da Di Costanzo ogni qual volta si menzionano gli ungheresi rimasti a Napoli con Andrea.
- 93 «Morto Carlo II nacque subito quella famosa questione sovra la successione del regno, perché come scrive il Costanzo, da una parte il giovanetto re d'Ungaria mandò ambasciatori a papa Clemente a domandar l'investitura come figliuolo di Carlo Martello primogenito del morto re, dall'altra parte Roberto duca di Calabria, ch'era co'l papa essendosi partito da Napoli il mese di giugno (secondo il Villani, al cap. 112 del 8° libro) diceva che l'investitura si doveva a lui come figliuolo e più prossimo in grado al re suo padre. Così tra molte discussioni importò molto al duca haver seco Bartolomeo di Capua del cui valore è detto di sopra. Costui trattò gagliardamente la causa del duca in publico et in privato co'l papa e con i cardinali, dimostrando che oltra le ragioni che li davano le leggi, era necessario per utilità publica d'Italia e del christianesimo che il regno dovesse darsi a Roberto huomo savio et espertissimo, in pace e in guerra, e non al giovane re d'Ungaria, il quale senza riconoscimento alcuno delle cose d'Italia, nato et allevato fra genti del tutto alieni da quella, era forzato di governare il regno per mezzo de' ministri, e che a niun modo hauria potuto mantenerlo in pace, parendo cosa non meno impossibile che in conveniente che il duca di Calabria, il prencipe di Taranto, il prencipe d'Acaia, zii del re, e signori grandi nel regno havessero da star soggetti a baroni ungari, onde dopo molte discussioni, come referisce Baldo». Cito dall'edizione postuma: Giovanni Antonio Summonte, *Dell'istoria della città e regno di Napoli [...]*, 4 vol., Napoli, A spese di Antonio Bulifon libraro all'insegna della sirena, 1675: 2°, p. 369-370. Sulla figura dello storico: Saverio Di Franco, *Alla ricerca di un'identità politica. Giovanni Antonio Summonte e la patria napoletana*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia e Diritto, 2012. A differenza del Costanzo, che pure costituisce la sua fonte principale, Summonte registra i *loci* in cui celebri giureconsulti medievali, come Baldo degli Ubaldi (1327-1400) o Bartolo di Sassoferrato (1314-1357), avevano trattato la questione della successione al Regno di Napoli.
- 94 Béla Vilmos Mihalik, «Centuries of Resumptions: The Historiography of the Jesuits in Hungary», *Jesuit Historiography Online*, Leiden-Boston, Brill, 2016, in rete. Su questo ambiente: Paul Shore, *Narratives of Adversity. Jesuits on the Eastern Peripheries of the Habsburg Realms (1640-1773)*, Budapest, Central European University Press, 2012; Idem, «Ex-Jesuit Librarian-Scholars Adam František Kollár and György Pray: Baroque Tradition, National Identity, and the Enlightenment among Jesuits in the Eastern Habsburg Lands», *Journal of Jesuit Studies*, 6/2019, p. 467-485. Si leggano anche gli studi di Antal Molnár, tra i quali mi limito a citare *Lehetetlen küldetés? Jezsuiták Erdélyben és Felső-Magyarországon a*

- 16-17. században [Missione impossibile? I gesuiti in Transilvania e in Alta Ungheria nel Cinquecento e nel Seicento], Budapest, ELTE TDI, 2009. Più in generale: Sándor Bene, «Latin Historiography in Hungary. Writing and rewriting Myths of Origins», *Myth and Reality. Latin Historiography in Hungary 15<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries, Exhibition catalogue* (National Széchényi Library, 7 July – 3 Septembre 2006), ed. István Monok, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2006, p. 3-27; Ferenc Tóth, «La naissance de l'historiographie moderne en Hongrie à l'époque des Lumières», *Les historiographes en Europe de la fin du Moyen Âge à la Révolution*, dir. Chantal Grell, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 187-202; Clío inter arma. *Tanulmányok a 16-18. századi magyarországi történetírásról* [Studi sulla letteratura storica dal XVI al XVIII secolo], szerk. [dir.] Gergely Tóth, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kuratórközpont Történettudományi Intézet, 2014.
- 95 I *Monumenta Vaticana*, dei quali 8 volumi furono pubblicati tra il 1881 e il 1891, nacquero con lo scopo di completare e correggere i *Vetera monumenta historica Hungarum sacram illustrantia*, pure più sopra citati, pubblicati a Roma tra il 1859 e il 1862 da Augustin Theiner (1804-1874), prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano dal 1855 al 1870. Nel 1878 era uscito il primo volume del *Codex diplomaticus Hungaricus Andegaviensis* (*Anjoukovi okmánytár*), parte di un progetto che prevedeva l'edizione di tutti i documenti relativi agli anni 1301-1387.
- 96 Nel 1893 Lipót Óváry (1833-1919), che aveva combattuto con i garibaldini e vissuto a Napoli, dedicava un saggio alla genesi dei sovrani angioini ungheresi: *A magyar Anjouk eredete* [L'origine degli Angioini di Ungheria], Budapest, Kiadja A Magyar Tudományos Akadémia, 1893. Altra rimarchevole personalità di studioso di cui sono documentati i contatti con gli storici napoletani fu Lajos Thallóczy (1857-1916), per il quale *Lajos Thallóczy, der Historiker und Politiker. Die Entdeckung der Vergangenheit von Bosnien-Herzegowina und die moderne Geschichtswissenschaft*, hg. Dževad Juzbašić und Imre Ress, Sarajevo-Budapest, MTA Történettudományi Intézete és a Bosznia és Hercegovina Tudományos és Művészeti Akadémia Történeti Intézetének közös kiadása, 2010. Su entrambi: Antonella Venezia, *La Società Napoletana di Storia Patria e la costruzione della nazione*, Napoli, Federico II University Press, 2017, p. 108-110.
- 97 László Szörényi, «Al cui rotto stemma accanto questo scrissi io. Il Toldi innamorato, poema di János Arany», *Neobelicon*, 29/2002, p. 282-299; Idem, «János Arany's Csaba Trilogy and Arnold Polyi's Hungarian Mythology», *Manufacturing a Past for the Present. Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth Century Europe*, eds. János M. Bak, Patrick J. Geary, and Gábor Klaniczay, Leiden-Boston, Brill, 2015, p. 81-95.
- 98 Amedeo Di Francesco, «La Storia di Toldi: una variante ungherese degli ideali cavallereschi», *Rivista di studi ungheresi*, 5/1990, p. 5-23; p. 5.
- 99 Su questo periodo, dal punto di vista politico e culturale: Tibor Baráth, «L'Histoire en Hongrie, 1867-1935», *Revue Historique*, 177/1936, p. 84-144, 595-644; 178/1936, p. 25-74; *Dalla liberazione di Buda all'Ungheria del Trianon. Ungheria e Italia tra Età moderna e contemporanea, Atti del convegno (Pécs, 23-24 aprile 1993)*, a cura di Francesco Guida, Roma, Lithos, 1996; *La fine della Grande Ungheria, fra rivoluzione e reazione (1918-1920)*, a cura di Alberto Basciani e Roberto Ruspanti, Trieste, Beit, 2010; György Szűcs, «Da un regno ad un altro regno. Vita culturale d'Ungheria nei primi decenni del Novecento», *Il tempo della modernità. Pittura ungherese 1905-1925, Catalogo della mostra* (Roma, 25 giugno – 15 settembre 2013), a cura di Mariann Gergely, con la collaborazione di György Szűcs, Budapest, Hungarian National Gallery, 2013, p. 11-36; Zsolt Nagy, *Great Expectations and Interwar Realities. Hungarian Cultural Diplomacy 1918-1941*, Budapest – New York, Central European University Press, 2017.
- 100 Albert Berzeviczy, «Discorso inaugurale», *Corvina*, 1/1921, 1, p. 5-12.

- 101 «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 schietamente italiana: fu pertanto l'Italia che ce lo diede, l'Italia, colla quale mantenemmo 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»: [Alberto Berzeviczy], «Bollettino della Società Mattia Corvino. La Mattia Corvino e il centenario di Lodovico il Grande Angioino», *Corvina*, 6/1926, 11-12, p. 185-195; Idem, «Luigi I il Grande, re d'Ungheria», *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1934, *ad vocem*.
- 102 Stefano Miskolczy, «In memoria di Lodovico il Grande Angioino Re d'Ungheria», *Corvina*, 6/1926, 11-12, p. 32-46. In *Corvina* tutti i nomi propri sono italianizzati: il nome di Miskolczy era István.
- 103 Iván Vitéz Nagy, «La convenzione culturale fra Ungheria e Italia», *Corvina*, 16/1936, p. 10-50; György Réti, *Hungarian-Italian Relations in the Shadow of Hitler's Germany, 1933-1940*, Budapest, 2003; Stefano Santoro, *L'Italia e l'Europa orientale. Diplomazia culturale e propaganda 1918-1943*, Milano, Franco Angeli, 2005.
- 104 Bálint Hóman, *Gli Angioini di Napoli in Ungheria 1290-1403*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1938. Si trattava di un ampliamento del 3° volume della *Magyar történet*, che Hóman aveva pubblicato in otto volumi (1927-1934) insieme con Gyula Szekfű: Irene Raab Epstein, *Gyula Szekfű. A Study in the Political Basis of Hungarian Historiography*, New York, Routledge, 1987; *Történeti Ártértékelés. Hóman Bálint, a történész és a politikus* [Rivalutazione storica. Bálint Hóman, lo storico e il politico], szerk. [dir.] Gábor Ujváry, Budapest, Ráció Kiadó, 2011.
- 105 Su questi temi, da ultimo: *The Economy of Medieval Hungary*, eds. József Laszlovszky, Balázs Nagy, Péter Szabó, and András Vadas, Leiden-Boston, Brill, 2018.
- 106 B. Hóman, *Gli Angioini...*, *op. cit.*, p. 242.
- 107 Sull'approccio biologico di Hóman alla figura di Ludovico il Grande: Vinni Lucherini, «La Napoli angioina e le sue relazioni con l'Ungheria nella storiografia ungherese tra Ottocento e Novecento», *Agli inizi della storiografia medievistica in Italia*, a cura di Roberto Delle Donne, in corso di stampa.

## CAPITOLO II

- 1 Per l'istituzione della biblioteca viennese: Ignaz Franz Edlen von Mosel, *Geschichte der kaiserlichen königlichen Hofbibliothek zu Wien*, Wien, Fr. Beck'sche Universitäts-Buchhandlung, 1835; Franz Unterkircher, «Hugo Blotius und seine ersten Nachfolger (1575-1663)», *Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek. 1. Die Hofbibliothek (1368-1922)*, hg. Josef Stummvoll, Wien, Georg Prachner Verlag, 1968, p. 79-162; Laurenz Strebl, «Die barocke Bibliothek (1663-1739)», *ibid.*, p. 163-217; Hans Petschar, *Niederländer, Europäer,*

- Österreich: Hugo Blotius, Sebastian Tengnagel, Gérard Freiherr van Swieten, Gottfried Freiherr van Swieten. *Vier Präfecten der kaiserlichen Hofbibliothek in Wien, Ausstellung im Foyer zum Hauptlesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek* (26. April – 15. Mai 1993), Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1993.
- 2 Tra il 1665 e il 1679 Lambeck pubblicò a Vienna, in otto volumi, i *Commentarii de Augustissima Bibliotheca Cæsarea Vindobonensis*, riediti un secolo dopo: *Petri Lambecii Hamburgensis Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Cæsarea Vindobonensis Liber primus (secundus ... usque ad octavum), editio altera*, 8 vol. Vindobonæ, Typis et sumptibus Iohannis Thomæ nob. De Trattner, 1766-1782.
  - 3 *Anonymi cuiusdam auctoris Chronicon Hungariæ in codice membranaceo manuscripto in folio minori, inter Historicos Latinos num. 456, scriptus A.C. 1358, variis inauratis picturis spectatu dignissimi exornatus, ex quo Joannes de Thurecz, alias de Thurocz et Turocius dictus (qui sub rege Matthia Corvino potissimum floruit), res gestas Hungarorum ab origine gentis usque ad A.C. 1342, seu mortem regis Caroli, patris regis Ludovici, quas sub titulo Chronice Hungarorum edidit, partim simpliciter, partim interpolates mutuatus est. Vid. Lambecii Diarum Cellense, pag. 61, 62, 267.* L'attribuzione di questo commento a Lambeck fu proposta da Hermann Julius Hermann, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Bd. 5. Die italienischen Handschriften des Dugento und Trecento*, 3 vol., Leipzig, Verlag von Karl Whiersemann, 1928-1930: III. *Neapolitanische und toskanische Handschriften der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts*, 1930, p. 288-306: p. 290.
  - 4 Dalla dedica del libro sappiamo che Thurocz, procuratore nella corte del giudice reale e protonotario, fu invitato a scrivere la cronaca dal suo superiore, cancelliere del re Mattia Corvino: *Ad egregium dominum Thomam de Drag*. La prima edizione, *in folio*, fu impressa in *inclita Terræ Moraviæ civitate Brunensi* (Brno, nella Repubblica Ceca), il 20 marzo 1488, da Konrad Stahel e Matthias Preinlein, con il titolo *Illustrissima Hungariæ regum Chronica*. Sui tipografi: Zdeněk Šimeček, *Geschichte des Buchhandels in Tschechien und in der Slowakei*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2002, p. 10-14. La seconda edizione, in 4°, apparve ad Augsburg, il 3 giugno dello stesso anno, a opera di Erhard Ratdolt (1442-1528), a spese di Theobald Feger (il *colophon* recita, sciolte le abbreviazioni: *Serenissimorum Hungariæ regum Chronica bene revisa ac fideli studio emendata fuit feliciter impressa Erhardi Ratdolti viri solertissimi eximia industria et mira imprimendi arte, qua nuper Venetiis nunc Augustæ excellet nominatissimus. Impensis siquidem Theobaldi Feger concivis Budensis anno salutiferæ incarnationis millesimo quadringentesimo octogesimo octavo tertio nonas iunii*). Sul tipografo: Renzo Baldasso, «Printing for the Doge: On the First Quire of the First Edition of the *Liber elementorum Euclidis*», *La Bibliofilia*, 115-3/2013, p. 525-552. Una terza edizione fu pubblicata a Francoforte nel 1600, in un volume contenente gli antichi scrittori di storia ungherese curato dal francese Jacques de Bongars (1554-1612): *Rerum Hungaricarum scriptores varii historici, geographici, ex veteribus plerique sed iam fugientibus editionibus revocati quidam nunc primum editi* [...], Francofurti, Apud hæredes Andræ Wecheli, Claudium Marnium & Ioan. Aubrium, 1600, p. 1-177; Farkas Gábor Farkas, «On the Provenience of the Copies of Thuróczy. *Editio princeps* of the *Chronica Hungarorum*», *Studia bibliografica Posoniensia*, 2018, p. 11-24. Si veda anche Marcus Jörger, «Die Fremd- und Eigenwahrnehmung in János Thuróczy's *Chronica Hungarorum* im Vergleich zum Diskurs der 'Türkengefahr' im 15. Jahrhundert», *Perzeption und Rezeption. Wahrnehmung und Deutung im Mittelalter und in der Moderne*, hg. Joachim Laczny und Jürgen Sarnowsky, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2014, p. 173-212.
  - 5 *Persuasissimum etiam habeo historiam vitæ regis Ludovici a Ioanne archidiacono de Kykullew compositam, quam Ioannes Turocensis edidit, non esse integram, sed abbreviatam tantum et æque interpolatam quam sunt prima et secunda pars eiusdem syntagmatis Turociani, quæ res gestas Hungarorum ab origine gentis usque ad annum Christi millesimum trecentimum quadragessimum*

- secundum, seu mortem regis Caroli, patris regis Ludovici complectuntur. Falso quippe hactenus a quibusdam creditum est Ioannem Turocium sive Turocensem, qui sub rege Matthia Corvino potissimum floruit, operis istius, quod sub titulo Chronicæ Hungarorum edidit, partem primam et secundam suo Marte et suo pte ingenio conscripsisse. Contrarium enim demonstrat Augustissima Bibliotheca Cæsarea Vindobonensis, utpote in qua etiam nunc adservatur antiquus anonymi cuiusdam auctoris codex membranaceus manuscriptus in folio, inter Historicos Latinos manuscriptos quadringentesimus quinquagesimus sextus, scriptus anno millesimo trecentesimo quinquagesimo octavo, et spectatu dignissimis inauratis picturis exornatus, ex quo Ioannes Turocensis omnia, quæ duabus illis prioribus partibus continentur, partim simpliciter, partim interpolatæ mutuatus est: Petri Lambecii Hamburgensis Diarium sacri itineris Cellensis interrupti et repetiti [...], Vindobonæ, Typis Matthæi Cosmerovii, 1666, p. 61-62. Tra i doni del re ricordati da Lambeck sono annoverati la spada e i calzari, una corona d'argento dorato decorata con pietre preziose, un paludamentum regale, ornamenti ecclesiastici e una teca di reliquie: Angelo Lipinsky, «Das Schatzkammerbild in der Wallfahrtskirche zu Mariazell», *Alte und moderne Kunst*, 13/1968, p. 2-7; József Szamosi, «König Ludwig der Grosse, Bauten und Denkmäler in Mariazell», *Louis the Great, King of Hungary and Poland*, eds. Steven B. Várdy, Géza Grosschmid, and Leslie S. Domonkos, New York, Boulder, 1986, p. 285-315. Alla committenza di Ludovico è stata ricondotta una Madonna, ridipinta, attribuita al pittore senese Andrea Vanni, ora nel tesoro del santuario: Ernő Marosi, «Mariazell und die Kunst Ungarns im Mittelalter», *Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Budapest im Museum Kiscell*, hg. Péter Farbaky und Szabolcs Serfőző, Budapest, Historisches Museum der Stadt Budapest, 2004, p. 28-38; Imre Takács, «L'art de la cour royale à la fin de l'époque angevine», *Sigismundus rex et imperator. Art et culture au temps de Sigismund de Luxembourg 1387-1437, Catalogue de l'exposition (Budapest, Szépművészeti múzeum, 18 mars – 18 juin 2006, Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 13 juillet-15 octobre 2006)*, dir. Imre Takács, Mainz, Philipp von Zabern, 2006, p. 68-86: p. 79, fig. 25.*
- 6 Su Giovanni de Kikullew (ca. 1320-1393), cappellano reale, arcidiacono della sede di Küküllő (*Kökel* in tedesco, *Tárnava* in rumeno), *vicarius Strigoniensis Ecclesie*, membro della cancelleria di Ludovico il Grande, notaio durante la discesa del sovrano ungherese in Italia nel 1350: Samuel Steinherz, «Excurs zur Biographie des Johannes Archidiaconus de Kikullew. Die Beziehungen Ludwigs I. von Ungarn zu Karl IV», *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*, 8/1887, p. 253-257. Per l'edizione del testo: *Küküllői János és a Névtelen Minorita Krónikája. Iohannes de Kikullew et Anonymus Minorita Chronica De gestis Ludovici I. regis Hungarorum*, szerk. [dir.] László Geréb, Imre Trencsényi-Waldapfel, László Juhász, Budapest, Hungarian Helicon, 1960; Johannes de Thurocz, *Chronica Hungarorum. I. Textus ediderunt Elisabeth Galántai et Julius Kristó*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985; Johannes de Thurocz, *Chronica Hungarorum. II. Commentarii, 1-2, composuit Elemér Mályusz adiuvente Gyula Kristó*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988. Secondo Adam Franz Kollár, *Petri Lambecii Hamburgensis Commentariorum...*, *op. cit.*, p. 693, Thurocz non avrebbe abbreviato lo scritto di Kikullew; di analogo parere Ottokar Lorenz, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter von der Mitte des dreizehnten bis zum Ende des vierzehnten Jahrhunderts*, Berlin, Hertz, 1870, p. 275-276. Sull'uso che l'arcidiacono fece delle carte della cancelleria reale, trascrivendole parzialmente e rielaborandole: Elemér Mályusz, «La chancellerie royale et la rédaction des chroniques dans la Hongrie médiévale», *Le Moyen Âge*, 75/1969, p. 52-86, p. 219-254; Idem, *A Thuróczy-krónika és forrásai* [La Cronica di Thurocz e le sue fonti], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967. Sul funzionamento della cancelleria reale, riorganizzata proprio sotto Bela III: György Györffy, «La chancellerie royale de Hongrie aux XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles», *Forschungen über Siebenbürgen und seine Nachbarn*.

- Festschrift für Attila T. Szabó und Zsigmond Jakó*, hg. Kálmán Benda, Thomas von Bogyay und Horst Glassl, 2 vol., München, Trofenik, 1988: 2°, p. 159-176; László Veszprémy, «Chronicles in Charters. Historical Narratives (*narrationes*) in Charters as Substitutes for Chronicles in Hungary», *The Medieval Chronicle, Proceedings of the 3<sup>rd</sup> International Conference on the Medieval Chronicle (Doorn-Utrecht, 12-17 July 2002)*, ed. Erik Kooper, Amsterdam – New York, Brill-Rodopi, 2004, p. 184-199; Judith Csákó, «Chancellerie royale et historiographie dans la Hongrie du XIV<sup>e</sup> siècle. État des recherches», *Formations et cultures des officiers et de l'entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIII<sup>e</sup> – fin XV<sup>e</sup> siècle). Percorsi di formazione e culture degli ufficiali e dell'entourage dei principi nei territori angioini (metà XIII – fine XV secolo)*, dir. Isabelle Mathieu et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2019, p. 187-208.
- 7 *Petri Lambecii Hamburgensis Diarium...*, *op. cit.*, p. 267. Si tratta della cronaca oggi ritenuta del tempo del re Bela III (1172-1196), redatta da *P dictus magister ac quondam bonæ memoriae gloriosissimi Belæ regis Hungariæ notarius: Die Gesta Hungarorum des anonymen Notars. Die älteste Darstellung der ungarischen Geschichte*, unter Mitarbeit von László Veszprémy, hg. Gabriel Silagi, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1991; Anonymus and Master Roger. *Anonymi Bele regis notarii Gesta Hungarorum*. Anonymous, Notary of King Béla, *The Deeds of the Hungarian*, eds. Martyn Rady and László Veszprémy; *Magistri Rogerii Epistola in miserabile carmen super destructione Regni Hungariæ per Tartaros facta*. Master Roger's, *Epistle to the Sorrowful Lament upon the Destruction of the Kingdom of Hungary by the Tatars*, eds. János M. Bak and Martyn Rady, Budapest – New York, Central European University Press, 2010. Sul testo cronachistico, oltre a Emil Jakubovich, «Az Ambrasi gyűjteményből való-e Béla király névtelen jegyzőjének kódexe? (Egy szövegközti ábrával)» [È il codice della collezione Ambras dell'anonimo notaio del re Bela? (Con un'illustrazione intertestuale)], *Magyar könyvszemle*, 34/1927, 1-2, p. 84-99, si leggano László Veszprémy, «La tradizione unno-magiara nella Cronaca universale di fra' Paolino da Venezia», *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*, a cura di Sante Graciotti e Cesare Vasoli, Firenze, Olschki, 1995, p. 355-375; Erik Fügedi, «Ai confini tra l'uso orale e l'uso scritto. La pratica della cancelleria in Ungheria», *ibid.*, p. 377-387; László Veszprémy, «*More paganismo*: Reflections on the Pagan and Christian Past in the *Gesta Hungarorum* of the Hungarian Anonymous Notary», *Historical Narratives and Christian Identity on a European Periphery. Early History Writing in Northern, East-Central, and Eastern Europe (c. 1070-1200)*, ed. Ildar H. Garipzanov, Turnhout, Brepols, 2011, p. 183-203; Gábor Thoroczkay, «Die Legendenliteratur und Geschichtsschreibung Ungarns bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts», *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, 118/2016, p. 217-248.
- 8 Il colophon recita: *Finita Budæ anno domini MCCCLXXIII in vigilia Penthecostes per Andream Hess*. Sull'attività del tipografo: Farkas Gábor Farkas, «*Chronica Hungarorum*: The First Printed Book in Hungary (Buda, 1473)», *Early Modern Print Culture in Central Europe, Proceedings of the Young Scholars Section of the Wrocław Seminars (September 2013)*, eds. Stefan Kiedroń and Anna-Maria Rimm, in co-operation with Patrycja Poniatowska, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2015, p. 11-20; Idem, «The Buda Chronicles. The First Printed Book in Hungary: Printer, Work, Provenance, Patronage», *La Bibliofilia*, 117/2015, 1, p. 27-45; Lesław Spychała, «*Chronicon Budense*», *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. Graeme Dunphy, 2 vol., Leiden-Boston, Brill, 2010, *ad vocem*. Si veda anche l'erudita edizione ottocentesca: *Chronicon Budense. Post elapsos ab editione prima et rarissima tercentos sexaginta quinque annos, secundam adornavit, textum recognovit, notis illustravit, lemmata ac indices adiecit, et præfatus est Iosephus Podhradczky [...]*, Budæ, Typis Ioannis Gyurián & Martini Bagó, 1838. La compilazione cronachistica arriva fino al 1468, anno del ritorno di Mattia Corvino dalla campagna moldava.

- 9 *Olim antiqua auctorum vetustas, Hunnorum sive Hungarorum diversimode originem descripsisse invenitur, quibus tam modernorum quam praeteriorum temporum diveros homines, diversos sensus accomodantes, non parva in hac re discrepatione dissentiunt. Duo enim volumina chronici operis propaginem similiterque et gesta illorum elucidantia, a caeteris autoribus ac etiam in seipsis, maxime in declaratione illorum germinis, dissidentia, temporibus quondam divorum Karoli et Lodovici Hungariae regum, ut dici praesumitur, edita reperiuntur: quorum alterum super libro Genesis decimo, alterum super undecimo capitulis suas fundaverunt origines. Cum autem huic quod post diluvii vindictam universa caro a Noe et eius filiis, puta Sem, Cham et Iaphet novam receperit generationem universalis Christianae religionis natio cedat; alienarum propter Hungaricam quod voluminibus in eisdem declaraverunt generationem, superfluitati potius quam necessitati adscribi debere dinoscitur. Unde ne ipse ex se huic operi quidpiam addidisse reprehendar, illorum sequens voluminum auctores meis propositis idem principium pono: Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini [...], Tyrnavia, Typis Collegii Academici Societatis Jesu, 1765, p. 65. I due volumi differivano soprattutto nella narrazione delle origini bibliche degli unni o ungari, perché uno dei due proponeva che il gigante Nemrot avesse generato gli antenati Hunor e Magor (in coincidenza con la cronaca pubblicata da Hess), mentre l'altro che Hunor e Magor fossero nati da Magog, figlio di Jafet (in coincidenza con il *Chronicon pictum*). Kollár così commentò il passo: *Quae chronici operis volumina duo non alia profecto sunt nisi primum Simonis Kezæ opusculum sub Carolo I., ut supra ostendi, auctum; deinde alterum illud chronicon, ex eodem illo aucto maximam partem decerptum, quod anno CIC. CCC. LVIII. sub rege Ludovico I. in membranis exaratum editumque fuisse jam toties dixi (Petri Lambecii Hamburgensis Commentariorum... , op. cit., p. 692).**
- 10 Sul senso di questa definizione: Alberto Varvaro, «Il testo letterario», *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. 1. La produzione del testo*, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini e Alberto Varvaro, Roma, Salerno Editrice, 1999, p. 387-422. Sul concetto di autore, tra l'ampia bibliografia: *Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture médiévale, Actes du colloque (Université de Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999)*, dir. Michel Zimmermann, Paris, École des Chartes, 2001; *Auctor et Auctoritas in Latinis Medii Aevi litteris. Author and Authorship in Medieval Latin Literature*, eds. Edoardo D'Angelo and Jan M. Ziolkowski, Firenze, Sismel, 2014; Fulvio Delle Donne, «Perché tanti anonimi nel Medioevo? Note e provocazioni sul concetto di autore e opera nella storiografia mediolatina», *Rivista di cultura classica e medievale*, 58/2016, 1, p. 145-166.
- 11 Nora Berend, «Historical Writing in Central Europe (Bohemia, Hungary, Poland), c. 950-1400», *The Oxford History of Historical Writing*, 5 vol., Oxford, Oxford University Press, 2011-2012: 2°, eds. Sarah Foot and Chase F. Robinson, 2012, p. 312-327, riassume l'ipotesi dominante nella storiografia del Novecento: la prima fase di riscrittura delle redazioni più antiche della storia ungherese si collocerebbe al tempo di Geza II (1141-1162) o Stefano III (1162-1172); la seconda al tempo di Bela III (1172-1196) o Andrea II (1205-1235); la terza è attribuibile al *magister* Akos, cancelliere della regina Maria Lascaris tra il 1248 e il 1261, al tempo di Bela IV (1235-1270). Si leggano anche gli studi di Carlile Aylmer Macartney, *Studies on the Earliest Hungarian Historical Sources*, 8 vol., Budapest, Sárkány Limited, Oxford, Blackwell, 1938-1952; Idem, *The Medieval Hungarian Historians. A Critical and Analytical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953, e la recensione di Reginald Robert Betts in *The English Historical Review*, 69/1954, p. 307-309, che elogiò il grande servizio reso da Macartney nell'eliminare l'ipotesi tradizionale di una redazione perduta di *Ur-Gesta*.
- 12 Tra le sue opere: *De vetere litteratura Hunno-Scythica exercitatio*, Lipsiae, Petrus-Conradus Monath, 1718; *Notitia Hungariae novae historico-geographica, Partis I. Tom. I-IV. Partis II. Tom. V.*, Viennae, Impensis Pauli Straubii et typis Johannis Petri van Ghelen, 1735-1742.

- 13 Si trattava di una silloge, nata dalla volontà di emulare quanto Ludovico Antonio Muratori aveva fatto per l'Italia, che proponeva un'edizione di testi sia editi che inediti, confrontati con gli antichi manoscritti e le rarissime edizioni conservate a Vienna: *Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini, partim primum ex tenebris eruti, partim antehac quidem editi, nunc vero ex manuscriptis codicibus, et rarissimis editionibus, Bibliothecæ Augustæ Vindobonensis, ab innumeris mendis vindicati, plurimis variantibus lectionibus, et necessariis, hinc inde, quibusdam notis illustrati; partim etiam ad nostra usque tempora continuati, multisque in locis auctiores redditi, antiquissimis demum icunculis exornati, et cum amplissima præfatione Matthiæ Belii, nec non instructissimo rerum verborumque indice, in nitidissimam hanc formam redacti cura et studio Ioannis Georgii Schwandtneri austriaci stadelkirchensis*, 2 vol., Vindobonæ, Impensis Ioannis Pavli Kravs, 1746. Il 1° volume comprendeva: 1) la prima edizione del manoscritto, pure custodito nella biblioteca di Vienna, di cui aveva già parlato Lambeck in relazione a Thurocz e al *Chronicon pictum*, cioè la *Historia Hungarica, cuius autor in principio præfationis suæ se appellat Belæ Regis Hungariæ notarium*, pubblicata da Schwandtner con il titolo *Anonymi Belæ regis notarii Historia Hungarica de septem primis ducibus Hungariæ*; 2) la *Chronica Hungarorum* di Thurocz, *ab origine gentis, inserta simul Chronica Joannis archidiaconi de Kikullew, ad annum usque Christi, MCCCLXIV et ultra perducta, nunc ad fidem duarum editionum, Brunnenensis nimirum et Augustanæ de anno MCCCLXXXVIII, nec non manuscriptis codicis membranacei Bibliothecæ Augustæ Vindobonensis recognita, aucta et emendata, sparsisque quibusdam notis ac plurimis variantis lectionibus ex Budensi quoque Chronico antiquo illustrata*; 3) il *Miserabile Carmen seu historia super destructione regni Hungariæ temporibus Belæ IV. regis per Tartaros facta*, di Ruggero, canonico del capitolo varadiense, *ad fidem duarum, quibus hoc opusculum annexus est, antiquarum editionum Thuroczii, Brunnenensis et Augustanæ de anno MCCCLXXXVIII, nunc iterum recognitum et emendatum*; e l'*Epitome rerum Ungaricarum* del vescovo di Lucera Pietro Ranzano, a *Joanne Sambuco Tyrnaviensi Pannone quondam continuata, et ab eodem A.C. MDLVIII. Viennæ Austriæ primum edita, nunc vero tam ad primæ huius editionis, quam aliorum auctorum fidem, diligenter recognita, emendata, et præmissi cuilibet indici argumentorum compendiis distincta*. Su Ranzano: Giancarlo Petrella, «Per la fortuna di Pietro Ranzano, storico d'Ungheria: excerpta dagli *Annales omnium temporum* nella *Descrizione d'Italia* di Leandro Alberti», *Italia medioevale e umanistica*, 44/2003, p. 161-187; Flavia Fichera, «Pietro Ranzano, umanista siciliano volgarizzatore di sé stesso», *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 20/2004, p. 251-268.
- 14 *Regni Hungarici historia, post obitum gloriosissimi Matthiæ Corvini regis xxxiv, quo Apostolicum hoc Regnum Turcarum potissimum armis barbære invasum, libris xxxiv, rerum in Pannonia, Dalmatia, Transylvania, Moldavia, Bosnia, Illyrico, cæterisque confinibus integrum ultra sæculum, ab Anno 1490, gestarum locupletissimis exacte descripta a Nicolao Isthvanffio pannonio, eiusdem Regni propalatino, et octogenario milite excellentissimo [...], Colonie Agrippinæ, Sumptibus Joannis Wilhelmi Friessem, 1724*. Sul contesto europeo in cui scrisse: Marianna D. Birnbaum, *Humanists in a Shattered World. Croatian and Hungarian Latinity in the Sixteenth Century*, Columbus (Ohio), Slavica Publishers, 1986.
- 15 *Rerum Hungaricarum...*, *op. cit.* Largo spazio fu accordato da Bel al codice catalogato da Sebastian Tengnagel come *Historia Hungarica de vii primis ducibus Hungariæ autore Belæ regis notario* e da Mattheus Mauchter come *De gestis Hungarorum liber*, cioè il manoscritto viennese 671, già menzionato da Lambeck nel secondo degli *additamenta* al *Diarium Cellense* in relazione al ms. 456 e alle fonti di Thurocz: *Scriptores rerum Hungaricarum...*, 1746, *op. cit.*, p. XIII-XXIII.
- 16 M. Bel, «*Præfatio ad lectorem*», *Scriptores rerum Hungaricarum...*, *op. cit.*, 1746, p. I-XXI.
- 17 *De icunculis, quas codex membranaceus ex ætatis eius more haud vulgari arte passim adpictas habet, fileremus nullo famæ dispendio, nisi et has æri indici et suis locis interseri chronico curavisset*

- bibliopola, partim ne videretur neglexisse quiddam quod editioni huic decus conciliaret, partim ut armorum insignium, prisci item apud Hungaros vestitus, quantulacunque ea sunt monumenta, his istiusmodi laciniis, ad posteritatem transmitteret. Quas domesticæ antiquitatis qualescunque reliquias eo maioris facimus, quo eæ ad veterem illam Hungarorum ætatem propius quodammodo accedunt, sed his, ut immoremur, non est operæ prætium, eo quod referunt omnino, picta ea signa, permultum novitatis: ibid., p. XIV-XV.*
- 18 Sulle stampe di traduzione in Età moderna: *Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne*, hg. Bernd Carqué, Daniela Mondini und Matthias Noell, Göttingen, Wallstein Verlag, 2006.
- 19 *De veteri instituto rei militaris Hungaricæ, ac speciatim de insurrectione nobilium, auctore Jos. Keresztury de Szinerszek*, Vindobonæ, typis Josephi nobilis de Kurzbeck, Aulæ typographi et bibliopolæ, 1790.
- 20 György Kókai, «Die Bedeutung der Wiener Publizistik für die ungarische Kultur der Aufklärung am Ende des 18. Jahrhunderts», *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum, A II. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson (Bécs, 1986. szeptember 1-5.) elhangzott előadások. Vorlesungen des II. Internationalen Kongresses für Hungarologie (Wien, 1.-5. September 1986)*, szerk./hg. Moritz Csáky, Horst Haselsteiner, Tibor Klaniczay, Károly Rédei, Budapest-Wien, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1989, p. 89-93, in part. p. 91; Géza Pálffy, «Die ungarische Landesdefension», *Verwaltungsgeschichte der Habsburgermonarchie in der Frühen Neuzeit. 1.1. Hof und Dynastie, Kaiser und Reich, Zentralverwaltungen, Kriegswesen und landesfürstliches Finanzwesen*, hg. Michael Hochedlinger, Petr Mata und Thomas Winkelbauer, Wien, Böhlau, 2019, p. 644-654, in part. p. 653. Il nome dello scrittore si trova anche come Kereßtury o Kőreßtury.
- 21 Herbert Zeman, «Der Drucker-Verleger Josef Ritter von Kurzböck und seine Bedeutung für die österreichische Literatur des 18. Jahrhunderts», Idem, *Die österreichischen Literatur*, 6 vol., Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1979-1989: 1°. 1750-1830, 1979, p. 143-178.
- 22 Una seconda edizione corretta apparve un anno dopo: *M. Simonis de Kéza presbyteri Hungari scriptoris sæculi XIII chronicon Hungaricum quod ex codice membranaceo nunc primum et ad fidem apographi Vindobonensis et Budensi chronici sparsis quibusdam notis ac variantibus lectionibus excitat Alexius Horányi [...]*, Budæ, Catharinæ Landerer Viduæ, s.d. [1782].
- 23 *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene, Ausstellung der Republik Österreich, des Landes Burgenland und der Freistadt Eisenstadt, Schloss Esterházy 28.4. bis 31.10.95*, hg. Jakob Michael Perschy, Eisenstadt, Amt der Burgenländischen Landesregierung, 1995.
- 24 Per questa sequenza di trasmissione: «Introduction», *Simonis de Kéza Gesta Hungarorum. The Deeds of the Hungarians*, eds. László Veszprémy and Frank Schaer, Budapest – New York, Central European University Press, 1999, p. XVI-XVII. L'edizione di Sándor Domanovsky negli *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianæ gestarum, edendo operi præfuit Emericus Szentpétery*, 2 vol., Budapest, Academia Litter. Hungarica atque Societate Histor. Hungarica, 1937-1938: 1°, p. 141-194, si basò su un codice che nel 1838 era giunto all'Accademia ungherese delle scienze di Budapest (ms. Tört. 139) dalla biblioteca del conti Batthyány di Rohonc, pure derivata dal codice Esterházy: «Introduction», *Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. XVIII.
- 25 I riferimenti nelle opere di Paolino da Venezia, vescovo di Pozzuoli dal 1324 al 1344, dimostrano come la cronaca di Simone de Keza fosse nota anche fuori dall'Ungheria: László Veszprémy, «La tradizione unno-magiara nella Cronaca universale di fra' Paolino da Venezia», *Spiritualità...*, *op. cit.*, p. 355-375; Gyula Kristó, «Latini, italiani e veneziani nella cronaca ungherese», *ibid.*, p. 343-354. La storia degli unni fu l'elemento determinante della fortuna tardo-medievale e moderna di Simone di Keza, che aveva scritto in

- un momento in cui gli unni potevano non esser più visti come invasori barbari, ma come un elemento funzionale allo sviluppo della storia cristiana dell'Ungheria. Non siamo certi se a inizio Trecento si conservasse ancora memoria del fatto che Simone fosse stato in Italia e probabilmente anche Napoli, quando i due matrimoni arpadiano-angioini erano già stati conclusi. Gli italianismi presenti nella cronaca ungherese erano stati osservati da Horányi: *M. Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. 13.
- 26 *Petri Lambecii Hamburgensis Commentariorum...*, *op. cit.*, col. 678.
- 27 Gábor Almási, *The Republic of Humanism. Johannes Sambucus (1531-1584), Andreas Dudith (1533-1589), and the Resurgence of Letters in East Central Europe*, Leiden-Boston, Brill, 2009; *Humanistes du bassin des Carpates. II. Johannes Sambucus*, eds. Gábor Almási and Farkas Gábor Kiss, Turnhout, Brepols, 2014.
- 28 Noémi Viskolcz, «The Fate of Johannes Sambucus' Library», *Hungarian Studies*, 30/2016, 2, p. 155-166. Tra i manoscritti della biblioteca di Sambucus vi era anche il *Chronicon de rebus in Apulia gestis* del notaio Domenico da Gravina (Vienna, ÖNB, Cod. Lat. 3465).
- 29 Si vedano gli esempi presi in esame da László Veszprémy, «Telling and Retelling of Early History between the Middle Ages and the 18<sup>th</sup> Century: The Hungarian Raids. The Cases of the Battles of Pressburg (907) and Lechfeld (955)», *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis: Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies* (Uppsala, 2009), ed. Astrid Steiner-Weber, Leiden-Boston, Brill, 2012, p. 1189-1198.
- 30 Stephan F. L. Endlicher, «*Cronica de gestis Hungarorum* nach einer Handschrift der gräflich Illésházyschen Bibliothek zu Dubnitz», *Wiener Jahrbücher der Literatur*, 33/1826, p. 1-19; 34/1826, p. 1-30.
- 31 Johann Christian von Engel, *Geschichte des Ungarischen Reichs*, 5 vol., Wien, in der Camesinaschen Buchhandlung, 1813-1814: 1<sup>o</sup>, 1813, p. 38.
- 32 Johann Christian von Engel, *Monumenta Ungrica*, Viennæ, Sumptibus Antonii Doll bibliopolæ, 1809, p. 4-54 (*Fragmentum Chronici Hungarorum ritbmici tempore Ludovici Primi regis Hungarorum conscripti*).
- 33 György Pray, *Specimen hierarchiæ Hungaricæ complectens seriem chronologicam archiepiscoporum Hungariæ [...], Pars I-II, Posenii-Cassoviæ*, Sumptibus Joannis Michaelis Landerer typographi et bibliopolæ, 1776-1779: 2<sup>o</sup>, 1779, p. 172-173.
- 34 «*Chronicon Henrici de Mügeln Germanice conscriptum*», ed. Eugen Travnik, *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianæ gestarum, edendo operi præfuit Emericus Szentpétery*, 2 vol., Budapest, Academia Litter. Hungarica atque Societate Histor. Hungarica, 1937-1938: 1<sup>o</sup>, 1938, p. 87-223; «*Chronicon rhythmicum Henrici de Mügeln*», ed. Sándor Domanovszky, *ibid.*, p. 225-272. Su questo autore: Tünde Radek, *Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2008; Dániel Bagi, «Az oroslán, a sas, a szamár és az Igaz Mester: Mügelni Henrik két magyar krónikájának keletkezési körülményei» [Il leone, l'aquila, l'asino e il vero maestro: le circostanze dell'origine delle due cronache ungheresi di Henrik von Mügel], *Századok*, 152/2018, p. 591-622, che mette in discussione le ipotesi di Domanovszky.
- 35 *Marci Chronica de gestis Hungarorum ab origine gentis as annum MCCCXXX producta, e codice omnium qui exstant antiquissimo Bibliothecæ Palatinæ Vindoboniense picto, adhibitis in usum ceteris tam mss. quam impressis chronicis genuino nunc primum restituto textu recensuit, varias lectiones annotavit, præfatus est Franciscus Toldy, consiliarius regius, bibliothecæ universitatis Hungaricæ præfectus. Versionem Hungaricam adiecit Carolus Szabó, bibliothecæ Musei Transilvanici custos. Ornataque, præter effigiem compilatoris, plurimis picturis ad similitudinem imaginum dicti codicis Palatini effictis*, Pest, Gustavus Emich, 1867.
- 36 Per l'altro punto di osservazione: Paul Pasteur, «La Hongrie et les hongrois dans l'historiographie autrichienne de la Double monarchie», *Identités hongroises, identités*

- européennes du Moyen Âge à nos jours*, dir. Piroska Nagy, avec la collaboration de Marie Lionnet et Péter Sahin-Tóth, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2001, p. 141-156.
- 37 László Péter, *Hungary's Long Nineteenth Century. Constitutional and Democratic Traditions in a European Perspective. Collected Studies*, ed. Miklós Lojkó, Leiden-Boston, Brill, 2012.
- 38 Steven B. Várdy, «The Social and Ideological Make-up of Hungarian Historiography in the Age of Dualism (1867-1918)», *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 24/1976, 2, p. 208-217; Idem, *Modern Hungarian Historiography*, New York, Boulder, 1976; Vilmos Erős, «Die ungarische Geschichtsschreibung zur Zeit des Dualismus», *Kakanien Revisited*, 4/2012, pp. 1-10; László Veszprémy, «Famous Debates on Source Criticism in Nineteenth-Twentieth Century Hungary. The New Foundations of Medieval Studies», *La Naissance de la médiévistique. Les historiens et leurs sources en Europe (XIX<sup>e</sup> – début du XX<sup>e</sup> siècle)*, Actes du colloque (Nancy, 8-10 novembre 2012), dir. Isabelle Guyot-Bachy et Jean-Marie Moeglin, Genève, Droz, 2015, pp. 491-503; András Cieger, «National Identity and Constitutional Patriotism in the Context of Modern Hungarian History: An Overview», *The Hungarian Historical Review*, 6/2016, 1, p. 123-150. Dal punto di vista della costruzione del linguaggio politico: György Miru, «Ideas and Languages in Hungarian Politics during the Period of Dualism», *Történeti Tanulmányok. Acta Universitatis Debreceniensis Series Historica*, 22/2014, p. 186-203.
- 39 Toldy aveva curato l'edizione dei *Commentariorum de rebus Ungaricis libri qui exstant* di Baranyai nel volume *Magyar historiája 1592-1598*, apparso nella serie *Monumenta Hungariae Historica. Scriptores XVII*, Pest, Eggenberger Ferdinánd, 1866, includendo la *Præfatio in syntagma iuris* (p. XLIX-LXI). Il passo citato chiama in causa la scrittura della storia ungherese sulla lunga durata: *Historiam autem cur tantopere nostri homines neglexerint, ut nemo hactenus ex iis clarissimas suæ gentis res conscripserit: id vero longe maiori etiam admiratione dignissimum est. Nolim pluribus eius laudes exaggerare, quas omnes optimus ille dicendi sentiendique magister comprehendit, dum eam testem temporum, lucem veritatis, vitam memorie, magistræ vitæ, nunciam vetustatis appellare non dubitat. Sed necessitate silentio præterire non possum, quæ certe tanta est, quantam homines cordati facile iudicare possunt. Si unus quidam scriptor barbarus, nomine Marcus, maiorum nostrorum originem ac res gestas in adversaria non retulisset, peregrini certe ac hospites in ipso natali solo esse cogemur. Ex eo enim Thurocius materiam scribendi sumpsit omnem, sed ita horrido, barbaro ac poetico sermonis genere usus, ut tenebras potius historie quam patriæ gloriam suo studio conciliare voluisse videatur. Eius vestigia secuti fuere Petrus Ranzanus, et Antonius Bonfinius, homines peregrini, qui tot anilibus fabulis ac rebus exoticis obscurarunt veritatem historie nostræ, ut dolendum sit, aliquem e nostris, qui curam eius rei suscepisset, hactenus inventum non esse.*
- 40 Lorenz Töppelt, *Origines et occasus Transsylvanorum*, Lugduni, Sump. Hor. Boissat et Georg. Remeus, 1667, p. 34: *Huc Turocius, huc Bonfinius (ex Æn. Sylv.), et prior utrisque Marcus Ungarorum origines referunt.* Su questo ambiente: Adrian Papahagi, «Lost Libraries and Surviving Manuscripts: The Case of Medieval Transylvania», *Library & Information History*, 31/2015, 1, p. 35-53.
- 41 Lucas Wadding, *Annales minorum [...] Tomus Tertius*, Lugduni, Sumptibus Claudii Du-Four, 1635, p. 448, *ad annum 1342*, in riferimento alla morte di Carlo I d'Ungheria.
- 42 Sui due francescani: Roberto Rusconi, «Frei Marcos de Lisboa e le *Crônicas da Ordem de Sao Francisco*: un raccogliitore delle memorie storiche e agiografiche del francescanesimo medievale», *Frei Marco de Lisboa: cronista franciscano e bispo do Porto*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 2002, p. 275-296; Filippo Sedda, «*Compendium chronicarum*: una storia perduta?», *L'opera storico-agiografica di frate Mariano da Firenze, Atti della giornata di studi (Firenze, 22 ottobre 2016)* = *Studi francescani*, 114/2017, pp. 295-311; Michele Camaioni, «Mariano da Firenze», *Dizionario biografico degli italiani*, 97, Roma, Istituto

- della Enciclopedia Italiana, 2020, *ad vocem*. In precedenza: Ciro Cannarozzi, «Una fonte primaria degli *Annales* del Wadding (il *Fasciculus chronicarum* di Fra Mariano da Firenze)», *Studi francescani*, 27/1930, p. 251-285.
- 43 La cronaca si trova ai fogli 1v-34v; Emma Bartoniek, *Codices Manuscripti Latini. I. Codices Latini Medii Aevi*, Budapest, Sumptibus Musei Nationalis Hungarici, 1940, p. 366-367.
- 44 Sándor Domanovszky, «A Dubnici Krónika», *Századok*, 33/1899, p. 226-256, 342-355, 411-451; Ilona Czamánska, «*Chronicon Dubnicense*», *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. Graeme Dunphy, 2 vol., Leiden-Boston, Brill, 2010, *ad vocem*.
- 45 Sul *Codex Teleki* (*Codex Nagyenyedi*): Csaba Csapodi, *A magyar kódexek elnevezésű gyűjtemény* (K 31 – K 114), Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia, 1973, p. 8-10; Csaba Csapodi, Klára Csapodi Gárdonyi, *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt. I.* [Codici e libri stampati in Ungheria prima del 1526], Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia, 1988, p. 207, n° 682. Il villaggio di *Zowath* (Szováth) si trova nella regione di Debrecen, nei territori che Brankovich acquisì attraverso un trattato con il re Sigismondo.
- 46 Sarei del parere di sciogliere come *quondam* il *q* dell'espressione *q... domino* che Toldy scioglieva come *que*, perché in questo modo si potrebbe spiegare il perfetto indicativo usato dai copisti.
- 47 Su Giorgio Brankovich, figura di primo piano nell'Europa sotto la minaccia ottomana, e sui suoi rapporti con la Santa Sede e l'Ungheria: Momčilo Spremić, *Despot Đurađ Branković i njegovo doba* [Il despota Đurađ Branković e la sua epoca], 2° ed., Beograd, Srpska književna zadruga, 1994; più di recente, in particolare sulle relazioni tra la Serbia e l'Ungheria: Boris Stojkovski, «Images of Hungary and the Hungarians in Serbian Medieval Sources. An Introductory Study», *The Image of States, Nations and Religions in Medieval and Early Modern East Central Europe*, eds. Attila Bárány, Réka Bozay, and Balázs Antal Bacsa, Debrecen, MTA TKI, 2018, p. 26-48. Sulle operazioni militari in cui fu coinvolto: Martin Chasin, «The Crusade of Varna», *A History of the Crusades*, ed. Kenneth M. Setton, 6 vol., Madison, University of Wisconsin Press, 1969-1989: 6°. *The Impact of the Crusades on Europe*, eds. Harry W. Hazard and Norman P. Zacour, 1990, p. 276-310. Di Brankovich parlano sia Enea Silvio Piccolomini (nella prima parte del *De Europa*), sia il viaggiatore Bertrandon de la Brocquière, che tra il 1432 e il 1433 andò a Gerusalemme: Sándor Csernus, «Voyages, récits de voyage et la Hongrie dans la littérature historique française des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles», *Écrire le voyage*, dir. György Tverdotá, Paris, Presses de la Sorbonne, 1994, p. 125-143. Sui Balcani tra tardo Medioevo ed Età moderna: *State and Society in the Balkans before and after Establishment of Ottoman Rule*, eds. Srđan Rudić and Selim Aslantaş, Belgrade, Yunus Emre Enstitüsü – Turkish Cultural Centre, 2017, p. 129-163.
- 48 *Marci Chronica...*, *op. cit.*, p. VII: *ex quo mihi persuasum habeo codicem palatinum eundem esse cum exemplari despotæ eumque per Ludovicum I. regio splendore adornari curatum, occasione desponsationis filia suæ Mariæ cum Ludovico duce Aurelianensi, filio Caroli V Galliarum regis, huic xenii instar missum fuisse: sic enim fieri potuit, ut, post seculum fere, a rege itidem Gallia, qui tum Carolus VII erat, Georgio Brankovicio despotæ in donum datum sit.* Secondo László Veszprémy, «A Képes Krónika és Anonymus kéziratának utóéletéhez» [Sulla posterità dei manoscritti della Cronaca illustrata e dell'Anonimo], *Tiszteletköt. Történeti tanulmányok Draskóczy István egyetemi tanár 60. Születésnapjára* [Studi storici per il 60° anniversario del professore István Draskóczy], szerk. [dir.] Gábor Mikó, Bence Péterfi, András Vadas, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012, p. 587-596, il *Codex Teleki* non può considerarsi un apografo del *Chronicon pictum*, ma deve esserlo di un altro testimone perduto.
- 49 Su questo ambiente: Karl Faulmann, *Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst*, Wien-Pest-Leipzig, A. Hartlebens Verlag, 1882. Più in generale: Maria Francesca Bonetti, «La

- cromolitografia e la stampa di traduzione: il progetto dell'Arundel Society (1848-1897)», *Litografia serigrafia: le tecniche in piano*, a cura di Ginevra Mariani, Roma, De Luca Editori, 2006, pp. 49-56; Michael Twyman, *A History of Chromolithography. Printed Colour for All*, London, British Library, 2013. Per le riproduzioni dei manoscritti medievali: Michael Camille, «The *Très Riches Heures*: An Illuminated Manuscript in the Age of Mechanical Reproduction», *Critical Inquiry*, 17 (1990), p. 72-107; Alessandra Perriccioli Saggese, «La Bibbia visigotica di Cava de' Tirreni, la sua copia ottocentesca e la riscoperta della miniatura», *Riforma della chiesa, esperienze monastiche e poteri locali. La Badia di Cava nei secoli XI-XII*, a cura di Maria Galante, Giovanni Vitolo e Giuseppa Z. Zanichelli, Firenze, Sismel, 2014, p. 329-338; Ada Labriola, «Miniature riprodotte tra Sette e Ottocento: due episodi. Da Filidauro Rossi a Jan Verduyn, da Carlo Pini a Ferdinando Lasinio», *Arte e cultura del libro. Saggi di bibliologia e di storia dell'editoria per i vent'anni di «Rara volumina»*, a cura di Marco Paoli, suppl. a *Rara volumina*, 20/2013, 2; 20/2014, 1-2, Lucca, Pacini Fazzi, 2014, p. 103-118; Francesca Manzari, Anna Delle Foglie, *Riscoperta e riproduzione della miniatura in Francia nel Settecento. L'abbé Rive e l'Essai sur l'art de vérifier l'âge des miniatures des manuscrits*, Roma, Gangemi, 2016. Si veda anche Alan Noel Latimer Munby, *Connoisseurs and Medieval Miniatures, 1750-1850*, Oxford, Clarendon Press, 1972.
- 50 Tünde Wehli, «A Képes Krónika 19. századi másolata: a Bicsérdy-kódex» [La copia del XIX secolo della Cronaca illustrata: il codice Bicsérdy], *Ars Hungarica*, 33/2005, p. 363-382, ha ricostruito il contesto di realizzazione di questa copia. L'idea di riprodurre il codice viennese è da attribuirsi a Flóris Rómer (1815-1889), archeologo e storico dell'arte, membro dell'Accademia ungherese delle scienze, che stava per pubblicare un volume sulle pitture parietali (*Régi falképek Magyarországon* [Antiche pitture murali ungheresi], Budapest, Hoffmann és Molnár, 1874), la cui principale caratteristica erano le riproduzioni grafiche a colori delle pitture, realizzate da artisti come Ferenc Storno (1821-1907), Viktor Myskovszky (1838-1909) e Ferenc Schulcz (1838-1870). Su Rómer: Zsombor Jékely, «Rómer Flóris és a középkori magyar falképek korpusza» [Flóris Rómer e il corpus di pitture murali ungheresi], *Archaeologia és műtörténet. Tanulmányok Rómer Flóris munkásságáról születésének 200. évfordulóján* [Archeologia e storia dell'arte. Studi sull'opera di Flóris Rómer nel 200° anniversario della sua nascita], szerk. [dir.] Terézia Kerny, Árpád Mikó, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015, p. 121-142.
- 51 Sándor Szilágyi, *A magyar nemzet története*, 10 vol., Budapest, Athenæum, 1895-1898. Qualche immagine del codice si trova anche nella *Magyar történet* di Gyula Szekfű e Bálint Hóman, 5 vol., Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1936.
- 52 Sulle illustrazioni della *Chronica Hungarorum*: Anna Boreczky, «Eine vergessene Porträtreihe ungarischer Könige aus dem 15. Jahrhundert und die Handschriften der Ungarnchronik des Johannes von Thurocz», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 51/2010, p. 71-84; Karolina Anna Mroziewicz, *Imprinting Identities. Illustrated Latin-Language Histories of St. Stephen's Kingdom (1488-1700)*, Frankfurt – New York, Peter Lang, 2015; Eadem, «Illustrated Books on History and Their Role in the Identity-Building Processes: The Case of Hungary (1488-1700)», *Early Modern Print...*, op. cit., p. 21-38; Eadem, «Natio Made Visible: The Hungarian Political Community in Illustrated Books (ca. 1350-1700)», *Colloquia Humanistica*, 5/2016, p. 19-36.
- 53 Sulla pittura ungherese dell'Ottocento e la sua musealizzazione: XIX. *Nemzet és művészet. Kép és önkép* [XIX. Arte e nazione: immagine e immagine di sé], *Magyar Nemzeti Galéria (2010. november 5 – 2011. április 3)*, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai, 2011; Nóra Veszprémi, «An Introspective Pantheon. The Picture Gallery of the Hungarian National Museum in the Nineteenth Century», *Journal of the History of Collection*, 30/2018, p. 453-469.

- 54 Tibor Gerevich, *A régi magyar művészet európai helyzete* [Il contesto europeo dell'antica arte ungherese], Budapest, Dunántúl Könyvkiadó (Pécs), 1924, pubblicato in italiano come *L'arte antica ungherese*, Roma, Istituto per l'Europa Orientale, 1929. Interessante è la voce dell'*Enciclopedia italiana* che riguarda questo studioso, pubblicata senza firma nel 1932, quando direttore della sezione *Storia dell'arte medievale e moderna* era Pietro Toesca: «Critico d'arte, nato nel 1882 a Mármaros-Sziget (ora Sighet). Studiò a Budapest, nel 1908 entrò in servizio del Museo nazionale ungherese, diventandone poi direttore di sezione. Dal 1908 insegna storia dell'arte nell'Università di Budapest, dal 1923 è direttore dell'Istituto storico ungherese di Roma, dal 1928 presidente dell'Accademia d'Ungheria a Roma. Dirige l'Annuario della Società ungherese d'archeologia e storia dell'arte di cui è secondo presidente. Si occupò soprattutto d'arte antica scoprendo e pubblicando le più antiche pitture ungheresi; anche sulla pittura italiana, specie bolognese, pubblicò in italiano, in tedesco e in ungherese varî studî. Ordinò esposizioni d'arte moderna ungherese, a Roma, Venezia, Firenze, Monza». Su Gerevich: Béla Zsolt Szakács, «Gerevich Tibor (1882-1954)», *Enigma. Művészettörténeti és művészetelméleti folyóirat*, 13/2006, p. 178-204; Csilla Markója, «Gerevich Tibor görbe tükrökben», *ibid.*, 16/2009, p. 5-48.
- 55 Emil Jakubovich, *Adalékok legrégebb nyelvemlékes okleveleink és krónikáink íróinak személyéhez: ki volt Anonymus és Márkus krónikás?* [Dati relativi alla persona degli autori delle nostre più antiche carte e cronache scritte in lingua ungherese], Budapest, 1924, apparso nella serie delle pubblicazioni della Società linguistica ungherese (*A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai*). Su queste ipotesi e il dibattito che ha visto gli storici ungheresi porsi l'uno contro l'altro: Géza Karsai, «Névtelenség, névrajtés és szerzőnév a középkori krónikákban» [Anonimato, criptonimici e nomi di autore nelle cronache medievali ungheresi], *Századok*, 97/1963, p. 666-677, che ha messo fortemente in dubbio l'identificazione con Marcus. Più di recente, László Veszprémy, «The Illuminated Chronicle in the Library of the Nation», László Veszprémy, Tünde Wehli, József Hapák, *The Book of the Illuminated Chronicle*, Budapest, Kossuth Publishing House, The National Széchényi Library, 2009, p. 11-36, nel presentare storicamente la pubblicazione di eccellenti illustrazioni del codice, descritte e commentate da Tünde Wehli, ha ribadito l'ipotesi dell'attribuzione della cronaca a Marco di Kalt. Secondo János Bak e Ryszard Grzesik (che non citano Jakubovich, ma Norbert Kersken, *Geschichtsschreibung im Europa der nationes. Nationalgeschichtliche Gesamtdarstellungen im Mittelalter*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 1995, p. 673-674, il quale non ha mai messo in discussione l'ipotesi tradizionale su Marcus come autore della cronaca), doveva ancora esistere alla fine del XVI secolo una copia della cronaca in cui appariva il nome di Marco, o forse Baranyai poteva aver trovato questo nome tra le carte dell'amministrazione del regno: János M. Bak, Ryszard Grzesik, «The Text of the *Chronicle of the Deeds of the Hungarians*», *Studies on the Illuminated Chronicle*, eds. János M. Bak and László Veszprémy, Budapest, Central European University Press, 2018, p. 5-23: p. 6-7.
- 56 Era il quarto figlio di Karóly Divald (1830-1897), uno dei pionieri della fotografia: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, ed. John Hannavy, New York – London, Routledge, 2008, p. 420-422.
- 57 Kornél Divald, *Magyarország művészeti emlékei* [Memorie artistiche dell'Ungheria], Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1927, p. 122-125, fig. 142, 145-146; un accenno al manoscritto anche in Idem, *Magyar művészettörténet* [Storia dell'arte ungherese], Budapest, Szent István Tarsulat Kiadása, 1927, p. 89-90, dove Divald sottolineò la mancanza di interesse per la realtà da parte del miniatore, che era riuscito a rendere con attenzione soltanto i vestiti.
- 58 Nel 1927 aveva pubblicato a Budapest, in edizione italiana, il volume *Bibliotheca Corvina. La biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria*, insieme con «Guglielmo Fraknói, Giuseppe

- Fógel, Paolo Gulyás, per cura di Alberto Berzeviczy, Francesco Kollányi, Tiberio Gerevich, traduzione dell'ungherese di Luigi Zambra». L'abitudine di italianizzare i nomi ungheresi derivava dai contatti politici e culturali diventati sempre più frequenti dopo la Prima guerra mondiale.
- 59 Edith Hoffmann, *Régi magyar bibliofilek* [Antichi bibliofili ungheresi], Budapest, Magyar Bibliofil Társaság, 1929, p. 21-22; una nuova edizione è stata pubblicata nel 1992 a cura di Tünde Wehli.
- 60 Sulle variazioni rispetto al testo cronachistico si veda Krisztine Fügedi, «Modifications of the Narrative? The Message of Image and Text in the Fourteenth-Century Hungarian Illuminated Chronicle», *The Development of Literate Mentalities in East Central Europe*, eds. Anna Adamska and Marco Mostert, Turnhout, Brepols, 2004, p. 469-496: *the illuminator did not merely painted scenes from the chronicle itself, to delight or to remind the readers of the most important events of the Hungarian history. The miniatures resulted from conscious concepts, organically completing the narrative, adding additional information, colouring the participants' characters, and changing emphases whenever the illuminator deemed this necessary.*
- 61 Il codice oxoniense era già stato collegato a Ludovico il Grande, ma senza citare il *Chronicon pictum*, in un dettagliata nota dell'articolo di József Pongrácz, «A cambridgei Korvin kódex és a Trinity College magyar vonatkozású egyéb kéziratái (Egy melléklettel)» [Il codice corviniano di Cambridge e altri manoscritti del Trinity College relativi all'Ungheria (un allegato?)], *Magyar könyvszemle*, 20/1912, p. 1-7: p. 6, nota 2. Sul manoscritto: *Hungarian Art Treasures, Ninth to Seventeenth Centuries, Exhibition at the Victoria and Albert Museum (11 October 1967 – 14 January 1968)*, London, Victoria and Albert Museum, 1967, p. 156, n° 137; Jonathan J. G. Alexander, Elzbieta Temple, *Illuminated Manuscripts in Oxford College Libraries, the University Archives and the Taylor Institution*, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 86, n° 842; Csaba Csapodi, Klára Csapodi Gárdonyi, *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt II.*, Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia, 1993, p. 132; Benedek Láng, *Unlocked Books. Manuscripts of Learned Magic in the Medieval Libraries of Central Europe*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2008, p. 58-60. Per l'edizione moderna del testo: *Secretum Secretorum cum glossis et notulis, tractatus brevis et utilis ad declarandum quedam obscure dicta Fratris Rogeri. Nunc primum edidit Robert Steele. Accedunt versio Anglicana ex Arabico edita per A.S. Fulton, versio Vetusta Anglo-Normannica nunc primum edita*, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1920. Sulla genesi araba del *Secretum* e la sua traduzione latina: Mario Grignaschi, «La diffusion du *Secretum secretorum* (Sirr al-'asrar) dans l'Europe Occidentale», *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 47/1980, p. 7-70; Steven J. Williams, *The Secret of Secrets. The Scholarly Career of a Pseudo-Aristotelian Text in the Latin Middle Ages*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2003; Ilaria Zamuner, «La tradizione romana del *Secretum secretorum* pseudo-aristotelico. Regesto delle versioni e dei manoscritti», *Studi medievali*, 46/2005, p. 31-116. Sull'uso artistico di Aristotile: Claire Richter Sherman, *Imaging Aristotle. Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France*, Berkeley, University of California Press, 1995. Elemér Mályusz, «Kronika-problémák», *Századok*, 100/1966, p. 713-762, in part. p. 749-751, osservò che Kukullew, nel riferirsi al *Secretum secretorum* (*Hinc est quod peritissimus princeps pholosophorum Aristoteles in libro suo de secretis secretorum ita scribit*), aveva copiato intere frasi del trattato pseudo-aristotelico nella sua biografia di Ludovico il Grande. Ágnes Kurcz, *Lovagi kultúra Magyarországon a 13-14 században* [La cultura cavalleresca in Ungheria nei secoli XIII-XIV], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, p. 206-209, ha fatto osservare che Kukullew si servì di concetti tratti dal *Secretum secretorum* all'interno di un contesto argomentativo tutto orientato verso la necessità della guerra, molto diverso da quello originale. Già Bálint Hóman aveva

- dedicato diverso spazio del suo libro (*Gli Angioini di Napoli in Ungheria 1290-1403*, Roma, Accademia Reale d'Italia, 1938, p. 291-292) all'uso che Kukullew aveva fatto del *Secretum secretorum*, all'autorevolezza di cui quel testo aveva goduto nell'Ungheria di Ludovico, alla funzione di modello di comportamento che aveva esercitato nei confronti del sovrano. Più di recente Laura Fábíán, «L'image du roi sage en Occident au XIV<sup>e</sup> siècle et un exemple concernant la Hongrie à l'époque angevine: le *Secretum secretorum* de Louis le Grand de Hongrie», *M'en anei en Ongria. Relations franco-hongroises au Moyen Âge*. II., dir. Attila Györkös et Gergely Kiss, Debrecen, MTA–DE Lendület Kutatocsoport, 2017, p. 83-103, ha individuato nel manoscritto inglese alcune notazioni che ha attribuito alla mano di Kukullew, confermando le ipotesi degli studiosi che l'avevano preceduta.
- 62 Emil Jakubovich, «Nagy Lajos király oxfordi kódexe, a Bécsi Képes Krónika kora és illuminátora» [Il codice di Oxford del re Ludovico il Grande, la datazione e il miniatore della Cronaca illustrata di Vienna], *Magyar könyvszemle*, 37/1930, p. 382-393. Jakubovich aprì il suo articolo ricordando che Pál Gyulás aveva già elogiato il lavoro di Hoffmann nel *Magyar könyvszemle*, 36/1929, p. 239-241. Si conserva una lettera manoscritta di Jakubovich a Hoffmann nella Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ (MTA KIK) [Biblioteca dell'Accademia ungherese delle scienze]: *Jakubovich Emil levélfogalmazványja Hoffmann Editnek a Képes Krónika és az Oxfordi Codex illuminátoráról és scriptoráról*.
- 63 L'identificazione della figura femminile si basava unicamente sul colore bianco dei capelli che gli facevano supporre si trattasse di una donna anziana. Jakubovich aveva forse guardato la riproduzione eseguita da Bicsérdy, che fraintendendo l'immagine originale, aveva trasformato il velo increspato (indossato nel manoscritto dalle donne sposate appartenenti all'apice della società) in lunghi capelli bianchi ondulati.
- 64 Kálmán Dékáni, «A Bécsi Képes Krónika» [La Cronaca illustrata viennese], *Erdélyi Múzeum az Erdélyi Múzeum-Egyesület Bölcsészeti, Nyelv- és Történettudományi, valamint Jog-, Közgazdaság- és Társadalomtudományi Szakosztályainak közlönye*, 32/1915, p. 37-63.
- 65 Sulle tombe e la cappella: Ewa Śnieżyńska-Stolot, «Remarques sur le tombeau de Louis le Grand», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 14/1968 p. 215-222; Alán Kralovánszky, «A székesfehérvári Anjou-sírkápolna» [La cappella funeraria angioina a Székesfehérvár], *Művészet I. Lajos király korában, 1342-1382* [Arte all'epoca del re Ludovico I], *Katalógus (István király Múzeum, Székesfehérvár, 1982. szeptember 11 – 1983. március)*, szerk. [dir.] Ernő Marosi, Melinda Tóth, Lívia Varga, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1982, p. 165-174; Piroska Biczó, «A prépostsági templom déli oldalán feltárt gótikus kápolna» [La cappella gotica scoperta sul lato sud della chiesa], *Magyar királyi és főrendi síremlékek* [Monumenti funerari e principeschi ungheresi], szerk. [dir.] Zoltán Deák, Budapest, Urbis, 2004; Pál Lővei, «A székesfehérvári Anjou-sírkápolna művészettörténeti helye» [Il posto della cappella funeraria angioina di Székesfehérvár nella storia dell'arte], *Művészet I. Lajos... op. cit.*, p. 183-203; Lívia Varga, Pál Lővey, «Funerary Art in Medieval Hungary», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 35/1990-1992, p. 115-167: p. 132 e nota 78; Pál Lővey, «Über neu entdeckte Fragmente der Anjou-Grabmäler in Székesfehérvár», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 52/2011, p. 149-173.
- 66 La figlia di questa coppia, Elisabetta, promessa nel 1451 al futuro re d'Ungheria Mattia Corvino, fu introdotta in Ungheria da Giovanni da Capestrano che provvide a farle ricevere la cresima dalle mani dell'arcivescovo strigoniense. Il matrimonio si svolse nel 1455, ma non fu mai consumato; la sposa morì di lì a poco. La lettera di Giovanni da Capestrano in cui si narrano queste vicende è commentata da Stanko Andrić, «Saint John Capistran and Despot George Branković: An Impossible Compromise», *Byzantinoslavica. Revue internationale des études byzantines*, 74/2016, p. 202-227.

- 67 *Sopron szabad királyi város története. I. rész. I. kötet. Oklevelek 1162-től 1406-ig* [La storia della libera città reale di Sopron], szerk. [dir.] Jenő Házi, Sopron, Székely Szabó és Társa Könyvnyomdája, 1921, doc. 173 (12 marzo 1356). In questo documento si attesta che *Nicolaus*, figlio di Hertul, aveva supplicato il re Ludovico di restituirgli il possedimento di Medwes nella contea di Sopron di cui il re Carlo I aveva fatto dono a suo padre. Ludovico concedeva quanto richiesto, precisando che *Nicolaus, fidelis pictor noster*, detto pittore di stemmi in un documento soproniense del 1352 (*ibid.*, doc. 161), con la sua abilità pittorica profusa in diverse e piacevoli opere, aveva saputo dilettarlo e ancora l'avrebbe dilettrato in futuro: *Nos siquidem petitionibus eiusdem Nicolai diligenter exauditis, attendentes fidelitates et meritoria servicia eiusdem, qui arte pictura varia et diversa eo cara quo placibilia opera nobis paravit et optulit in quibus regalis nostra excellentia merito potuit et poterit delectari, volentes eius servitiis graciosis regio adesse cum favore, predictam possessionem Medwes vocatam [...] titulo nove donacionis nostre perpetue et irrevocabiliter dedimus, donavimus et contulimus*. Il padre di *Nicolaus* è il *magister* Hertul che compare in altri documenti soproniensi, con la qualifica *pictor domini regis* in relazione al re Carlo I oppure *pictor nostri* in relazione a Ludovico: *ibid.*, doc. 97 (1326), doc. 112 (1331), doc. 152 (1348). Nel 1385 è attestato un *nobilis vir Nikolaus filius Nikolai filii Hertlini quondam Karoli Roberti pictoris de Medyes: ibid.*, doc. 272. Un'ipotesi di identificazione di questa famiglia di artisti e possidenti di terre si legge in Alfred Ratz, «Die Mörbischer Malerfamilie Hertlin im 14. Jahrhundert und die Fresken von Rust», *Burgenländische Heimatblätter. Mitteilungen des Burgenländischen Heimat- und Naturschutzvereins. Nachrichten der Landessammlungen der Landesvolksbildungsstelle und der Landesfachstelle für Naturschutz*, 10/1948, 4, p. 123-141. Si veda anche Paolo D'Ancona, Erhard Aeschlimann, *Dictionnaire des miniaturistes du Moyen Âge et de la Renaissance dans les différentes contrées de l'Europe. Seconde édition revue et augmentée*, Milano, Hoepli, 1949, p. 140-141.
- 68 Alphons Lhotsky, *Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes. Die Geschichte der Sammlungen*, Wien-Horn, Berger, 1941; *Julius von Schlosser (1866-1938). Ausstellung anlässlich der Tagung zum 150. Geburtstag (Wien, 6-25 Oktober 2016)*, hg. Friedrich B. Polleroß, Wien, Universität Wien, 2016; Beatrix Darmstaedter, «The Beginnings and Development of the Collection of Historic Musical Instruments of the Kunsthistorisches Museum in Vienna», *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, 14/2016, p. 173-192.
- 69 Hermann Julius Hermann, *Die illuminierten Handschriften... , op. cit.* La scheda n° 120, «405 [Hist. prof. 218]. *Chronica de gestis Hungarorum. Lateinisch, Folio, XIV Jahrhundert*» fu corredata da alcune tavole: la CXXII riproduce il f° 1r, la CXXIII l'iniziale A al f° 11r, la CXXIV,1 il riquadro verticale al f° 19r, la CXXV l'iniziale P al f° 39v. Nelle note, Hermann rinvia alle cromolitografie pubblicate da Toldy in relazione alle singole miniature descritte. Prima del 1930 il codice era stato schedato nel *Katalog der Miniaturen, Ausstellung der Hofbibliothek*, Wien, K. K. Hofbibliothek, 1902, p. 42, n° 205: *Chronik von Ungarn im Jahre 1358 für König Ludwig d. Gr. hergestellt, mit dem Wappen des Hauses Anjou, lateinisch. Mit 44 Miniaturen, 101 Initialminiaturen und zahlreichen Zielranken. – Ein grundlegendes Werk für die Geschichte Ungarns, schon von Johannes de Thuróc in 15. Jahrb. für seine ungarische Geschichte benutzt; zuerst ganz abgedruckt, mit den meisten Bildern, als Marci Chronica de gestis Hungarorum von Franz Toldy, Pest 1867; viele Bilder auch bei Szilágyi, Története Bd. I-III. [Cod. 405]*.
- 70 François Avril, «Manuscrits à peintures d'origine française à la Bibliothèque nationale de Vienne», *Bulletin Monumental*, 134/1976, p. 329-338; Giordana Mariani Canova, «La catalogazione dei manoscritti miniati della cultura laica: aspetti e problemi», *La catalogazione dei manoscritti miniati come strumento di conoscenza. Esperienze, metodologia, prospettive, Atti del convegno (Viterbo, 4-5 marzo 2009)*, a cura di Silvia Maddalo e Michela Torquati,

- Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2010, p. 169-182. Si veda anche Adalbert zu Erbach-Fürstenau, «Ergänzende Bemerkungen zum beschreibenden Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich», *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 5/1912, p. 22-24. Hermann scrisse un celebre studio sulla Bibbia di Borso d'Este: Hermann Julius Hermann, «Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara. Stilkritische Studien», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 21/1900, p. 117-271, che si può leggere in italiano: Idem, *La miniatura estense*, a cura di Federica Toniolo, introduzione di Giordana Mariani Canova e traduzione di Giovanna Valenzano, Modena, Franco Cosimo Panini, 1994.
- 71 Tra la ricca bibliografia: *L'école viennoise d'histoire de l'art*, dir. Céline Trautmann-Waller, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2011; e lo studio ormai classico di Julius von Schlosser, «Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich. Nebst einem Verzeichnis der Mitglieder bearbeitet von Hans Hahnloser», *Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungsband* 13/1934, p. 145-228.
- 72 H. J. Hermann, *Die illuminierten Handschriften...*, *op. cit.*, p. 289. Alla voce *Literatur* che chiude la scheda menziona il *Codex Teleki*, le edizioni di Johannes de Thurocz, il *Diarium Cellensis* di Peter Lambeck.
- 73 Henrik Marczali, *Ungarns Geschichtsquellen im Zeitalter der Árpáden*, Berlin, Hertz, 1882, p. 68 e ss. per la datazione delle singole parti della cronaca; Emma Lederer, «Marczali Henrik helye a magyar polgári történettudományban» [Il posto di Henrik Marczali nella storiografia ungherese], *Századok*, 96/1962, p. 440-469; Gábor Bátonyi, «Marczali, Henrik (1856-1949)», *Encyclopedia of Historians and Historical Writing*, ed. Kelly Boyd, 2 vol., London-Chicago, Fitzroy Dearborn, 1999, *ad vocem*.
- 74 Adalbert zu Erbach von Fürstenau, «Pittura e miniatura a Napoli nel secolo XIV», *L'Arte*, 8/1905, p. 1-17. L'articolo costituisce il primo studio sulla miniatura napoletana di età angioina: la pittura del titolo, termine di paragone della miniatura, si limita alle tavolette con l'*Apocalisse* di proprietà dello stesso studioso. Pur non conoscendo il nome di Cristoforo Orimina (per il quale, *infra*, nota 126 del Capitolo III), il conte von Fürstenau stava già delineando i caratteri del profilo di questo miniatore e del suo atelier: tra i manoscritti messi a confronto vi erano, infatti, gli *Status de l'Ordre du Saint-Esprit* (BnF, Français 4274), la Bibbia di Matteo Planisio (BAV, Cod. Lat. 3550) o la Bibbia Hamilton (Berlin, Kupferstichkabinett 78 E 3). Per le sue ricerche sulla miniatura sveva: Fabrizio Crivello, «Im Schatten von Arthur Haseloff: Adalbert Graf zu Erbach-Fürstenau und die Anfänge des Studiums der staufischen Buchmalerei», *Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven. Beiträge zum Kolloquium des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität (Kiel vom 24. bis zum 26. April 2009)*, hg. Klaus Gereon Beuckers, Christoph Jobst und Stefanie Westphal, Regensburg, Schnell & Steiner, 2001, p. 155-163.
- 75 Von Fürstenau traeva da Émile Bertaux (evidentemente dal volume *Santa Maria Donnarègina e l'arte senese a Napoli*, Napoli, Reale Stabilimento Tipografico Giannini, 1899) la convinzione che l'arte napoletana fosse «schiettamente toscana»: «né di una scuola napoletana in quel tempo è da parlare, benché italiani meridionali di capacità mediocre abbiano probabilmente aiutato i maestri forestieri».
- 76 Max Dvořák, «Byzantinischer Einfluss auf die italienische Miniaturmalerei des Trecento», *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband* 6/1901, p. 792-820, in part. p. 804.
- 77 H. J. Hermann, *Die illuminierten Handschriften...*, *op. cit.*, p. 289-290. Nello stesso anno, András Péter, *A magyar művészet története* [La storia dell'arte ungherese], Budapest, Lampel

- R. Könyvkereskedése, 1930, p. 60, riconobbe nel *Chronicon pictum* una forte influenza della miniatura napoletana della seconda metà del Trecento, pur senza fornire una datazione precisa.
- 78 Edith Hoffmann, «A bécsből hazakerült műkincsek kiállítása a Nemzeti Múzeumban. III. A kéziratok» [L'esposizione delle opere d'arte recuperate da Vienna nel Museo nazionale. III. I manoscritti], *Magyar Művészet*, 9/1933, p. 289-303 (con 4 fotografie del codice: il frontespizio, i fogli 19r e 21r per intero, la parte superiore del f° 70v); Eadem, «Die Bücher Ludwigs des Großen und die ungarische Bilderchronik», *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 53/1936, p. 653-660.
- 79 István Zichy, «A Képes Krónika miniatűrjei viselettörténeti szempontból» [Le miniature della Cronaca illustrata dalla prospettiva della storia del costume], *Petrovics Elek Emlékönyv* [Libro in memoria d'Elek Petrovics], Budapest, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1934, p. 59-70, con un riassunto in tedesco: «Die Miniaturen der ungarischen Bilderchronik und die Kostümkunde», p. 191-197. Fondamentale fu per Zichy la lettura di Annemarie Güdesen, *Das weltliche Kostüm im italienische Trecento. Die Hauptbekleidungsstücke 1330-1380*, Berlin, De Gruyter, 1933, che aveva sottolineato l'avvento del costume corto maschile all'inizio degli anni cinquanta del Trecento. Sull'attività di Zichy, direttore del Museo storico di Budapest: Curriculum vitae. *Gróf Zichy István élete és munkássága* [La vita e l'opera del conte István Zichy], szerk. [dir.] Zoltán G. Szabó, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2007.
- 80 Ilona Berkovits, «A Képes Krónika és Szent István királyt ábrázoló miniatűrjai» [La Cronaca illustrata e le miniature raffiguranti santo Stefano re], *Magyar könyvszemle*, 62/1938, p. 1-20. Tra le sue molte pubblicazioni ricordo *La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini*, Roma, 1947, 5° volume della Biblioteca dell'Accademia d'Ungheria in Roma (pubblicato con il nome in italiano: Elena); Eadem, *Magyar kódexek a XI-XVI. században* [Codici ungheresi dal XI al XVI secolo], Budapest, Magyar Helikon, 1965, trad. ingl. *Illuminated Manuscripts in Hungary. XI-XVI Centuries*, Shannon, Irish University Press, 1969; Eadem, «Kolostori kódexfestészetünk a XIV. Században» [La nostra miniatura monastica nel XIV secolo], *Magyar könyvszemle*, 17/1943, p. 347-362; Eadem, «A magyar feudális társadalom tükröződése a Képes Krónikában» [Il riflesso della società feudale ungherese nella Cronaca illustrata], *Századok*, 87/1953, p. 72-107.
- 81 Berkovits identificò la figura femminile inginocchiata davanti a santa Caterina con la moglie e non la madre del re, come già proposto da Hermann.
- 82 Si pensi alla posizione di Gerevich, esemplarmente espressa nel fascicolo di *Corvina* dedicato alla celebrazione dei novecento anni dalla morte di santo Stefano: «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 evolse 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 parrà 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'insegnamento artistico-ottico sorpassava per importanza e per efficienza la scrittura usata e capita da pochi» (Tibor Gerevich, «Santo Stefano, primo re d'Ungheria», *Corvina*, II s., 1, 1938, 1, p. 15-24). Su Gerevich e l'Italia: Béla Zsolt Szakács, «The Italian Connection: Theories on the Origins of Hungarian Romanesque Art», *Medioevo. Arte e storia, Atti del convegno (Parma, 18-22 settembre 2007)*, a cura di

- Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2008, p. 648-655. All'inizio degli anni Trenta, Gerevich aveva invitato 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, MNM, 2014. Il restauro delle sedi reali rientrava nei preparativi per i festeggiamenti di santo Stefano: Tamás Mezős, «Italian-Hungarian Relationships over 100 Years of Monument Preservation (1849-1949)», *Periodica Polytechnica. Architecture*, 46/2015, p. 88-91. Su questi temi si veda anche *Európai műemlékvédelmi tendenciák különös tekintettel a Kárpát-medencére. Current Trends in European Heritage Preservation, with a Focus in the Carpathian Basin*, szerk./eds. Endre Raffay és/and Anna Tüskés, Pécs, PTE MK Művészettörténet Tanszék, 2019. Sulle cosiddette influenze italiane sull'arte ungherese: Mária Prokopp, *Italian Trecento Influence on Murals in East-Central Europe, Particularly Hungary*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983.
- 83 Sullo stile artistico come forma di proprietà (spirituale): *Stil als (geistiges) Eigentum*, hg. Julian Blunk und Tanja Michalsky, München, Hirmer Verlag, 2018.
- 84 Membro dell'Accademia ungherese delle scienze, considerato il fondatore della storiografia sociale ed economica ungherese, partecipò come storico alla delegazione che portò alla firma del Trattato del Trianon. Sulle sue posizioni storiografiche, che a partire dagli anni Venti si avvicinarono consapevolmente alla linea francese degli *Annales*: Ferenc Glatz, «Domanovszky Sándor helye a magyar történettudományban» [Il posto di Sándor Domanovszky nella storia ungherese], *Századok*, 112/1978, p. 211-234; József Gerics, «Domanovszky Sándor, az Árpád-kori krónikakutatás úttörője: születése századik évfordulóján» [Sándor Domanovszky, il pioniere della ricerca sulle cronache arpadiane: per il centenario della sua nascita], *ibid.*, p. 235-250; Steven B. Várdy, «Trianon megnyilvánulása a két világháború közti magyar történetírásban» [Espressione del Trianon nella storiografia ungherese tra le due guerre mondiali], *Ætas*, 18/2003, p. 286-305. Può essere utile leggere anche Sándor Domanovszky, *La méthode historique de M. Nicolas Iorga*, Budapest, Université royale hongroise, 1938, e la relativa recensione di James Lea Cate in *The Journal of Modern History*, 11/1939, p. 247-249. Sul suo rapporto con il conte Kuno Klebelsberg (1875-1932), ministro dell'Istruzione dal 1922 al 1931: Ferenc Glatz, «Historiography, Cultural Policy, and the Organization of Scholarship in Hungary in the 1920's», *Acta historica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 17/1971, p. 273-293.
- 85 «*Chronici Hungarici compositio sæculi XIV*», ed. Sándor Domanovszky, *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque Arpadianæ gestarum, edendo opere præfuit Emericus Szentpétery*, 2 vol., Budapest, Academia Litter. Hungarica atque Societate Histor. Hungarica, 1937-1938: 1<sup>o</sup>, p. 219-505 (*Præfatio*, p. 219-237). Dopo l'edizione di Toldy, il testo del *Chronicon pictum* era stato pubblicato da Mátyás Flórián nel secondo volume delle *Historiæ Hungariæ fontes domestici*, 4 vol., Lipsiæ-Budapestini, 1881-1885: *Chronicon Pictum Vindobonense, ad fidem codicum recensuit, observationes, disquisitionem de ætate Belæ regis notarii, et animadversiones criticas adiecit M. Florianus*. Quella di Domanovszky, malgrado invecchiata, si tratta a tutt'oggi dell'unica edizione critica della *Chronici Ungarici compositio sæculi XIV*.
- 86 Sulla scia delle ricerche ottocentesche e primo-novecentesche, gli studi attuali continuano a dividere in due gruppi i testimoni individuati della *Chronici Hungarici compositio sæculi XIV*, derivati da due diverse redazioni trecentesche, connesse l'una con l'altra, ma di nessuna delle quali si conserva l'archetipo. Nel primo gruppo si fanno rientrare il *Codex Acepbalus*, il *Codex Sambucus*, il *Chronicon Dubnicense*, il *Codex Vaticanus*, la versione del *Chronicon Budense* stampato nel 1473, e i frammenti di una cronaca primo-quattrocentesca (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 324). Al secondo gruppo, oltre al *Chronicon pictum*, appartengono il

- Codex Teleki*, la copia settecentesca del *Codex Csepregby*, il *Codex Thuróczy* e il *Codex Béldi*: Balázs Kertész, «A 14. századi magyarországi krónikaszerkesztmények utóélete a késő középkorban» [La fortuna delle edizioni della cronaca ungherese del XIV secolo nel tardo Medioevo], *Századok*, 150/2016, p. 473-499, a cui si deve un'analisi di ognuno di questi codici e delle loro reciproche relazioni. Più sinteticamente: Idem, «The Afterlife of the Fourteenth-Century Chronicle-Composition», *Studies on the Illuminated Chronicle...*, *op. cit.*, p. 181-198. Mi chiedo di quale di queste redazioni avesse sentito parlare il re Pietro III il Cerimonioso di Catalogna-Aragona che il 28 settembre 1370 scriveva da Barcellona al suo consigliere e maggiordomo Berenguer d'Abella, a Parigi, perché gli comprasse le cronache dei re d'Ungheria, di Norvegia e di Danimarca: *Documents per l'història de la cultura catalana mig-èval, publicats Antoni Rubió i Lluch*, 2 vol., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1908-1921: 1<sup>o</sup>, 1908, p. 229-230, doc. 237.
- 87 H. Marczali, *Ungarns Geschichtsquellen...*, *op. cit.*, p. 68-83; Raimund Friedrich Kaindl, «Studien zu den ungarischen Geschichtsquellen», *Archiv für österreichische Geschichte*, 85/1898, p. 431-508; 88/1900, p. 203-312, 367-472: p. 425-466.
- 88 *Fratres minores iam de compositione saeculi XIII optime meritos fuisse etiam e rebus saeculo XIII enarrandis facile colligi potest, tantum revoca animum ad memoriam sepulturae Belae IV in ecclesia fratrum minorum Strigoniensium Beatæ Mariæ Virginis factæ, et partis in que legitur quomodo monachi cadaver regis a Philippo archiepiscopo in aedes cathedrales translatum ab eodem archiepiscopo recuperaverint, quod magna cum superbia narratur. [...] Etiam conglutinatio partium compositionis e saeculo XIV oriundæ eidem scriptori ordinis fratrum minorum attribuenda esse videtur, qui commentarios annuos ante oculos habens compositioni saeculi XIII narrationem de appetitionibus regni contrariis et de certaminibus familiæ Andegaviensis summationum adiunxit*: Sándor Domanovszky, *Præfatio* alla «*Chronici Hungarici Compositio...*», *op. cit.*, p. 224-225.
- 89 Elemér Mályusz, «Kronika-problémák» [Problemi della cronaca], *Századok*, 100/1966, p. 713-762; Gyula Kristó, «Anjou-kori krónikáink» [Le nostre cronache del periodo angioino], *Századok*, 101/1967, p. 457-504; János Horváth, «Die ungarischen Chronisten der Angiovinenzeit», *Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricæ*, 21/1971, p. 321-377; Gyula Kristó, *Magyar historiográfia. I. Történetírás a középkori Magyarországon* [Storiografia ungherese. I. La scrittura della storia nell'Ungheria medievale], Budapest, A történettudomány kézikönyve, 2002.
- 90 Szilvia Somogyi, «A XIV. századi krónikakompozíció Anjou-kori folytatásának nyelvezete: a budai minorita krónika latin nyelve» [Il linguaggio della continuazione angioina della cronaca del XIV secolo: il latino della cronaca minorita di Buda], *Fons*, 18/2011, p. 209-268, le cui conclusioni portano verso l'ipotesi di un unico autore. Per la questione linguistica: Bernadett Benei, «Contributions to the Study of the 11-12<sup>th</sup> Century Texts of the Hungarian Chronicle», *Hungaro-Polonica. Young Scholars on Medieval Polish-Hungarian Relations*, eds. Dániel Bagi, Gábor Barabás and Zsolt Máté, Pécs, Történetészeti Egyesület, 2016, p. 49-68. Si veda anche Dániel Bagi, «Problematik der ältesten Schichten der ungarischen Chronikkomposition des 14. Jh. im Lichte der ungarischen Geschichtsforschung der letzten Jahrzehnte – einige ausgewählte Problemstellen», *Quaestiones Medii Aevi Novæ*, 12/2007, p. 105-128; Lesław Sychała, «*Chronici Hungarici compositio saeculi XIV*», *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. Graeme Dunphy, 2 vol., Leiden-Boston, Brill, 2010, *ad vocem*.
- 91 Tibor Gerevich, «L'arte ungherese nell'epoca di Luigi il Grande», *Corvina*, 5/1942, p. 612-633: p. 630.
- 92 *Képes Krónika. Kálti Márk krónikája a magyarok tetteiről* [Cronaca illustrata. La cronaca di Marco di Kalt sulle gesta degli ungheresi], Budapest, Magyar Helikon, 1959, pubblicata anche in tedesco *Die Ungarische Bilderchronik. Chronica de gestis Hungarorum*, Berlin,

- Rütten & Loening, 1961, con note di László Mezey, prefazione di Tibor Kardos, «Über die Bilderchronik des Markus von Kalt» (p. 5-30), e un saggio di Ilona Berkovits, «Die kunsthistorische Bedeutung der Bilderchronik» (p. 31-61); *Képes Krónika. I. A kódex teljes hasonmás kiadása; II. Kiegészítő kötet. Kísérő tanulmányok* [Cronaca illustrata. I. Edizione facsimile integrale. II. Volume supplementare. Studi di accompagnamento], Budapest, Magyar Helikon, 1964, pubblicata anche in inglese *The Hungarian Illuminated Chronicle*, Budapest, Corvina, 1969, con interventi di Dezső Dercsényi, «The Illuminated Chronicle and its Period», Klára Csapodi Gárdonyi, «History and Description of the Illuminated Chronicle», Ferenc Hervay, «Sources and Arrangement of the Text of the Illuminated Chronicle», Klára Csapodi Gárdonyi, «Description and Interpretation of the Illustration in the Illuminated Chronicle».
- 93 Ad esempio, Dezső Dercsényi, *Historical Monuments in Hungary. Restoration and Preservation*, Budapest, Corvina, 1969. Sulla protezione del patrimonio ungherese: Pál Lővei, «Von der Millenniumsausstellung Karpatenbecken bis zum zerstückelten Kulturerbe der Kunstgeschichte im Karpatenbecken», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 54/2013, p. 111-136.
- 94 Lo studioso ammetteva di aver accettato in precedenza l'ipotesi cronologica di Berkovits: Dezső Dercsényi, «The Treasures of Louis the Great», *The Hungarian Quarterly*, 6/1940, p. 120-130; Idem, *Nagy Lajos kora* [L'epoca di Ludovico il Grande], Budapest, Egyetemi Nyomda, 1941, p. 35.
- 95 Per l'individuazione di elementi umanistici nel *Chronicon pictum*: Tibor Kardos, *A magyar humanizmus kezdetei* [Gli inizi dell'Umanesimo ungherese], Pécs, Akadémiai Kiadó, 1936; 2ª ed. Budapest, 1955, in part. p. 56; Idem, «Ideali e problemi dell'Umanesimo in Ungheria nel periodo angioino», *Gli Angioini di Napoli e di Ungheria, Atti del colloquio italo-ungherese (Roma, 23-24 maggio 1972)*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1974, p. 7-26: p. 15.
- 96 Pur senza prendere esplicita posizione contro l'ipotesi tradizionale su Marco di Kalt, Dercsényi precisava che *the most recent research, however, questions his authorship*, appoggiandosi a G. Karsai, «Névtelenség...», art. cit., che aveva usato *impressive arguments* contro quell'attribuzione. Ipotizzava peraltro che il *Secretum secretorum* confezionato in Ungheria avesse preso a modello un manoscritto napoletano appartenuto a Roberto d'Angiò.
- 97 Ágnes Szigethi, «À propos de quelques sources des compositions de la Chronique enluminée», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 14/1968, p. 177-214.
- 98 Millard Meiss, «Italian Style in Catalonia and a Fourteenth Century Catalan Workshop», *The Journal of the Walters Art Gallery*, 4/1941, p. 45-87; Rosa Alcoy Pedros, «Les illustrations recyclées du psautier anglo-catalan de Paris: du douzième siècle anglais à l'italianisme pictural de Ferrer Bassa», *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts and Images*, eds. Brigitte Dekeyser and Jan Van der Stock, Leuven, Peeters, 2005, p. 81-92; Eadem, «Ley y potestades eclesiásticas del Trecento: patrimonio visual y contexto jurídico en las Causas de un *Decretum Gratiani* catalán (British Library, Add. 15274-15275)», *Hortus artium mediaevalium*, 21/2015, p. 213-228.
- 99 Dezső Dercsényi, Szabolcs de Vajay, «La genesi della Cronaca illustrata ungherese», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 23/1977, p. 3-20.
- 100 *Ibid.*, p. 10.
- 101 Su questo avvenimento: Veronika Novák, «Cérémonies problématiques. Les pratiques des rencontres au sommet à la fin du Moyen Âge et la visite de Sigismond de Luxembourg à Paris en 1416», *M'en anei...*, op. cit., p. 105-125.
- 102 Klára Csapodi Gárdonyi, «Újabb adalékok a Képes Krónika történetéhez» [Nuovi elementi per la storia della Cronaca illustrata], *Az Országos Széchenyi Könyvtár Évkönyve*,

- 1973, p. 183-189; *infra*, nota 4 del Capitolo III. La studiosa pensò che il manoscritto non si fosse mai mosso dall'Ungheria prima del suo arrivo a Vienna nella seconda metà del XVI secolo e che in Francia potesse essere arrivata una copia dalla quale, dopo il suo ritorno in Ungheria, sarebbe stata compilata la copia di Brankovich, che quindi non avrebbe nulla a che fare con il *Chronicon pictum*. Su Vitéz: Zoltán Nagy, «Ricerche cosmologiche nella corte umanistica di Giovanni Vitéz», *Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento, Atti del II convegno di studi italo-ungheresi (Budapest, 20-23 giugno 1973)*, a cura di Tibor Klaniczay, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, p. 65-93; Alfred von Reumont, «Dei tre prelati ungheresi menzionati da Vespasiano di Bisticci», *Archivio storico italiano*, 20/1974, p. 295-314; Cristina Neagu, «The Power of the Book and the Kingdom of Hungary during the Fifteenth Century», *Humanism in Fifteenth-Century Europe*, ed. David Rundle, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 2012, p. 145-174.
- 103 Nella recensione all'edizione tedesca facsimile del *Chronicon pictum*, pubblicata nella rivista *Südostforschungen* nel 1968, Thomas von Bogyay (sul quale Zsolt K. Lengyel, *Der gelehrsame Exilant. Eine kleine Biografie des Historikers Thomas von Bogyay*, Regensburg, Friedrich Pustet, 2018) sollevò qualche dubbio sull'identificazione del miniatore con Nicolaus, perché difficilmente un pittore araldista avrebbe commesso errori sugli stemmi delle famiglie aristocratiche. L'articolo di Dercsényi e Vajay fu anche una risposta a quelle obiezioni, dal momento che Vajay era allora il massimo esperto di araldica ungherese. Qualche anno dopo Lajos Vayer, «Rapporti tra la miniatura italiana e quella ungherese nel Trecento», *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento, Atti II congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 24-26 settembre 1982)*, a cura di Emanuela Sesti, 2 vol., Firenze, Olschki, 1985: I<sup>o</sup>, p. 3-33, propose un confronto tra il *Chronicon pictum* e la miniatura centro-europea, soprattutto tedesca e boema.
- 104 Dercsényi riprese anche uno dei problemi più discussi nella letteratura precedente: l'interruzione del manoscritto alla parola *quatenus* al f<sup>o</sup> 73v. Lo studioso si disse certo che il compilatore fosse arrivato fino all'incoronazione di Ludovico il Grande, ma qualcosa doveva aver bloccato il lavoro di copiatura e così il miniatore era stato costretto ad aggiungere una miniatura dopo la linea in cui vi è *quatenus*, in modo da dare al codice una parvenza di completezza. Per questo motivo l'ultimo riquadro miniato, che sporge oltre lo specchio di scrittura, è una sorta di copia del riquadro al f<sup>o</sup> 72r, ma la composizione del racconto è piuttosto diversa, venendo meno la forza espressiva della prima: D. Dercsényi, Sz. de Vajay, «La genesi...», art. cit., p. 8-9.
- 105 Tünde Wehli, «The Illuminated Chronicle from the Point of View of Illumination», *The Book of the Illuminated Chronicle...*, *op. cit.*, p. 37-193. Oltre al *Secretum secretorum* di Oxford, Wehli ricorda che il cosiddetto Antifonale Strigoniense (Topkapı Sarayı Müzesi, ms. Deissmann 42) si può avvicinare al *Chronicon pictum*. Su quest'ultimo codice: *The Istanbul Antiphonal, ca. 1360, Facsimile Edition*, ed. Janka Szendrei, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1999; Nancy van Deusen, «Manuscript Witness to Power and Politics at Central European Episcopal Centers», *Medievalia*, 17/2014, p. 321-333. A parte l'uso delle rocce stereometriche di ascendenza giottesca, molto diffuse nell'Europa centro-orientale, mi sembra che non ci siano altri elementi per considerare questo manoscritto un prodotto dello stesso atelier del *Chronicon pictum*.
- 106 Ernő Marosi, «The Illuminations of the Chronicle», *Studies on the Illuminated Chronicle...*, *op. cit.*, p. 25-110, con riferimenti a Idem, *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14-15. századi Magyarországon* [Immagine e controparte. Arte e realtà in Ungheria nei secoli XIV e XV], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1995, p. 31-66, cioè al primo capitolo del libro: «A Képes Krónika értelmezéséhez» [L'interpretazione della Cronaca illustrata]. Si vedano anche la

recensione di János Bak, «Harcosok vagy ösök? Még egyszer a Képes Krónika címlapjáról» [Guerrieri o antenati? Ancora una volta sul frontespizio della Cronaca illustrata], *Buksz. Kritikai írások a társadalomtudományok köréből*, 10/1998, 1, p. 65-66; ed Ernő Marosi, «Zu den böhmischen Beziehungen der Miniaturen in der Ungarischen Bilderchronik», *Studia z historii architektury sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu* [Studi di storia dell'architettura, dell'arte e della cultura offerti a Adam Miłobędzki], Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988, p. 195-202.

### CAPITOLO III

- 1 Per una prima rapida descrizione: Hermann Julius Hermann, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Bd. 5. Die italienischen Handschriften des Dugento und Trecento*, 3 t., Leipzig, Verlag von Karl Whiersemann, 1928-1930: III. *Neapolitanische und toskanische Handschriften der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts*, 1930, p. 288-306. In séguito: *Codices manu scripti Latini. I. Codices Latini Medii Aevi*, ed. Emma Bartoniek, Budapestini, Sumptibus Musei Nationalis Hungarici, 1940, p. 365-366; *Cimelia. Az Országos Széchényi Könyvtár középkori kincsei. The Treasures of the National Széchényi Library*, szerk./ed. Orsolya Karsay, Budapest, Osiris, 2000, p. 70; Orsolya Karsay, «The Codex of the Illuminated Chronicle», *Studies on the Illuminated Chronicle*, eds. János M. Bak and László Veszprémy, Budapest, Central European University Press, 2018, p. 1-4. Dezső Dercsényi, Szabolcs de Vajay, «La genesi della Cronaca illustrata ungherese», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 23/1977, p. 3-20: p. 7-8, p. 19 nota 25, sulla base degli esami codicologici compiuti con il restauratore Dezső Sasvári e con Klára Gárdonyi, ipotizzarono che sarebbero bastati altri 4 fogli per terminare il lavoro di copiatura della cronaca.
- 2 Il fatto che il manoscritto sia stato catalogato a Vienna soltanto a inizio Seicento non mi sembra implicare che non fosse già presente nelle collezioni asburgiche alla fine del secolo precedente. L'inventario topografico-alfabetico di Hugo Blotius (*Inventarii bibliothecae S. Caes. Maiestatis pars posterior 1576*), per il quale Paola Molino, *L'impero di carta. Storia di una biblioteca e di un bibliotecario (Vienna, 1575-1608)*, Roma, Viella, 2017, p. 184-187, si è conservato dalla M alla Z: non possiamo escludere che il codice fosse stato elencato da Blotius nella prima parte ora perduta. A partire da Sebastian Tegnagel il manoscritto ricorre in tutti i cataloghi viennesi fino al suo trasferimento nel 1933. Nel 1652, risulta schedato come *Chronica Ungari[c]a cum figuris* da Matthäus Mauchter, bibliotecario dal 1650 al 1663, nella *Bibliotheca Caesarea Viennensis Ferdinandi III* tra gli *Historici probani Latini manuscripti*.
- 3 La filigrana dei fogli di carta è analoga ad altre cinquecentesche, considerate di provenienza bavarese, rinvenute a Pozsony (Bratislava) tra il 1594 e il 1604: Klára Csapodi-Gárdonyi, «History and Description of the Illuminated Chronicle», *The Hungarian Illuminated Chronicle*, Budapest, Corvina, 1969, p. 63 nota 13. Mi domando se questi fogli non servissero in origine a copiare le vicende della storia ungherese successive al 1330 tramandate dalle altre redazioni manoscritte e a stampa che allora si trovavano a Vienna, nella medesima biblioteca.
- 4 K. Csapodi-Gárdonyi, «History...», art. cit., p. 62-63 nota 6, parlando di *15<sup>th</sup> century cursive writing* per le tre note in latino, diede questa trascrizione: f<sup>o</sup> 5r: *Hic bellum fecerunt*

in ...; f° 28v: [H]ungari recesserunt a fide catholica (Fig. 47); f° 34v: Hungari petebant a fide recedere (precisando che la terza era stata decifrata dallo storico László Juhász). Ritornando sul tema qualche anno dopo, la studiosa attribuì le note alla mano di Giovanni Vitez, così trascrivendole: f° 5r: *h[unni] bellum fecerunt in [...?]*; f° 28: *[h]ungari recesserunt a fide catholica*; f° 34v: *[h]ungari petebant a fide recedere*. Klára Csapodi Gárdonyi, «Újabb adalékok a Képes Krónika történetéhez» [Nuovi elementi per la storia della Cronaca illustrata], *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve*, 1973, p. 183-189: p. 187 nota 18. Difficile però concludere che il codice fosse passato da Vitez alla biblioteca di Mattia Corvino, anche se l'assenza dello stemma del re non sarebbe dirimente: Eadem, «Die Bibliothek des Erzbischofs Johannes Vitez», *Gutenberg Jabrbuch*, 1973, p. 441-447; Eadem, *Die Bibliothek des Johannes Vitez*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984. Nel Cod. Lat. 404 vi sono altre tre note in lingua ungherese, scritte in caratteri arabi: una prima, a stento visibile, si trova sulla pagina d'incipit, accanto alla segnatura seicentesca e può tradursi «la Cronaca di Johannes de Thurocz»; una seconda, pure quasi impercettibile, al f° 12v, a lato delle parole *deus, deus, deus*, recita «prendete nota di questo»; e terza, al f° 13r, riproduce il toponimo *Chakuara* (in ungherese: Csákvár): Ferenc Zsinka, «A Bécsi Képes Krónika török bejegyzései» [Le note in turco nella Cronaca illustrata viennese], *Magyar könyvszemle*, 30/1923, p. 248-250. Queste note sono state attribuite alla mano di Mahmud, autore dell'opera *Tarib-i Ungurus* [Storia dell'Ungheria], databile tra gli anni quaranta e cinquanta del Cinquecento (sulla quale *Die Geschichte der Ungarn in einer osmanischen Chronik des 16. Jabrhunderts*. Tercuman Mahmuds Tarib-i Ungurus. *Edition der Handschrift der Ungarischen Akademie der Wissenschaften*, ed. György Hazai, Berlin, De Gruyter, 2009), che forse consultò il codice già a Vienna: György Hazai, *Nagy Szülejmán udvari emberének magyar krónikája: a Tarib-i Ungurus és kritikája* [La cronaca ungherese alla corte di Solimano il Grande: il *Tarib-i Ungurus* e la sua critica], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1996, p. 25, oppure a un suo assistente, Murad, che aveva un'ottima conoscenza dell'ungherese: Pál Ács, «Tarjumans Mahmud and Murad. Austrian and Hungarian Renegades as Sultan's Interpreters», *Europa und die Türken in der Renaissance*, hg. Bodo Guthmüller und Wilhelm Kühlmann, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2000, p. 307-316; Idem, *Reformations in Hungary in the Age of the Ottoman Conquest*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019, p. 163. Su questa produzione storiografica: *Writing History at the Ottoman Court. Editing the Past, Fashioning the Future*, eds. H. Erdem Çıpa and Emine Fetvacı, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 2013. Vi sono poi altre note in ungherese. Una mano cinquecentesca scrisse in corsivo alcuni toponimi: *Zázbalom*, al f° 4v; *Tarnokvolgy* e *Keue baza*, al f° 5r; forse *Sabaria*, al f° 8v, con un inchiostro simile, ma con un ductus un po' più grande; il nome di san Gerardo: *Zent Gelerth*, al f° 29v; una seconda mano, molto più sottile: *Aba Uywar*, al f° 28v, pure un toponimo; *kyrieleis* (in riferimento al canto del *kyrie eleison*) e *Szög*, al f° 37r, «1272», al f° 64v; troviamo poi *Desiderius*, al f° 35v, e *Atha*, al f° 36r; NB, al f° 30r, e un altro segno di *nota bene* al f° 48v. Al f° 26r, al margine della colonna destra, Csapodi Gárdonyi lesse *Accusatio* e più sotto *Responsio*.

- 5 Hermann, *Die illuminierten Handschriften...*, *op. cit.*, p. 289. Sul bibliotecario: Maria Pia Donato, «Gentilotti, Giovanni Benedetto», *Dizionario biografico degli italiani*, 53, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, *ad vocem*.
- 6 Da questa indicazione si desume che il solo dorso del volume (Fig. 1) fu restaurato nel 1913.
- 7 Ugualmente affiancati si vedono nel *bas-de-page* del f° 73v.
- 8 La segnatura *Cod. ms. nro 405* è attestata in *Die Handschriften der kaiserlichen königlichen Hofbibliothek in Wien, im Interesse der Geschichte, besonders der österreichischen, verzeichnet und excerptirt von Joseph Chmel, regul. Chorherr des Stiftes St. Florian und k. k. geheimer Hof- und Haus- Archivar zu Wien*, I, Wien, Carl Gerold, 1840, p. 615, dove si accenna anche a

- sebr interessante Bilder*, e nelle *Tabulæ codicum manu scriptorum præter Græcos et Orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum. I*, Vindobonæ, Carl Gerold, 1864, p. 64.
- 9 Per la presenza di indici nei manoscritti: *Fabula in tabula. Una storia degli indici dal manoscritto al testo elettronico*, a cura di Claudio Leonardi, Marcello Morelli e Francesco Santi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1995.
- 10 Antonella Ambrosio, docente di paleografia presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, che colgo l'occasione di ringraziare per il suo parere, mi ha comunicato che si tratta di «un bell'esempio di gotica che rientra perfettamente nel canone della *textualis* dell'Europa centro-settentrionale. I manoscritti di questo periodo della Germania e dell'Europa centrale hanno caratteristiche abbastanza comuni (e sono facilmente distinguibili dai manoscritti coevi dell'Europa meridionale e mediterranea), ma non si può determinare con certezza se si tratta di una scrittura ungherese o tedesca, anche se molti particolari fanno pensare alla Germania (la forma della *d* e della *g* per esempio)». Sui codici gotici, in generale: Albert Derolez, *The Paleography of Gothic Manuscript Books from the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- 11 Lo stato delle miniature è in generale abbastanza buono, ma molte hanno subito danneggiamenti più o meno incisivi: per esempio, il volto di Ludovico il Grande sulla pagina d'*incipit* è stato raschiato; i riquadri ai f<sup>o</sup> 2v, 4r, 5r, 11r presentano rimozioni del colore; sulle iniziali ai f<sup>o</sup> 62v e 63r sembra che vi sia caduto un liquido. L'iniziale al f<sup>o</sup> 9r, in cui Attila giace morto nel letto nuziale, è quasi illeggibile, forse per l'argomento esposto; sui procedimenti di cancellazione di soggetti considerati osceni dai successivi fruitori dei codici si legga Michael Camille, «Obscenity under Erasure: Censorship in Medieval Illuminated Manuscript», *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, ed. Jan M. Ziolkowski, Leiden-Boston, Brill, 1998, p. 139-154. In alcuni casi è emersa la preparazione dell'oro in foglia.
- 12 1r, 1r, 1v, 3r, 4r, 5v, 6r, 7r, 7v.
- 13 8r, 8v, 9r, 11r, 11r, 12r, 12r, 13r, 13r, 13v, 13v, 13v, 14v, 14v, 15r, 15r, 15v, 15v, 15v.
- 14 16r, 16r, 16v, 17r, 17r, 17v, 18v, 19v, 20r, 20v, 21r, 21v, 22r, 22v, 23v.
- 15 24r, 24v, 25v, 27r, 27v, 30r, 30v, 31r.
- 16 32v, 34r, 35r, 36r, 36v, 37v, 39v, 39v.
- 17 44r, 45r, 46r, 47r.
- 18 49v, 50r, 51r, 53r, 53v, 54v.
- 19 57v, 59r, 60v, 61r, 61v, 61v, 62r, 62r, 62v, 62v, 63r, 63v.
- 20 64r, 64r, 64v, 65r, 65r, 65v, 66r, 66v, 67r, 67v, 68r, 68r, 68v, 69v, 70r, 70v, 70v, 71r, 71r.
- 21 4r (A), 21v (D), 22r (A), 64r (I), 68r (I).
- 22 In piedi: 7v (C), 11r (D e A), 13r (Z), 13v (Q e S), 14v (I e P), 15r (A, A e P), 15v (D), 16r (S), 17r (P), 18v (V), 20r (S), 21r (P), 24r (P), 24v (A), 47r (A), 57v (R), 59r (R), 61v (P e P), 62r (C e P), 62v (H), 63v (P), 64v (C), 69v (A), 70v (A); sedute: 1v (S), 5v (A), 19v (P), 20v (P).
- 23 1r (P), 6r (P), 7r (P), 12r (P), 13r (T), 13v (S e S), 15v (H).
- 24 1r (A), 12r (C), 15v (P), 16r (S), 16v (P), 36r (R), 70v (A).
- 25 3r (A), 8r (V), 8v (D), 9r (T), 17r (A), 17v (R), 22v (P), 23v (B), 25v (S), 27r (S), 27v (B), 30r (P), 30v (P), 31r (E), 32v (P), 34r (D), 35r (R), 36v (P), 37v (F), 39v (I e P), 44r (P), 45r (P), 46r (A), 49v (P), 50r (P), 51r (C), 53r (D), 53v (A), 54v (P), 60v (C), 61r (L), 62v (H), 63r (R), 64r (I), 65r (H e P), 65v (P), 66r (Q), 66v (P), 67r (P), 67v (E), 68r (N), 68v (C), 70r (A), 71r (A e A), 72v (A).

- 26 Per l'elenco completo dei titoli si veda la nota 59 della Prefazione. Nella lista ho incluso la frase *Explicit prima cronica Hungarorum. Incipit prologus de secundo ingressu et casibus prosperis et adversis eorundem*, che ritengo sia da considerarsi un vero e proprio titolo, accompagnato sia da un riquadro miniato che da un'iniziale. Se annoverassimo nel computo totale, come se fosse un titolo, anche la frase *Incipit prologus in cronicam Hungarorum* che chiude il passo in inchiostro rosso sulla pagina d'*incipit* (cosa che non mi è sembrato opportuno fare per la sua stretta connessione con le righe che la precedono e per la mancanza di un riferimento al contenuto), sia la piccolissima iniziale, poco più grande di un *piéd-de-mouche*, che apre il capitolo 101° di sole tre linee, arriveremmo alla cifra 104, un dato che confermerebbe comunque l'uniformità numerica tra titoli e iniziali. Oltre ai titoli, il manoscritto presenta circa 130 *piéd-de-mouche* (una C barrata) rubricati, utilizzati per mettere in evidenza le demarcazioni all'interno dei capitoli.
- 27 1v, 4r, 6r, 7r, 8r, 8v, 9r, 12r, 12r, 13r, 13r, 13v, 13v, 13v, 13v, 14v, 14v, 15r, 15r, 15r, 15v, 15v, 15v, 16r, 17r, 17r, 17v, 22r, 23r, 23v, 27r, 27v, 30r, 30v, 31r, 32v, 34r, 35r, 36r, 36v, 37v, 39v, 39v, 44r, 45r, 46r, 54v, 61r, 61v, 62v, 63r, 64r, 64v, 65r, 65r, 66r, 66v, 67r, 67v, 67v, 68r, 68v, 70r, 70v, 71r.
- 28 2v, 5r, 7v, 11r, 16v, 18v, 19r, 19v, 20v, 21r, 21v, 22v, 24r, 25v, 46v, 49v, 50r, 51r, 53r, 53v, 57r, 59r, 60r, 61r, 61v, 62r, 62r, 63v, 63v, 69r, 70r, 70v, 70v, 72r.
- 29 Sui fogli 2v (h 12 linee, colonna destra, parte inferiore, tra 17 linee in alto e 6 linee in basso), 19r (h 21 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 12 linee in alto, di almeno due linee oltre il bordo inferiore del campo e sporgente in orizzontale verso l'intercolumnio), 19v (h 15 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 18 linee), 21v (h 12 linee, colonna destra, parte superiore, al di sotto di tre linee rubricate), 22v (h 14 linee, colonna sinistra, parte superiore, al di sotto di cinque linee), 24r (h 16 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 17 linee), 46v (h 14 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 19 linee), 49v (h 10 linee, colonna sinistra, parte inferiore, al di sotto di 23 linee), 50r (h 15 linee, colonna sinistra, parte inferiore, al di sotto di 18 linee), 51r (h 13 linee, colonna destra, parte superiore, al di sotto di tre linee rubricate), 53r (h 12 linee, colonna sinistra, parte centrale, al di sotto di 7 linee), 53v (h 9 linee, colonna sinistra, parte inferiore, al di sotto di 24 linee di scrittura), 57r (h 11 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 22 linee), 59r (h 13 linee, colonna sinistra, parte inferiore, al di sotto di 20 linee), 60r (h 22 linee colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 11 linee), 61r (h 10 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 9 linee, l'ultima che si prolunga sullo spazio riservato alla miniatura; nella stessa colonna vi è anche un'iniziale su 11 linee), 61v (h 12 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 11 linee; nella stessa colonna vi è un'iniziale), 62r (la prima: h 11 linee, colonna sinistra, parte inferiore, al di sotto di 10 linee; la seconda: h 13 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 8 linee; in entrambe le colonne vi è un'iniziale nella parte superiore che occupa lo spazio di 12 linee), 63r (h 8 linee, colonna destra, parte inferiore; nella stessa colonna vi è un'iniziale che occupa lo spazio di 11 linee, ci sono poi 13 linee di scrittura, e al di sotto del riquadro vi è un altro rigo), 63v (la prima: h 9 linee, colonna sinistra, parte inferiore, al di sotto di 24 linee di scrittura; la seconda: h 13 linee, colonna destra, parte inferiore; nella stessa colonna vi è un'iniziale che occupa lo spazio di 10 linee, seguita da 10 linee di scrittura), 64v (h 7 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 27 linee di scrittura una delle quali invade lo spazio della miniatura), 69r (h 20 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 13 linee di scrittura), 70r (h 10 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 13 linee di scrittura), 70v (la prima: h 10 linee, colonna sinistra, parte inferiore; la seconda: h 11 linee, colonna destra, parte inferiore; su entrambe le colonne vi è un'iniziale che occupa lo spazio di 11 linee,

- seguita a sinistra da 12 linee di scrittura e a destra da 11 linee di scrittura), 72r (h 15 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 18 linee di scrittura), 73v (h 13 linee, colonna destra, parte inferiore, al di sotto di 20 linee di scrittura, fuoriuscente di almeno tre linee dallo specchio di scrittura).
- 30 Si trovano nel *bas-de-page* dei fogli 41r (2), 42r et 43r. Si dovè ritenere opportuno rappresentare questi episodi, malgrado che il capitolo fosse già dotato di un'iniziale istoriata.
- 31 4r, 5r, 11r, 16v, 18v, 25v.
- 32 2r, 7r, 20v, 21r.
- 33 Dezső Dercsény, «The Illuminated Chronicle and its Period», *The Hungarian Illuminated Chronicle*, Budapest, Corvina, 1969, p. 13-57: p. 46 e p. 57 nota 85, su suggerimento di Tibor Szántó (1912-2001), l'artista e tipografo che aveva curato gli aspetti tecnici del facsimile, ipotizzò che la composizione delle pagine fosse stata pensata seguendo la sezione aurea.
- 34 Spazi vuoti di diverse linee si incontrano al f° 23r, dove il titolo del 42° capitolo si trova subito dopo la fine del capitolo precedente, seguito da uno spazio vuoto corrispondente a 10 linee; al f° 30r, dove il titolo del 49° capitolo è sull'ultima linea dello specchio di scrittura, dopo uno spazio vuoto corrispondente a 7 linee, forse in previsione di un riquadro rettangolare di piccolo formato; al f° 31r, dove il titolo del 50° capitolo che inizia sulla colonna destra si trova sull'ultima linea di scrittura della colonna sinistra, a una distanza di due linee dalla fine del capitolo precedente; al f° 36r, dove il titolo del 55° capitolo è attaccato alla fine del capitolo precedente, seguito da uno spazio vuoto corrispondente a 9 linee; al f° 61r, dove il titolo del 74° capitolo che ha inizio sulla colonna destra è sulla colonna sinistra, distante sia dalla fine del capitolo precedente che dall'ultima linea; al f° 67v, dove il titolo del 93° capitolo che ha inizio al f° 68r segue la fine del capitolo precedente, come se nelle 7 linee di scrittura lasciate vuote si dovesse inserire una miniatura rettangolare; al f° 68r, dove il titolo del 94° capitolo è inserito nell'ultima linea, dopo uno spazio vuoto di due linee, in una colonna nella quale il copista ha lasciato una lacuna corrispondente a 7 lettere.
- 35 La divisione del testo in 209 capitoli proposta nelle diverse edizioni novecentesche, e anche in edizioni recenti, cancella il senso del parallelismo tra titoli e miniature. Come si deduce dagli altri testimoni testuali della famiglia del *Cbronicon pictum*, i capitoli avrebbero dovuto superare di qualche unità il numero attuale, il che avrebbe implicato altrettante iniziali miniate e i relativi riquadri.
- 36 Un confronto in tal senso era stato proposto da Á. Szigethi, «À propos...», art. cit., p. 208. Su manoscritti di argomento giuridico: Susan L'Engle, *The Illumination of Legal Manuscripts in Bologna, 1250-1350. Production and Iconography*, PhD Dissertation, New York University, 2000; Maria Alessandra Bilotta, «Formes et fonctions de l'allegorie dans l'illustration des manuscrits juridiques au XIV<sup>e</sup> siècle: quelques observations en partant des exemples italiens», *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, dir. Christian Heck, Turnhout, Brepols, p. 223-240; Gianluca Del Monaco, «Illuminated Bolognese Legal Manuscripts and Angevin *Regnum Siciliae*. The Advocates *Volumen Parvum* in Edinburgh (National Library of Scotland, Advocates ms 10.1.4[i])», *Convivium*, 5/2018, 1, p. 158-169. Dal punto di vista compositivo, i soldati schierati ai lati del trono del sovrano presentano palesi analogie con quanto si vede nel f° 4r della Bibbia di Lovanio (Faculteit Theologie en Religiewetenschappen, Maurits Sabbebibliotheek, ms. 1, f° 4r), un'iconografia debitrice probabilmente delle scene effigianti l'imperatore Giustiniano, ma unica nella sua disposizione rigorosamente orizzontale dei protagonisti e nella loro diversa gerarchia dimensionale.
- 37 *Scriptores rerum Hungaricarum veteres, ac genuini [...]*, Tyrnaviae, Typis Colegii Academici Societatis Jesu, 1765, p. 320. Nel citare queste parole, Friedrich Diez pensò che un

- passaggio del *De amore* di Andrea Cappellano (*Rex est in Ungaria intensa plurimum habens crura simulque rotunda prolixosque et aequales pedes et omnibus fere decoribus destitutus. Quia tamen nimia morum invenitur probitate fulgere, regalis coronae meruit accipere gloriam et per universum paene mundum resonant eius praeconia laudis*) si riferisse a Ludovico il Grande: Friedrich Diez, «Essais sur les Cours d'amour, traduit de l'allemand et annoté par M. le baron C. de Roisin», *Mémoires de la Société royale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille*, 1841, p. 147-272 (ed. tedesca: 1925). Sul *De amore*: Alfred Karnein, *De amore in volkssprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance*, Heidelberg, Carl Winter, 1985.
- 38 Ritratti di Ludovico il Grande sono stati individuati negli affreschi di Altichiero a Padova e nella *Chronica de Carrarensibus* alla Marciana di Venezia: Margaret Plant, «Portraits and Politics in Late Trecento Padua: Altichiero's Frescoes in the S. Felice Chapel, S. Antonio», *The Art Bulletin*, 63/1981, p. 406-425. L'identificazione del re in trono nella scena del *Concilio di Ramiro* nella cappella di San Felice nella basilica di Sant'Antonio (fatta allestire da Bonifacio Lupi, marchese di Soragna) era stata proposta da Giuseppe Gerola, «L'effigie di Luigi il Grande d'Ungheria in un affresco a Padova», *Turismo d'Italia*, 3/1929, 6, p. 17-20; Idem, «Le fonti italiane per la iconografia dei reali di Polonia», *La Bibliofilia*, 36/1934, p. 429-505; poi ripresa da Dezső Dercsényi, «Ricordi di Luigi il Grande a Padova», *Corvina*, II s., 3/1940, p. 468-480. Un cripto-ritratto di Ludovico nelle vesti di san Ladislao è stato riconosciuto da Margaret Plant in una pittura murale a Velemér firmata nel 1378 da *Johannes Aquila*. Su questo pittore: Thomas von Bogyay, «Die Selbstbildnisse des Malers Johannes Aquila aus den Jahren 1378 und 1392», *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, hg. Florens Deuchler, 3 vol., Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1967: 1<sup>o</sup>, p. 55-59; Daniel Spanke, «Die ältesten Selbstbildnisse Europas? Zur Bedeutung der Malerdarstellungen Johannes Aquilas von Radkersburg in Velemér (1378) und Martjanci (1392) für eine Frühgeschichte des Porträts», *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 34/1998, p. 114-159; Terézia Kerny, Zoltán Móser, *Képet öltött az ige – Johannes Aquila freskói* [La Parola ha scattato una foto – Gli affreschi di Johannes Aquila], Budapest, Kairosz Kiadó, 2010.
- 39 Questa teoria poteva trovare una conferma proprio nella naturalezza della rappresentazione. A questo proposito: Ernst H. Kantorowicz, «The Sovereignty of the Artist. A Note on Legal Maxims and Renaissance Theories of Art», *De artibus opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*, ed. Millar Meiss, 2 vol., New York, New York University Press, 1961: 1<sup>o</sup>, p. 267-279, in part. p. 268-269. Sui prologhi medievali: *Les prologues médiévaux, Actes du colloque (Rome, 26-28 mars 1998)*, dir. Jacqueline Hamesse, Turnhout, Brepols, 2000; Cristian Bratu, «Prologues as *Locus auctoris* in Historical Narratives: An Overview from Antiquity to the Middle Ages», *Mediaevistik*, 28/2015, p. 47-65; Anne D. Hedeman, «Translating Prologues and Prologue Illustration in French Historical Texts», *Inscribing Knowledge in the Medieval Book. The Power of Paratexts*, eds. Rosalind Brown-Grant, Patrizia Carmassi, Gisela Drossbach, Anne D. Hedeman, Victoria Turner, and Iolanda Ventura, Berlin, De Gruyter, 2019, p. 197-223. Per un caso puntuale: Maurizio Campanelli, «The Preface of the Anonimo Romano's *Cronica*: Writing History and Proving Truthfulness in Fourteenth-Century Rome», *The Mediaeval Journal*, 3/2013, p. 83-106.
- 40 Secondo Ernő Marosi, «Das Frontispiz der Ungarischen Bilderchronik (Cod. Lat. 404 der Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest)», *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 46-47/1993-1994, p. 357-470, questo personaggio sarebbe Salomone, in connessione con l'idea di sapienza.
- 41 Hans Hattenhauer, «Per me reges regnant (Prov. 8, 15). Biblische Spruchweisheit als politische Argument», *The Biblical Models of Power and Law. Les modèles bibliques du pouvoir*

- et du droit, Papers of the International Conference, Bucharest, New Europe College 2005*, eds. Ivan Biliarsky and Radu G. Păun, Frankfurt am Main, Lang, 2008, p. 163-182.
- 42 *Gloriosus Deus in sanctis suis in maiestate mirabilis, cuius ineffabilis altitudo prudentiae, nullis inclusa limitibus, nullis terminis comprehensa, recti censura iudicii celestia pariter disponit et terrena, et si cunctos eius ministros magnificet, et altis decoret honoribus et celestis efficiat beatitudinis possessores, illos tamen, ut dignis digna rependat, potioribus attollit insignis dignitatum et premium uberiori retributione prosequitur, quos digniores agnoscit, et commendat ingentior excellentia meritorum, prout apparet luculentissime in extollentia regum illustrium et victoriarum exercitio celebratissimarum per reges Hungarorum patrarum: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1r.*
- 43 Ferdinand Marie Delorme, «Bulle de Boniface VIII élevant au rite double les fêtes des Apôtres, des Evangélistes et des quatre docteurs de l'Église latine (20 septembre 1295)», *La France franciscaine*, 8/1925, p. 451-454; Emore Paoli, «Bonifacio VIII e le politiche della santità», *Bonifacio VIII, Atti del XXXIX convegno storico (Todi, 13-16 ottobre 2002)*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2003, p. 473-500; Roberto Paciocco, *Canonizzazioni e culto dei santi nella christianitas (1198-1302)*, Assisi, Edizioni Porziuncola, 2006, p. 283-286. Per la ricezione della decretale in ambito giuridico: Thomas Wetzstein, *Heilige von Gericht. Das Kanonisationsverfahren im europäischen Spätmittelalter*, Köln-Weimar, Böhlau, 2004, p. 259-260. Non sono al momento noti altri prelievi di questa fonte in testi cronachistici, ma il passo ricorre negli statuti di Parma emanati nel 1347, dopo il passaggio della città ai Visconti, per celebrare la giustizia del nuovo signore e il carattere provvidenziale del suo potere: Federica Cengarle, «Le arenghe dei decreti visconti (1330 ca. – 1447). Alcune considerazioni», *Linguaggi politici nell'Italia del Rinascimento, Atti del convegno (Pisa, 9-11 novembre 2006)*, a cura di Andrea Gamberini e Giuseppe Petralia, Roma, Viella, 2007, p. 55-87, in part. p. 65-66. Nel caso del *Chronicon pictum*, Dániel Bácsatyai, «Jogi műveltség, történetírás és kancellária a 14. századi Magyarországon» [Formazione legale, storiografia e cancellerie nell'Ungheria del XIV secolo], *Történelmi szemle*, 57/2015, p. 607-618, ha ipotizzato che il passaggio fu scelto in relazione al culto dei *sancti reges*. Secondo lo studioso, il riferimento al diritto canonico, che renderebbe difficile ipotizzare che il compilatore della cronaca sia un francescano, indurrebbe a cercare questa personalità nell'ambiente dei teologi ungheresi che avevano legami con la corte. László Holler, «Ki állította össze a Képes Krónikát? Egy új hipotézis» [Chi ha compilato la Cronaca illustrata? Una nuova ipotesi], *Irodalomtörténeti Közlemények*, 107/2003, p. 210-242, aveva a sua volta suggerito che nell'autore del prologo si potesse riconoscere Giovanni arcidiacono di Kikullew (dello stesso studioso segnalò anche «Néhány új megfigyelés a Képes Krónika kódexében» [Qualche osservazione sul codice della Cronaca illustrata], *Magyar könyvszemle*, 121/2005, p. 273-288).
- 44 Sul concetto di verticalità del potere regale: Pietro Costa, «Immagini della sovranità fra Medioevo ed Età moderna: la metafora della verticalità», *Scienza & Politica*, 16/2004, p. 9-19, nel contesto di immagini non figurative, ma teoriche; Idem, *Iurisdictio. Semantica del potere politico nella pubblicistica medievale (1100-1433)*, Milano, Giuffrè, 2002, oltre a Paolo Grossi, *L'ordine giuridico medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- 45 Jacques Krynen, *L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1993. Il biografo di Ludovico così esaltò le sue qualità morali: *Item ipse rex, prudens et largus admodum fuit, et bella multa feliciter gessit multaque regno suo recuperavit. Qui etiam post bellicam gloriam, scientia literarum clarus fuit, in astronomia avidissime laboravit, et propter virtutum perfectionem etiam apud barbaros summe dilectus nomen suum, apud multas nationes, exaltavit. Hic pius in religione catholica, in pauperes munificus, iura servavit ecclesiarum et ecclesiastica officia plurimum honoravit (Scriptores rerum Hungaricarum veteres, ac genuini [...], op. cit., 1765, p. 313).*

- 46 Elemér Mályusz, «Krónika-problémák» [Problemi della cronaca], *Századok*, 100/1966, p. 713-762.
- 47 *Pierre le Mangeur ou Pierre de Troyes, maître du XI<sup>e</sup> siècle*, dir. Gilbert Dahan, Turnhout, Brepols, 2013.
- 48 Philippe Buc, «Pouvoir royal et commentaires de la bible (1150-1350)», *Annales. Economies, sociétés, civilisation*, 44/1989, p. 691-713; Idem, «Exégèse et pensée politique: Radulphus Niger (vers 1190) et Nicolas de Lyre (vers 1330)», *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque (Université du Maine, 25 et 26 mars 1995)*, dir. Joël Blanchard, postface de Philippe Contamine, Paris, Picard, 1995, p. 145-164; Nicholas of Lyra, *The Senses of Scripture*, eds. Philip D. Krey and Lesley Smith, Leiden-Boston, Brill, 2000; Deena Copeland Klepper, *The Insight of Unbelievers. Nicholas of Lyra and Christian Reading of Jewish Text in the Later Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2007; *Nicolas de Lyre, franciscain du XIV<sup>e</sup> siècle, exégète et théologien*, dir. Gilbert Dahan, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2011. Si veda anche il numero di *Médiévales*, 55 (2008) dedicato a *Usages de la Bible. Interprétations et lectures sociales*, dir. Dominique Iogna-Prat et Michel Lauwers.
- 49 Siamo ben lontani dai casi studiati da Cristian Bratu, «*Je, auteur de ce livre*». *L'affirmation de soi chez les historiens, de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*, Leiden-Boston, Brill, 2019. Sugli autori e i loro ritratti (sotto varia forma) si vedano Marie Jennequin-Leroy, «Le 'portrait' d'auteur au Moyen Âge: parcours iconographique à travers les miniatures de quelques manuscrits», *Interférences littéraires*, 2/2009, num. mon. *Iconographies de l'écrivain*, dir. Nausicaa Dewez et David Martens, p. 27-37; Karl A. E. Enekel, *Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350 – ca. 1650). Zur autorisierenden und wissensvermittelnden Funktion von Widmungen, Vorworttexten, Autorporträts und Dedikationsbildern*, Leiden-Boston, Brill, 2015.
- 50 Il mito dell'origine troiana dei franchi, che aveva contribuito a legittimare quel popolo attraverso lo specchio nobilitante dell'antichità greco-romana, trovò una prima redazione nel periodo merovingio, nell'*Historia Francorum* del cosiddetto Pseudo-Fredegario, redatta intorno al 660 sulla base di fonti precedenti, tra le quali Gregorio di Tours, che nel secondo libro delle *Historiae* aveva parlato di Clodoveo, re dei franchi, come *Sigamber*. Helmut Reimitz, *History, Frankish Identity and the Framing of Western Ethnicity, 550-850*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015. Secondo il *Liber historiae Francorum*, redatto nella prima metà dell'VIII secolo, i fuggitivi, partiti da Troia sotto il comando di Antenore e Priamo, giunsero in Pannonia attraverso le Paludi meotidi, fondarono Sicambria e vi si stanziarono per diversi secoli. Al tempo di Valentiniano, quando gli alani si ribellarono all'imperatore e si rifugiarono nelle medesime paludi, i troiani li scacciarono e l'imperatore li chiamò *Franci*, cioè feroci; dopo uno scontro con i romani, i franchi lasciarono Sicambria e si trasferirono nella regione del Reno: Patrick J. Geary, *Before France and Germany. The Creation and Transformation of the Merovingian World*, Oxford, Oxford University Press, 1988; Jonathan Barlow, «Gregory of Tours and the Myth of the Trojan Origins of the Franks», *Frühmittelalterliche Studien*, 29/1995, p. 86-95; Hans Hubert Anton, «Troja-Herkunft, origo gentis und frühe Verfaßtheit der Franken in der gallisch-fränkischen Tradition des 5. bis 8. Jahrhunderts», *Mitteilungen des österreichischen Instituts für Geschichtsforschung*, 108/2000, p. 1-30; *Der Traum von Troia. Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt*, hg. Martin Zimmermann, München, C.H. Beck Verlag, 2006; Kordula Wolf, *Troja – Metamorphosen eines Mythos. Französische, englische und italienische Überlieferungen des 12. Jahrhunderts im Vergleich*, Berlin, Akademie Verlag, 2009.
- 51 Sul concetto di nazione nel Medioevo, in relazione al contesto qui in discussione: Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985; Chris Jones, «Understanding

- Political Conceptions in the Later Middle Ages: The French Imperial Candidatures and the Idea of the Nation-State», *Viator*, 42/2011, p. 83-114; più in generale, Jean-Marie Moeglin, «Nation et nationalisme du Moyen Âge à l'époque moderne», *Revue historique*, 301/1999, p. 537-553; Patrick J. Geary, *The Myth of Nations. The Medieval Origins of Europe*, Princeton, Princeton University Press, 2002; *Nation et nations au Moyen Âge, Publication de l'atelier doctoral tenu pendant le 44<sup>e</sup> congrès de la SHMESP à Prague*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014.
- 52 Il mito troiano non fu usato soltanto in Francia. Si osserva, ad esempio, una modifica sostanziale alla tradizione merovingia nel primo libro dello *Speculum regum* di Goffredo da Viterbo, sul quale si vedano Loren J. Weber, «The Historical Importance of Godfrey of Viterbo», *Viator*, 25/1994, p. 153-195; Gian Maria Varanini, «Goffredo da Viterbo», *Dizionario biografico degli italiani*, 57, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, *ad vocem*. I re e gli imperatori romani sarebbero discesi da Anchise e da suo figlio Enea, ma l'aristocrazia franca e tedesca da Priamo; i sicambri, giunti nei territori germanici dalla città di Sicambria fondata dal gruppo di troiani guidati da Priamo il giovane, vi si erano stanziati per divenire un vero *populus Germanicus*: Anneliese Grau, *Der Gedanke der Herkunft in der deutschen Geschichtsschreibung des Mittelalters (Trojasage und Verwandtes)*, Würzburg, Konrad Triltsch, 1938; František Graus, «Troja und trojanische Herkunftssage im Mittelalter», *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, Veröffentlichungen der Kongreßakten zum Freiburger symposium des Mediävistenverbandes, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1989, p. 25-43; Marie Tanner, *The Last Descendant of Æneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven, Yale University Press, 1993. Per il caso inglese: Francis Ingledew, «The Book of Troy and the Genealogical Construction of History. The Case of Geoffrey of Monmouth's *Historia regum Britanniae*», *Speculum*, 69/1994, p. 665-704; Laurence Mathey-Maille, «Mythe troyen et histoire romaine. De Geoffroy de Monmouth au Brut de Wace», *Entre fiction et histoire. Troie et Rome au Moyen Âge*, dir. Emmanuèle Baumgärtner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 113-125. Sull'uso ideologico del mito delle origini dei popoli europei: Jacques Poucet, «L'origine troyenne des peuples d'Occident au Moyen Âge et à la Renaissance. Un exemple de parenté imaginaire et d'idéologie politique», *Les Études classiques*, 72/2004, p. 75-107. Su questi temi si leggano anche *Herkunft und Ursprung. Historische und mythische Formen der Legitimation, Akten des Gerda Henkel Kolloquiums veranstaltet vom Forschungsinstitut für Mittelalter und Renaissance der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, 13. bis 15. Oktober 1991*, hg. Peter Wunderli, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1994; *Die Suche nach den Ursprüngen von der Bedeutung des frühen Mittelalters*, hg. Walter Pohl, Wien, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaft, 2004.
- 53 Sulle rappresentazioni miniate o dipinte del mito troiano, sia quello antico che la sua versione medievale: Alison Stones, «Seeing the Walls of Troy», *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts and Images*, eds. Brigitte Dekeyzer and Jan Van der Stock, Leuven, Peeters, 2005, p. 109-125; Elizabeth Morrison, «Linking Ancient Troy and Medieval France: Illuminations of an Early Copy of the *Roman de Troie*», *Medieval Manuscripts, their Makers and Users. A Special Issue of Viator in Honor of Richard and Mary Rouse*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 77-102; *Res gestæ-res pictæ. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts, Tagungsband zum gleichnamigen internationalen Kolloquium Kunsthistorisches Institut der Universität Wien 27. Februar - 1. März*, hg. Costanza Cipollaro und Maria Theisen, Purkersdorf, Verlag Brüder Hollinek, 2014.
- 54 Per un bilancio degli studi più recenti sulla Scizia e gli sciti (a cui Erodoto dedica una parte del 4° libro delle *Storie*), visti dal punto di vista greco: *Scythians and Greeks. Cultural Interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire (Sixth Century BC – First Century*

- AD), ed. David Braund, Exeter, University of Exeter Press, 2005. Sull'uso dell'etnico sciti: Ekaterina Nechaeva, «Gli sciti delle grandi migrazioni», *La trasformazione del mondo romano e le grandi migrazioni. Nuovi popoli dall'Europa settentrionale e centro-orientale alle coste del Mediterraneo, Atti del convegno (Cimitile – Santa Maria Capua Vetere, 16-17 giugno 2011)*, a cura di Carlo Ebanista e Marcello Rotili, Cimitile, Tavolario, 2012, p. 19-31. Sui racconti delle origini: Magali Coumert, *Origines des peuples. Les récits du Haut Moyen Âge occidental (550-850)*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2007; Walter Pohl, «Narratives of Origin and Migration in Early Medieval Europe, Problems of Interpretation», *The Medieval History Journal*, 21/2018, Special Issue: *Narratives of Ethnic Origins: Eurasian Perspectives*, ed. Walter Pohl, p. 192-221. Sull'uso ottocentesco di questo mito, in particolar modo in Ungheria, sulla base del dettato delle fonti testuali antiche e alto-medievali nelle quali gli unni erano chiamati sciti, gli avari sciti e unni, e gli ungheresi con tutti e tre i nomi: Gábor Klaniczay, «The Myth of Scythian Origin and the Cult of Attila in the Nineteenth Century», *Multiple Antiquities – Multiple Modernities. Ancient Histories in Nineteenth Century European Cultures*, eds. Gábor Klaniczay, Michael Werner, and Ottó Geccser, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 2011, p. 185-212; Walter Pohl, «National Origin Narratives in the Austro-Hungarian Monarchy», *Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe*, eds. Patrick J. Geary and Gábor Klaniczay, Leiden-Boston, Brill, 2013, p. 11-50. Sui nomi con i quali gli ungheresi erano definiti nel Medioevo: Bálint Hóman, «A magyar nép neve a középkori latinságban» [Il nome del popolo ungherese nel latino medievale], *Történeti szemle*, 6/1917, p. 129-158, 240-258; Elemér Moór, «Die Benennung der Ungarn in den Quellen des ix. und x. Jahrhunderts», *Ural-Altäische Jahrbücher*, 31/1959, p. 191-229. Sulla relazione tra nomi e identificazioni etniche: Walter Pohl, «Ethnonyms and Early Medieval Ethnicity: Methodological Reflections», *The Hungarian Historical Review*, 7/2018, 1, p. 5-17.
- 55 Secondo Simone, Menroth dopo essere entrato nella terra di Eiulath, dalla sua sposa Eneth generò Hunor e Mogor, dai quali discesero gli unni o ungheresi: *Simonis de Kéza Gesta Hungarorum. The Deeds of the Hungarians*, eds. László Veszprémy and Frank Schaer, Budapest – New York, Central European University Press, 1999, p. 8-24. La genealogia biblica e la prima esplicita dichiarazione sull'equivalenza tra gli unni e gli ungheresi sono seguite da una narrazione modellata sulla descrizione degli unni fatta da Giordane nel *De origine actibusque Getarum*, ma trasformata da Simone di Keza in un racconto fiabesco, privo delle notazioni negative dello storico bizantino. Il nome Nemproth del *Chronicon pictum* richiama il Nembroth di Isidoro, *Etym.* 15, 1, 4, *Primus post diluuium Nembroth gigans Babylonem urbem Mesopotamiae fundavit*, e il Nimrod di *Genesis*, 10: 8-12, figlio di Chus, figlio di Cam. L'Anonimo, facendo discendere da Magog, *filii Iaphet*, la gente chiamata Moger, *a cuius etiam progenie regis descendit nominatissimus atque potentissimus rex Athila, qui anno dominice incarnationis CCCCLI de terra Scythica descendens cum valida manu in terram Pannoniae venit, e longo autem post tempore de progenie eiusdem regis Magog descendit Ugek, pater Almi ducis, a quo reges et duces Hungariae originem duxerunt*, dava inizio al suo racconto con una descrizione della Scizia, collegando il nome degli *Hungari* con il toponimo *Hungu: Anonymi Bela...*, *op. cit.*, p. 6-8. Secondo Nora Berend, «How Many Medieval Europes? The 'Pagans' of Hungary and Regional Diversity in Christendom», *The Medieval World*, eds. Peter Linehan and Janet Laughland Nelson, London – New York, Routledge, 2001, p. 77-92, l'incorporazione di un passato pagano nella storia ungherese non è dovuto all'insorgere di un ideale barbarico, ma alla volontà di far discendere gli ungheresi da antenati che potessero competere con quelli rivendicati da altre comunità europee.
- 56 Sulla caccia: Derek Pearsall, «Hunting Scenes in Medieval Illuminated Manuscripts», *The Connoisseur*, 196/1977, p. 170-181; Werner Rösener, *Die Geschichte der Jagd. Kultur*,

- Gesellschaft und Jagdwesen im Wandel der Zeit*, Düsseldorf-Zürich, Artemis & Winkler, 2004; An Smets, Baudouin Van den Abeele, «Manuscripts et traités de chasse français du Moyen Âge. Recensement et perspectives de recherche», *Romania*, 116/1998, p. 316-367; *La chasse au Moyen Âge: sociétés, traités, symboles*, dir. Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abeele, Firenze, Sismel, 2000.
- 57 La prima attestazione che collega Attila all'Ungheria si trova negli *Annales* di Lamberto di Hersfeld, *ad annum* 1071 (*Lamberti Hersfeldensis Annales ex recensione Hessii. In usum scholarum ex Monumentis Germaniae Historicis recudi fecit Georgius Henricus Pertz serenissimo Borussiae Regi a cons. reg. int. Bibliothecae Regiae Berol. praefectus*, Hannoverae, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1843), dove si narra che la spada di Attila fu data a Otto di Norheim dalla vedova del re Andrea I d'Ungheria nell'anno 1063: *Notatum autem est hunc ipsum gladium fuisse quo famosissimus quondam rex Hungarorum Attila in necem Christianorum atque in excidium Galliarum hostiliter debachatus fuerit*. L'identificazione tra unni e ungheresi si riverberò nella cronachistica medievale di vari territori dell'Europa, come nel *Pantheon sive memoria saeculorum* di Goffredo da Viterbo. Sulla versione della saga di Attila nel *Nibelungenlied*: Georg Matthaei, «Die bairische Hunnensage in ihrem Verhältnis zur Amelungen- und Nibelungensage», *Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur*, 46/1902, p. 1-60; Bálint Höman, *Geschichtliches im Nibelungenlied*, Berlin-Leipzig, Walter de Gruyter and Co., 1924; Árpád Berczik, «Vermutliche ungarische Spuren im Nibelungenlied», *Akten des v. Internationalen Germanisten-Kongresses (Cambridge 1975)*, hg. Leonard Forster und Hans Gert Roloff, Bern, Peter Lang, 1976, p. 383-388; Joachim Bumke, *Die vier Fassungen der 'Nibelungenklage'. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*, Berlin, De Gruyter, 1996; Martyn Rady, «Attila and the Hun Tradition in Medieval Hungarian Texts», *Studies...*, *op. cit.*, p. 127-138. Per l'Età moderna: Ádám Ábrahám, «The Image of Attila in Hungarian Historiography of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries», *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis. Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009)*, Leiden-Boston, Brill, 2012, p. 159-166. Per una sintesi: Edina Bozoky, *Attila et les Huns. Vérité et légendes*, Paris, Perrin, 2012.
- 58 Il compilatore del *Chronicon pictum* riprende da Simone di Keza tutta la terminologia relativa ai concetti di *communitas* e *commune*, che rivestono grande rilievo nella teoria politica di Simone così come esaminata da Jenő Szűcs, «Theoretical Elements in Master Simon of Kéza's *Gesta Hungarorum* (1282-1285)», *Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. xxix-cii. Si veda anche Gergely Kiss, «*Regnum et communitas regni*: représentations de la 'patrie' dans la littérature légendaire hongroise et dans les chroniques», *Specimina Nova Pars Prima. Sectio Mediaevalis III*, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2005, p. 35-59; Dušan Zupka, «Forms of Communication of the Political Elites in Medieval Central Europe (Hungary, Austria and the Czech Lands, 1250-1350)», *Historický časopis*, 67/2019, p. 785-808. Cameron Barnes, «Rehorsing the Huns», *War & Society*, 34/2015, p. 1-22, riesamina la lettura tradizionale degli unni come popolo nomade.
- 59 Sulle questioni connesse alle rappresentazioni di battaglie, si legga, su un piano più generale e in relazione soprattutto all'Italia, Nicola Morato, «*Bellona furens*. Immagine e tempo nelle scene di battaglia tra Medioevo ed Età moderna», *Letteratura cavalleresca italiana*, 1/2019, p. 13-28; in precedenza, *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini*, a cura di Giancarlo Abbamonte, Joanna Barreto, Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggesi e Francesco Senatore, Roma, Viella, 2011.
- 60 Questa sezione dedicata ad Attila si chiude con alcuni dati cronologici assenti in Simone: gli unni partirono dal fiume Tyscia dopo cinque anni e dalla grande battaglia contro i romani fino al regno di Attila passò un solo anno; Attila regnò 44 anni, visse 124 anni

- e morì 72 anni dopo l'ingresso in Pannonia, cioè nell'anno 445 (in realtà morì nel 453), al tempo dell'imperatore Marciano II (450-457) e del papa Gelasio I (492-496). La notte che Attila morì a Sicambria, dice il cronista, l'imperatore, che si trovava a Costantinopoli, vide in sogno l'arco di Attila spezzato e capi che era morto.
- 61 Il capitolo procede in parte in parallelo con il racconto che Simone pone dopo il titolo *Explicit liber primus de introitu. Incipit secundus liber de reditu*, ma diverse sono la cronologia e la sequenza degli eventi. Il cronista parla del papa Zaccaria (741-752) e dell'imperatore Costantino III, probabile errore per Costantino V, che regno dal 741 al 775, a meno di non considerare che l'errore sia nel nome del papa, dal momento che il pontefice contemporaneo di Costantino III (641) fu Giovanni IV (640-642). Simone parla dell'anno 872, al tempo dell'imperatore svevo Ottone in Germania e Italia, del re Ludovico figlio di Lotario in Francia, e dell'imperatore Teodoro in Grecia: *Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. 76-86.
- 62 I primi rappresentanti di questa genealogia sono i già citati Hunor, figlio di Nemproth, figlio di Thana, figlio di Jafet, figlio di Noè. Nel collegare Almos a Noè, attraverso quarantadue generazioni tra cui Attila (qui detto *Etbele*, mentre nelle pagine precedenti è sempre *Atyla*), figlio di Bendekus, il cronista contraddice quanto aveva difeso nel primo capitolo, quando aveva criticato coloro che avevano sostenuto che Hunor fosse figlio di Nemproth. Sull'uso delle genealogie nella costruzione delle identità nazionali: Walter Pohl, «Genealogy: A Comparative Perspective from the Early Medieval West», *Meanings of Community across Medieval Eurasia: Comparative Approaches*, eds. Eirik Hovden, Christina Lutter, and Walter Pohl, Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 232-269.
- 63 János B. Szabó, Balázs Sudár, «Vgec-ügyek – Egy elfeledett ősapá» [Vgec-questioni – Un antenato dimenticato], *Hadak útján. A népvándorlások fiatal kutatóinak XXIV. konferenciája Esztergom, 2014. november 4-6., 2. Kötet. Through Wars. XXIV Conference of Young Scholars on the Migration Period November 4-6, 2014, Esztergom, Volume 2*, eds. Csilla Balogh and Balázs Major, Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2017, p. 223-231.
- 64 L'anonimo notaio di Bela scrive che dalla medesima progenie di Magog era nato Ugek, padre del duca Almos, *a quo reges et duces Hungariae originem duxerunt*. Nell'anno 819, in Scizia, *quæ Dentumoger dicitur*, Ugek sposò Emesu, figlia del duca Eunedubelian, e generò Almos, il cui nome deriva da un sogno che la madre aveva fatto durante la gravidanza. Almos sposò poi una donna della sua terra, figlia di un nobilissimo duca, e generò Arpad. Avendo deciso di lasciare la Scizia, per recarsi in Pannonia, già terra del re Attila dalla cui progenie discendeva Almos, sette uomini strinsero un giuramento di sangue: lo stesso Almos, padre di Arpad; Eleud, padre di Zobolsu, da cui discende la stirpe Saac (in ungherese: Csák); Cundu, padre di Curzan; Ound, padre di Ete, da cui discendono le stirpi Calan (Kalán) et Colsoy (Kölcse); Tosu, padre di Lelu; Huba, dal quale discende la stirpe Zemera (Szemere); e Tuhutum, padre di Horca, i cui figli furono Gyyla e Zombor, dai quali discende la stirpe Moglout (Maglód). Nell'anno 884, data tratta da Reginone di Prüm (ca. 840-915), che però aveva parlato del 889, questi condottieri uscirono dalla Scizia con a capo Almos, accompagnato da sua moglie e dal figlio, insieme con due figli di suo zio Hulec, cioè Zuard e Cadusa, e una enorme moltitudine di popoli federati. Dopo esser passati dalla terra dei ruteni e continuato il viaggio verso la Pannonia, giunsero finalmente *ad partes Hung*, dove gli slavi, sentendo che Almos era discendente della stirpe del re Attila, gli si sottomisero spontaneamente. Allora Almos, *inito consilio et acceptio iuramento omnium suorum*, proclamò Arpad *dux Hungariae*, ragion per cui tutti i suoi soldati furono chiamati *Hunguari*. Alla morte di Arpad, nel 907, che aveva consolidato il possesso della terra pannonica attraverso molte conquiste militari, gli successe il figlio Zolta, e a Zolta successe Tocsun (il cui principato si data agli anni 947-972 circa), e a Tocsun successe Geza (il cui principato si data agli anni 972-997 circa), da cui nacque

- Stefano che convertì gli ungheresi alla fede cristiana: *Anonymi Bele...*, *op. cit.*, p. 12-18. Su Reginone: Simon Maclean, *History and Politics in late Carolingian and Ottonian Europe. The Chronicle of Regino of Prüm and Adalbert of Magdeburg*, Manchester, Manchester University Press, 2009. Si veda anche János Győry, *Gesta Regum – Gesta Nobilium. Tanulmány Anonymus krónikájáról* [Studi sulla cronaca dell'Anonimo], Budapest, Kiadja az Országos Széchényi Könyvtár, 1948.
- 65 Gianguido Manzelli, «Il nome di Árpád nell'onomastica antico-ungherese: 'granellino d'orzo' oppure 'orzaiole'», *Etimologie fra testi e culture*, a cura di Giulio Paulis e Immacolata Pinto, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 39-105.
- 66 Sull'occupazione ungherese del bacino carpatico nel IX secolo: Carlo Di Cave, *L'arrivo degli ungheresi in Europa e la conquista della patria. Fonti e letteratura critica*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1995; Idem, «La protostoria ungherese e l'insediamento degli ungheresi nella regione carpatica nell'analisi della storiografia ungherese contemporanea», *Rivista di studi ungheresi*, 10/1995, p. 61-73. Segnalo anche György Györffy, «Landnahme, Ansiedlung und Streifzüge der Ungarn», *Acta historica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 31/1985, p. 231-270, che sottopone a uno sguardo critico i molteplici dati derivati dal confronto delle fonti testuali ungheresi e non ungheresi; Gabriel Silagi, «Die Ungarnstürme in der ungarischen Geschichtschreibung: Anonymus und Simon von Kéza», *Popoli delle steppe. Unni, Avari, Ungari*, 2 vol., Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1988: 1°, p. 245-272; Maximilian Georg Kellner, *Die Ungarneinfälle im Bild der Quellen bis 1150. Von der Gens detestanda zur Gens ad fidem Christi conversa*, München, Verlag Ungarisches Institut, 1997; András Róna Tas, *Hungarians and Europe in the Early Middle Ages. An Introduction to Early Hungarian History*, New York, Central European University Press, 1999.
- 67 Secondo Anne D. Hedeman, *The Royal Image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France, 1274-1422*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 18, Matteo di Vendôme, abate di Saint-Denis, doveva aver chiesto al miniatore della prima *Grande chronique de France* di accentuare con miniature di grande formato le vite dei primi re merovingi e carolingi, oltre che di Filippo Augusto. Non possiamo escludere che anche nel caso ungherese il supervisore del codice si sia comportato in modo analogo.
- 68 In Simone, Zvataplug (nella tradizione storica slava Svatopluk fu l'artefice della Grande Moravia alla fine del IX secolo), aveva preso il comando della Polonia, dei bulgari e dei messiani (moravi), e avrebbe voluto conquistare anche la Pannonia una volta sterminati gli unni, ma gli ungheresi lo uccisero e Arpad fissò il suo accampamento vicino ad Alba: *Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. 74.
- 69 Sui colori dei cavalli si legga, ad esempio, James Collins, «Dynastic Instability, the Emergence of the French Monarchical Commonwealth and the Coming of the Rhetoric of *L'état*, 1360s to 1650s», *Monarchy Transformed. Princes and their Elites in Early Modern Western Europe*, eds. Robert von Friedeburg and John Morrill, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 87-126: p. 90.
- 70 L'ultimo capitolo si chiude con un dubbio. Pur riprendendo e ampliando la tradizione dei sette capitani già presente nell'anonimo notaio di Bela, e rimarcando che un discendente di Arpad, il re Stefano, aveva costruito la città di Alba proprio accanto al luogo che Arpad aveva scelto, il compilatore del *Chronicon pictum* esprime la perplessità che sette soli condottieri avessero potuto riconquistare un regno.
- 71 La storiografia ungherese del Novecento ha supposto concordemente che questa parte della cronaca sia tratta da un testo redatto dal *magister Akos* al tempo di Bela IV: Elemér Mályusz, *Az v. István-kori gesta* [Le gesta dell'epoca di Stefano V], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971, sulla scia dell'ipotesi formulata da György Györffy, *Krónikáink és a magyar*

- őstörténet* [Le nostre cronache e la preistoria ungherese], Budapest, Néptudományi intézet, 1948. Akos era stato il capo della delegazione diplomatica che accompagnò a Napoli la regina Maria d'Ungheria. Da ultimo: Ryszard Grzesik, «*Gesta Ungarorum deperdita*», *The Encyclopedia of Medieval Chronicle...*, *op. cit.*, *ad vocem*. Sull'uso del lemma *genus* nel senso di stirpe: Jean-Marie Moeglin, «Entre 1250 et 1350: Système des états et ordre dynastique», *Power and Persuasion, Essays on the Art of State Building in Honour of W. P. Blockmans*, eds. Peter Hoppenbrouwers, Antheun Janse, and Robert Stein, Turnhout, Brepols, 2010, p. 3-25.
- 72 Riflessioni su questo concetto, da una prospettiva moderna: Edoardo Massimilla, «Sostanzialismo' e 'costruttivismo' nel dibattito contemporaneo sulle culture: note in margine a partire dalla nozione weberiana di 'comunità etnica'», *Archivio di storia della cultura*, 26/2013, p. 141-159.
- 73 Oltre alle referenze già citate nella nota 66 di questo capitolo, si legga Miro Lysý, «*Cuiuscumque nationis homines, Saxones videlicet, Hungarii, Sclavi seu alii*. Ethnicity reflected in the Rules of Law and Official Documents of Medieval Hungary», *Historický Časopis*, 62/2014, p. 41-57.
- 74 Sulle incursioni unghere che interessarono la Germania e portarono alla battaglia di Lechfeld (955): Charles R. Bowlus, *The Battle of Lechfeld and its Aftermath, August 955. The End of the Age of Migrations in the Latin West*, Aldershot, Ashgate, 2006.
- 75 *Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. 90-94.
- 76 Su questo periodo: *The History of Leo the Deacon. Byzantine Military Expansion in the Tenth Century*, eds. Alice-Mary Talbot and Denis F. Sullivan, Washington, Dumbarton Oaks, 2005.
- 77 Secondo Simone, nell'anno 967 il duca Geza, avvisato da una premonizione, generò il santo re Stefano, mentre Mihál, fratello di Geza, generò Vazul e Zar Ladislao (Ladislao il Calvo). Alla morte di Emerico, Stefano trovandosi nell'impossibilità di trovare qualcuno del suo stesso sangue degno di ricevere la regni corona, scelse Vazul (*filiu[s] sui patruelis*), poi accettato dalla regina Kysla (Gisella). Alla fuga di Vazul in Boemia seguì la convocazione, da parte di Stefano, dei figli di Ladislao il Calvo, cioè Andrea, Bela e Luenta, e l'esortazione a rifugiarsi anche loro in Boemia. Sulla costruzione della genealogia di Vazul nelle cronache ungheresi: Dániel Bagi, «Genealogical Fictions and Chronicle Writing in Central East Europe in the 11<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> Centuries», *Imagined Communities. Constructing Collective Identities in Medieval Europe*, eds. Andrzej Pleszczynski, Joanna Aleksandra Sobiesiak, Michał Tomaszek, and Przemysław Tyszka, Leiden-Boston, Brill, 2018, p. 15-29; sugli episodi di discordia familiare: Idem, «The Dynastic Conflicts of the Eleventh Century in the Illuminated Chronicle», *Studies on the Illuminated Chronicle...*, *op. cit.*, p. 139-158.
- 78 Su questa tipologia compositiva: Sabine Berger, «Édifices miniaturisés et figures de bien-faiteurs à la période médiévale: iconologie de la maquette d'architecture», *Microarchitectures médiévales. L'échelle à l'épreuve de la matière*, dir. Jean-Marie Guillouët et Ambre Vilain, Paris, INHA-Picard, 2018, p. 81-87
- 79 József Laszlovszky, J. Plumtree, «A Castle Once Stood, Now a Heap of Stones. The Site and Remains of Óbuda in Medieval Chronicles, National Epics, and Modern Fringe Theories», *Medieval Buda in Context*, eds. Balázs Nagy, Martyn Rady, Katalin Szende, and András Vadas, Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 92-114.
- 80 Sulle regine ungheresi e il loro ruolo storico si legga il documentato lavoro di Attila Zsoldos, *The Árpáds and Their Wives. Queenship in Early Medieval Hungary 1000-1301*, Roma, Viella, 2019.
- 81 Le parole che il cronista usa per spiegare la consuetudine di Stefano di recarsi a visitare tre volte all'anno le chiese che aveva fondato sembrano alludere a un intento di tutela del patrimonio che dal re si trasferiva alla regina: *Et dum ad ipsas ecclesias devenisset*,

- primo ad omnia altaria pergebat et singulis singulas preces effundebat. Tandem exeundo totam ecclesiam illam circuibat et fracturas sive scissuras parietum ac tectorum perspicacibus oculis et morose inspiciebat et statim remeliorari procurabat, nec a loco illius civitatis aut ville recedebat, nisi prius vidisset renovari. Quo experto, regina Keisla, dum ad aliquas ecclesias in Hungaria devenisset, omnes apparatus in domo Domini exsistentes sibi presentari faciebat et renovanda tam in sindone quam in bysso omni anno renovabat.*
- 82 In Simone di Keza, Pietro il Veneziano è detto figlio di una sorella di Gisella, ma era figlio di una sorella di Stefano e del doge Ottone Orseolo: Giuseppe Gullino, «Orseolo, Ottone», *Dizionario biografico degli italiani*, 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, *ad vocem*, con i riferimenti alle fonti testuali veneziane.
- 83 Oltre alla bibliografia citata *supra*, nella nota 67 del Capitolo I, si veda Dušan Zupka, *Rituals and Symbolic Communication in Medieval Hungary under the Árpád Dynasty (1000-1301)*, Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 35-45.
- 84 L'iconografia dell'incoronazione svolta da un letto si rinviene di frequente nei manoscritti contenenti l'*Histoire d'Outremer*, come il codice Parigi, BnF, Français 9084, f° 331: Iris Gerlitz «'The King is Dead, Long Live the King': Representing Transfer of Power in the Crusader Estoire de Eracles», *Between Jerusalem and Europe. Essays in Honour of Bianca Kühnel*, eds. Renana Bartal and Hanna Vorholt, Leiden-Boston, Brill, 2015, p. 34-54; Svetlana I. Luchitskaya, «Ad succurrendum. Wie starben die Könige von Jerusalem?», *Mediaevistik. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforschung*, 22/2009, p. 49-82; Eadem, «Pictorial Sources, Coronation Ritual, and Daily Life in the Kingdom of Jerusalem», *Ritual, Images, and Daily Life. The Medieval Perspective*, ed. Gerhard Jaritz, Münster, LIT Verlag, 2012, p. 49-74; Karolina A. Mroziewicz, «The King's Immature Body: Representations of Child Coronations in Poland, Hungary and Bohemia (1382-1530)», *Premodern Rulership and Contemporary Political Power. The King's Body Never Dies*, eds. Karolina A. Mroziewicz and Aleksander Scroczyński, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017, p. 139-168. Si può anche ricordare l'immagine di Roberto d'Angiò che dal letto di morte pone la corona sulla testa di Andrea d'Ungheria nel già citato ms. Parigi, BnF, Français 1049, f° 14v.
- 85 Dániel Bagi, «...*Quamvis sim nobilior quam paganus ille, tamen pugnabo pro regni vestri comodo et honore domini ducis*. Zur Kritik eines Kapitels der Ungarischen Chronikkomposition», *Historia narrat. Studia mediewistyczne ofiarowane Profesorowi Jackowi Banaszkiewiczowi*, eds. Andrzej Pleszczyński, Joanna Sobiesiak, and Michał Tomaszek, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012, p. 97-110.
- 86 István Vásáry, *Cumans and Tatars. Oriental Military in the Pre-Ottoman Balkans, 1185-1365*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005; Nora Berend, «Forging the Cuman Law, Forging an Identity», *Manufacturing a Past for the Present. Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-century Europe*, eds. János M. Bak, Patrick J. Geary, and Gábor Klaniczay, Leiden-Boston, Brill, 2015, p. 109-128.
- 87 Dániel Bagi, «Der angebliche Böhmenfeldzug von Ladislaus I. dem Heiligen im Kapitel 140 der Ungarischen Chronik-komposition des 14. Jahrhunderts», *Specimina Nova. Pars Prima. Sectio Mediævalis VIII*, eds. Gábor Barabás and Gergely Kiss, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015, p. 35-44.
- 88 Sul racconto della battaglia di Kerles e le sue origini: Gábor Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 90-91.
- 89 Per i rituali di sottomissione e riconciliazione: D. Zupka, *Rituals...*, *op. cit.*, p. 70-116.
- 90 In Simone, al racconto degli ultimi giorni di Salomone segue un racconto annalistico che si conclude con l'avvento al trono di Ladislao III: regno di Geza I e sua sepoltura a

- Vác, nella chiesa che aveva fondato (in realtà la cattedrale era stata fondata da Stefano e forse solo terminata da Geza); regno di Ladislao, fratello di Geza I, e sua sepoltura, senza alcun riferimento alla sua santità; regno di Colomanno, *filius Geicha regis*, detto anche *Qunwes Kalman* per i libri che possedeva (in ungherese il nome suona «Könyves Kálmán», in relazione al sostantivo «könyv», cioè libro); conquista della Dalmazia da parte di Colomanno, allestimento di una flotta con tre tipi di imbarcazioni – *galeae, naves et territae*, spedizione in *Apulia*, e seppellimento del re (il primo, dopo santo Stefano, di cui è registrata la sepoltura ad Alba); successione di Bela a Colomanno, di Geza a Bela e di Stefano a Geza [in realtà, a Colomanno, figlio di Geza I, successe suo figlio Stefano II, e a Stefano II successe il cugino Bela II il Cieco, figlio di Almos, fratello di Colomanno e padre di Geza II, Ladislao II e Stefano IV, tutti sepolti ad Alba]; regno di Stefano (III, figlio di Geza II); breve usurpazione del regno e della corona di Stefano (III) da parte di Ladislao (II, figlio di Bela II), e sua sepoltura ad Alba; breve usurpazione della corona da parte del fratello di Ladislao (II), Stefano (IV), pure sepolto ad Alba; regno di Bela il Greco (III); regno di Emerico; regno di Andrea (II) e sua spedizione in Terrasanta; regno di Bela (IV), figlio di Andrea, sepolto nella chiesa strigoniense dei frati minori; invasione dei *Mongoli sive Tartari* e sconfitta di Bela; battaglia di *Civitas Nova* (Wiener Neustadt) contro Federico d'Austria; regno di Stefano (V); regno di Ladislao III (in realtà IV, perché un Ladislao III era morto nel 1025, subito dopo l'incoronazione), figlio di Stefano (V), che fu incoronato quando era ancora bambino (il re a cui la cronaca di Simone è dedicata). L'elogio di Ladislao chiude la seconda parte dei *Gesta Hungarorum*: un re magnifico, figlio *sanctae Ecclesiae Catholicae* e nello stesso tempo un *Martis filius* protetto da Dio e dai suoi antenati santi, Stefano, Emerico e Ladislao.
- 91 Per un caso molto parlante: Isabel Escandell Proust, «The Illuminated Codex Book of Franchises and Privileges of the Kingdom of Majorca (Arxiu del Regne de Mallorca, cod. 1): Portraits of the King under his Subjects' Gaze», *Ikon*, 5/2012, p. 331-344.
- 92 Sul *topos* del re che non vorrebbe regnare: Björn Weiler, «The *rex renitens* and the Medieval Ideal of Kingship, ca. 900 – ca. 1250», *Viator*, 31/2000, p. 1-42.
- 93 *Et quamvis ipsum Hungari in regem absque voluntate sua elegerunt, numquam tamen in capite suo coronam posuit, propter quod potius caelestem coronam optabat, quam terrenam et vivi regis coronam. Sed usque legitime coronari et coronam habere noluit in eius animo, ut si firma pax inter eos esse posset, regnum Salomoni redderet et ipse ducatum haberet. Postquam autem divina dispensatione regni gubernacula suscepit, non mundanam gloriam caducam et transitoriam, sed caelestem patriam et divinam gloriam toto cordis affectu promereri studuit. Semper enim timorem Domini pre oculis habuit in omnibus iudiciis suis et maxime in causis criminalibus, ubi ultio sive pena sanguinis irrogatur. Divina quidem inspiratione illustratus sciebat, quod rex non tam regat, quam regatur*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 47r-v.
- 94 Nella cosiddetta *Broderie de Bayeux*, ad esempio, molte delle iscrizioni iniziano proprio con questo avverbio, a indicare quanto avviene nell'episodio raffigurato: Xavier Barral i Altet, *En souvenir du roi Guillaume. La broderie de Bayeux. Stratégies narratives et vision médiévale du monde*, Paris, Cerf, 2016. Sulla funzione delle leggende delle immagini medievali: *Qu'est-ce que nommer? L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique*, dir. Christian Heck, Turnhout, Brepols, 2010.
- 95 Sulla sepoltura della regina: Imre Takács, «The Tomb of Queen Gertrude», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungariae*, 56/2015, p. 5-88.
- 96 Su questo re: Josef Deér, «Der Weg zur Goldenen Bulle Andreas' II von 1222», *Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte*, 10/1952, p. 104-138; Martyn Rady, «Hungary and the Golden Bull of 1222», *Banatica*, 24/2014, p. 87-108; Ferenc Somogyi, «The Constitutional Guarantee of 1351. The Decree of Louis the Great», *Louis the Great, King of Hungary and*

- Poland*, eds. Steven B. Várdy, Géza Grossschmid, and Leslie S. Domonkos, New York, Boulder, 1986, p. 429-451.
- 97 L'invasione degli anni 1241-1242 rappresentò un evento capitale nella storia ungherese, non tanto per l'impatto reale quanto simbolico: Nora Berend, *At the Gate of Christendom. Jews, Muslims and "Pagans" in Medieval Hungary, c. 1000 – c. 1300*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- 98 Su questi movimenti: György Székely, «Les mouvement des flagellants au XI<sup>e</sup> siècle, son caractère et ses causes», *Hérésies et sociétés dans l'Europe pré-industrielle XI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, Actes du colloque (Royaumont, 27-30 Mai 1962)*, dir. Jacques Le Goff, Paris – La Haye, Mouton, 1968, p. 229-241; Anne Autissier, «Le sang des flagellants», *Médiévales*, 27/1994, num. monogr. *Du bon usage de la souffrance*, dir. Piroska Zombory-Nagy et Véronique Frandon, pp. 51-58; Andrew H. Chen, *Flagellant Confraternities and Italian Art, 1260-1610. Ritual and Experience*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018.
- 99 Esametri leonini accompagnavano le sepolture: *Aspice rem caram, tres cingunt virginis aram, rex, dux, regina, quibus assunt gaudia trina. Dum licuit, tua dum viguit, rex Bela, potestas, fraus latuit, pax firma fuit, regnavit honestas*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 64r. Sui frammenti sepolcrali rinvenuti ad Esztergom: Imre Takács, «Esztergomi síremléktöredékek a 13. Századból» [Frammenti di tombe a Esztergom del XIII secolo], *Ars Hungarica*, 16/1988, p. 121-132.
- 100 Non penso che il termine «beghine» avesse una connotazione negativa; nel Medioevo latino il lemma, la cui radice si trova anche in parole al maschile, indica spesso l'ambiente domenicano.
- 101 Attila Zsoldos, «Kings and Oligarchs in Hungary at the Turn of the Thirteenth and Fourteenth Centuries», *The Hungarian Historical Review*, 2/2013, 2, p. 211-242.
- 102 *Anno Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> XV<sup>o</sup> domina Maria prima consors domini regis, natione Polona, filia ducis Kasmerii tertio die post festum beatae Luciae virginis et martyris in Tbemesuar vitæ cursum feliciter terminavit, et in Alba Regali in ecclesia Beatae Virginis terræ gremio commendatur*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 70r. La questione relativa alla cronologia di questa regina è stata a lungo discussa da Gyula Kristó e Stanislaw Sroka. Secondo Gyula Kristó, «Károly Róbert első felesége» [La prima moglie di Carlo Roberto], *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae. Acta historica*, 86/1988, p. 27-30; Idem, «Aba Sámuel és Károly Róbert családí kapcsolatairól» [Sulle relazioni familiari di Aba Samuel e Carlo Roberto], *ibid.*, 96/1992, p. 25-30; Idem, «Károly Róbert családja» [La famiglia di Carlo Roberto], *Ætas*, 20/2005, 4, p. 14-28, Carlo I si sposò quattro volte: prima del 1306 avrebbe sposato la figlia del principe Leone II, ultimo discendente della famiglia dei Rurik; Maria sarebbe la seconda moglie, dal 1311 al 1318, a cui avrebbe fatto séguito Beatrice, figlia dell'imperatore Arrigo VII. Stanislaw Sroka, «A Hungarian-Galician Marriage at the Beginning of the Fourteenth Century?», *Harvard Ukrainian Studies*, 16/1992, p. 261-268, ha invece ipotizzato che la prima moglie di Carlo sia da identificarsi con Maria, figlia di Casimiro di Bytom e di Elena, figlia a sua volta di Leone I Rurik e di Costanza, figlia di Bela IV.
- 103 *Anno Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> XVIII<sup>o</sup> accepit rex dominam Beatricem filiam regis Romanorum, sororem regis Bobemorum de terra Luchumburgensi, quæ in revolutione eiusdem anni obdormivit in Domino, et Waradini in cathedrali ecclesia tumulatur*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 70r.
- 104 *Anno Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> XX<sup>o</sup> [la cerimonia si svolse il 6 luglio] accepit rex Karolus filiam Ladizlai regis Polonorum, Elyzabeth nomine, de qua anno Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> XXI<sup>o</sup> habuit rex filium nomine Karolum, qui puer mortuus est eodem anno quo natus est et in Alba sepultus. Anno Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> XXIII<sup>o</sup> in Wyssegrad in festo sancti Remigii de eadem regina rex genuit filium nomine Ladizlaum. [...] Anno Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> XXVI<sup>o</sup> III<sup>o</sup> nonas martii natus est eidem regi filius, quem nomine huius sancti confessoris, consanguinei sui, Lays præ gaudio appellavit. [...] Eodem anno [scilicet: 1327],*

- in festo sancti Andreae apostoli natus est ei filius, quem Andream appellavit*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v e f° 71r. L'elenco annalistico dei figli nati dal matrimonio di Carlo I con Elisabetta di Polonia annovera Carlo nato nel 1321 e morto nello stesso anno, secondo il cronista, ma forse nel 1323; Ladislao nato nel 1324, a *Wyssegrad*, nel giorno della festa di san Remigio, e morto nel 1329; Ludovico nato nel 1326 e Andrea nel 1327. Poiché il racconto si ferma al 1330, manca l'ultimo figlio, Stefano, nato nel 1332 (nel giorno della festa di santo Stefano, cioè il 20 agosto) e morto nel 1354, sul quale si veda Éva Halász, «Anjou István hercegsége (1332-1354)» [Il principato di Stefano d'Angiò], *Fons*, 12/2005, p. 29-69; Eadem, «Anjou István herceg (1332-1354)» [Il principe Stefano d'Angiò], *Hercegek és hercegségek a középkori Magyarországon* [Principi e principati nell'Ungheria medievale], szerk. [dir.] Attila Zsoldos, Székesfehérvár, Közlemények Székesfehérvár történetéből, 2016, p. 81-93.
- 105 *Anno Domini m° ccc° xxv° incoavit dominus rex fratribus minoribus edificare ecclesiam in Lyppua ad honorem beati Lays novi sancti, episcopi Tholosani et confessoris, qui fuit frater carnalis patris sui, scilicet primogenitus regis Syliciae, filius Mariae reginae, filiae Stephani regis Hungariae, filii Bele Quarti, professor voto et habitu ordinis fratrum minorum*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v. La bolla di canonizzazione di Ludovico d'Angiò aveva enfatizzato la sua appartenenza a una stirpe di re santi, capetingi e ungheresi, e il suo culto in Ungheria restò sempre legato al contesto della corte regale. Il fatto che ai piedi di san Ludovico ci sia una corona non è da leggersi come un'allusione politica alle vicende successorie a cui ho fatto riferimento nel Capitolo I, perché in questo attribuito si può riconoscere un'iconografia che, proprio in linea con la bolla di canonizzazione, si era già fatta strada nella pittura italiana e che diventerà abituale nel corso del Trecento anche per altri principi di sangue reale che alla ricerca della santità avevano rinunciato ai propri privilegi terreni, come Margherita d'Ungheria. Su quest'ultimo punto si vedano i numerosi casi discussi in G. Klaniczay, *Holy Rulers...*, *op. cit.*, p. 379 ss., e nelle successive ricerche dello stesso studioso. Sull'iconografia e il culto di san Ludovico in Ungheria: Anna Tüskés, «Le culte de saint Louis d'Anjou (ou saint Louis de Toulouse) en Hongrie aux XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles», *Espace sacré, mémoire sacrée. Le culte des évêques dans leurs villes, IV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, Actes du colloque international (Tours, 10-12 juin 2010)*, dir. Christine Bousquet-Labouërie et Yossi Maurey, Turnhout, Brepols, 2015, p. 235-239; Béla Zsolt Szakács, «A Foreigner in Hungary. The Cult of Saint Louis of Toulouse in the Medieval Hungarian Kingdom», *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini, Atti del convegno (Napoli – Santa Maria Capua Vetere, 3-5 novembre 2016)*, a cura di Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese e Daniele Solvi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2017, p. 285-295.
- 106 Nelle miniature del *Chronicon pictum* manca qualsiasi accenno a santi importanti nella storia ungherese come Adalberto di Praga, canonizzato nel 999 da Silvestro II, o Gerardo di Chanad, canonizzato nel 1083 con Stefano ed Emerico: *Adalbert von Prag. Brückenbauer zwischen dem Osten und Westen Europas*, hg. Hans Hermann Henrix, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 1997; Ryszard Grzesik, «Die Ungarnmission des Hl. Adalberts», *The Man of Many Devices Who Wandered Full Many Ways. Festschrift in Honor of János M. Bak*, eds. Balázs Nagy and Marcell Sebők, Budapest, Central European University Press, 1999, p. 230-240; László Veszprémy, «Der Heilige Adalbert im Wissenschaftlichen Gespräch ungarischer Historiker», *Bohemia*, 40/1999, p. 87-102; Cristian-Nicolae Gașpar, «Preface» [alla *Vita* di sant'Adalberto], *Vitae Sanctorum aetatis conversionis Europae Centralis (Sae. X-XI). Saints of the Christianization Age of Central Europe (Tenth-Eleventh Centuries)*, ed. Gábor Klaniczay, Budapest, Central European University Press, 2013, p. 79-93; József Gerics, «Auslegung der Nacherzählung mittelalterlicher Quellen in unserer Zeit (Bischof Sankt Gerhard von Tschanad über König Aba)», *Acta historica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 32/1986, p. 335-348.

- 107 Alla traslazione delle spoglie di san Ludovico, che si svolse nella chiesa dei francescani di Marsiglia l'8 novembre 1319, assisteranno Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca, e tra i molti notabili anche Clemenza d'Ungheria (1293-1328), sorella di Carlo I d'Ungheria e vedova di Luigi X *le Hutin*. Roberto ordinò che reliquie del fratello fossero inviate a re e principi del mondo intero; Sancia decise di portare con sé il cervello del santo e di conservarlo in Santa Chiara, cosa che ipotizzo sia avvenuta quando i sovrani di Napoli lasciarono Avignone nel 1324: Vinni Lucherini, «Il pane e le reliquie: la traslazione di Ludovico d'Angiò (1319) e la deroga agli Statuti di Marsiglia», *La civiltà del pane. Storia, tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico, Atti del convegno (Brescia, 1-6 dicembre 2014)*, a cura di Gabriele Archetti, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2015, p. 1371-1401. Il 15 gennaio 1326 il papa Giovanni XXII concesse indulgenze a chi, nel giorno della festa del santo, visitasse la cappella edificata a Napoli in onore di san Ludovico dal principe Filippo di Taranto, fratello minore di Roberto: Tanja Michalsky, *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000 p. 106-107; Vinni Lucherini, «La Cappella di San Ludovico nella Cattedrale di Napoli, le sepolture dei sovrani angioini, le due statue dei re e gli errori della tradizione storiografica moderna», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 70/2007, p. 1-22. Confrontando la fondazione ungherese con quella napoletana si evince che intorno al 1325, dopo l'arrivo delle reliquie di san Ludovico a Napoli, sia nel *Regnum Siciliae* che nel *Regnum Hungariae* si dedicarono luoghi di culto al santo di famiglia da parte di membri della dinastia angioina.
- 108 Marian Coman, «Land, Lordship and the Making of Wallachia», *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 6/2012 p. 79-94.
- 109 Nel manoscritto la resa dei boschi e della natura è sempre lussureggiante, sebbene ottenuta per via di stilemi di sintesi: alberelli con puntini colorati per i frutti, cinque petali intorno a un tondino o tre pennellate rosse per i fiori. Sulla funzione del paesaggio nei manoscritti: Margaret Goehring, *Space, Place and Ornament. The Function of Landscape in Medieval Manuscript Illumination*, Turnhout, Brepols, 2013.
- 110 Ernő Marosi, «Zu den Landschaften der Ungarischen Bilderchronik (Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Cod. Lat. 404)», *Setkávání. Studie o středověkém umění věnované Kláře Benešové*, eds. Jan Chlábec and Zoë Opačić, Praha, Artefactum, 2015, p. 249-266. Sulla permanenza dei modelli giotteschi nell'Europa centro-orientale: Otto Pächt, «A Bohemian Martyrology», *The Burlington Magazine*, 73/1938, p. 192-204; Mojmir S. Frinta, «The Master of the Gerona Martyrology and Bohemian Illumination», *The Art Bulletin*, 46/1964, p. 283-306; László Gerevich, «Tendenze artistiche nell'Ungheria angioina», *Gli Angioini di Napoli e di Ungheria, Atti del colloquio italo-ungherese (Roma, 23-24 maggio 1972)*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1974, p. 121-157; Jonathan J. G. Alexander, «A Book of Hours Made for Wenceslaus IV of Bohemia», *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honor of Millard Meiss*, eds. Irvin Lavin and John Plummer, 2 vol., New York, New York University Press, 1977: 1<sup>o</sup>, p. 28-31; Barbara Brauer, «The Prague Hours and Bohemian Manuscript Painting of the Late 14<sup>th</sup> century», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 52/1989, p. 499-521; Milan Togner, «Die Monumental Malerei der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Slowakei. Beitrag über die Rezeption der italienischen Einflüsse in der Malerei Mitteleuropas», *King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of his Era, Proceedings of the International Conference (Prague, September 16-20, 1996)*, ed. Klára Benešová, Prague, KLP, 1998, p. 336-342. Per la Napoli angioina: Alessandra Perriccioli Saggese, «Modelli giotteschi nella miniatura napoletana del Trecento», *Medioevo. I modelli, Atti del convegno (Parma, 27 settembre – 1 ottobre 1999)*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2002, p. 661-667.

- 111 Il banco potrebbe far pensare a quelli raffigurati nelle pitture di Tomaso da Modena nella sala capitolare del convento domenicano di San Nicolò a Treviso (1352), che ne costituiscono l'esempio più vicino.
- 112 Il passo mi sembra evocare il 3° libro della *Chronica monasterii Casinensis* di Leone Marsicano.
- 113 L'idea di individui che non solo emergono dietro una roccia posta in diagonale, ma sono disposti dal più arretrato al più avanzato come se stessero salendo una scala, e perciò non se ne vedono le gambe, trova uno tra i più illustri precedenti nel pannello raffigurante papa Silvestro che resuscita due maghi negli affreschi della cappella Bardi in Santa Croce a Firenze, considerata un cardine precoce del percorso di Maso di Banco: Roberto Bartalini, «*Et in carne mea videbo Deum meum*: Maso di Banco, la cappella dei Confessori e la committenza dei Bardi; a proposito di un libro recente», *Prospettiva*, 98-99/2000, p. 58-103.
- 114 Questo errore prospettico si rinviene analogo nel f° 1r del *Liber sextus decretalium* del *Maestro del 1328* (Padova, Biblioteca capitolare, ms. A 2), dove i dottori che siedono con le spalle verso le pareti laterali dell'ambiente sono pensati dentro lo spazio coperto, ma di fatto ne sono fuori, diversamente da quanto si vede nella *Disputa di Cristo coi dottori* di Giotto ad Assisi o nel ms. M.821 della Pierpont Library di New York del Maestro del 1328 e nelle *Decretales* di Gregorio IX (Weimar, Thuringische Landesbibliothek, ms. Fol. Max. 10), attribuite all'Illustratore. Su questo contesto di produzione miniata: Gianluca del Monaco, *L'Illustratore e la miniatura nei manoscritti universitari bolognesi del Trecento*, Bologna, Bononia University Press, 2018.
- 115 Alla fine del Trecento la tomba di Stefano era forse ancora il sarcofago di spoglio reimpiiegato nel corso della traslazione eseguita alla fine dell'XI secolo: Imre Takács, «The Shape of Memory. The Royal Hungarian Necropolis Rediscovered», *La memoria post mortem dall'Antichità al Medioevo*, a cura di Vinni Lucherini e Marisa Squillante, Roma, Viella, 2019, p. 135-147.
- 116 Vinni Lucherini, «*Nobilissima picturae purpureae*: i funerali del re Carlo I d'Ungheria (1342) e la proiezione del potere monarchico nel tardo Medioevo», *Scripta in honorem Igor Fisković. Festschrift on the Occasion of his 70<sup>th</sup> birthday*, Zagreb, Ircama, 2015, p. 109-126.
- 117 *Tres solennes dextrarii ipsius domini regis Karoli, suis phalerati purpureis operimentis, super quos milites strenui armis eiusdem domini regis induti sedebant, ante fores ecclesiae steterunt. Quorum quidem militum unus armis tormentalibus, regiae excellentiae convenientibus, erat ornatus; et alter, ad hastiludium aptus; tertius vero armis bellicis, regiae maiestati competentibus, erat circumseptus. In quorum quidem militum, dictis regalibus equis insidentium, galeis aureis, coronis circumdatis, insignia, sub forma struthionis avis, quae per ipsum dominum regem vita sibi comite haberi et ferri consueverant, habebantur. Universa namque ferramenta, streparum et habenarum, seu rudibularum, et alia ad ipsum spectantia de argento inaurato iuxta decentiam regiae excellentiae, fabricata existebant; corrigiarumque cinguli et frena, ac similia alia, cum thenis et postenis sericæ substantiæ contexta fuerant. Nobilissimis namque picturis purpureis, gemmis et lapidibus pretiosissimis, dicti trini dextrarii et miles, in persona et spiritu eiusdem domini regis, super ipsos tegebantur, quos ut, dum cuiuscumque conditionis homines aspiciebant et dicta signa regalia intuebantur, eo quod idem dominus rex hactenus imperium regni Hungariae, habitis præmissis signis et dextrariis, feliciter gubernavit, mox prorumpēbant in fletus, validissimis æthera ululatus propulsantes: Chronicon Budense. Post elapsos ab editione prima et rarissima tercentos sexaginta quinque annos, secundam adornavit, textum recognovit, notis illustravit, lemmata ac indices adiecit, et præfatus est Iosephus Podbradczky [...], Budæ, Typis Ioannis Gyurián & Martini Bagó, 1838, p. 259.*
- 118 Due cubi posizionati al di sopra di una stanza, della quale è stata eliminata la quarta parete, sono presenti anche nel pannello di destra del dittico con la *Stigmatizzazione di san Francesco* e la *Incoronazione dei santi Cecilia e Valeriano* nel J. Paul Getty Museum di

- Los Angeles: Sarah K. Kozlowski, «Toward a History of the *Trecento* Diptych: Format, Materiality, and Mobility in a Corpus of Diptychs from Angevin Naples», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 81/2018, p. 3-29.
- 119 Maria Otto-Michalowska, *Gotische Tafelmalerei in Polen*, Berlin, Henschel-Verlag, 1982, p. 20-21.
- 120 *Lucemburkové. Česká koruna uprostřed Evropy* [Lussemburgo. La corona ceca al centro dell'Europa], eds. František Šmahel and Lenka Bobková, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, p. 126.
- 121 La corona citata al f° 6r non si riferisce a un'insegna regale, ma all'immagine di un uccello rapace coronato, dipinta sul vessillo di Attila e sul suo scudo: *Banerium quoque regis Atilæ, quod in suo scuto stare consuevit, similitudinem austuris in capite habebat cum corona*. Sulla funzione di questo tipo di immagini sugli scudi: Michel Pastoureau, «L'État et son image emblématique», *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne, Actes de la table ronde (Rome, 15-17 octobre 1984)*, Roma, École française de Rome, 1985, p. 145-153.
- 122 Sullo sviluppo del concetto di *corona angelica*, da ultimo: Edina Eszeny, «*Corona Angelica Pannoniæ*: '... ecce Angelus Domini'», *Arts*, 8/2019, in rete.
- 123 *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed. Naples 1340*, eds. Lieve Watteeuw and Jan Van der Stock, Leuven, Peeters, 2010.
- 124 Se anche il miniatore avesse lavorato in uno *scriptorium* vicino alla sede in cui si conservava la corona, ciò non implicherebbe che i responsabili della custodia gli abbiano mostrato la corona o gliela abbiano descritta. Al tempo di Ludovico il Grande, la corona probabilmente si trovava a Visegrád e non ad Alba: Géza Rátvai, «A koronaóri intézmény a magyar alkotmányban» [L'ufficio della guardia della corona nella costituzione ungherese], *Athenæum*, 5/1896, p. 178-200, 353-383, 529-560; 6/1897, p. 1-18, 177-202, in part. 1896, p. 367-368; Anton Radvánszky, «Das Amt des Kronhüters in Staatsrecht und Geschichte Ungarns», *Ungarn-Jahrbuch. Zeitschrift für interdisziplinäre Hungarologie*, 4/1972, p. 27-45.
- 125 Oltre al classico *Costumes historiques des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup>, et XV<sup>e</sup> siècles extraits des monuments les plus authentiques de peinture et de sculpture, dessinés et gravés par Paul Mercuri, avec un texte historique et descriptif par Camille Bonnard*, 2 vol., Paris, Goupil et Vibert Éditeurs, 1828, si vedano, soprattutto per la Francia, François Boucher, «Les conditions de l'apparition du costume court en France vers le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle», *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris, Société de l'École des chartes, 1955, p. 183-192; Paul Post, «La naissance du costume masculine moderne au XIV<sup>e</sup> siècle», *Actes du I<sup>er</sup> congrès international d'histoire du costume (Venise, 31 août – 7 septembre 1952)*, Venezia, Centro internazionale delle arti e del costume, 1955, p. 28-41; Françoise Piponnier, «Une révolution dans le costume masculin au XIV<sup>e</sup> siècle», *Le vêtement. Histoire, archéologie et symboliques vestimentaires au Moyen Âge*, dir. Michel Pastoureau, Paris, Léopard d'or, 1989, p. 225-242. Michelle Bubenicek, «Marquer la prééminence sociale dans la noblesse française médiévale. Du rôle du bijou et du vêtement à travers deux exemples genrés, au XIV<sup>e</sup> siècle», *Marquer la prééminence sociale, Actes du colloque (Palermo, 2011)*, dir. Jean-Philippe Genet et E. Igor Mineo, Paris-Roma, Éditions de la Sorbonne – École française de Rome, 2014, p. 115-127: p. 118, ha ipotizzato che *l'épanouissement du tissage de la soie dans des cités italiennes comme Florence, Lucques ou Venise – car seule la souplesse de la soie se prête aux coupes ajustées –, tout comme le perfectionnement de l'organisation commerciale, auraient dès lors permis la diffusion du costume court dans les contrées voisines*. Per la Germania: Aenne Liebreich, «Kostümgeschichtliche Studien zur kölnischen Malerei des 14. Jahrhunderts», *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1928, p. 65-104. Per l'Ungheria: Annamária Kovács, «Courtly Costumes in Fourteenth-Century Hungary», *Quasi liber et pictura. Tanulmányok Kubinyi András betenedik születésnapjára. Studies in Honour of András Kubinyi on his Seventieth Birthday*, szerk./ed. Gyöngyi Kovács,

- Budapest, ELTE Régészettudományi Intézet, 2004, p. 301-310. Nel caso ungherese, le vesti strette non arrivano mai ad acquisire la forma dei *pourpoints* imbottiti che gonfiavano il busto degli uomini, come l'esemplare superstite al Musée des tissus di Lione.
- 126 *Le regole della cavalleria. Statuti dell'Ordine del Santo Spirito dal Giusto Desiderio*. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Français 4274. Commentario, a cura di Alessandro Barbero, Marco Cursi, Giovanni Palumbo e Alessandra Periccioli Saggese, Roma, Treccani, 2019; Vinni Lucherini, «Rimembranza e perennità dei cavalieri angioini dell'Ordre du Saint-Esprit au Droit Désir (Napoli, 1352)», *La memoria... , op. cit.*, p. 181-215. Su Cristoforo Orimina, la cui attività si colloca tra gli anni trenta del Trecento e l'inizio degli anni sessanta: Alessandra Periccioli Saggese, «Orimina, Cristoforo», *Enciclopedia dell'arte medievale*, 23, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, *ad vocem*; Eadem, «Orimina, Cristoforo», *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, *ad vocem*; Eadem, «Orimina, Cristoforo», *Dizionario biografico degli italiani*, 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, *ad vocem*, e i numerosi altri interventi della stessa studiosa. Si leggano anche Andreas Bräm, *Neapolitanische Bilderbibeln des Trecento. Anjou-Buchmalerei von Robert dem Weisen bis zu Johanna I*, Wiesbaden, Reichert, 2007; Francesca Manzari, «Un nuovo foglio miniato della bottega Orimina, un Graduale smembrato e la figura di un anonimo miniatore napoletano del Trecento», *Storie di artisti, storie di libri. L'editore che inseguiva la bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma, Donzelli, 2008, p. 293-312; Eadem, «Le psautier et le livre d'heures de Jeanne I<sup>re</sup> d'Anjou: pratiques françaises de dévotion et exaltation dynastique à la cour de Naples», *L'art de l'enluminure*, 32/2010, p. 2-73; Cathleen A. Fleck, *The Clement Bible at the Medieval Courts of Naples and Avignon. A Story of Papal Power, Royal Prestige, and Patronage*, London – New York, Routledge, 2010; Jakub Kujawinski, «Alla ricerca del contesto del volgarizzamento della *Historia Normannorum* di Amato di Montecassino: il manoscritto francese 688 della Bibliothèque nationale de France», *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo*, 112/2010, p. 91-135.
- 127 Per l'abbigliamento nella Napoli angioina: Adelaide Cirillo Mastrocinque, «Arte e costume nelle figurazioni gotiche e tardogotiche napoletane», *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania, Università degli Studi di Catania, 1982, p. 147-166; Maria Pia Pettinau Vescina, «Esempi di costume gotico meridionale: tra documenti e immagini», *Dalla testa ai piedi: costume e moda in età gotica, Atti del convegno (Trento, 7-8 ottobre 2002)*, a cura di Laura Dal Prà e Paolo Peri, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2006, p. 479-519. Per le fonti testuali; Riccardo Beverè, «Vestimenti e gioielli in uso nelle province napoletane dal XII al XVI secolo», *Archivio storico per le province napoletane*, 22/1897, p. 312-341. Sui *manicottoli* (Giovanni Villani, *Cronica*, I, XII, c. 4), che Boucher chiamava *manches coudières*, cioè lunghe strisce di tessuto foderate o meno di pelliccia: Giuseppe De Blasiis, «Le case dei principi angioini nella piazza del Castelnuovo», *Archivio storico per le province napoletane*, 11/1886, p. 442-482, 12/1887, p. 289-435, riedito in Idem, *Racconti di storia napoletana*, Napoli, 1908, p. 89-339: p. 177. Più in generale: Rosita Levi-Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, 5 vol., Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1964-1969.
- 128 Jörn-Uwe Günther, *Die illustrierten mittelhochdeutschen Weltchronikhandschriften in Versen. Katalog der Handschriften und Einordnung der Illustrationen in die Bildüberlieferung*, München, Tuduv, 1993, p. 209-219, n° 25; Nina Rowe, «Devotion and Dissent in Late-Medieval Illuminated World Chronicles», *Art History*, 41/2018, p. 12-41.
- 129 *La librairie de Charles V, Catalogue de l'exposition (Paris, Bibliothèque nationale, octobre-décembre 1968)*, dir. François Avril et Jean Lafaurie, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1968, p. 112, n° 195; *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V, Catalogue de l'exposition (Paris, Grand Palais, 9 octobre 1981 – 1<sup>er</sup> février 1982)*, dir. François Avril, Françoise Baron et

- Danielle Gaborit-Chopin, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1981, p. 329-331, n° 284; p. 338-339, n° 294.
- 130 Sui costumi medievali esaminati attraverso le fonti iconografiche: Paul Post, *Die französisch-niederländische Männertracht, einschliesslich der Ritterrüstung, im Zeitalter der Spätgotik, 1350 bis 1475. Ein Rekonstruktionsversuch auf Grund der zeitgenössischen Darstellungen*, PhD Dissertation, Halle an der Saale, 1910; François Boucher, *Histoire du costume en Occident de l'antiquité à nos jours*, Paris, Flammarion, 1965; Odile Blanc, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1997; Stella Mary Newton, *Fashion in the Age of the Black Prince. A Study of the Years 1340-1365*, Woodbridge, Boydell Press, 1980; Patricia M. Gathercole, *The Depiction of Clothing in French Medieval Manuscripts*, New York, Edwin Mellen Press, 2008; *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe. Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters*, hg. Regula Schorta und Reiner C. Schwinges, Basel, Schwabe Verlag, 2010.
- 131 Sulle vesti indossate dai re angioini di Napoli durante i riti d'incoronazione: Jean-Paul Boyer, «Sacre et théocratie. Le cas des rois de Sicile Charles II (1289) et Robert (1309)», *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 81/1997, p. 561-607.
- 132 Santo Stefano porta una tunica decorata con le strisce arpadiane nell'iniziale al f° 20r, mentre lo scudo e il vessillo che regge nelle mani recano la croce a doppia barra sul monte. La croce si trova sulla tunica dello stesso sovrano nei riquadri ai fogli 20v e 21r, e nella seconda iniziale in cui è stante e isolato (f° 21r). Ladislao mostra il rombo con la croce sullo scudo al f° 46r, mentre combatte contro Salomone, il cui scudo ha le strisce arpadiane. I vessilli caduti a terra nella battaglia di Menfew recano le strisce al f° 25v. Bela III porta un vessillo analogo al f° 61v, mentre Andrea II ne porta uno con la croce al f° 62v. Le insegne arpadiane sono sullo scudo di un cavaliere accanto ad Attila nella miniatura di battaglia al f° 5r. I segni araldici che i re portano sulle vesti, sugli scudi o sui vessilli, alludono alla stirpe reale a cui appartengono, ma sono sostanzialmente intercambiabili. Soltanto Carlo I e Ludovico mostrano segni araldici individualizzanti che rinviano alla duplice genesi della loro dinastia: arpadiana e angioina. L'araldica applicata ai vestiti era piuttosto diffusa nell'Europa medievale: Christian de Mérendol, «Signes de hiérarchie sociale à la fin du Moyen Âge d'après les vêtements. Méthodes et recherches», *Les vêtements. Histoire, archéologie et symboliques vestimentaires au Moyen Âge*, dir. Michel Pastoureau, Paris, Léopard d'or, 1989, p. 181-223; Olga Vassilieva-Codognot, «L'étoffe de ses rêves: le vêtement du Prince et ses parures emblématiques à la fin du Moyen Âge», *Se vestir à la cour en Europe (1400-1815)*, dir. Isabelle Paresys et Natacha Coquery, Lille, Institut de Recherches Historiques du Septentrion, Centre de recherche du château de Versailles, 2011, p. 43-66.
- 133 *Manuscripts latins de la Bodmeriana*, catalogue établi par Elisabeth Pellegrin, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1982, p. 144-147; Guido de Columnis, *Historia destructionis Troiae (Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genève, Codex 78)*, with an Introduction to the Text Tradition and the Iconography by Hugo Buchthal, München, Edition Helga Lengsfelder, 1987; Martin Roland, Andreas Zajic, «Illuminerte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa», *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde*, 59/2013, p. 241-432. L'apparato illustrativo fu attribuito a Giustino di Gherardino da Forlì da Hugo Buchthal, *Historia Troiana. Studies in the history of Medieval Secular Illustration*, London, The Warburg Institute – University of London, 1971, p. 28; sul miniatore che va sotto questo nome, da ultimo, Federica Toniolo, «Due ritagli di Giustino di Gherardino da Forlì al Saint Louis Art Museum», *Il cielo, o qualcosa di più. Scritti per Adriano Mariuz*, a cura di Elisabetta Saccomani, Cittadella, Bertinocello, 2007, p. 33-38, 246-248.
- 134 Stella Mary Newton, «Tomaso da Modena, Simone Martini, Hungarians and St. Martin in Fourteenth Century Italy», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 43/1980,

- p. 234-238, proposte di vedere le fasce arpadiane nei colori del copricapo del cavaliere alle spalle del santo nella *Rinuncia di san Martino alle armi* e del pifferaio nella *Investitura di san Martino a cavaliere*; anche l'elmo del primo soldato della *Rinuncia*, affine a una *salade*, sarebbe ungherese. Secondo Newton, Simone Martini avrebbe partecipato a Napoli alle cerimonie connesse all'arrivo e al matrimonio di Andrea d'Ungheria nel 1333. Ma la presenza del pittore nella capitale angioina è tuttora oggetto di dibattito.
- 135 Su questi temi rinvio a Vinni Lucherini, «Il polittico portatile detto di Roberto d'Angiò nella Moravská galerie di Brno: questioni di araldica, committenza e iconografia», *Hortus artium medievalium*, 20/2014, p. 772-782.
- 136 Su questa produzione artistica: Joyce Kubiski, «Orientalizing Costume in Early Fifteenth-Century French Manuscript Painting (Cité des Dames Master, Limbourg Brothers, Boucicaut Master, and Bedford Master)», *Gesta*, 40/2001, p. 161-180; Francesca Manzari, «From Icons of Evil to Features of Princely Pleasure: Mongols in Fourteenth-Century Italian Illuminated Manuscripts», *Ming Qing Yanjiu*, 22/2019, p. 191-214.
- 137 István Zichy, «A Képes Krónika miniatúrjai viselettörténeti szempontból» [Le miniature della Cronaca illustrata dalla prospettiva della storia del costume], *Petrovics Elek Emlékkönyv* [Libro in memoria d'Elek Petrovics], Budapest, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1934, p. 59-70; Elemér Varjú, «A magyar viselet a középkorban» [Il costume ungherese nel Medioevo], *Magyar művelődéstörténet*, szerk. [dir.] Sándor Domanovszky, György Balanyi, Imre Szentpétery, Elemér Mályusz, Elemér Varjú, 5 vol., Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1939-1942: 2°, p. 327-354.
- 138 András Pálóczi Horváth, «Le costume coman au Moyen Âge», *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 32/1980, p. 403-427.
- 139 Sull'esistenza di una sorta di *barbarian pride* nella cultura ungherese medievale che agisce fino alla prima Età moderna: Gábor Klaniczay, «Everyday Life and Elites in the Later Middle Ages: The Civilised and the Barbarian», *The Medieval World...*, *op. cit.*, p. 671-689. Su questi temi, in prospettiva storico-critica: *On Barbarian Identity. Critical Approaches to Ethnicity*, ed. Andrew Gillett, Turnhout, Brepols, 2002.
- 140 Si vedano, ad esempio, la Madonna di Pfons (Innsbrück, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. nr. P 284), eseguita nel 3° quarto del Trecento; le donne aristocratiche della già citata *Weltchronik* di Monaco o della *Weltchronik* di Regensburg (Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek, ms. Perg. III), pure databile intorno al 1360, o i molti casi austriaci, tedeschi o cechi. Sulla diffusione del *Kruseler*: Aenne Liebreich, «Der Kruseler im 15. Jahrhundert», *Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde*, 1/1925, p. 218-223; Otilie Rady, «Der Kruseler», *ibid.*, p. 131-136; Eveline Grönke, Edgar Weinlich, *Mode aus Modeln. Kruseler- und andere Tonfiguren des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem Germanischen Nationalmuseum und anderen Sammlungen*, Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 1998. Uno splendido *Kruseler* è indossato da Elisabetta di Pomerania, seconda moglie di Carlo IV di Lussemburgo, nella statua che la rappresenta sul balcone della chiesa di Sainte-Marie a Mühlhausen (1362-1380). Sulla funzione di questo gruppo scultoreo: Assaf Pinkus, «The Living Statues on the Imperial Balcony in Mühlhausen: A Site of Imagination», *Teologisches Wissen und die Kunst. Festschrift für Martin Büchsel*, hg. Rebecca Müller, Anselm Rau und Johanna Scheel, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2015, p. 383-398.
- 141 La regina lo indossa anche nelle scene che la ritraggono sul sarcofago di san Simeone a Zara, da lei stessa commissionato, sul quale *infra*, nota 231 di questo stesso capitolo.
- 142 Su questo attributo: Myriam Rolland-Perrin, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2010; *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, dir. Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2004.

- 143 Un mantello simile nasconde la veste verde di Elisabetta nel riquadro della stessa colonna al f° 70v; un mantello giallo cela una veste gialla nell'iniziale A al f° 71r. La regina è vestita e acconciata in maniera molto diversa da come appare nel trittico con la Madonna in trono tra san Domenico e santa Elisabetta d'Ungheria, già nella Kress Collection e ora al Coral Gables Lowe Art Museum di Miami. Attribuito a Lippo Vanni, il dipinto presenta nel riquadro centrale due donatori inginocchiati ai piedi della Vergine, nei quali è stata appunto riconosciuta Elisabetta con suo figlio Andrea: William E. Suida, «The Altarpiece of Elzbieta Łokietkówna», *Gazette des Beaux-arts*, 33/1948, p. 201-208. Si veda anche Miklos Boskovits, «A Dismembered Polyptich. Lippo Vanni and Simone Martini», *The Burlington Magazine*, 116/1974, p. 367-376; Klára Csapodi Gárdonyi, «The Bible of Andrew Anjou», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 22/1976, p. 89-105; Vinni Lucherini, «L'arte alla corte dei re 'napoletani' d'Ungheria nel primo Trecento: un equilibrio tra aspirazioni italiane e condizionamenti locali», *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, *Atti del convegno (Losanna, 24-26 maggio 2012)*, a cura di Serena Romano e Denise Zaru, Roma, Viella, 2013, p. 371-396.
- 144 Assaf Pinkus, «The Founder Figures at Vienna Cathedral between *Imago* and *Symulacrum*», *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 40/2013, p. 63-92: fig. 9.
- 145 Alle figure femminili qui elencate si devono aggiungere la moglie di Attila nell'iniziale al f° 9r, di cui ora non si riconosce l'abbigliamento, e la moglie dell'imperatore bizantino nel riquadro al f° 18v, che pure porta il *Kruseler*.
- 146 Ernő Marosi, «The Illuminations...», art. cit., p. 59, ha paragonato la posa di Bela IV al *San Ladislao* di Simone Martini ad Altomonte. Joseph Polzer, «L'ultimo dipinto di Simone Martini», *Antichità viva*, 19/1980, p. 7-16, mise a confronto il pannello di Altomonte con le monete ungheresi che includono un san Ladislao stante nella medesima posa. Secondo Ernő Marosi, «Saints at Home and Abroad. Some Observations on the Creation of Iconographic Types in Hungary in the Fourteenth and Fifteenth Centuries», *Promoting the Saints. Cults and Their Contexts from Late Antiquity until the Early Modern Period. Essays in Honor of Gábor Klaniczay for his 60<sup>th</sup> Birthday*, eds. Ottó Gecser, József Laszlovszky, and Balázs Nagy, Budapest, CEU, 2010, pp. 175-206, si potrebbe supporre un prototipo comune alle due iconografie, diffuso attraverso un'immagine portata in Ungheria dal *Regnum Siciliae*. Da ultimo, sul Ladislao martiniano: Sarah K. Kozlowski, «Trecento Panel Painting Between the Courts of Naples and Hungary. A Hypothesis for Simone Martini's Saint Ladislaus and a Painting of Christ on the Cross», *Convivium*, 6/2020, 2, p. 79-97.
- 147 Una trattazione generale della miniatura medievale in Ungheria è stata proposta da Anna Boreczky, «Book Culture in Medieval Hungary», *The Art of Medieval Hungary*, eds. Xavier Barral i Altet, Pál Lővei, Vinni Lucherini, and Imre Takács, Roma, Viella, 2018, p. 283-303. In precedenza: Tünde Wehli, «Könyvfestészet a magyarországi Anjou-udvarban» [La miniatura alla corte reale d'Ungheria nell'epoca angioina], *Művészet 1. Lajos király korában 1342-1382* [Arte all'epoca del re Ludovico il Grande], *Katalógus (István király Múzeum, Székesfehérvár, 1982. szeptember 11 – 1983. március)*, szerk. [dir.] Ernő Marosi, Melinda Tóth, Lívia Varga, Budapest, MTA KESZ Sokszorosító, 1982, p. 119-137; Eadem, «Bemerkungen zur Frage der höfischen Buchmalerei der Karl-Robert-Epoche», *King John... op. cit.*, p. 332-335; Lajos Vayer, «Rapporti tra la miniatura italiana e quella ungherese nel Trecento», *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento. Atti II congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 24-26 settembre 1982)*, a cura di Emanuela Sesti, 2 vol., Firenze, Olschki, 1985: 1°, p. 3-33.
- 148 *Supra*, nota 61 del Capitolo II.
- 149 I circa 140 fogli superstiti (per un totale di 549 immagini) sono divisi in più biblioteche: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat. 8541, 106 fogli; New York,

- Pierpont Morgan Library, ms. M. 360.1-26; San Pietroburgo, Hermitage, mss. 16930-16934; Berkeley, University of California, Bancroft Library, ms. 2MS A2M2 1300:37; New York, Metropolitan Museum of Art, ms. 1994.516; Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, R.F. 29940. Tra le numerose voci bibliografiche: Ferenc Levárdy, *Magyar Anjou Legendárium* [Il Leggendaro ungherese angioino], Budapest, Magyar Helikon, 1973 (edizione in facsimile); *Heiligenleben Ungarisches Legendarium. Codex Vat. Lat. 8541*, hg. Giovanni Morello, Zürich, Belser, 1990; György Török, «Neue Folii aus dem Ungarischen Anjou-Legendarium», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 55/1992, p. 565-577; Idem, «Problems of the Hungarian Angevin Legendary: A New Folio in the Louvre», *Arte cristiana*, 89/2001 p. 417-426; Tünde Wehli, «Magyar Anjou Legendarium», *Három kódex. Az Országos Széchényi Könyvtár millenniumi kiállítására, 2000. augusztus 17-november 17.* [Tre manoscritti. L'esposizione del Millenario alla Biblioteca nazionale Széchényi], Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2000, p. 71-120; Béla Zsolt Szakács, *A Magyar Anjou Legendárium képi rendszerei* [Il sistema delle immagini nel Leggendaro ungherese angioino], Budapest, Balassi Kiadó, 2006, trad. ingl. *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*, Budapest, Central European University Press, 2016.
- 150 Dezső Dercsényi, «Nekcsei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congressben» [La Bibbia di Demeter Nekcsei nella Biblioteca del Congresso a Washington], *Magyar könyvszemle*, 66/1942, p. 113-125; Idem, «Manuscripts hongrois du Moyen Âge en Amérique», *Nouvelle Revue de Hongrie*, 67/1942, p. 159-167; Meta Harrsen, *The Nekcsei-Lipócz Bible. A 14<sup>th</sup> Century Manuscript from Hungary in the Library of Congress, MS pre-accession 1. A Study*, Washington, The Library of the Congress, 1949; Cesare Gnudi, «La Bibbia di Demeter Nekcsei-Lipócz, il Leggendaro angioino e i rapporti fra la miniatura bolognese e l'arte d'Oriente», *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. 1. Texte, Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de l'art* (Budapest, 1969), dir. György Róza, 3 vol., Budapest, Akadémiai kiadó, 1972: 1<sup>o</sup>, p. 569-581; *A Nekcsei-Biblia legszebb lapjai* [Le più belle pagine della Bibbia Nekcsei], szerk. [dir.] Ferenc Levárdy, Budapest, Helikon Kiadó, Washington, Library of Congress, 1988.
- 151 Adalbert zu Erbach von Fürstenau, «La miniatura bolognese nel Trecento. Studi su Nicolò di Giacomo», *L'Arte*, 14/1911, p. 1-12, 107-117; Lucio Grossato, *Codici miniati del Trecento nella Biblioteca capitolare di Padova*, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1967, p. 45-47; *I manoscritti miniati della Biblioteca capitolare di Padova*, a cura di Giordana Mariani Canova, Marta Minazzato e Federica Toniolo, 2 vol., Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2014, p. 574-588 (schede n° 97-98, G.D.M.). Sulla miniatura padovana: *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, a cura di Giovanna Baldissin Molli, Giordana Mariani Canova e Federica Toniolo, Modena, Franco Cosimo Panini, 1999; Federica Toniolo, «Il libro miniato a Padova nel Trecento», *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di Giovanna Valenzano e Federica Toniolo, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2007, p. 107-151.
- 152 Alessandro Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe, 1270-1340*, Bologna, Alfa Editoriale, 1981, p. 85. Secondo F. Levárdy, «Il Leggendaro...», art. cit., p. 99-100, il codice sarebbe stato eseguito per educare il principe Andrea d'Ungheria; contro questa proposta: Tünde Wehli, «Megjegyzések a Magyar Anjou Legendárium stílusának kérdéséhez» [Note su questioni di stile del Leggendaro angioino ungherese], *Ars Hungarica*, 19/1991, p. 141-148. L'ipotesi che il manoscritto fosse destinato al papa Benedetto XII (1334-1342) avanzata da M. Harrsen, *The Nekcsei-Lipócz...*, op. cit., p. 36, è stata discussa da Béla Zsolt Szakács, «The Holy Father and the Devils, or Could the Hungarian Angevin Legendary Have Been Ordered for a Pope?», *The Man...*, op. cit., p. 52-60.

- 153 Per l'identificazione del *milieu* bolognese di appartenenza: Robert Gibbs, «Towards a History of Earlier 14<sup>th</sup> Century Bolognese Illumination: Little-known Manuscripts by Nerio Bolognese and the Hungarian Master», *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 46-47/1993-1994, p. 211-221; Susan L'Engle, «Maestro del Leggendaro angioino ungherese (Hungarian Master)», *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, *ad vocem*. Tra i caratteri distintivi dell'*Hungarian Master* e dei suoi allievi vi sono volti molto arrotondati ed espressivi, sempre un po' al limite del grottesco, personaggi gesticolanti che affollano le scene senza lasciare spazio ai paesaggi o alle architetture, sempre troppo piccole rispetto agli uomini che a stento le abitano.
- 154 Sugli stemmi sorretti da angeli al f° 5v e sulla loro funzione in relazione ai possessori del manoscritto: Zsombor Jékely, «Demeter Néksei and the Commission of his Bible», *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, eds. Lívia Varga, László Beke, Anna Jávör, Pál Lővei, and Imre Takács, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 2010, p. 197-212. Sui committenti dell'Ungheria angioina: Zsombor Jékely, «A magyarországi Anjou-kori elit műpártolósa» [Committenza delle *élites* dell'epoca angioina in Ungheria], *Az Anjou-kor hatalmi elitje* [Élites di potere nell'epoca angioina], szerk. [dir.] Enikő Csukovits, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2020, p. 291-316.
- 155 *Iste liber est domini Nicholay prepositi Strigoniensis Ungar. Amen*, a c. 145r del *Liber sextus decretalium*; «Explicit app(paratus) d. Jo. And(reae) super Clem. a. MCCCXLIII. Iste liber est dni. Nicholai prepositi Strigonensis, a c. 72r delle *Constitutiones: I manoscritti miniati della Biblioteca capitolare...*, *op. cit.*, p. 575 e 583.
- 156 Questo miniatore bolognese, chiamato Pseudo-Nicolò da Lisetta Ciaccio, «Appunti intorno alla miniatura bolognese del secolo XIV: Pseudo-Nicolò e Nicolò di Giacomo», *L'arte*, 10/1907, p. 105-115, per distinguerlo da Nicolò di Giacomo, fu definito *Illustratore* da Roberto Longhi, *Guida alla mostra della pittura bolognese del Trecento*, Bologna, Pinacoteca nazionale, 1950, p. 15. Da allora ha conservato questo nome, anche se gli studi successivi hanno precisato le sue spettanze: Francesca Flores d'Arcais, «L'*Illustratore* tra Bologna e Padova», *Arte veneta*, 31/1977, p. 27-41; Eadem, «L'organizzazione del lavoro negli *scriptoria* laici del primo Trecento a Bologna», *La miniatura italiana in età romanica e gotica, Atti del 1 Congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 26-28 maggio 1978)*, a cura di Grazia Vailati Schoenburg-Waldenburg, Firenze, Olschki, 1979, p. 357-369; Jacky de Veer-Langezaal, «A Cutting Illuminated by the *Illustratore* (Ms. 13) and Bolognese Miniature Painting of the Middle of the Fourteenth Century», *The J. Paul Getty Museum Journal*, 20/1992, p. 121-130; Robert Gibbs, «Recent Developments in the Study of Bolognese and Trecento Illustration», *The Burlington Magazine*, 126/1984, p. 638-641; Idem, «The Modenese versus the Bolognese Experience», *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del Nord*, a cura di Serena Romano e Damien Cerutti, Roma, Viella, 2012, p. 207-240; Massimo Medica, «*Illustratore*», *Dizionario biografico dei miniatori...*, *op. cit.*, *ad vocem*; Idem, «Libri, miniatori e committenti nella Bologna di Bertrando del Poggetto», *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto, Catalogo della mostra (Bologna, 3 dicembre 2005 – 28 marzo 2006)*, a cura di Massimo Medica, Milano, Silvana Editoriale, 2005, p. 79-94.
- 157 Gergely Kiss, «Un foyer de formation des clercs officiers royaux. Les universités et le service du roi (1342-1382)», *Formations et cultures des officiers et de l'entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIII – fin XV siècle). Percorsi di formazione e culture degli ufficiali e dell'entourage dei principi nei territori angioini (metà XIII – fine XV secolo)*, dir. Isabelle Mathieu et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2019, p. 63-86, in part. 77-78.

- Su questo ambiente: Idem, «La culture juridique des clercs dans le royaume de Hongrie sous les rois angevins au XIV<sup>e</sup> siècle», *Belvedere meridionale*, 27/2015, p. 22-35. Che Nicolò abbia studiato a Padova, e non a Bologna, generalmente è desunto dall'esistenza dei due manoscritti, che a Padova, però, sono giunti attraverso Iacopo Zeno, vescovo padovano, nel cui inventario risultano nel 1482. Di recente, G. del Monaco, *L'Illustratore...*, *op. cit.*, p. 149, ha ipotizzato che il prelado ungherese possa aver commissionato ad Avignone almeno le *Constitutiones*, soprattutto per la presenza di un ritratto fisionomico (forse del committente) riconducibile alle sperimentazioni che Simone Martini stava praticando nella città.
- 158 Tale questione si intreccia con il dettato di un documento padovano redatto il 15 aprile 1378 (Archivio di Stato di Padova, Archivio notarile, vol. 35, c. 51), una «affrettata lacunosa minuta di imbreviatura notarile», commentato per primo da Paolo Sambin, «Tra miniatori e *scriptores* forestieri a Padova nella prima metà del secolo XIV (schede d'archivio)», *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Classe di scienze morali e lettere*, 108/1949-1950, p. 237-246: p. 240. Si tratta di un pagamento al maestro Galvano, figlio del maestro Tommaso di Bologna, *miniator* residente a Padova in contrada di San Lorenzo, da parte di Nicolò, arcidiacono strigoniense, «per (la scrittura o miniatura di) un libro delle decretali». In nota, nella stessa pagina, Sambin precisò che «allo stesso arcidiacono Nicolò appartenne il bellissimo codice della Biblioteca capitolare di Padova segnato A 24», per il quale citò Antonio Barzon, *Codici miniati. Biblioteca capitolare della Cattedrale di Padova*, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1950, p. 25-28 (tav. xxv, xxvi, xxvii, xxviii), chiedendosi: «il copista o il miniatore di questo codice, attribuito allo pseudo-Nicolò, sarà stato il nostro Galvano di Bologna?». Sulla base di queste osservazioni, Andrea De Marchi, «Tavole veneziane, frescanti emiliani e miniatori bolognesi. Rapporti figurativi tra Veneto ed Emilia in età gotica», *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di Sergio Marinelli, Verona, Banca Popolare di Verona, 1999, p. 1-44, in part. p. 11-12 e note corrispondenti, ha chiamato in causa i due manoscritti della Biblioteca capitolare di Padova, così chiosando: «A Padova probabilmente sono stati miniati due capolavori assoluti della prima maturità dell'Illustratore: le *Decretales* di Gregorio IX [*scilicet*: di Bonifacio VIII] (ms. A 24) e le *Constitutiones* di Clemente V (ms. A 25), sottoscritte nel 1343. Ciò sarebbe più assodato se effettivamente si potesse identificare il grande miniatore bolognese [...] con Tommaso di Galvano, residente a Bologna nel 1341 e a Padova in contrada San Lorenzo nel 1347, insieme col padre Galvano di Masio, *scriptor* e figlio di miniatore; in effetti un Galvano di Bologna [...] vendette alcuni libri, fra cui un volume delle *Decretales*, all'arcidiacono Nicolò di Esztergom, lo stesso prelado ungherese il cui nome è segnato nelle note di possesso di entrambi i codici giuridici miniati dall'Illustratore». Secondo De Marchi, questo artista sarebbe emigrato in Ungheria, «dove rivestì una posizione eminente al servizio della casa reale angioina al tempo di Caroberto e di Luigi il Grande», decorando sia la Bibbia Néksei (prima del 1338) e poi il Leggendario, che ora invece sono attribuiti al cosiddetto *Hungarian Master*. Il problema della ricostruzione avviata da Sambin è che la data di sottoscrizione dei due codici della Biblioteca capitolare di Padova è il 1343, spiegabile storicamente con il viaggio che Nicolò Vasary fece in Italia proprio in quell'anno insieme con la regina madre Elisabetta d'Ungheria, mentre la data del documento di pagamento in questione è il 1378. Salvo errori nell'interpretazione della datazione, questo non può che significare che il documento si riferisce a un altro prelado, recatosi a Padova nel 1378 ad acquistare dei codici, visto che nel 1358 Nicolò risulta già defunto.
- 159 Robert Gibbs, «Bolognese Manuscripts in Bohemia and their Influence on Bohemian Manuscripts», *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*,

- Atti del colloquio C.I.H.A. (Bologna, 1990)*, a cura di Giovanna Perini, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1992; Idem, «Bolognese Influences on Bohemian Art of the Later Fourteenth and Early Fifteenth Century», *Umění* 40/1992, p. 280-289; Karl-Georg Pfändtner, «Bologneser Einfluß auf die böhmische und mährische Buchmalerei des Due- und Trecento», *Inspiration – Rezeption. Böhmische Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts, Tagungsband zum internationalen Kolloquium Böhmische Buchmalerei, Kunsthistorisches Institut der Universität Wien, 4. – 6. September 2009*, hg. Susanne Rischpler und Maria Theisen, Purkersdorf, Hollinek, 2012, p. 23-32. La bibliografia è piuttosto ricca sugli scambi tra la Penisola italiana e l'Europa centrale, ma con una sostanziale difformità di proposte, che di frequente chiamano in causa anche la pittura senese: Ewa Śnieżyńska-Stolot, «Influences françaises et influences napolitaines en Europe centrale au XIV<sup>e</sup> siècle», *Les relations artistiques entre la Pologne, la France, la Flandre et la Basse Rhénanie du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, dir. Alicja Karłowska-Kamzowa, Poznań, Uniwersytet Imienia Adama Mickiewicza, 1981, p. 35-39; Gerhard Schmidt, «Die Rezeption der italienischen Trecentokunst in Mittel- und Osteuropa», *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Gotik in Slovenien, Akti mednarodnega simpozija, Ljubljana, Narodna galerija, 20.-22. oktober 1994* [Gotico in Slovenia. La creazione di uno spazio culturale tra Alpi, Pannonia e Adriatico, Atti del simposio internazionale], Ljubljana, Narodna galerija, 1995, p. 25-36, riedito in Idem, *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Band 1. Malerei der Gotik in Mitteleuropa; Band 2. Malerei der Gotik in Süd- und Westeuropa. Studien zum Herrscherporträt*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 2005: 2<sup>o</sup>, p. 227-238; Andrea De Marchi, «Ricezione di Giotto da Assisi a Bologna e oltre: metamorfosi della *Disputa di Cristo fra i dottori*», *Studi in onore di Stefano Tumidei*, a cura di Andrea Bacchi e Luca Massimo Barbero, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Fondazione Federico Zeri, 2016, p. 13-23. Si veda anche Susan L'Engle, «The Transmission of Legal Manuscripts from Bologna and Padua to German Collections», *Rechtsbandschriften des deutschen Mittelalters. Produktionswege und Importwege*, hg. Patrizia Carmassi und Gisela Drossbach, Wiesbaden, Harrassowitz, 2015, p. 305-319.
- 160 Eseguito probabilmente a Venezia dal miniatore responsabile del *Leggendario angioino*, che dopo essersi formato con il Maestro del 1328, a cui è attribuito il ms. M.821 della Pierpont Morgan Library, e altri artisti attivi per lo *scriptorium* domenicano di Bologna, si sarebbe messo in proprio, allargando il proprio raggio di attività fuori da Bologna, verso Venezia appunto, ma anche verso l'Europa centro-orientale: Gaudenz Freuler, «Miscellanea di miniature italiane», *I Fondi oro della Collezione Alberto Crespi al Museo diocesano di Milano: questioni iconografiche e attributive, Atti della giornata di studi (11 ottobre 2004)*, Milano, Silvana Editoriale, 2009, p. 60-87: p. 68-76 e fig. 13-19.
- 161 Qualche analogia sembra emergere dal confronto con alcune bordure della Bibbia di Matteo Planisio (Vat. Lat. 3550), ad esempio, per gli stemmi romboidali posti nei medaglioni poligonali, che però compaiono anche nelle miniature bolognese: Jonathan J. G. Alexander, «Erster Band der Bibel des Matteo de Planisio», *Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter*, hg. Joachim M. Plotzek, Stuttgart, Belser, 1992, p. 220-225; Laura Carlino, *Bibbia di Matteo Planisio, commentario all'edizione facsimilare*, Milano, Jaca Book, 1994; Sabina Magrini, «La Bibbia di *Matheus de Planisio* (Vat. lat. 3550, I-III). Documenti e modelli per lo studio della produzione scritturale in età angioina», *Codices manuscripti*, 50-51/2005, p. 1-16. Le fogliette d'acanto del *Chronicon pictum* presentano qualche vaga somiglianza con alcuni codici boemi, come il Pontificale di Alberto di Šternberk, Strahov, Královská Kanonie Premonstrátů, DG 1, 19: *Prague. The Crown of Bohemia 1347-1437*, eds. Barbara Drake Boehm and Jiří Fajt, New York, Metropolitan Museum, 2005, p. 174-175.

- 162 Andrew Chen, «Giustino di Gherardino da Forlì and the Antiphoners of Pavia Cathedral», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 59/2017, p. 408-419.
- 163 Sulle celebrazioni religiose in Ungheria: Zsuzsanna Tátrai, «Jeles napok, ünnepi szokások» [Giornata celebri, costumi festivi], *Magyar néprajz. VII. Népszokás, népbít, népi vallásosság* [Il folclore ungherese. I costumi popolari, le credenze, la religione], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, p. 102-264; Adél Veher, «Hungarian Folk Customs and Traditions», *Civic Review*, 13/2017, p. 368-384.
- 164 Su questa città e le sue funzioni amministrative: Katalin Szende, «The Use of Archives in Medieval Hungary», *The Development of Literate Mentalities in East Central Europe*, eds. Anna Adamska and Marco Mostert, Turnhout, Brepols, 2004, p. 107-142; Orsolya Mészáros, «Topography of 14<sup>th</sup> Century Visegrád, the Royal Residential Town of Hungary», *Archeologia medievalis*, 34/2007, p. 181-191; Eadem, «Spatial Representation of the Court Nobility's Urban Possessions in the Residence-town Visegrád in the Angevin Period», *La Diplomatie des États angevins aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, Actes du colloque (Szeged-Visegrád-Budapest, 13-16 septembre 2007)*, dir. Zoltán Kordé et István Petrovics, Roma-Szeged, Accademia d'Ungheria in Roma – Université de Szeged, 2010, p. 199-208, che ha esaminato un ampio numero di documenti relativi al secondo quarto del Trecento, concludendo che già negli anni trenta del secolo vi erano a Visegrád quattro residenze di autorevoli prelati: l'arcivescovo di Kalocsa e cancelliere reale Ladislao di Jank; Ladislao Szeglaki, vescovo di Pecs; Tatamer, prevosto di Alba; e il nunzio papale Giacomo Berengario. In quei decenni la città era sede dei principali rappresentanti delle gerarchie del regno: *The Medieval Royal Town at Visegrád. Royal Centre, Urban Settlement, Churches*, eds. Gergely Buzás, József Laszlovszky, and Orsolya Mészáros, Budapest, Archæolingua Alapítvány, 2014; *The Medieval Royal Palace at Visegrád*, eds. Gergely Buzás and József Laszlovszky, Budapest, Archæolingua Alapítvány, 2013. Nel 1335 la città era stata scenario dell'incontro dei sovrani di Ungheria, Polonia e Boemia: György Rácz, «The Congress of Visegrád in 1335: Diplomacy and Representation», *The Hungarian Historical Review*, 2/2013, 2, p. 261-287.
- 165 Nel prologo, l'anonimo *P* ricordava che, durante lo studio scolastico, aveva ricopiato accuratamente la storia di Troia in un unico volume, traendola da Darete Frigio e da altri autori. L'anonimo *N*, che aveva condiviso con lui quegli studi, gli aveva allora chiesto di scrivere una storia che narrasse la genealogia dei re dell'Ungheria e dei suoi nobili. Altri impegni avevano distolto *P* dal rispettare questa promessa (un *topos* frequente nei cronisti medievali), ma l'amico lo aveva esortato per lettera a onorarla: *Et si tam nobilissima gens Hungariae primordia suae generationis et forcia quaeque facta sua ex falsis fabulis rusticorum vel a garrulo cantu ioculatorum quasi somnians audiret, valde indecorum et satis indecens esset. Ergo potius an non de certa scripturarum explanatione et aperta hystoriarum interpretationem veritatem nobiliter percipiat. Felix igitur Hungaria, cui sunt dona data varia, omnibus enim horis gaudeat de munere sui litteratoris, quia exordium genealogiae rerum suorum et nobilium habet, de quibus regibus sit laus et honor regi eterno et sanctae Mariae matris eius, per gratiam cuius reges Hungariae et nobiles regnum babeant felici fine hic et ævum: Anonymi Bele... , op. cit., p. 4. La frase che precede questo passo è modellata sulla prefazione di Darete Frigio (*Optimus ergo duxi, ut vere et simpliciter tibi scriberem, quod legentes possint agnoscere, quomodo res gestae essent*), sul quale Frederic N. Clark, «Reading the 'First Pagan Historiographer': Dares Phrygius and Medieval Genealogy», *Viator*, 41/2010, p. 203-226.*
- 166 Sul concetto di *fabula* e la sua porosità: Jan M. Ziolkowski, *Fairy Tales from before Fairy Tales. The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2007; *L'étude des fabliaux après le Nouveau recueil complet des fabliaux*, dir. Olivier Collet, Fanny Maillat et Richard Trachsler, Paris, Classiques Garnier, 2014; Alain Corbellari,

- Des fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*, Genève, Droz, 2015. Sulla parola *ioculator*: Abigail Ann Young, «Plays and Players: The Latin Terms for Performance», *Records of Early English Drama*, 9/1984, p. 56-62; 10/1985, p. 9-16. Per l'associazione delle *fabulae* con le *cantilenae* dei *ioculatores* può essere utile leggere un passaggio del *Liber de confessione sacramentali* di Pietro di Blois: *Sæpe in tragædiis et aliis carminibus poetarum, in ioculatorum cantilenis, describitur aliquis vir prudens, decorus, fortis, amabilis, et per omnia gratosus. Recitantur etiam pressuræ vel iniuriæ eidem crudeliter irrogatæ, sicut de Arturo et Gangano [lege Gaugano] et Tristanno fabulosa quædam referunt bistriones, quorum auditu concutiuntur ad compassionem audientium corda et usque ad lacrymas compunguntur. Qui ergo de fabulæ recitatione ad misericordiam commoveris, si de Domino aliquid pium legi audias quod extorqueat tibi lacrymas, nunquid propter hoc de Dei dilectione potes dictare sententiam?* (PL 207, col. 1088c-1089a). L'aggettivo *garrulus*, cioè *verbosus, nugator, ingeniosus, argutus, lætus, blandus vel nimiosus*, secondo il *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, éd. augm., Niort, L. Favre, 1883-1887, iv, col. 038b, è di frequente usato in relazione al canto delle rondini. Oltre a Edmond Faral, *Les jongleurs au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1910, sui *ioculatores*: Carla Casagrande, Silvana Vecchio, «Clercs et jongleurs dans la société médiévale», *Annales ESC*, 34/1979, p. 913-928; Jean-Guy Gouttebroze, «Entre les historiographes d'expression latine et les jongleurs, le clerc lisant», *Le clerc au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1995, p. 215-230; John W. Baldwin, «The Image of the Jongleur in Northern France around 1200», *Speculum*, 72/1997, p. 635-663; Isabelle Marchesin, «Les jongleurs dans les psautiers du haut Moyen Âge: nouvelles hypothèses sur la symbolique de l'histriion médiéval», *Cahiers de civilisation médiévale*, 41/1998, p. 127-139; Wolfgang Hartung, *Die Spielente im Mittelalter. Gaukler, Dichter, Musikanten*, Düsseldorf-Zürich, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003; Martine Clouzot, *Le jongleur, mémoire de l'image. Figures, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés, 1200-1330*, Bern, Peter Lang, 2011.
- 167 A questo proposito si legga la testimonianza del cronista Lamberto d'Ardres su Baldovino II, conte di Guînes (morto nel 1205), che *in cantilenis gestoriis sive in eventuris nobilium sive etiam in fabellis ignobilium ioculatores quosque nominatissimos equiparare putaretur*: Michael Curschmann, «Höfische Laienkultur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Das Zeugnis Lamberts von Ardres», 'Aufführung' und 'Schrift' in Mittelalter und Früher Neuzeit, DFG-Symposium 1994, hg. Jan-Dirk Müller, Stuttgart, Springer, 1996, p. 149-169. Sulla letteratura orale e i suoi fruitori: Haijo Westra, «Literacy, Orality and Medieval Patronage: A Phenomenological Outline», *The Journal of Medieval Latin*, I/1991, p. 52-59; *Medieval Oral Literature*, ed. Karl Reich, Berlin, De Gruyter, 2012.
- 168 Gina Fasoli, «Points de vue sur les incursions hongroises en Europe au x<sup>e</sup> siècle», *Cahiers de civilisation médiévale*, 2/1959, p. 17-35, en part. p. 20, osservò che i propositi del cronista furono disattesi e molte delle fonti precedenti, come Reginone di Prüm, furono da lui intrecciate con la memoria orale ungherese.
- 169 I *ioculatores* sono chiamati in causa da *P* anche in relazione all'acquisizione della Transilvania da parte di *Tubutus, pater Horca* (*Ut dicunt nostri ioculatores: Omnes loca sibi aquirebant et nomen bonum accipiebant*), mentre il riferimento sia alle *fabulae* che ai *ioculatores* a contrasto con la scrittura storica ricorre ancora nella sezione in cui si racconta di Lelu e di Bulsuu inviati da Arpad insieme con Botond a combattere contro i bulgari: *Quorum etiam bella et fortia quæque facta sua, si scriptis presentis pagine non vultis, credite garrulis cantibus ioculatorum et falsis fabulis rusticorum, qui fortia facta et bella Hungarorum usque in bodiernum diem oblivioni non tradunt. Sed quidam dicunt eos ivisse usque ad Constantinopolim et portam auream Constantinopolis Botondium cum dolabro suo incidisse. Sed ego, qui in nullo codice hystoriographorum inveni, nisi ex falsis fabulis rusticorum audivi, ideo ad presens opus*

- scribere non proposui: Anonymi Bele...*, *op. cit.*, p. 90. Di Lelu l'anonimo scrisse che suonava la tromba (*tuba cecinit*), mentre qualche pagina dopo attribuì questa azione a Bulsuu (*tubas bellicas sonando: ibid.*, p. 84 e p. 88). Nel corso dell'Età moderna, le parole del cronista attirarono l'attenzione degli specialisti di favole: *Altdeutsche Wälder herausgegeben durch die Brüder Grimm*, Cassel, Thurneissen, 3 vol., 1813-1816, in part. 1°, p. 252, che lo citarono dall'edizione di Johann Georg Schwandtner.
- 170 Oltre all'esordio (*Cum vestro cordi affectuose adiaceret Hungarorum gesta cognoscere, et id mihi veraciter consistisset nationis eiusdem historias, quæ diversis scartabellis per Italiam, Franciam ac Germaniam sparsæ sunt et diffusæ, in volumen unum redigere procuravi...*) e all'epilogo (*Volens itaque veritatem imitari, sic in prosperos ut felices interseram, scripturus quoque ortum præfata nationis, ubi et habitaverint, quot etiam regna occupaverint et quotiens immutaverint sua loca*), nel prologo si possono contare altre tre occorrenze di parole collegate alla radice di *verus*: *Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. 2-9.
- 171 Anche Simone riporta l'episodio di Lel e Bulchu, inviati dagli ungheresi ad Augusta e poi uccisi dall'imperatore, precisando che alcuni avevano narrato che i due capitani fossero stati portati davanti all'imperatore e che lo avessero colpito con una tuba, cosa che certamente doveva essere una favola: *Quidam vero ipsos aliter damnatos fabulose asseverant quod Cæsari præsentati unus illorum cum tuba in caput ipsum Cæsarem occidisset feriendo. Quæ sane fabula verosimili adversatur et credens huiusmodi levitate mentis denotatur: Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. 92.
- 172 Sulla rivendicazione della verità della propria scrittura: Gabrielle Spiegel, «Forging the Past: The Language of Historical Truthmore», *The History Teacher*, 17/1984, p. 267-283.
- 173 *Preterea cum sic quodammodo proprium mundarorum arrogantiae plausum plus de se assumere quam ex alienis de se ipsis componentes, ideo isti capitanei VII de se ipsis cantilenas componentes, fecerunt inter se decantari ob plausum secularem et divulgationem sui nominis, ut quasi eorum posteritas hiis auditis inter vicinos et amicos iactare arrogantia se valerent: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 14r.*
- 174 Sulla relazione tra le *cantilenæ* e la scrittura della storia si legga la lettera di Geoffroy de Breuil, priore di Vigeois e le sue parole sulla *Chronique du Pseudo-Turpin* che aveva ricevuto dall'Esperia: *Egregios invicti regis Karoli triumphos ac præcelsi comitis Rotolandi prædicandos agones in Hispania gestis nuper ad vos ex Esperia delatos gratanter excepi, et ingenti studio corrigens scribere feci, maxime quia apud nos actenus ista latuerant nisi quæ ioculatores in suis præferebant cantilenis (Historia Karoli Magni et Rotholandi ou Chronique du Pseudo-Turpin, ed. Cyril Meredith-Jones, Genève, Droz, 1936, ristampa 1972, p. 350). La lettera è commentata da Giovanni Palumbo, «David Aubert historien? Le récit de la bataille de Roncevaux dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*», *Le Moyen Age*, 112/2006, p. 585-602. La traduzione in francese della *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, attribuita a torto all'arcivescovo Turpino, fu commissionata *en romans sans rime* a Nicolas di Senlis da Iolanda, contessa di Saint-Pol tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII. Per un confronto con un'altra area europea: Catherine Cubitt, «Folklore and Historiography: Oral Stories and the Writing of Anglo-Saxon History», *Narrative and History in the Early Medieval West*, eds. Elizabeth M. Tyler and Ross Balzaretto, Turnhout, Brepols, 2006, p. 189-224.*
- 175 Sulle favole e le cantilene eroiche ungheresi: Linda Dëgh, *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft dargestellt an den ungarischen Volksüberlieferung*, Berlin, Akademie-Verlag, 1962; Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, Bern, Peter Lang, 1968; András Dávid, *Délszláv epikus énekek, magyar történeti bösök* [Canzoni epiche sud-slaviche e eroi storici ungheresi], Újvidék-Budapest, Forum Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978; Ildikó Kríza, *Hungarian Folk Ballads*,

- Pittsburgh, Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Arts, 1980; Lajos Vargyas, *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983; Marta Arkossy Ghezso, *Epic Songs of 16<sup>th</sup> Century Hungary. History and Style*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989. Più in generale: *A magyar folklór* [Il folklore ungherese], szerk. [dir.] Vilmos Voigt, Budapest, Osiris, 1998; Walter Puchner, *Die Folklore Südoesteropas. Eine komparative Übersicht*, Wien, Böhlau, 2016. Si veda anche *Littérature et folklore dans le récit médiéval, Actes du colloque (Budapest, 4-5 juin 2010)*, dir. Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József Elte, 2011. Sarebbe interessante capire se ci fosse una fonte ungherese di età angioina alla base del *Roman de messire Charles de Hongrie: Le roman de messire Charles de Hongrie. Texte en prose de la fin du XV<sup>e</sup> siècle*, édition de Maria-Luce Chênerie, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1992. J. Lawrence-Goldstein, *A Study of the Old French Prose Romance, Charles de Hongrie*, Ph.D. thesis, University of London, 1959, aveva ipotizzato che il *Roman* fosse stato ispirato dalla figura di Carlo I d'Ungheria. Sulla presenza di elementi ungheresi nella letteratura cavalleresca della Francia medievale: Sándor Csernus, «La Hongrie dans la littérature chevaleresque française», *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998)*, dir. Noël Coulet et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2000, p. 717-735.
- 176 Sulle relazioni tra questi testi e le composizioni storiche: Ildikó Kríza, «Epic Songs on Hungarian Historic Personalities», *Laves*, 51/1985, p. 617-630; il fascicolo monografico è dedicato a *Ballata e storia*.
- 177 Joseph Szövérfy, «History of Folk Tradition in Eastern Europe: Mathias Corvinus in the Mirror of Hungarian and Slavic Folklore», *Journal of the Folklore Institute*, 5/1968, p. 68-77; Ildikó Kríza, *A Mátyás-hagyomány évszázadai* [Secoli di Matthias-tradizioni], Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007; Vilmos Voigt, «King Matthias in Hungarian and European Folklore», *Tautosakos darbai*, 39/2010, p. 210-226; Monika Kropiej, «Narrative Tradition about King Matthias in the Process of Transformation», *Slovak Ethnology*, 62/2014, p. 244-258. Sul versante italiano si osservi la presenza di Mattia Corvino nel primo racconto della seconda notte in *Le piacevoli notti*, pubblicato da Francesco Straparola a Venezia nel 1550; Jan M. Ziolkowski, «Straparola and the Fairy Tale: Between Literary and Oral Tradition», *Journal of American Folklore*, 123/2010, p. 377-397.
- 178 Tibor Klaniczay, «L'ambiente intellettuale di Galeotto Marzio in Ungheria», *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, 2 vol., Firenze, Olschki, 1983: 2<sup>o</sup>, p. 545-555; Marianna D. Birnbaum, *The Orb and the Pen. Janus Pannonius, Matthias Corvinus, and the Buda Court*, Budapest, Balassi, 1996; e gli studi di Enikő Békés.
- 179 Gli scritti di Galeotto Marzio sono stati presi in considerazione da questo punto di vista da Ninon Leader, *Hungarian Classical Ballads and their Folklore*, Cambridge, Cambridge University Press, 1967, p. 11-12, a cui rinvio per le citazioni corrispondenti.
- 180 *Antonii Bonfinii Asculani Rerum Ungaricarum decades libris XLV ab origine gentis ad annum MCCCXCV, editio septima accessit index rerum locupletissimus recensuit et praefatus est D. Carolus Andreas Bel [..].*, Lipsiae, Sumptu Ioannis Paulli Kraus Bibliop. Vindob., 1771, p. 630: *Cæna non sine militari cantu transacta, in composito extemporalique carmine ducum procerumque laudes concinere, mox incalcescente Baccho, militarem pyrrichiam saltarunt.*
- 181 Sul valore simbolico del *turul*: Manabu Waida, «Birds in the Mythology of Sacred Kingship», *East and West*, 28/1978, p. 283-289.
- 182 Su queste pitture: John Paget, *Hungary and Transylvania, with Remarks on their Condition, Social, Political, and Economical*, London, John Murray, 1839, p. 379. Sull'unico ciclo genealogico superstite in una chiesa: Zsombor Jékely, «A magyar királyok genealógiai ciklusa a leleszi premonstrei kolostorkápolna középkori falképein» [Il ciclo genealogico

- dei re ungheresi negli affreschi medievali dell'abbazia premostratense di Leles (Leles, Slovacchia), *Művészettörténeti Értesítő*, 61/2012, p. 175-186.
- 183 Krisztina Fehér, «Relations architecturales entre le château de Hunedoara et le Palais des Ducs de Bourgogne de Dijon au milieu du xv<sup>e</sup> siècle particulièrement en matière des naissances des voûtes», *Acta Neerlandica*, 14/2017, p. 65-87; Radu Lupescu, «Vajdahunyad Castle», *Matthias Corvinus the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court, 1458-1490*, eds. Péter Farbaky and András Végh, Budapest, Budapest History Museum, 2008, p. 168-170 (e le schede corrispondenti); Szilárd Papp, «The Castle of Vajdahunyad (Hunedoara)», *The Art of Medieval Hungary...*, *op. cit.*, p. 427-430, fig. 233-234.
- 184 Nella sua descrizione del castello, Auguste de Gérando, *La Transylvanie et ses habitants, seconde édition revue et augmentée*, Paris, Au comptoir des imprimeurs unis, 1850, p. 378, parla di ritratti da Almos fino a Mattia Corvino: *Au-dessous des ogives, et tout autour de la salle, étaient peints les portraits des rois de Hongrie depuis Almos jusqu'à Matthias. On a dernièrement essayé de les reproduire*. Un passo di Lajos Arányi, *Vajda-Hunyad vára. 1452. 1681. 1866. szóban és képen* [Il castello di Vajda-Hunyad Castle in parole e immagini], Poszony, Nyomatott a szerző költségén, 1867, citato da Flóris Rómer, «Vajda-hunyadi falfestmények» [Murali di Vajdahunyad], *Archeologiai Értesítő*, 5/1871, p. 21-22, dimostra che non erano raffigurati soltanto i re, ma anche i capitani, proprio come nel *Chronicon pictum*: *Hatodik hunyadi kirándulásom alkalmával a nálamnál jobb szemmel bíró Öhlberg és Lukács urak szives segédelmével következő elvásott aláírásokat birtam az említett arczképek keretében kiolvasni: Petrus, Stephanus, Géza ... Rudolphus, Maximilianus etc. Ezen festmények tebat későbbiek és kevés műbecsiük, mert mint Yrs, Verbulch ...* [In occasione della mia sesta escursione a Hunyad, con l'aiuto dei signori Öhlberg e Lukács, che hanno migliori occhi dei miei, ho potuto leggere i seguenti segni, a stento visibili nelle cornici dei già menzionati ritratti: *Petrus, Stephanus, Géza ... Rudolphus, Maximilianus* etc. Comunque queste pitture furono fatte più tardi e hanno meno valore di quelle di *Yrs, Verbulch ...*]. Sulle insegne araldiche dipinte nella loggia del castello: Radu Lupescu, «Lay and Ecclesiastic in the Heraldic Representation on the Matthias Loggia in Hunedoara Castle», *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Historia*, 58/2013, p. 31-48. Si veda anche l'acquarello realizzato da István Gróh: *Matthias Corvinus, the King...*, *op. cit.*, p. 187-188 (scheda n° 1.18).
- 185 *Remum Ungaricarum decades...*, *op. cit.*, p. 582: *In triclinio non modo omnes ex ordine Ungariae reges, sed progenitores scythicos, cernere erit.*
- 186 Per quanto riguarda la Francia: Uwe Bennert, «Art et propagande politique sous Philippe IV le Bel: le cycle des rois de France dans la Grand'salle du palais de la Cité», *Revue de l'art*, 97/1992, p. 46-59; Bernd Carqué, «*Non erat homo, nec bestia, sed imago*. Vollplastische Bildwerke am Hof Philipps IV von Frankreich und die Medialität der Gattung», *Bilder der Macht in Mittelalter und Neuzeit. Byzanz, Okzident, Russland*, hg. Otto Gerhard Oexle und Michail A. Bojcov, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, p. 187-242; Joan A. Holladay, *Genealogy and the Politics of Representation in the High and Late Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019. Per l'Impero: Robert Suckale, «Zur Ikonografie der deutschen Herrscher des 14. Jahrhunderts. Rudolf I. – Ludwig IV. – Karl IV.», *Die Goldene Bulle. Politik, Wahrnehmung, Rezeption*, hg. Ulrike Hohensee, Mathias Lawo und Michael Lindner, Berlin, De Gruyter, 2009, p. 327-348. Sulle pitture genealogiche del palazzo di Karlštejn, promosse da Carlo IV di Lussemburgo: Andrew Martindale, *Heroes, Ancestors, Relatives and the Birth of the Portrait. The Fourth Gerson Lecture, Held in Memory of Horst Gerson (1907-1978) in the aula of the University of Groningen on May 26, 1988*, The Hague, Maarsse, 1988. Per il caso catalano: Amadeo Serra Desfilis, «La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón», *Locus Amoenus*, 6/2002-2003, p. 58-74.

- 187 Gábor Klaniczay, «The Cult of the Saints and their Artistic Representation in Recent Hungarian Historiography», *The Art of Medieval Hungary...*, *op. cit.*, p. 213-234.
- 188 Oltre alla citata lettera inviata da Carlo I d'Angiò a Stefano V nel 1269, si vedano i due sermoni che Francesco di Meyronnes dedicò, dopo la canonizzazione del 1317, alla festa di san Ludovico di Tolosa. Per il primo: *Circa totum thema ad declarandum sanctitatem sancti Lodovici est nobis septupliciter contemplandus. = Primo quantum ad statum suae singularis generationis in quo considero quattuor. Primo quod fuit de genere sanctorum ex parte patris, nam pater suus fuit nepos sancti Lodovici regis. – 2.º fuit de genere sanctorum ex parte matris, nam mater sua Maria Ungariae fuit de stirpe sanctorum Stephani, Ladislai, et Emerici Ungarorum regum, qui Stephanus fuit primus rex Christianus in regno illo, et novissime nulla mulier de alio sanguine regio fuit canonizata nisi sancta Elisabeth de cuius stirpe mater beati Lodovici fuit* («*Monumenta antiqua de s. Ludovico episcopo Tolosano. Sermo Magistri Francisci de Mayronis*», *Analecta ordinis fratrum minorum capuccinorum*, 13/1897, p. 307-315: p. 311; François de Mayronnes, *Sermones de laudibus sanctorum et dominicales per totum annum [...]* *magistri Francisci de Mayronis ordinis minorum*, Venetiis, per Pelegrinum de Pasqualibus Bononiensem, 1493, fogli 101r-103r; Aleksander Horowski, «Sermoni medievali latini su san Ludovico d'Angiò: un incipitario», *Frate Francesco. Rivista di cultura Francescana*, 83/2017, p. 9-50: n° 28, *Humiliavit semper ipsum*). Per il secondo: *Istam proprietatem habuit beatus Ludovicus, qui suam carnem, ex parte patris, de nobilissimo genere regum Franchorum traxit originem, unde natus est sanctus Ludovicus rex; ex parte matris, fuit de nobilissimo genere regum Ungariae, unde fuit sancta Helisabeth, quae regna sunt altissima nobilitate et consecrata sanctitate. Fuit etiam initiatum illud regnum Ungariae a sanctissimis personis, quia primus rex ibidem fuit sanctus Stephanus, secundus sanctus Ladislaus, tertius sanctus Henricus* (*Sermones de laudibus...*, *op. cit.*, fogli 162r-164r; Horowski, «Sermoni», art. cit., n° 37, *Luce splendida*).
- 189 Sui significati dell'iconografia dei re e principi santi d'Ungheria resta imprescindibile G. Klaniczay, *Holy Rulers...*, *op. cit.*, 2002. Si veda anche la tesi di dottorato di Dragoş Gh. Năstăsioiu, *Between Personal Devotion and Political Propaganda. Iconographic Aspects in the Representation of the sancti reges Hungariae in Church Mural Painting (14<sup>th</sup> Century – Early 16<sup>th</sup> Century)*, tutors Gábor Klaniczay and Béla Zsolt Szakács, Budapest, Central European University of Budapest, 2018.
- 190 Ewa Śnieżyńska-Stolot, «Studies on Queen Elizabeth's Artistic Patronage», *Critica d'arte*, 44/1979, p. 97-112.
- 191 Nei giorni dell'Ascensione del 1357, la regina madre Elisabetta si era recata ad Aquisgrana nel corso di un viaggio in Germania compiuto insieme a Carlo IV, la sua prima moglie Anna di Schweidnitz e una grande comitiva. Durante il percorso avevano visitato la tomba di sant'Elisabetta a Marburgo. Gábor Klaniczay, *The Uses of Supernatural Power. The Transformation of Popular Religion in Medieval and Early-Modern Europe*, Princeton, Princeton University Press, 1990, in part. p. 119, ha sottolineato che dopo il viaggio di Elisabetta si verificò in Ungheria un aumento sostanziale di immagini e donazioni in relazione ai santi-re. Sulle relazioni di Ludovico il Grande con il sito memoriale imperiale: Stephan Szigeti, «Ludwig der Grosse und Aachen», *Louis the Great...*, *op. cit.*, p. 265-284. Sulle due spille del tesoro di Aquisgrana, includenti i *santi reges*: Imre Takács, «L'art de la cour royale à la fin de l'époque angevine», Sigismundus rex et imperator. *Art et culture au temps de Sigismund de Luxembourg 1387-1437, Catalogue de l'exposition* (Budapest, Szépművészeti múzeum, 18 mars – 18 juin 2006, Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 13 juillet-15 octobre 2006), dir. Imre Takács, avec la collaboration de Zsombor Jékely et alii, Mainz, Philipp von Zabern, 2006, p. 68-86. Da ultimo: Dragoş Gh. Năstăsioiu, «Patterns of Devotion and Traces of Art. The Pilgrimage of Queen Elizabeth Piast to Marburg, Cologne, and Aachen in 1357», *Umění*, 64/2016, p. 29-43. Nel 1358 furono

- coniate in Ungheria monete d'oro con l'immagine di san Ladislao: László Réthy, *Corpus Nummorum Hungariae*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1958, pl. XXI-XXIII. Probabilmente negli stessi anni fu realizzato il busto reliquiario del santo ora custodito nella Cattedrale di Győr: Scott B. Montgomery, Alice A. Bauer, «*Caput sancti regis Ladislai*. The Reliquary Bust of Saint Ladislav and Holy Kingship in Late Medieval Hungary», *Decorations for the Holy Dead. Visual Embellishments on Tombs and Shrines of Saints*, eds. Stephen Lamia and Elizabeth Valdez del Álamo, Turnhout, Brepols, 2002, p. 77-90.
- 192 Nel frontespizio del ms. Padova, Biblioteca capitolare, A 24, i re-santi appaiono in una banda decorativa al centro dei quattro episodi della vita di santo Stefano, ma non vi è nessun collegamento tra le miniature del *Chronicon pictum* relative al santo e le scene miniate nel manoscritto padovano, dove la legenda agiografica è la fonte principale per rappresentare il sogno di suo padre Geza, il suo battesimo celebrato da sant'Adalberto, l'incoronazione, la conversione degli ungheresi.
- 193 Gábor Klaniczay, «L'image chevaleresque du saint roi au XII<sup>e</sup> siècle», *La royauté sacrée dans le monde chrétien, Actes du colloque (Royaumont, mars 1989)*, dir. Alain Boureau et Claudio-Sergio Ingerflom, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1992, p. 53-61; Kornél Szovák, «The Image of the Ideal King in Twelfth-Century Hungary (Remarks on the Legend of St Ladislav)», *Kings and Kingship in Medieval Europe*, ed. Anne Duggan, London, King's College, 1993, p. 241-264.
- 194 La maggior parte di queste pitture, datate all'inizio del Trecento, furono commissionate da famiglie aristocratiche: Ernő Marosi, «Der heiligen Ladislaus als ungarischer Nationalheiliger. Bemerkungen zu seiner Ikonographie im 14.-15. Jahrhundert», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae, Hungariae*, 33/1987-1988, p. 211-256; Béla Zolt Szakács, «Between Chronicle and Legend: Image Cycles of St Ladislav in Fourteenth-Century Hungarian Manuscripts», *The Medieval Chronicle. 4<sup>e</sup>. Proceedings of the 3<sup>rd</sup> International Conference on the Medieval Chronicle (Doorn-Utrecht, 12-17 July 2002)*, ed. Erik Kooper, Amsterdam – New York, Brill-Rodopi, 2006, p. 149-175; Zsombor Jékely, «Transilvanian Fresco Cycles in a New Light», *Hungarian Review*, 5/2014, 2, p. 97-109; Idem, «Narrative Structure of the Painted Cycle of a Hungarian Holy Ruler: The Legend of Saint Ladislav», *Hortus artium medievalium*, 21/2015, p. 62-74. Si veda anche Ivan Gerát, «Pictorial Cycles of St. Ladislav – Some Problems of Interpretation», *Slovakia and Croatia. Historical Parallels and Connections (until 1780)*, eds. Veronika Kucharská, Stanislava Kuzmová, and Adam Mesiarkin, Bratislava, Department of Slovak History, 2013, p. 293-307; Idem, «Some Structural Comparisons of Pictorial Legends from Medieval Hungary», *Les saints et leur culte en Europe centrale au Moyen Âge (XI<sup>e</sup> – début du XVI<sup>e</sup> siècle)*, dir. Marie-Madeleine de Cevins et Olivier Marin, Turnhout, Brepols, 2017, p. 293-310.
- 195 Il legame delle miniature con gli episodi rappresentati nel Leggendaro Angioino (Vat. Lat. 8541, 80r-85v), che inizia con l'arrivo del re ad Alba e termina con i miracoli sulla sua tomba, è labilissimo. Lo stesso vale per Emerico, la cui vita nel Leggendaro angioino occupa due pagine (Vat. Lat. 8541, fogli 78r e 79v), mentre il principe è presente in una sola miniatura nel *Chronicon pictum*, morto nella sua tomba, in connessione con il dolore provato da suo padre, come se si fosse messo in pratica nelle immagini quanto il cronista scriveva all'inizio della sezione dedicata a santo Stefano, cioè che non avrebbe parlato delle azioni del principe, né delle sue virtù, né del suo fervore cristiano, perché era sua intenzione scrivere *breviter ac summatim* soltanto quanto gli altri scrittori avevano ommesso, mentre chi avesse voluto sapere queste cose, avrebbe trovato tutte le informazioni nella *legenda sancti Emerici*: *Quisquis enim hoc scire voluerit, ex legenda eiusdem beatissimi*

- confessoris plenam sanctissimae conversationis eius notitiam habere poterit. Nos ea potius, quae ab aliis scriptoribus pretermissa sunt, breviter ac summatim scribere intendimus.* (Budapest, OSzK, Cod. 404, f° 19v).
- 196 Un altro messaggero divino compare nell'iniziale A al f° 46r, in cui si vede Salomone fuggire inseguito da Ladislao e minacciato da un angelo che protende verso di lui una spada rossa. Il testo parla di due angeli, ma la figura alata dotata di una lunga spada è un motivo iconografico già usato dal miniatore in una delle scene della preistoria del regno. Nell'iniziale D al f° 8v, con l'incontro di Attila e Leone Magno, un personaggio alato vola sul capo di Attila agitando una lunga spada: *Cumque Leo papa cum cleri multitudine ac crucibus ad Atylam Ravennam pervenisset, in campo simul in equis colloquium habuerunt, et dum promissa et verba audisset Romanorum, onerosa videbantur regi Atilae, admisit tamen postulata ob reverentiam sedis apostolice et timorem ymaginis apparentis. Nam cum idem rex oculos superius elevasset, vidit supra caput suum pendere hominem in aere habentem gladium in manu sua, qui ipsius caput quasi stridentibus dentibus truncare minabatur* (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 9r). Analogo racconto si legge in *Simonis de Kéza...*, *op. cit.*, p. 60-63. La fonte più antica della visione spaventosa che avrebbe convinto Attila ad accettare le richieste papali si legge nella *Historia romana* (ch. 14, 12) di Paolo Diacono che non aveva parlato di un uomo qualsiasi, ma di un uomo anziano dai capelli bianchi, in abito sacerdotale, che nella successiva letteratura europea sul tema è stato generalmente identificato con san Pietro.
- 197 *Post coronationem [del re Geza] autem veniens in locum, ubi facta visio fuerat, et ceperunt cum fratre suo Ladizlao proponere de loco fundamenti ecclesiae ad honorem Virginis matris fabricandae. Et dum ibi starent iuxta Vaciam, ubi nunc est ecclesia Beati Petri apostoli, apparuit eis cervus habens cornua plena ardentibus candelis, cepitque fugere coram eis versus silvam et in loco, ubi nunc est monasterium, fixit pedes suos. Quem cum milites sagittarent, proiecit se in Danubium, et eum ultra non viderunt. Quo viso beatus Ladizlaus ait: Vere non cervus, sed angelus Dei erat. Et dixit Geysa rex: Dic michi, dilecte frater, quid fieri volunt omnes candele ardentes vise in cornibus cervi. Respondit Beatus Ladizlaus: Non sunt cornua, sed alae, non sunt candelae ardentes, sed pennae fulgentes, pedes vero fixit, quia ibi locum demonstravit, ut ecclesiam Beatæ Virginis non alias, nisi hic edificari faceremus.* Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 44r-v.
- 198 Marcelle Thiébaux, *The Stag of Love. The Chase in Medieval Literature*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1974; Nicole Thierry, «Le culte du cerf en Anatolie et la vision de saint Eustache», *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 72/1991, p. 33-100; Judith K. Golden, «Images of Instruction, Marie de Bretagne, and the Life of St. Eustace as Illustrated in British Library ms. Egerton 745», *Insights and Interpretations. Studies in Celebration of the Eighty-fifth Anniversary of the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton, Princeton University Press, 2002, p. 60-84; Géraldine Victoir, «Un modèle de piété et de charité: le décor de la chapelle seigneuriale de Lachapelle-sous-Gerberoy (Oise) et son cycle de la vie de saint Eustache», *In situ*, 22/2013, in rete.
- 199 *Quibus imperator: Eligite vobis mortem qualem vultis. Cui Leel ait: Afferatur michi tuba mea, cum qua primum bucinans, postea tibi respondebo. Allataque est tuba ei et appropians Caesari, cum se ingereret ad bucinandum, ipsum Caesarem sic fortiter in fronte cum tuba fertur percussisse, ut illo solo ictu imperator moreretur.* Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 18r.
- 200 Le differenze con le versioni precedenti della storia dei due eroi potrebbero esser derivate da un'altra tradizione orale. Sul tema delle varianti come risultato delle interazioni tra tradizione, narratore e ricevente: Linda Dégh, *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1995, e la recensione di John D. Niles in *The Journal of American Folklore*, 110/1997, p. 214-216; Linda Dégh, *Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre*, Bloomington, Indiana University Press, 2001.

- 201 Si notino i numerosi casi catalogati da Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 vol., Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958.
- 202 *Salomon autem et Ladizlaus aliquando exiebant signa sua cambientes et velut milites pugnabant*: Budapest, OSzk, Cod. Lat. 404, f° 46r.
- 203 *Rex autem mutaverat armorum suorum insignia, quibus induerat Deseu filium Dyonisii, quem putentes esse regem crudeliter occiderunt*: Budapest, OSzk, Cod. Lat. 404, f° 73v.
- 204 *Nec hoc prætermittendum est quod cum sacra corona per dictum Otthonem ducem ad Hungariam portaretur, propter timorem hostium fecit illam includi per artem tornatoriam in flasconem. Cum autem equitaret cum suis sub noctis silentio in strata publica, in qua plurimi viatores transibant, casu de sella corrigiis, ubi erat flasco ille ligatus, quasi vas vinarium, nullo vidente cecidit resolutus. Postmodum vero luce clarescente, dum vidissent non esse thesaurum illum pretiosum, quo citius potuerunt, timore percussi retro celeriter cucurrerunt. Quam coronam inter multos transeuntes in terra tacentem in medio publice strate inventam a nemine reppererunt. Forsitan ceciderat in prima vigilia noctis, reinventa est autem sequenti die circa tempus non dubium vespertinum. Mirum certe et miraculum non tacendum! Quid enim per hoc, quod illa corona cecidit, intelligo, nisi quia dux ille usque vitam suam portare non potuit hanc coronam, sed amisit de capite coronam ipsam pariter et honorem. Quid est, quod a nullo inventa, sed ab ipsis, qui portabant, nisi quod ne Pannonia data sibi corona ab angelo privaretur*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68r-v.
- 205 I significati legati all'aggettivo «magico» sono suscettibili di diverse interpretazioni, non sempre concomitanti. Per un'analisi critica e metodologica: Bernd-Christian Otto, «Towards Historicizing 'Magic' in Antiquity», *Numen*, 60/2013, p. 308-347; Idem, «Historicizing 'Western Learned Magic'», *Aries*, 16/2016, p. 161-240.
- 206 Sulla parola *iobagio*: Martyn Rady, «Hungary and the Golden Bull of 1222», *Banatica*, 24/2014, p. 87-108; p. 92-93; Zsolt Hunyadi, «*Maiores, optimates, nobiles*: Semantische Fragen zur Frühgeschichte des ungarischen Adels», *East Central Europe*, 29/2002, p. 135-144.
- 207 *Cumque venisset dux in Chour et asture misso cornicem cepisset, simplici animo dixit iobagionibus: Nonne cornix iuraret asturi, ut si eam dimitteret, de cetero non vociferaret? Illi autem respondent quod nec astur dimitteret cornicem propter iuramentum, nec cornix iurare posset, cum sit animal irrationale. Eadem vero nocte verba ducis regi nunciaverunt*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53r. Sugli uccelli parlanti: Séverine Abiker, «Prises de becs. L'humanisation des oiseaux dans les fables et les dits allégoriques du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle», *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, dir. Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2009, p. 13-22.
- 208 A questo proposito: *L'Humain et l'Animal dans la France médiévale (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)*. *Human and Animal in Medieval France (12<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> c.)*, dir. Irène Fabry-Tehranchi et Anna Russakoff, Amsterdam – New York, Rodopi, 2014.
- 209 Hilary Powell, «Once Upon a Time There Was a Saint...': Re-evaluating Folklore in Anglo-Latin Hagiography», *Folklore*, 121/2010, p. 171-189, ha proposto un riesame dei motivi folcloristici presenti nelle agiografie.
- 210 Sulle emozioni nel Medioevo, tra i differenti approcci attuali al tema: Damien Bouquet, Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Seuil, 2015.
- 211 Il cronista, nel raccontare lo stratagemma dell'ungherese che di notte aveva perforato tutte le navi di Enrico III, commenta che i tedeschi ritornarono indietro *effeminati et enervati*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 31r.

- 212 Tra gli studi sul teatro nell'Ungheria medievale: György E. Szönyi, «European Influences and National Tradition in Medieval Hungarian Theater», *Comparative Drama*, 15/1981, 2, p. 159-172. In relazione alle storie della Vergine Maria, si sono tramandati testi latini, ma sono attestate tradizioni vernacolari molto antiche. Il cosiddetto *Königsberg Fragment* (oggi custodito in Polonia, a Toruń, Biblioteka Uniwersyteta, Rps 25/III), ad esempio, dimostra che le scene relative all'evento della nascita del Bambino esistevano già alla metà del Trecento: Péter Toth, «A Königsbergi töredék és szalagjai újabb vizsgálata» [Un altro studio del frammento di Königsberg e delle sue fasce], «*Látjátok feleim...*». *Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig* [Tu vedi la mia metà... Monumenti in lingua ungherese dalle origini fino all'inizio del XVI secolo], *Az Országos Széchenyi Könyvtár kiállítása* (2009. október 29–2010. február 28.), szerk. [dir.] Edit Madas, Budapest, Országos Széchenyi Könyvtár, 2009, p. 97-122; Ferenc A. Molnár, «A Königsbergi Töredék és Szalagjai (és más korai szövegemlékeink) datálásához» [Sulla datazione del frammento e delle fasce di Königsberg (e alcuni altri primi testi ungheresi)], *Magyar nyelv*, 110/2014, p. 305-321. Sul dialogo immateriale che nel Medioevo poteva instaurarsi tra opere d'arte figurativa e testi «par personnages» si leggano le riflessioni di Véronique Dominguez, «La Clôture du chœur de Notre-Dame de Paris et le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban: un dialogue fécond?», *La cattedrale nella città medievale: i rituali*, a cura di Vinni Lucherini e Gerardo Boto Varela, Roma, Viella, 2020, p. 225-244.
- 213 Particolarmente significativi sono gli esempi medievali documentati in Catalogna e ancora oggi nei territori baschi: Francesc Massip Bonet, *La ilusió de Ícaro. Un desafío a los dioses. Máquinas de vuelo en el espectáculo de tradición medieval y sus pervivencias en España*, Madrid, Centro de Estudios y Actividades Culturales, 1997; Idem, «Le vol scénique dans le drame liturgique. Témoins écrits et plastiques», *Revue de musicologie*, 86/2000, p. 9-27.
- 214 *Nec hoc silentio prætereundum est quod, ut omnis ambiguitas tolleretur de medio, ne forte prædictæ visionis solius viri parum videretur inesse fidei, uxorem eius iam propinquantem partui tali voluit visione divini gratia consolari. Apparuit namque illi beatus levita et protomartyr Stephanus, levitici habitus ornatus insignibus, qui eam alloqui taliter cepit: Confide in Domino mulier, et certa esto, quia filium paries cui primo in hac gente corona debetur et regnum, neumque nomen ei inponas. Cui cumque admirans mulier responderet: Quis es domine vel quo nomine nuncuparis? Ego sum, inquit, Stephanus protomartyr, qui primus pro Christi nomine martyrium pertuli: «*Legenda sancti Stephani regis maior et minor, atque legenda ab Hartvico episcopo conscripta*», ed. Emma Bartoniek, *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianæ gestarum, edendo operi præfuit Emericus Szentpétery*, 2 vol., Budapest, Academia Litter. Hungarica atque Societate Histor. Hungarica, 1937-1938: 2º, p. 377-440. Si vedano anche le riflessioni di Martin Homza, «Adelaide, Princess of Cracow and Wife of Grand Duke of Hungary Geza: On the Problem of Fictivity and Reality in East-Central European Medieval Narratives», *Mulieres suadentes. Persuasive Women. Female Royal Saints in Medieval East Central and Eastern Europe*, Leiden-Boston, Brill, 2017, p. 169-210.*
- 215 Su tali questioni: Sylvie Laurent, «L'accouchement dans l'iconographie médiévale, d'après les miniatures de la Bibliothèque Nationale», *Maladies, médecines et sociétés. Approches historiques pour le présent, Actes du sixième colloque organisé par l'Association 'Histoire au présent' (Paris, mai 1990)*, 2 vol., Paris, L'Harmattan, 1993: 1º, p. 144-152; Louis Haas, «Women and Childbearing in Medieval Florence», *Medieval Family Roles. A Book of Essays*, eds. Cathy Jorgensen Itnyre, New York, Garland, 1996, p. 87-99; Ulinka Rublack, «Pregnancy, Childbirth and the Female Body in Early Modern Germany», *Past & Present*, 150/1996, p. 84-110; Gail McMurray Gibson, «Scene and Obscene: Seeing and Performing Late Medieval Childbirth», *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 29/1999, p. 7-24; Céline Ménager, «Dans la chambre de l'accouchée: quelques éclairages

- sur le déroulement d'une naissance au Moyen Âge», *Questes*, 27/2014, p. 35-45; Émilie Deschelle, Céline Ménager, «Naissances: éléments bibliographiques», *ibid.*, p. 159-174; Aurélie Houdebert, «Miniatures initiales et paroles inaugurales: naissance de l'œuvre, naissance du héros dans les manuscrits du *Cléomadès*», *ibid.*, p. 109-124; Sarah Elliott Novacich, «Transparent Mary: Visible Interiors and the Maternal Body in the Middle Ages», *Journal of English and Germanic Philology*, 116/2017, p. 464-490.
- 216 Elizabeth L'Estrange, *Holy Motherhood. Gender, Dynasty and Visual Culture in the Later Middle Ages*, Manchester, Manchester University Press, 2008.
- 217 Per la presenza di scene di matrimoni nei manoscritti: Marta Pavón Ramírez «Marriage Symbolism in Illuminated Manuscripts of the Twelfth and Thirteenth Centuries Visualization and Interpretation», *The Symbolism of Marriage in Early Christianity and the Latin Middle Ages. Images, Impact, Cognition*, ed. Line Cecilie Engh, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, p. 231-257.
- 218 In molte miniature del *Chronicon pictum* i personaggi che partecipano agli eventi parlano, discutono, conversano, recitano formule rituali, urlano, cantano. Sul suono medievale, da un punto di vista storico-letterario: Jean-Marie Fritz, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Honoré Champion, 2000; Idem, *La cloche et la lyre. Pour une poésie médiévale du paysage sonore*, Genève, Droz, 2011. Sulla funzione delle grida nel Medioevo: Haro! Noël! Oyé! *Pratiques du cri au Moyen Âge*, dir. Didier Lett e Nicolas Offenstadt, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2003. Sulla possibilità che le immagini siano costruite per evocare il sonoro delle azioni: X. Barral i Altet, *En souvenir... op. cit.*
- 219 Tanja Michalsky, «*Mater serenissimi principis*: The Tomb of Maria of Hungary», *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography and Patronage in Fourteenth Century Naples*, eds. Janis Elliot and Cordelia Warr, London, Ashgate, 2004, p. 61-77.
- 220 A titolo esemplificativo di questa iconografia si veda il ms. Parigi, BnF, Lat. 4895, f° 36r, attribuito al *Maestro del Liber Pantheon*: Massimo Medica, «Tra Università e Corti: i miniatori bolognesi del Trecento in Italia settentrionale», *L'artista girovago... op. cit.*, p. 101-134: fig. 11. Raro è però il gesto di Elisabetta che tende teneramente le braccia nell'ansia di prendere il bambino appena nato dalle mani dell'assistente al parto.
- 221 Sull'importanza dei luoghi per lo sviluppo delle storie: *Storied and Supernatural Places. Studies in Spatial and Social Dimensions of Folklore and Sagas*, eds. Ülo Valk and Daniel Sävborg, Helsinki, Finnish Literature Society, 2018.
- 222 *Cum autem huiusmodi temporibus regnum Hungariae pacis optate tranquillitate gauderet et securum esset ab hostibus circumquaque, pacis emulus et invidie seminator, dyabolus misit in cor cuiusdam militis, nomine Feliciani de genere Zaab, inveterati dierum et canitiæ iam respersi, ut dominum suum regem Karolum et dominam Elyzabet reginam et duos filios eius Lays et Andream occideret gladio uno die. Qui Felicianus per Matheum de Trinchinio quondam palatinum fuerat exaltatus tandem relicto Matheo venerat ad regem. Quem rex regio favore diligens, securo ingressu regis ianua absque obice sibi patebat. Porro cum rex una cum regina et filiis suis præfatis anno Domini M° CCC° XXXV kalendas maii, feria quarta post octavas Pasce in suburbio castri Wyssegrad in domo sua pranderet, ante regis mensam clam subintrando idem Felicianus astitit, et evaginato acutissimo gladio, vehementissimo impetu, more canis rabidi inmisericorditer regem, reginam filiosque voluit ingulare. Sed misericordia misericordis Dei prohibente quod voluit, non potuit effectui mancipare. Tamen regis manum dexteram leviter vulneravit. Sed prob dolor, sanctissime reginæ dexteræ manus quatuor digitos, quos pauperibus et miserabilibus atque abiectis personis misericorditer in elemosinis extendebat, protinus amputavit. Cum quibus etiam digitis innumerabilibus ecclesiis paramenta varia consuebat, et altaribus sacerdotibusque ornamenta de pretiosis purpuris transmittibat et calices indefesse. [...] Hinc et inde per hostia gladiatores milites regis gladiis terribilibus membratim miserum laniantes, quoddam quasi monstrum gladiis effecerunt.*

- Caput eius Budam mittitur, manus et pedes aliis civitatibus destinantur. Denique filius eius unicus adolescens et unus sibi fidelis famulus fugam capientes evadere minime potuerunt, in caudis equorum vite terminum perceperunt. Quorum omnium cadavera canes in platea cum ossibus corroserunt. Et dignum quippe erat, ut Felicianus, qui multos Chresticolos membris suis feraliter mutillando privaverat, ipse membris omnibus iusto Dei iudicio privaretur, et qui fuerat tortor pauperum indefessus, a communi morte hominum exclusus canina et subitanea morte moveretur, ut quasi canis cum canibus perciperet portionem: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 71r-v.* Anche la figlia di Feliciano, Clara, fu colpita dalla vendetta: *Filia quoque eius Clara vocabulo, virgo pulcherrima de aula regia extrahitur et navibus cum labiis turpiter mutilatis, solum dentibus patefactis et octo digitis ambarum manuum amputatis, pollicibus saltem remanentibus, per plurium civitatum vicos et plateas perducta in equo semiviva et misera proclamare compellitur in haec verba: Qui regi infidelis est, per omnia percipiat talionem* (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 72r). Su questa vicenda: Marianne Sághy, «Les femmes de la noblesse angevine en Hongrie», *La noblesse...*, *op. cit.*, p. 165-174; Eadem, «Le révolté 'hongrois'. Conspirations, attentats et conflits nationaux dans le royaume de Hongrie à la fin du Moyen Âge», *Revolte und Sozialstatus von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit. Révolte et statut social de l'Antiquité tardive aux Temps modernes*, dir. Philippe Depreux, München, Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2008, p. 205-212; Gilles Lecuppre, «Princes violeurs du XIV<sup>e</sup> siècle», *Le corps en lambeaux. Violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*, dir. Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud, Ludovic Gaussot, Marie-José Grihom et Myriam Soria, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 51-61. Il *Chronicon pictum* mostra un gran numero di mutilazioni corporali e accecamenti, materiale per eccellenza del folclore: S. Thompson, *Motif-Index...*, *op. cit.* (per esempio, S.160. *Mutilations*). Una delle più crudeli decapitazioni di gruppo vede protagonista una regina ungherese, Elena, che nel riquadro al f° 57r assiste al massacro da lei stessa promosso
- 223 Sul contesto politico in cui l'attentato ebbe luogo: Krisztina Tóth, «Még egyszer Zách Felicián merénylétéről» [Ancora una volta sull'attentato di Feliciano Záh], *Arcana tabularii. Tanulmányok Solymosi László tiszteletére* [Studi in onore di László Solymosi], szerk. [dir.] Attila Bárány, Gábor Dreska, Kornél Szovák, Budapest-Debrecen, Magyar Tudományos Akadémia, Debreceni Egyetem, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2014, p. 639-652.
- 224 Gustav Seibt, *Anonimo romano. Geschichtsschreibung in Rom an der Schwelle zur Renaissance*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992, trad. ital.: *Anonimo romano. Scrivere la storia alle soglie del Rinascimento*, a cura di Roberto Delle Donne, Roma, Viella, 2000.
- 225 Il lungo e particolareggiato racconto, pieno di discorsi diretti, detto «novella» dall'Anonimo, giustifica l'azione di Feliciano come reazione alla notizia che la figlia era stata disonorata durante il suo soggiorno nella residenza reale. Ad attirare per primo in Ungheria l'attenzione su questo testo fu Flórián Mátyás, «Népmondák és történeti adatok Záh Felicián merénylétéről» [Racconti popolari e dati storici concernenti l'attentato di Feliciano Záh], *Századok*, 39/1905, p. 97-118, che si rifece all'edizione degli *Historiae Romanae fragmenta* pubblicati nel 1721 da Ludovico Antonio Muratori nel 3° volume delle *Antiquitates Italicae Medii Aevi*.
- 226 Dei quali evidentemente Ludovico il Grande fece buon uso, a dire del suo biografo Giovanni di Kikullew: *Cum autem temporibus successivis idem rex amplissimae potestatis esset et floreret in regni solio, totam suam felicitatem ponens in Deo, a quo cuncta bona procedunt, ac suum principatum ac regiminis curam illi submittens, non passione ac voluntate cupiens principari, velut custos iustitiae existens, absque ratione et lege nihil voluit attentare, quia vicens industria et regnativa prudentia, virtualiter dominator gubernatione regni, secundum rationem et legem diligentius circumspecta. Pollens regimine naturali, non instinctu humano, sed potius divino; sui*

- desiderii propositum ad hoc inclinavit ut, sequens sanctorum regem prædecessorum suorum et patris sui vestigia, in quibus peramplius et perfectius vigeat, zelus fidei et religio Christiana regna sua, terras et subiectas sibi nationes, in suis libertatibus, consuetudinibus et legibus, in bona pace et tranquillitate conservavit, maxime quos in fide Domino regeneravit et ab omnibus æmulorum insidiis et incuris precipue autem paganorum, victoriosissime defensavit, nec non etiam ecclesias regni sui, in suis iuribus et libertatibus tenuit et in temporalibus bonis augmentavit (Scriptores rerum Hungaricarum veteres, ac genuini [...], Tyrnaviæ, Typis Colegii Academici Societatis Jesu, 1765, p. 319).*
- 227 Al di là dell'ambiguità della parola *miroir* o forse proprio in virtù di quest'ambiguità: Einar Már Jonsson, «Les Miroirs aux princes sont-ils un genre littéraire?», *Médiévales*, 51 (2006), num. mon. *L'Occident sur ses marges (v<sup>e</sup>-x<sup>e</sup>). Formes et techniques de l'intégration*, p. 153-165; *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, dir. Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia, Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2007.
- 228 Ewa Śnieżyńska-Stolot, «Die Ikonographie der Königin Elisabeth», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricæ*, 17/1971 p. 17-29; Eadem, «Queen Elisabeth as a Patron of Architecture», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricæ*, 20/1974, p. 13-36; Eadem, «Studies on Queen Elizabeth's Artistic Patronage», *Critica d'arte*, 44/1979, p. 97-112; Eadem, «Artistic Patronage of the Hungarian Angevins in Poland», *Alba Regia*, 22/1982-1983, p. 21-28. Più recentemente: László Szende, «Les châteaux de reines comme résidences dans la Hongrie des Anjou», *Archeologia dei castelli nell'Europa angioina (secoli XIII-XV)*, a cura di Paolo Peduto e Alfredo Maria Santoro, Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2011, p. 158-165. La regina nelle sue ultime volontà decise di farsi seppellire nella cappella del *Corpus Christi* nel convento di Santa Chiara da lei stessa fondato nel 1334 circa, *pro sua ac suorum vivorum et mortuorum salute*: Herta Bertalan, «Das Klarissenkloster von Óbuda aus dem 14. Jahrhundert», *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricæ*, 34/1982, p. 151-176; Brian McEntee, «The Burial Site Selection of a Hungarian Queen: Elizabeth, Queen of Hungary (1320-1380), and the Óbuda Clares' Church», *Annual of Medieval Studies at the Central European University*, 12/2006, p. 69-82; Idem, «Queen Elizabeth of Hungary (1320-1380) and Óbuda; Patronage, Personality and Place», *La Diplomatie...*, *op. cit.*, p. 209-218. Sul suo ruolo nella gestione del regno: László Szende, «Mitherrscherin oder einfache Königinmutter? Elisabeth von Lokietek in Ungarn (1320-1380)», *Majestas*, 13/2005, p. 47-63; Idem, «Le rôle d'Elisabeth Piast dans la diplomatie de Hongrie», *La Diplomatie...*, *op. cit.*, p. 225-233.
- 229 A questa santa, che tanto ha occupato i dibattiti sulla cronologia del codice, non possiamo attribuire più significati di quelli che già ha di per sé, essendo stata l'oggetto di una documentata devozione da parte dei sovrani angioini tanto in Ungheria (si legga ad esempio, Dorottya Uhrin, «Szent Katalin mint az uralkodók patrónusa» [Santa Caterina come patrona reale], *Micæ Mediævales. v. Fiatal történetészek dolgozatai a középkori Magyarországról és Európáról*, szerk. [dir.] Laura Fábán, Judit Gál, Péter Haraszi Szabó, Dorottya Uhrin, Budapest, ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola, 2016, p. 243-262), come a Napoli, e persino da parte di membri della loro corte. Per l'Ungheria, basti pensare alle quattro storie di santa Caterina nelle *Constitutiones Clementinæ* appartenute al preposito strigoniense Nicolò (Padova, Biblioteca capitolare, ms. A 25, f<sup>o</sup> 1r), eseguite circa trent'anni prima che nascesse la figlia di Ludovico il Grande a cui fu assegnato il nome Caterina; per Napoli, al ciclo pittorico di Donnaregina (Cathleen A. Fleck, «Blessed the eyes that see those things you see': The Trecento Choir Frescoes at Santa Maria Donnaregina in Naples», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 67/2004, p. 201-224; Eadem, «To Exercise Yourself in These Things by Continued Contemplation: Visual and Textual Literacy in the Frescoes at Santa Maria Donnaregina», *The Church...*, *op. cit.*, p. 109-128) e al ciclo scultoreo di Santa

- Chiara (Elisabetta Scirocco, «La tomba di Tommaso Mansella in Santa Chiara a Napoli e un'ipotesi per le *Storie di santa Caterina* di Pacio Bertini», *Inedita mediævalia. Scritti in onore di Francesco Aceto*, a cura di Francesco Caglioti e Vinni Lucherini, Roma, Viella, 2019, p. 325-336), entrambi siti di culto la cui fondazione era collegata a una regina angioina – Maria d'Ungheria il primo, Sancia di Maiorca il secondo –, ma per i quali non è mai stata proposta un'improbabile associazione con una Caterina realmente vissuta.
- 230 Sulle donne lettrici: David H. Green, *Women Readers in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007; Dagmar Eichberger, «Women who read are dangerous: Illuminated Manuscripts and Female Book Collections in the Early Renaissance», *Antipodean Early Modern. European Art in Australian Collections, c. 1200-1600*, ed. Anne Dunlop, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 75-95; Elena Lombardi, *Imagining the Woman Reader in the Age of Dante*, Oxford, Oxford University Press, 2018. Si osservi il caso esemplare di Clemenza d'Ungheria: Jean-Patrice Boudet, «La bibliothèque de Clémence de Hongrie, un reflet de la culture d'une reine de France?», *La cour du prince. Cour de France, cours d'Europe, XIII-XV<sup>e</sup> siècles*, dir. Murielle Gaude-Ferragu, Bruni Lauriou et Jacques Paviot, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 499-514; Rose-Marie Ferré, «Clémence de Hongrie (1293-1328) et les œuvres pour la mort. Entre patronage religieux et revendications dynastiques», *La dame de cœur. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, dir. Maurielle Gaude-Ferragu et Cécile Vincent-Cassy, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 231-242; Maria Proctor-Tiffany, *Medieval Art in Motion. The Inventory and Gift Giving of Queen Clémence de Hongrie*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2019. Più in generale: *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, dir. Eric Bousmar, Jonathan Dumont, Alain Marchandisse et Bertrand Schnerb, Bruxelles, De Boeck, 2011.
- 231 Ana Munk, «The Queen and her Shrine: An Art Historical Twist on Historical Evidence Concerning the Hungarian Queen Elizabeth, née Kotromanić, Donor of the Saint Simeon Shrine», *Hortus artium medievalium*, 10/2004, p. 253-260; Marina Vidas, «Elizabeth of Bosnia, Queen of Hungary, and the Tomb-Shrine of St. Simeon in Zadar: Power and Relics in Fourteenth-Century Dalmatia», *Studies in Iconography*, 29/2008, p. 136-175; Nikola Jakšić, «Od hagiografskog obrasca do političkog elaborata: škrinja Sv. Šimuna, zadarska arca d'oro» [Dal motivo agiografico allo studio politico: l'arca d'oro di san Simeone a Zadar], *Arts Adriatica*, 4/2014, p. 95-124. L'opera fu eseguita da Francesco da Milano tra il 1377 (data del documento che attesta la commissione da parte di Elisabetta di Bosnia e le istruzioni riguardanti l'iconografia che l'artista avrebbe dovuto seguire sulla base di un modello su carta) e il 1380 (data che compare nell'epigrafe sull'arca, in cui si celebra il ruolo svolto da Elisabetta nella fabbricazione dell'oggetto e il fatto che fosse l'adempimento di un voto). La formella in cui il re e la regina reggono la *maquette* dell'arca riproduce l'iconografia consueta dei donatori. Ludovico, però, è in piedi a sinistra, mentre Elisabetta è inginocchiata a destra. Le tre figlie, con i lunghi capelli intrecciati decorati da corone, assumono la medesima posizione della madre.
- 232 Anatole de Montaiglon, *Le livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles publié d'après les manuscrits de Paris et de Londres*, Paris, Librairie Plon, 1854, p. 2.
- 233 Le Grand d'Aussy, «Enseignements du chevalier Geoffroi de la Tour Landry à ses filles», *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, 5/1799, p. 158-166. Su Le Grand d'Aussy (1737-1800), conservatore dei manoscritti della biblioteca dei re di Francia: Geoffrey Wilson, *A Medievalist in the Eighteenth Century. Le Grand d'Aussy and the Fabliaux ou Contes*, The Hague, Nijhoff, 1975. L'ipotesi d'identificazione della *royne Prines* con Elisabetta di Bosnia ha avuto una certa diffusione nella letteratura specialistica: Paul Rousselot, *Histoire de l'éducation des femmes en France*, 2 vol., Paris,

- Librairie Academique Didier et C<sup>ie</sup>, 1883: 1<sup>o</sup>, p. 63: *Elisabeth de Bosnie [...] avait écrit un manuel d'éducation pour ses filles, dont l'une fut promise en 1374 à Louis de France, comte de Valois. Ce traité s'est perdu, mais il était connu en France*; Alice Adèle Hentsch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, Imprimerie A. Coueslant, 1903, p. 135: *Ce livre ne nous est pas malheureusement pas parvenu; on sait seulement qu'il était connu en France autrefois et qu'un exemplaire en fut remis, en 1374, à Louis de France, comte de Valois*; Sharon Jansen, *Anne de Francia. Lessons for My Daughter, Translated from the French with Introduction, Notes and Interpretative Essay*, Crambridge, D. S. Brewer, 2004, p. 13 nota 43. Ma non sono mancate le critiche: Anne Marie De Gendt, «Le Livre de la Roynne Prines: le modèle qui n'existe pas?», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 74/1996, p. 309-316; Eadem, *L'art d'éduquer les nobles damoiselles. Le Livre du Chevalier de la Tour Landry*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- 234 Sulle cronache per le donne o scritte da donne: Graeme Dunphy, «Women Chroniclers and Chroniclers for Women», *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. Graeme Dunphy, 2 vol., Leiden-Boston, Brill, 2010: 2<sup>o</sup>, p. 1521-1524; Idem, «*Perspicax ingenium mihi collatum est*: Strategies of Authority in Chronicles Written by Women», *Authority and Gender in Medieval and Renaissance Chronicles*, eds. Juliana Dresvina and Nicholas Sparks, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 166-201; Joni M. Hand, *Women, Manuscripts and Identity in Northern Europe, 1350-1550*, Farnham-Burlington, Ashgate, 2013.

## POSTFAZIONE

- 1 *Marci Chronica de gestis Hungarorum [...], præfatus est Franciscus Toldy [...]*, Pest, Typis exscriptis, edidit Gustavus Emich, 1867, p. vii. Sui doni di manoscritti si vedano i casi studiati da Giulia Orofino, «Strategie di immagini tra Chiesa e Palazzo: doni di libri e giochi di potere», *Medioevo. La chiesa e il palazzo, Atti del convegno (Parma, 20-24 settembre 2005)*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2007, p. 57-67; e da Janika Bischof, *Testaments, Donations, and the Values of Books as Gifts. A Study of Records from Medieval England before 1450*, Frankfurt am Main – New York, Peter Lang, 2013.
- 2 *Vetera monumenta historica Hungarum sacram illustrantia [...], deprompta collecta ac serie chronologica disposita ab Augustino Theiner*, 2 vol., Romæ, Typis Vaticanis, Parisiis, apud Firmin Didot fratres, Vindobonæ, apud Guilielmum Braumüller, 1859-1860: 2<sup>o</sup>, 1860, p. 143-144, doc. 283: *Ad quas respondemus, quod carissimo in Christo filio nostro Carolo regi Franciæ illustri causam tuæ dilationis mittendi tuos ambaxiatores solennes ad Romanam Curiam pro tractandis matrimoniis pro filiabus tuis et natis dicti regis eidem regi duximus intimandam, et cum honesta sit causa huiusmodi, proinde regiam providentiam commendamus, rogantes cordialiter Deum ut de prole masculina te tuaque regna et ecclesiam Dei dignetur misericorditer consolari ad sui laudem et gloriam, ac defensionem eiusdem ecclesiæ et fidei christianæ. Et vere hoc audire totis nostris desideriiis affectamus.*
- 3 Maria, nata nel 1371 e morta nel 1395, andò in sposa a Sigismondo di Lussemburgo nel 1385; Edvige, nata nel 1373 e morta nel 1399, fu incoronata regina di Polonia nel 1384 e sposò nel 1386 Ladislao Jagellone: Oscar Halecki, Tadeusz Gromada, *Jadwiga of Anjou and the Rise of East-Central Europe*, Boulder (Colorado), Polish Institut of Arts and Sciences, 1991.

- 4 Vilmos Fraknói, «Nagy Lajos házassági politikája» [La politica matrimoniale di Ludovico il Grande], *Budapesti szemle*, 153/1913, p. 42-46. Sul valore politico delle nozze nel Medioevo: Martin Aurell, *Les noces du comte. Mariage et pouvoir en Catalogne (785-1213)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.
- 5 *Dantes eisdem plenam et liberam potestatem et speciale mandatum tractandi, promittendi, concordandi, iurandi et modis melioribus, quibus fieri poterit, vallandi vice et nomine nostris sponsalia et matrimonium contrahenda inter illustrem dominum Ludovicum Franciæ, secundo genitum charissimi fratris nostri, et alteram de nostris filiabus, Caterinam, videlicet, Mariam et Adwigam, illam videlicet de dictis tribus nostris filiabus, quæ nobis videbitur et placebit, nec non et nos obligandum specialiter et expresse ad ipsa sponsalia et matrimonium contrahi faciendum, et vnam de dictis filiabus nostris, ut præmittitur, dandam in sponsam et uxorem præfato domino Lodovico, cum pervenerint ad legitimam etatem [...], et quæ cum ipso contrahant in futurum regna, terras et dominia Siciliæ, Neapolitanum, Apuliæ, Calabriæ, cum omnibus terris appendentibus et pertinentibus ad ipsa, et principatum Salernæ, comitatusque Provincie, Folchachere (sic) et Pedemontis et honos [Montis Sancti] Angeli cum omnibus iuribus et pertinentiis eorumdem ac quidquid iuris habemus, habere possumus vel debemus quocunque titulo vel causa in præfatis regnis, principatibus, comitatibus, et terris tenendis videlicet et habendis pleno iure hæreditario, per præfatos dominum Ludovicum et nostram filiam, sponsam eius futuram, liberosque et successores ex eis, si Deo placuerit, legitime descendentes sine contradictione quacunque: Codex diplomaticus Hungariæ ecclesiasticus et civilis, studio et opere Georgii Fejér, bibliothecarii regii, 11 vol., Budæ, Typis Tipogr. Regiæ Universitatis Ungariæ, 1829-1844: 9/4, 1834, p. 558-561.*
- 6 I documenti inediti riguardanti le condizioni del contratto (Parigi, Archives Nationales, carton J 458) furono in parte pubblicati da Lipót Óváry nel 1877, nel volume 23° degli atti della Magyar Tudományos Akadémia, e con una prefazione in italiano in Leopoldo Óváry, «Negozianti tra il re d'Ungheria e il re di Francia per la successione di Giovanna d'Angiò (1374-1376)», *Archivio storico per le province napoletane*, 2/1877, p. 107-157. Di notevole interesse è la memoria redatta dall'avvocato Luigi di Piacenza utilizzando *unum regestrum de cartis membranaceis non in publica forma sed manu privata in pluribus quaternis scriptum de questione regalium Regni Siciliæ, et de investitura dicti regni, et de omnibus gestis ipsorum regalium, et de successione illius regni*, tesa a ribadire non solo che Ludovico d'Ungheria non avesse mai rinunciato al *Regnum Siciliæ*, ma che i titoli già rivendicati da suo padre Carlo gli spettassero dal punto di vista ereditario e genealogico (*ibid.*, doc. 8). Si vedano anche le carte pubblicate nel 3° volume dei *Magyar diplomacziái emlékek az Anjou-korból* [Fonti diplomatiche ungheresi per l'epoca angioina], 3 vol., szerk. [ed.] Gusztáv Wenzel, Budapest, A Magyar Tud. Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1874-1876. Tra le ultime testimonianze in ordine di tempo vi è una lettera tramandata in una raccolta epistolare di Cambrai (Bibliothèque municipale, ms. 940: *Le recueil épistolaire autographe de Pierre d'Ailly et Les Notes d'Italie de Jean de Montreuil: Cambrai 940, Vat. reg. lat. 689A, Vat. reg. lat. 1653*, éd. Gilbert Ouy, Amsterdam, North Holland Publishing, 1966), pubblicata senza data nelle *Ceuvres de Froissart publiées avec les variantes des divers manuscrits par M. le baron Kervyn de Lettenhove [...]. Chroniques, t. 9, 1377-1382*, Bruxelles, Victor Devaux, 1869, p. 574-575, e datata all'inizio del 1378 da Noël Valois, «Le projet de mariage entre Louis de France et Catherine de Hongrie, et le voyage de l'empereur Charles IV à Paris (janvier 1378)», *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France*, 30/1893, p. 209-223 (si trattava della *Lecture faite à l'Assemblée générale annuelle de la Société de l'Histoire de France, tenue à la Bibliothèque nationale*). Valois negò che Caterina fosse morta nel 1374 o nel 1376, così come sostenuto fino a quel momento, e propose il 1378 come data di morte della principessa sulla base proprio della documentazione sul matrimonio, che gli dimostrò che le trattative erano ancora in essere in quell'anno. Eugène Jarry, *La vie*

- politique de Louis de France, duc d'Orléans, 1372-1407*, Paris-Orléans, Picard-Herluison, 1889, p. 7, si servì della medesima lettera, datandola al 1374.
- 7 Riporto la prima parte del testo perché si veda come fu redatto (L. Óváry, «Negozianti...», art. cit., doc. 9): *Cest la genelousie du roy d'Ongrie, qui est apresent appelle Louys et commant il est descenduz de lostel et lignee de France. Primo il est assauoir que de l'auctorite de leglise, et pour certaines causes un fie du Roy de France qui fu appelle Charles et fu comes d'Anjou et du Maine conquist le Royaume de Cezille, qui comprant Puille, Calabre, Terre de Labour, Napples et le pais et la conte de Provence qui fu aussi sienne et est apresent de ses hoirs. Item ycelluy roy Charles ot un filz appelle Charles qui le succeda audit royaume. Item ycelluy Charles ot cinq filz, saint Loys de Marseille, un autre appelle Cbarles Martel, le tiers le roy Robert, l'autre le prince de Tarente et l'autre le duc de Duras. Item est assauoir que Cbarles Martel fu l'aigne de ses cinq freres, fu mariez au vivant de son pere, et ot un filz appelle Charles qui fu pere du roy qui est apresent d'Ongrie. Item ycelluy Cbarles Martel mouru avant son pere, et laissa son filz moult jeune, et apres la mort du pere dudit Charles Martel, le roy Robert qui estoit grans aageiez et puissans prist la possession du royaume et se fist couronner en roy. Item est assauoir que la mere des dessusz diz cinq filz fu fille du roy de Ongrie, et en default de boir male li eschut le royaume, lequel donna a son dit filz Charles Martel, qui en sa viene le tint onques. Item et pour ce que le roy Robert voloit bien estre deliure de son nepveu car il se doubtoit que il ne li meist empeschement ou Rayoume de Cezille comme cely qui estoit filz de son ainsne frere lenuoya conquerir le dit Royaume de Ongrie qui li appartenoit ala cause dessusdite, et le conquist entierement, et a ce tltre le tient le dit roy Loys apresent roy de Ongrie. Item le Roy Robert ot un filz appelle le duc de Calabre, qui fu mariez au vivant de son pere, ala suer du roy Philippe de France et isirent dicelluy mariage deux filles, cest assauoir la royne Jehanne de Napples qui est apresent la quelle na nulz enfians et l'autre dame Marie qui fut mariee au duc de Duras filz du duc des suzdit [...]».*
- 8 Da ultimo: *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed. Naples 1340*, eds. Lieve Watteeuw and Jan Van der Stock, Leuven, Peeters, 2010. Rinvio anche alla bibliografia su Orimina citata *supra*, alla nota 126 del Capitolo III.
- 9 Al f° 309r del manoscritto vi è una nota di possesso che così recita, sciolte e integrate le abbreviazioni: *Hæc est biblia magistri Nicolai de Alifio doctoris, quam illuminavit de pincello Christophorus Orimina de Neapoli*. La nota fu per primo trascritta da René Maere, «Une Bible Angevine de Naples au Séminaire de Malines», *Revue de l'art chrétien*, 59/1909, p. 279-291; 60/1910, p. 24-34. Klára Csapodi-Gárdonyi, «Der erste Besitzer der Anjou-Bible zu Mechelen», *Gutenberg Jahrbuch*, 1972, p. 26-31; Eadem, «The Bible of Andrew Anjou», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 22/1976, p. 89-105, riconobbe le armi di Andrea d'Ungheria al di sotto di quelle di Nicolò d'Alife. Su Nicolò: Dante Marrocco, *Gli arcani storici di Nicolò di Alife, contributo alla storia angioina*, Napoli, Arti grafiche Ariello, 1965.
- 10 Nel registro più alto, Carlo I d'Angiò e sua moglie Beatrice siedono su un trono marmoreo, rivestito di un tessuto a rombi in cui si alternano un giglio d'oro in campo azzurro e una croce di Gerusalemme, stagliato contro una parete dipinta con una decorazione in cui i gigli capetingi in campo azzurro sono interrotti in alto dal lambello angioino a cinque punte. Il re, con dalmatica e mantello foderato di vaio, ha un'alta corona gigliata poggiata sulla cuffia che gli copre i capelli, il volto girato di profilo verso il gruppo di armati che lo affiancano; nella destra tiene una spada alzata e con la sinistra incorona il figlio, il futuro Carlo II, inginocchiato con le mani in preghiera. La regina si volge, con un grazioso *hanchement*, verso un altro gruppo di notabili. Il secondo registro presenta Carlo II e sua moglie Maria d'Ungheria. Il tessuto del trono alterna rombi con il giglio d'oro in campo azzurro con lo stemma d'Ungheria antico. Il re indossa tunica e dalmatica; non regge la spada, ma lo scettro e il globo. Sulla destra si riconoscono san Ludovico,

- in abiti vescovili, con la mitra inscritta nell'aureola; Roberto, coronato e vestito di dalmatica, con il globo nella mano; Carlo Martello, pure coronato e in dalmatica, in atto di presentare due figure inginocchiate: Giovanna e Maria, figlie di Carlo di Calabria e Maria di Valois (o Giovanna e Andrea d'Ungheria, secondo un'altra lettura). Dall'altro lato ci sono cinque donne con i capelli cinti da diademi di rose: le principesse angioine, tra le quali forse anche Maria di Valois. Nel terzo registro, il dorsale del trono è ricoperto da un motivo a tondi annodati che contengono le armi di Maiorca, con il giglio d'oro in campo azzurro negli spazi di risulta. Roberto è effigiato di profilo, con tunica e dalmatica, scettro e globo, mentre si rivolge a un personaggio privo di corona, forse suo figlio Carlo di Calabria, cinto da una lunga spada e accompagnato da un altro personaggio, con un falcone in mano, che gli presenta un giovane prostrato ai piedi del re (dall'identificazione ancora incerta), mentre sull'altro lato della scena Sancia di Maiorca avvicina la mano alla prima delle due giovani presentate da Maria di Valois.
- 11 François Avril, «Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 127/1969, 2, p. 291-328: p. 315, che ha seguito il filo degli inventari, rinvenendo anche l'*ex libris* che il Duca di Berry aveva fatto apporre al f° 340r della Bibbia d'Angiò. Nell'inventario del 1402 vi è un chiaro riferimento alla pagina genealogica: *et au commencement de l'histoire a ymages et armes du roy Robert et des ses successeurs*. Sulla biblioteca ducale: Roger S. Wieck, «Bibliophilic Jealousy and the Manuscript Patronage of Jean, Duc de Berry», *The Limbourg Brothers. Nijmegen Masters at the French Court, 1400-1416, Exhibition catalogue* (Nijmegen, Musée Het Valkhof, 2005), eds. Rob Dückers and Pieter Roelofs, Gent, Ludion, 2005, p. 120-133; *The Art of Illumination. The Limbourg Brothers and the Belles Heures of Jean de France, Duc de Berry*, ed. Timothy Husband, New York, The Metropolitan Museum, 2008.
- 12 Sul Duca d'Orléans come committente e possessore di opere d'arte: Arnaud Alexandre, «L'art au service de la politique: la pratique du don chez Louis d'Orléans», *La création artistique en France autour de 1400*, dir. Élisabeth Taburet-Delahaye, Paris, École du Louvre, 2006, p. 69-94; Idem, «Que le roi le puisse toujours avoir près de lui. Présence de Louis d'Orléans à Paris: résidences et chapelles privées», *Paris, capitale des ducs de Bourgogne*, dir. Werner Paravicini et Bertrand Schnerb, Ostfildern, Thorbecke, 2007, p. 373-388.
- 13 F. Avril, «Trois manuscrit...», art. cit., p. 315, sulla base di Jules Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry, 1401-1416*, 2 vol., Paris, Ernest Leroux, 1894-1896: 1°, 1894, p. 255-256.
- 14 F. Avril, «Trois manuscrit...», art. cit., p. 315, sulla base di J. Guiffrey, *Inventaires...*, *op. cit.*, 2°, 1896, p. 282. Nel 1418, la Bibbia fu venduta da Carlo VI.
- 15 Lucien Merlet, «Biographie de Jean de Montagu, grand maître de France, 1350-1409», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 13/1852, p. 248-284. Sul suo mecenatismo artistico: Philippe Plagnieux, «Jean de Montaigu ou la résistible ascension d'un parvenu à la lumière des arts», *La création...*, *op. cit.*, p. 103-118; Giovanna Saroni, «La biblioteca di un parvenu parigino alla fine del XIV secolo: Jean de Montaigu e i suoi manoscritti», *Rivista di storia della miniatura*, 18/2014, p. 10-11, 74-86.
- 16 *At the end of the fourteenth century and the beginning of the fifteenth, the Anjou Bible clearly shared company with a selection of French aristocrats: Charles V, Jean de Montaigu, Louis d'Orléans and Jean de Berry. While we do not know certain how the manuscript made its way from Naples to France after the death of Niccolò Alunno d'Alife in 1367, it seems reasonable to assume that it was brought into the country by members of the royal family of Anjou. It is also possible, however, that the Bible found its way into Jean de Montaigu's possession via the Celestines. With the help of Jean de Berry, De Montaigu founded a Celestine monastery in 1406 on his property in Marcoussis*: Frans Gistelinck, «The Anjou Bible: A Treasure from the Maurits Sabbe Library in Leuven», *The Anjou Bible...*, *op. cit.*, p. 27-35: p. 29. Secondo F. Avril,

- «Trois manuscrits...», art. cit., p. 326-327, il codice sarebbe potuto arrivare in Francia attraverso Luigi d'Angiò-Valois (1339-1384), fratello del Duca di Berry, adottato dalla regina Giovanna d'Angiò nel 1380, o attraverso suo figlio, Luigi II, che fu a Napoli tra il 1382 e il 1384. Secondo Cathleen A. Fleck, «Patronage, Art, and the Anjou Bible in Angevin Naples (1266-1352)», *The Anjou Bible...*, op. cit., p. 37-51, *the movement of the Anjou Bible into the impressive fifteenth-century library of Jean (1340-1416), the Duc de Berry of the Valois branch of the Angevins, perhaps derived from a similar motives of emphasizing the French royal family's right to the crown of Naples. Jean de Berry's brother was Louis I of Anjou (1339-1384), titular King of Naples from 1382-1384. It is tempting to think how the Valois might have used the Anjou Bible to promote their family's case for the Neapolitan crown.*
- 17 *Ludovicus rex, ultum fratris necem in Apulos tendens, regno invaso genitorem meum, physicum eius, sanctissimi atque omni sapientia adornatissimi quondam regis Roberti thesauro preciosissimo librorum regia liberalitate donavit. Quorum quos potuit, regem comitatus in regnum, una tulit; partem ac ampliorem quidem Thomae custodiendam servandamque mandavit; partem se ad Hunnos sequi iussam amisit:* il passo è commentato da Remigio Sabbadini, *Giovanni da Ravenna, insigne figura d'umanista (1343-1408)*, Como, Tipografia editrice Ostinelli, 1924, p. 157-158. Luciano Gargan, «Per la biblioteca di Giovanni Conversini», *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di Rino Avesani, Mirella Ferrari, Tino Foffano, Giuseppe Frasso e Agostino Sottili, 2 vol., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984: 1°, p. 365-385, ha riconosciuto sei manoscritti che avrebbero fatto parte della biblioteca dell'umanista, alcuni dei quali di provenienza angioina. Sulla figura dell'umanista: Benjamin G. Kohl, «The Works of Giovanni di Conversino da Ravenna: A Catalogue of Manuscripts and Editions», *Traditio*, 31/1975, p. 349-367; Idem, «Conversini, Giovanni», *Dizionario biografico degli italiani*, 28, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, *ad vocem*. Sulle vicende della biblioteca di Roberto d'Angiò: Cornelia G. Coulter, «The Library of the Angevin Kings at Naples», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 75/1944, p. 141-155; Isabelle Heullant-Donat, «Une affaire d'hommes et de livres. Louis de Hongrie et la dispersion de la bibliothèque de Robert d'Anjou», *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998)*, dir. Noël Coulet et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2000, p. 689-708.
- 18 Hélène Angiolini, «Frignani, Tommaso», *Dizionario biografico degli italiani*, 50, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, *ad vocem*.
- 19 *Scriptores rerum Hungaricarum veteres, ac genuini [...]*, Tyrnavia, Typis Collegii Academicum Societatis Jesu, 1765, p. 313. La passione di Ludovico per l'astronomia, un dato biografico troppo preciso per non costituire un indizio storico, mi induce a pensare che il re abbia potuto conservare con cura i manoscritti napoletani di argomento scientifico. Su questi libri dei re angioini di Napoli, come la copia del *Kitāb al-Ḥāwī* donata a Carlo I d'Angiò dall'emiro di Tunisi nel 1270 e tradotta in latino nel 1279 da Faraj ben Salim, un medico ebreo di origine siciliana: Jean Dunbabin, «Cultural Networks in the Early Angevin Kingdom of Sicily, 1266-130», *Italian Studies*, 72/2017, num. monogr. *The Italian Angevins: Naples and Beyond, 1266-1343*, p. 128-134. Il ms. Parigi, BnF, Lat. 6912 (1-5), confezionato a Napoli tra il 1279 e il 1282, risulta nel 1411 nell'inventario del Louvre come dono del re di Sicilia: François Avril, Marie-Thérèse Gousset, *Manuscrits enluminés d'origine italienne. 2<sup>e</sup>. XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions BnF, 1984, p. 157-159 (n° 186). Si veda anche Alessandra Perriccioli Saggese, «A proposito di alcuni libri di medicina miniati a Napoli nel XIV secolo», *Manoscritti scientifici miniati fra tradizione classica e modelli arabi*, a cura di Teresa D'Urso e Alessandra Perriccioli Saggese, Battipaglia, Laveglia & Carlone, 2013, p. 63-75. Su Niccolò Ruperti Deoprepio da Reggio, celebre traduttore di testi greci per Roberto d'Angiò: Vivian Nutton, «Niccolò in Context», *Medicina nei secoli arte e scienza*, 25/2013, p. 941-956.



## CATALOGO DELLE MINIATURE

f<sup>o</sup> 1r. MINIATURA RETTANGOLARE FIGURATA (Fig. 6 e 101)

Il riquadro, che occupa in orizzontale l'intera larghezza dello specchio di scrittura e in verticale lo spazio corrispondente a 13 linee, è incorniciato da una bordura blu profilata d'oro, all'interno decorata di delicati racemi filiformi ad andamento alternato, all'esterno corredata d'una combinazione di cerchietti, puntini, sottilissime linee rette e ricurve che si riproduce analoga, solitamente a biacca, all'interno del corpo policromo di molte iniziali del codice. Tra la bordura e il campo figurato vi è una sottile cornice azzurra che produce un effetto di profondità. Lo sfondo della scena è costituito da una superficie uniforme a foglia d'oro (puzzonata ai margini con file di fiori a sei petali e file di cerchietti chiusi da listelli) interrotta da un paesaggio roccioso che determina un'ondulata linea dell'orizzonte. Ludovico il Grande domina la miniatura, seduto in tralice all'interno del grande trono, con lo scettro e il globo nelle mani rivestite di guanti bianchi che si allargano all'altezza del polso; sulla testa ha una corona a cinque punte di cui tre gigliate, tempestata di zaffiri e rubini. Indossa una veste attillata e corta, chiusa da una fila di bottoncini, il cui tessuto riproduce gli elementi dello stemma araldico arpadiano, *fasciato di rosso e d'argento d'otto pezzi*; una cintura dorata gli cinge i fianchi. Dalle spalle gli pende un mantello di broccato foderato di ermellino, fissato con un medaglione rotondo: il miniatore ha fatto in modo che si vedesse in tutta la sua lunghezza, facendolo arrivare fino a terra, tanto che uno dei piedi del re lo calpesta. Alla destra di Ludovico vi sono sei uomini in tenuta militare: i tre in primo piano, che guardano in direzione del re, hanno cotte di maglia rivestite da corazze ornate con galloni metallici riflettenti la luce, dall'aspetto di vesti da torneo; due di loro, oltre allo scudo, hanno la spada sguainata sorretta con le mani guantate: una delle spade entra nello spazio del sovrano a toccare il trono, in un gesto che non è di minaccia, ma di condivisione. Alle loro spalle si distinguono i volti di altre tre figure le cui teste sono coperte da un

elmo di colore scuro e i cui occhi sono rivolti verso gli armati in primo piano. Alla sinistra del re vi sono cinque individui. Il personaggio più vicino al sovrano, posizionato quasi frontale, indossa un caftano rosa, ornato di motivi floreali e chiuso da un medaglione all'altezza del petto, e porta un copricapo conico dalla terminazione ricurva; con la mano sinistra afferra un arco ricurvo e con la destra indica il re guardando verso lo spettatore. Il secondo uomo, che indossa un caftano analogo, di colore verde solcato da ombre gialle e motivi ornamentali rossi, con un'alta cintura in vita e un medaglione sul petto, ha il volto di profilo sollevato a guardare il sovrano e in mano una freccia; i capelli intrecciati, che si intuiscono arrivare alla schiena, sono in parte nascosti da un copricapo di pelliccia, più arrotondato del precedente. Il terzo uomo in primo piano, dal caftano arancio ornato di inserti dorati, reca una lunga sciabola e anche lui si rivolge allo spettatore. Altre due figure, con elmi scanalati a scodella, fanno capolino dietro di loro: quello con la lunga barba bianca guarda il re, l'altro i tre personaggi in primo piano. Tutti i volti, carichi di ombre scure, sono molto espressivi. Entrambi i gruppi sono di proporzioni di molto inferiori a quelle del sovrano.

f<sup>o</sup> 1r. INIZIALE FIGURATA A, *Anno Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> quinquagesimo octavo* (Fig. 6 e 102)

La lettera, corrispondente in verticale a 9 linee di scrittura, inclusa in un fondo a foglia d'oro mistilineo dal contorno nero, composta di sottili fettucce rosa pallido e azzurro tendente al lilla con inserti blu, è ornata di elementi acantiformi e racemi a volute terminanti con foglioline accartocciate che vanno a incrociare l'antenna del margine sinistro del foglio. Vi si osserva un elemento che ricorre anche ai fogli 17r, 19v, 47r, 50r, 54v, 57v, 59r, 61v, 62r, 63v, 64r, 64v, 65r, 65v, 66r, 66v, 67r, 68v, 69v, 70r, 70v, 71r: le fettucce sono come ritagliate sul fondo, lasciando entrare l'oro nel campo interno della lettera. La parte superiore dell'iniziale ospita Caterina d'Alessandria a mezzo busto, dotata di corona sul capo, ruota dentata nella mano sinistra e palma del martirio nella destra; il volto imbambolato è analogo a quelli delle due figure più a destra nel riquadro miniato della stessa pagina. Nella parte inferiore della lettera, due figure inginocchiate, identificabili con Ludovico il Grande e sua moglie Elisabetta di Bosnia, si rivolgono verso la santa in atteggiamento orante. Il re, dai lunghi capelli biondi, indossa una stretta tunica chiara dotata di mantelletta e chiusa in vita

da una cintura dorata con medaglione centrale. La regina, dai lineamenti marcati, indossa un mantello arancio-rosso foderato di vaio che la copre interamente (fuoriescono soltanto le maniche verdi della veste); ha i capelli nascosti dal velo bianco rigonfio noto come *Kruseler*.

f° 1r. INIZIALE FIGURATA P, *Per me regnes regnant* (Fig. 6)

La lettera di piccolo formato, inclusa in un fondo a foglia d'oro quadrangolare dal contorno nero in corrispondenza di 5 linee di scrittura, presenta una fettuccia verticale di colore rosa, che si va a intrecciare con l'antenna del margine sinistro del foglio, e un occhiello azzurro, decorato di motivi a biacca e profilato di file degradanti di quadratini. Nel campo interno vi è una figura a mezzo busto, giovane e aureolata, che alza la mano destra in segno di benedizione, mentre nella sinistra ha un libro chiuso: questi elementi fanno pensare a Cristo. Il volto ha perso il colore e si scorge parte del disegno preparatorio. Le tre linee che si dipartono dalla sommità del capo verso l'aureola sono frutto di un danneggiamento meccanico, forse a fingere una corona che non c'era.

f° 1v. INIZIALE FIGURATA S, *Sicut scribit magister ystoriarum* (Fig. 7 e 103)

La lettera, posta dopo la rubrica *De primo origine Hungarorum secundum sacram scripturam* che dà inizio al racconto cronachistico, occupa in verticale 12 linee di scrittura e in orizzontale l'intera larghezza della colonna destra. Inscritta in un campo quadrangolare a foglia d'oro incorniciato da un listello azzurro profilato di bianco all'esterno e di blu all'interno, ha il corpo rosa nella parte superiore e azzurro in quella inferiore, ornato con sottili motivi a biacca formanti linee ondulate, filetti, cerchietti, e file di quadratini arancioni degradanti. Nel campo interno, contro un fondo blu ugualmente ornato a biacca, un personaggio dalla barba ispida, vestito di una lunga e larga sopravveste, e con il capo coperto da un cappuccio da cui fuoriesce una fascia bianca, è seduto nell'atto di vergare un libro aperto tenendo nelle mani una penna e uno strumento per rigare la pergamena. Lo scrittoio volumetrico posto in tralice, quasi galleggiante nello spazio dell'iniziale, ha i laterali su arcate di diverse dimensioni; la panca e lo schienale sono decorati con motivi a mosaico analoghi a quelli del trono di Ludovico; ai lati del tavolo vi sono due calamai oblungi sospesi ad appoggi di metallo. Il miniatore dimostra qui il suo saldo senso spaziale, situando la figura umana e le forme architettoniche in una prospettiva verosimile, usando sapientemente le degradazioni di colore per fornire di plasticità il corpo e gli oggetti.

f<sup>o</sup> 2v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 8)

Il riquadro, posto dopo la rubrica *Prima origo dilatationis Hungarorum oriente Scythiæ*, occupa 17 linee di scrittura della colonna destra del foglio. Incorniciato da un listello azzurro scuro profilato di bianco all'esterno e di blu all'interno, su uno sfondo a foglia d'oro punzonato ai margini con fiori a sei petali e file di cerchietti chiuse da listelli, ospita otto figure che si stagliano contro un paesaggio naturale fatto di rocce e alberi frondosi carichi di frutti. A destra vi sono tre uomini armati di lunghe lance, vestiti di tuniche corte accollate: due hanno elmi conici di colore azzurro riflettente la luce, uno dei quali terminante con una voluta; il terzo uomo più anziano ha un cappuccio rosso e porta un cane al guinzaglio. Al centro vi sono due personaggi affiancati: di quello con la tunica rossa, reggente con entrambe le mani un lungo bastone che infila nella bocca di un orso, si intravede la parte inferiore del volto e un alto copricapo conico piuttosto abraso; dell'altro, il cui vestito verde è cinto da una corda a cui è appeso il fodero della spada, si distingue la testa piegata (quasi incassata nel collo) e il gesto della spada sollevata per difendersi dal secondo orso che si appresta ad attaccarlo. Davanti a loro, due cani abbaiano ferocemente in direzione degli orsi. A sinistra, tre soldati si avviano verso il bosco inseguendo un animale del quale si vede soltanto la parte posteriore. La caduta del colore consente di riconoscere il disegno preparatorio del viso di uno degli armati. I due personaggi in primo piano potrebbero essere Magor e Hunor, figli di Magog, figlio di Jafet, che secondo il racconto entrarono nelle Paludi meotidi inseguendo una cerva.

f<sup>o</sup> 3r. INIZIALE ISTORIATA A, *Accidit autem dierum una venandi causa* (Fig. 9)

La lettera occupa le prime 12 linee della colonna di scrittura di sinistra del foglio. Inserita in un campo quadrangolare a foglia d'oro (con leggerissime decorazioni interne a filamenti nella parte inferiore della voluta a sinistra) incorniciato di lilla laminato di bianco all'esterno e di un listello di un lilla più scuro all'interno, ha il corpo rosa ornato con sottili motivi a biacca e file di quadratini arancioni, avviluppato da virgulti acantiformi di color rosso, azzurro scuro, blu e verde, a loro volta decorati dalle consuete file di quadratini e terminanti in volute racchiudenti foglioline isolate o elementi fogliati. Il campo interno di colore blu è suddiviso in due parti dall'asta orizzontale curvilinea della

A, che forma due archi azzurri in basso e una forma romboidale in alto, ugualmente azzurra, con al centro una decorazione a rosetta. Le fettucce della lettera si incrociano all'estremità superiore disegnando un occhiello che su un fondo bipartito blu-arancio include un rombo con le insegne araldiche usate dai re angioini d'Ungheria: *nel 1° fasciato di rosso e d'argento d'otto pezzi, nel 2° d'azzurro seminato di gigli d'oro*. All'interno della lettera si dispiega una scena di caccia. La figura principale, la cui lancia piantata nel terreno divide verticalmente lo spazio in due sezioni, reca un copricapo di colore rosa profilato da alte fasce d'oro, una tipologia che da questo momento chiameremo ducale, presente più volte nel codice, anche con varianti nel colore e nella foggia, in allusione a un individuo, che non sia un re, dotato di autorità militare o politica. Questo personaggio indossa una tunica attillata la cui parte superiore è chiusa da una fila di bottoncini e da un medaglione ornato di puntini rossi, mentre la parte inferiore è una sorta di gonnellina a pieghe simmetriche, chiusa da una cintura con un medaglione uguale all'altro. Lo seguono tre uomini, impegnati a tenere i cani al guinzaglio divisi per coppie: un anziano con folta barba bianca e un alto colbacco di pelliccia; due giovani, uno dei quali con un vestito analogo a quello del *dux* ma con più ampio scollo, e senza bottoncini e medaglione. Sul blu dello sfondo e su una base di rocce inerpicantisi in altezza e in profondità si staglia un bosco nel quale sta entrando una cerva, ancora in allusione al racconto delle Paludi meotidi. Le figure sulla destra sono in parte celate dal bordo della lettera come se stessero avanzando dalle quinte verso il centro del palcoscenico, un espediente che il miniatore usa di frequente. Il loro atteggiamento e la posizione degli animali contribuiscono a far circolare l'aria nel piccolo campo dell'iniziale, dando un'impressione di spazialità e di concretezza.

f° 4r. INIZIALE VEGETALE A, *Anno ab incarnatione Domini* (Fig. 10)

Su un campo quadrangolare mistilineo a foglia d'oro profilato di nero, il corpo della piccola lettera lilla e rosa è decorato con sottili motivi a biacca e file di quadratini. La fettuccia ricurva sinistra, ingrossandosi nella parte mediana, termina con una voluta racchiudente un elemento fitomorfo trilobato. La fettuccia verticale a destra, che si sdoppia alla base, è chiusa al centro da una valva di conchiglia da cui si genera il tralcio policromo acantiforme che fa da asta orizzontale della lettera, mentre in alto dà luogo a un racemo che corre lungo il bordo superiore

della lettera e si va a innestare con una voluta fogliacea sull'antenna che decora il margine sinistro della pagina.

f<sup>o</sup> 4r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 10 e 104)

Il riquadro, che occupa in larghezza l'intero specchio di scrittura su un'altezza uguale a 12 linee, corrisponde tematicamente al titolo rubricato del capitolo che inizia sei linee più sopra: *Primus ingressus Hungarorum in Pannonia*. All'interno di una cornice azzurra profilata di bianco all'esterno e di blu all'interno, su un fondo a foglia d'oro punzonata ai margini con fiori a sei petali e file di cerchietti chiusi da listelli, si dispone una carovana in movimento raffigurante gli unni nel corso della spedizione dalla Scizia verso l'Occidente. La scena è fittissima di figure umane (capi militari, soldati, portatori di bagagli, vecchi, donne, bambini), architetture, persino oggetti di uso quotidiano. Gruppi di uomini a piedi, a cavallo o alla guida di cammelli (alcuni dei quali segnalati da attributi, come i copricapi, che rinviano a un contesto orientale) si dispongono intorno ai capitani unni, che si distinguono per le vesti bardate di ornamenti d'oro. Molta enfasi è data ai cavalli maestosi destinati alla *crème* della società unna e quelli non meno imponenti trainanti carri coperti da tende variopinte. Siamo di fronte a un popolo che procede lentamente in un paesaggio roccioso scandito da città e torri di guardia, come se da una finestra delimitata da una cornice lo guardassimo entrare nel nostro campo visivo e avanzare da est per dirigersi verso ovest. Il miniatore ama far uscire qualcosa della scena principale: in questo caso, la cima di una torre e il vessillo con un uccello nero (il mitico *turul*). La caduta del colore lascia vedere in diversi punti il disegno preparatorio, rendendo palese un dato che già si era fatto strada nelle prime miniature del manoscritto: la grande abilità dell'artista nella rappresentazione degli animali.

f<sup>o</sup> 5r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 11 e 105)

Il riquadro, incorniciato da un listello azzurro (che diventa grigio in basso) profilato di bianco e di blu, occupa in maniera irregolare la larghezza totale delle due colonne per un'altezza corrispondente a sole 5 linee della colonna destra, dispiegandosi per buona parte al di sotto dello specchio di scrittura fino quasi al limite inferiore del foglio. La rubrica *De electione Atylæ regis Hungarorum et de victoria eiusdem monarchiali*, posta su tre linee subito al di sopra della miniatura, introduce il capitolo dedicato all'ascesa di Attila, uno dei sei capitani unni, discendente di Magor, eletto re secondo il costume romano nel 401. La scena, però,

che rappresenta una battaglia concitata e sanguinosa, allude allo scontro tra unni e romani (qui raffigurati senza differenze sostanziali) tenutosi a *Cezunmaur* (Zeiselmauer, in Austria), ricordato qualche riga più sopra nello stesso foglio. Il personaggio, in atto di lanciare una freccia da un arco ricurvo, vestito di una stretta tunica gialla e con un copricapo con alto frontale da cui esce una coda animale ricurva, è da identificarsi con Attila, accompagnato da un soldato dall'elmo coprente che porta uno scudo *fasciato di rosso e d'argento d'otto pezzi*; altri scudi recano decorazioni, ma senza un chiaro significato araldico. Dal riquadro sporge verso l'alto, al centro tra le due colonne di scrittura, un vessillo decorato con un uccello nero. Le figure della scena dialogano con gli sguardi e con i gesti. I disegni preparatori che si vedono in varie zone di caduta del colore sono di altissima qualità.

f° 5v. INIZIALE FIGURATA A, *Anno ab incarnatione Domini quadringentesimo primo* (Fig. 12)

Il miniatore concepisce un'iniziale A che si dispone sulle prime 11 linee della colonna di scrittura sinistra, inclusa in campo esterno quadrangolare mistilineo a foglia d'oro profilato di azzurro filettato di blu e bianco, che si articola sulla sinistra attraverso una fettuccia ricurva che si ingrossa al centro per chiudersi in basso con una voluta e in alto con motivi vegetali, e sulla destra attraverso un'asta grigia stretta da nodi e altri elementi fitomorfi, sdoppiata a forcella alla base, mentre altri racemi si intrecciano con la decorazione marginale del foglio. La lettera ospita Attila in maestà, barbato e anziano, dotato di corona a cinque punte, globo, scettro e mantello chiuso da un medaglione dorato, seduto su un banco a gradini con la parte frontale dorata, prospetticamente disposto a occupare lo spazio come se il campo interno della lettera, blu profilato di azzurro con motivi a biacca, fosse un'edicola praticabile.

f° 6r. INIZIALE FIGURATA P, *Postquam autem commisso prelio in Cezunmaur* (Fig. 13)

Su un fondo a foglia d'oro profilato di nero si dispone una piccola lettera, corrispondente alle ultime 4 linee di scrittura della colonna sinistra e sporgente rispetto al limite inferiore. L'occhiello ha la fettuccia esterna grigia profilata con file di quadratini degradanti a contrasto e motivi filiformi a biacca. L'asta verticale, di colore rosa decorata con i medesimi quadratini e interrotta da nodi, conchiglie e foglioline, si inerpica fino a incontrare il decoro marginale sulla sinistra del foglio. Il

campo interno blu incorniciato di azzurro ospita un re con corona, globo e scettro (gigliato all'estremità inferiore come quello del re Ludovico sul f° 1r), raffigurato stante fino a tre quarti della figura in modo che all'altezza dei fianchi si veda la cintura dorata che gli stringe la tunica incrociata sul petto e chiusa da un medaglione. Si tratta ancora di Attila. La rubrica che sormonta l'iniziale recita *Continuatio hystoriæ*.

f° 7r. INIZIALE FIGURATA P, *Pannoniæ, Pamphiliæ, Frigiæ* (Fig. 14)

Il corpo della lettera, che introduce l'elenco delle terre le cui città erano sottoposte agli attacchi di Attila in connessione con la rubrica *Fugat nationes*, è analogo al precedente nella parte superiore. La fettuccia verticale rosa, che termina con una palmetta arancione, si prolunga in alto, insinuandosi nello spazio tra le colonne, e in basso oltre il limite dello specchio di scrittura, affiancata da due borchiette. Attila indossa un vestito incrociato sul petto, dal quale all'altezza dei fianchi pende la guaina della sciabola che egli tiene rivolta verso l'alto nella mano destra. Nella mano sinistra, invece, regge un globo sormontato dalla croce.

f° 7v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 15 e 106)

Il riquadro, preceduto dalla rubrica *Rex Atyla expugnat civitatem Aquilegiam*, che occupa in maniera regolare l'intera larghezza dello specchio di scrittura e in altezza lo spazio corrispondente a 13 linee, è incorniciato da una spessa fascia ornamentale blu profilata di bianca all'interno e all'esterno, nella quale si srotola un tralcio vegetale uniforme a S alternata rosa con terminazioni fiorate trilobate, rosse e ocra, e foglioline ocra e azzurre. Agli angoli del riquadro sono inserite rosette policrome (d'azzurro, blu e rosso) inscritte in quadrati arancioni profilati di bianco. La scena, su uno sfondo a foglia d'oro punzonato in maniera analoga alle miniature ai f° 1r, 2v, 4r, è divisa figurativamente in due metà e rappresenta Attila che con il suo esercito attacca Aquileia. Il cavallo del re, che domina il primo piano della composizione in atto di correre al galoppo, si distingue dagli altri per la sua maestosità e il colore bianco (in tutto il codice i cavalli dei protagonisti del racconto sono bianchi). Uno dei soldati a lui vicini, con la spada sguainata, porta uno scudo con un leone rampante. Dalla cornice svetta verso l'alto un vessillo svolazzante ornato con il *turul*. L'interno della città è raffigurato con particolare cura.

f° 7v. INIZIALE FIGURATA C, *Cumque rex Atyla* (Fig. 15)

La lettera, inserita in un campo quadrangolare mistilineo a foglia d'oro bordato di nero su un'altezza corrispondente a 10 linee di scrittura,

ha il corpo rosa ornato da sottili motivi a biacca all'interno e da file di quadratini rossi all'esterno, mentre sul lato sinistro è avviluppato da un tralcio di foglie d'acanto verde e arancio che si conclude con volute grigie e blu racchiudenti elementi fitomorfi a tre petali. Il miniatore pone nel campo interno una sorta di mandorla in cui la figura umana si dispone come in uno spazio praticabile, effetto accentuato dalla presenza di un blocco roccioso su cui il personaggio stante a figura intera poggia i piedi in maniera dinamica, tanto che uno dei due sporge fuori dal corpo della lettera. Dotato di corona, vestito di una tunica stretta bicolore che gli copre la cotta di maglia e sulle cui spalle è applicata una borchia d'oro, Attila ha in mano una lunga spada e uno scudo decorato con il *turul* su campo bianco.

f° 8r. INIZIALE ISTORIATA V, *Veneti quidam sunt Troiani* (Fig. 16)

La lettera, inclusa in un campo quadrangolare a foglia d'oro dal bordo mistilineo profilato di nero, ha il corpo grigio con decori a biacca, accompagnato da elementi fogliacei acantiformi e forme vegetali a conchiglia. Nel campo interno domina uno specchio d'acqua racchiuso tra bordi rocciosi in allusione alla laguna di Venezia. In primo piano su una barca quattro figure maschili (i veneti) sono fissate nell'atto di remare su una superficie d'acqua chiusa da sponde continue, come se fosse il Canal Grande, sullo sfondo di una città che sorge su un'isola. Uno dei personaggi guarda verso lo spettatore. Poiché la rubrica *De ortu Venetorum* si divide tra la linea di scrittura al di sopra dell'iniziale e lo spazio di 11 linee a essa riservato, la fettuccia verticale di destra si biforca in alto ad accogliere le lettere *netor*.

f° 8v. INIZIALE ISTORIATA D, *Destructa itaque civitate Aquilegiae* (Fig. 17)

Il corpo della lettera, in connessione con la rubrica del capitolo *Devastant Alamaniam*, è incluso in un campo esterno quadrangolare blu decorato con sottili motivi a biacca ed è costituito da un ovale regolare rosa con sottili decori bianchi e file di quadratini degradanti, affiancato alle due estremità orizzontali, che si ingrossano come di consueto nella parte mediana, da un tralcio acantiforme grigio, arancio e verde terminante con volute e foglie trilobate, su uno spazio corrispondente a 12 linee di scrittura. Il campo interno è idealmente diviso in due parti in allusione ai due protagonisti dell'evento, Attila e il papa Leone Magno. Contro uno sfondo a foglia d'oro e su una piattaforma rocciosa, Attila è issato su un grande cavallo bianco, accompagnato da un uomo in atto di

guardarlo (e forse di parlargli: il traduttore?), mentre i guerrieri unni gli si affollano intorno. Il papa, che indossa la mitra e un piviale di broccato che si stringe con le mani all'altezza della vita, gli si fa incontro a piedi, insieme con tre personaggi con mantelli a cappuccio bordati di ermellino e cappelli rossi cardinalizi, e prelati tonsurati che reggono alte croci processionali. Attila volge la testa verso l'alto come a voler osservare meglio l'angelo che sta planando dal cielo tenendo sguainata la lunga spada di Dio che fuoriesce dalla cornice della lettera. Negli astanti si nota l'abituale gioco di sguardi: un prelado guarda Attila o forse l'angelo, un altro si rivolge verso lo spettatore. Il cavallo, che volge la testa indietro in maniera particolarmente realistica (secondo un gesto molto diffuso nelle rappresentazioni tardo-medievali di cavalli), quasi bloccato durante il galoppo, reca finimenti dorati.

f° 9r. INIZIALE ISTORIATA T, *Tunc filiam regis Bractanorum* (Fig. 18)

Su un campo esterno quadrangolare mistilineo a foglia d'oro profilata di nero corrispondente a 10 linee di scrittura, al di sotto della rubrica che inaugura il capitolo dedicato alla morte di Attila (*Atyla rex uxoratur*), si staglia una lettera disegnata come un ovale posto in orizzontale. Le fettucce laterali rosa sono avviluppate da racemi e volute che vanno a intrecciarsi con l'antenna della decorazione marginale del foglio che si inerpica nello spazio centrale tra le colonne. La linea superiore della T, grigia, decorata con file di quadratini, sporge dal campo esterno, ma una piccola voluta sembra tenerla stretta al corpo principale. Nel campo interno, rovinato da un'abrasione del colore, si distingue un letto costituito da una doppia pedana degradante ornata da bande policrome: vi giace Attila (con la corona sul capo), morto dopo aver ingerito il suo stesso sangue, mentre sua moglie, Mikolch secondo il cronista, messasi a sedere nello stesso letto, parla con le persone accorse a vedere l'evento.

f° 11r. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 20 e 107)

Il riquadro di grande formato, che occupa in larghezza l'intera ampiezza dello specchio di scrittura e in altezza lo spazio di 20 linee, è incorniciato da un sottile listello azzurro profilato di blu all'esterno e di bianco all'interno. La rubrica *Explicit prima cronica Hungarorum. Incipit prologus de secundo ingressu et de casibus prosperis et adversis eorundem* è divisa tra le ultime due linee del f° 10v (Fig. 19) e le prime due linee della colonna sinistra del f° 11r, motivo per cui il miniatore fu costretto a ritagliare la miniatura in alto. Sullo sfondo di un cielo a lamina d'oro

sottilmente listato ai margini, la scena si svolge in un paesaggio roccioso analogo a quello del f° 4r, agglutinando più eventi raccontati nelle pagine seguenti. In un edificio turrato posto sul lato sinistro della miniatura in maniera tale che se ne veda soltanto una parte, è seduto colui che regnava in Ungheria dopo la morte di Attila, il principe Zvatapolug; di fronte a lui, inginocchiato, vi è il messaggero dei sette capitani ungheresi a capo della seconda spedizione partita dalla Scizia, venuto a esporre (siamo nell'anno 677, secondo il racconto) il loro desiderio di acquisire nuovamente, in cambio di un cavallo, la terra che era stata degli antenati. Al centro della composizione si riconosce il capitano Arpad, circondato da altre persone vestite con lunghe vesti di sapore orientale e con copricapi a colbacco, a caschetto e berretto rovesciato, con acconciature altrettanto singolari a una o due trecce lunghe fino alla schiena. Arpad alza e guarda un corno nel quale c'è l'acqua del Danubio, chiedendo a Dio di concedere loro la terra in perpetuo. Il miniatore ha fissato il momento in cui, terminata l'invocazione, tutti gridano per tre volte *Deus, Deus, Deus*. Sul lato destro, in alto, i sette capitani, che si distinguono dai soldati che li accompagnano per le armature di parata e i copricapi (ducali, conici, di pelliccia) dotati di decorazioni dorate, avanzano verso il centro della scena, dominato da una roccia su cui si erge un castello (forse il monte Novaj vicino al luogo dove, secondo il cronista, il re Stefano fondò la città di Alba). Arpad è in primo piano su un cavallo bianco, come Attila, ed è analogamente vestito. A destra in basso un gruppo di donne procedono a piedi, sbucando da una piattaforma rocciosa: tutte hanno i capelli coperti da uno scialle che arriva fino alle spalle, mentre una sola, vestita di arancio con una tunica dal largo scollo ornata da un medaglione, ha lunghi capelli biondi annodati in trecce sui quali è posata una coroncina dorata.

f° 11r. INIZIALE FIGURATA D, *Degestis igitur Hunorum natalibus* (Fig. 20)

Su un campo quadrangolare dorato bordato di nero con sinuose profilature, corrispondente a 8 linee di scrittura, la lettera ha il corpo ovale di colore rosa ornato di sottili motivi ornamentali in bianco e di racemi che si prolungano fino all'antenna decorativa del margine sinistro del foglio. Nel campo interno di colore blu listato a biacca, su una base di rocce si erge una figura maschile barbata stante, vestita in maniera analoga all'Arpad della grande miniatura nel medesimo foglio e recante una spada legata alla cintura, uno scudo con il *turul*, e una

lancia. Poiché i sette capitani si trovano nelle iniziali nei fogli seguenti, proprio accanto al testo in cui se ne parla singolarmente, il personaggio potrebbe essere uno degli antenati di Arpad, forse Eleud.

f° 11r. INIZIALE FIGURATA A, *Anno ab incarnatione Domini* (Fig. 20)

La lettera, leggermente più piccola della precedente, è inserita in un campo quadrangolare mistilineo a foglia d'oro profilato di nero; presenta un corpo esterno grigio a sinistra e tendente al rosa a destra, mentre un virgulto arancio e verde la chiude in alto sporgendo fuori dalla cornice. Nel campo interno un personaggio armato di spada sguainata e di scudo con il *turul* si staglia contro l'asta orizzontale della A, ricurva e di colore arancio: forse Almus, figlio di Eleud e padre di Arpad.

f° 12r. INIZIALE FIGURATA C, *Cumque in eisdem castris permanerent* (Fig. 21)

La lettera, inclusa in un fondo quadrangolare dorato profilato di nero in corrispondenza di 7 linee di scrittura, ha il corpo esterno grigio ornato a biacca all'interno e a file di quadratini all'esterno. Nel campo interno, di colore blu, i sette capitani (*De septem capitaneis electis*), raffigurati stanti fino a tre quarti del corpo, sono disposti in profondità in modo che l'unico che emerge in primo piano sia Arpad, mentre gli altri gli fanno da corona, in una soluzione di grande inventività compositiva. Arpad ha la stessa tunica stretta gialla indossata sopra la cotta di maglia che si vede nei fogli precedenti, e in mano una spada e lo scudo con il *turul*.

f° 12r. INIZIALE FIGURATA F, *Fuerat autem ex istis capitaneis* (Fig. 21)

La piccola lettera, inserita su un fondo a foglia d'oro profilato di nero in corrispondenza di 5 linee di scrittura, ha corpo rosa e grigio terminante in volute vegetali e palmette policrome. Nel campo interno, di colore blu, vi è Arpad, il primo capitano, come recita il titolo rubricato che introduce il capitolo (*Primus capitaneus*), vestito come nell'iniziale precedente, con la variante della spada sguainata e rivolta verso l'alto. Il copricapo indossato da Arpad è quasi sempre usato dal miniatore per indicare un titolo ducale o equivalente.

f° 13r. INIZIALE FIGURATA Z, *Zoboleh vero alius capitaneus* (Fig. 22)

L'iniziale, in corrispondenza di 8 linee di scrittura, presenta una struttura piuttosto originale. Nella sezione sinistra, su un fondo di forma irregolare a foglia d'oro profilato di nero, si staglia la lettera Z disegnata come una fettuccia zigzagante di colora rosa, ornata con elementi fitomorfi rossi e blu, terminante in basso con una voluta fogliata grigia, arancio

e azzurra. Nella sezione destra, perfettamente rettangolare e dal fondo blu interrotto da sottili motivi a biacca, vi è rappresentato stante e a figura intera il secondo capitano ungherese (*Secundus capitaneus*), di nome Zoboleh (in ungherese: Szabolcs), giovane e sbarbato, con il copricapo di tipo ducale messo sopra il cappuccio della cotta di maglia; nelle mani reca una lunga lancia e uno scudo senza insegna. La presenza di una piattaforma rocciosa su cui poggia i piedi dà profondità al riquadro, effetto accentuato dalla posizione dinamica dell'uomo, il cui sguardo si rivolge verso l'alto all'esterno della cornice.

fo 13r. INIZIALE FIGURATA T, *Tertius vero capitaneus Gyula fuit* (Fig. 22)

Il corpo della lettera, parzialmente incluso in un riquadro quadrangolare mistilineo a foglia d'oro profilata di nero di dimensioni analoghe alla precedente, è grigio all'esterno nella parte inferiore, rosa nell'asta superiore, bordato in entrambe di quadratini color arancio e ornato di filamenti bianchi. Nel campo interno, il terzo capitano (*Tertius capitaneus*), Gyula, è raffigurato a figura stante fino a tre quarti del corpo. Il fatto che sia leggermente girato verso la sua destra, nell'atto di reggere una lancia e di guardare per terra, provoca una profondità che in questo caso non è garantita dalla presenza di una base.

fo 13v. INIZIALE FIGURATA Q, *Quarti siquidem capitanei vocabulum* (Fig. 23)

La lettera, inserita in un campo quadrangolare a foglia d'oro mistilineo e profilato di nero in corrispondenza di 8 linee di scrittura, ha il corpo ornato con sottili motivi a biacca all'interno e da file di quadratini arancio all'esterno, di colore lilla nella fettuccia a sinistra, che si ingrossa nella parte mediana, e grigio tendente all'azzurro nell'asta a destra, arricchita di piccoli elementi vegetali e terminante a forcilla. Nel campo interno blu il quarto capitano (*Quartus capitaneus*), Cund, frontale e barbato, regge una lancia e porta lo scudo legato sulla spalla, posto in maniera tale che si veda l'interno.

fo 13v. INIZIALE FIGURATA S, *Sed quintus Leel est nominatus* (Fig. 23)

In un campo a foglia d'oro analogo al precedente, la lettera, con il corpo esterno rosa e grigio bordato di file di quadratini e corredato di racemi acantiformi che vanno a intercettare in forma di voluta l'antenna che sale tra le colonne di scrittura, ospita su un fondo blu la figura di Leel, il quinto capitano (*Quintus capitaneus*), effigiato stante per tre quarti del corpo, nell'atto di sollevare una sciabola e uno scudo che gli copre il

braccio. Il copricapo di tipo ducale, punteggiato di bianco e decorato con due borchie sporgenti, termina in alto a punta da uno dei lati; la stretta tunica che sembra arrivarli ai piedi è sì stretta in vita, ma il miniatore ha aggiunto un cordone dorato in guisa di cintura all'altezza dei fianchi.

f<sup>o</sup> 13v. INIZIALE FIGURATA S, *Sextus capitaneus Werbulchu nomen habuit* (Fig. 23)

In un campo di formato molto piccolo a foglia d'oro (in verticale corrispondente a quattro linee di scrittura, in orizzontale a un terzo della larghezza della colonna), la lettera, dalle caratteristiche simili alla precedente, ospita il busto del sesto capitano (*Sextus capitaneus*), Werbulchu (in ungherese: Vérbulcsú), senza attributi militari, con una tunica rossa decorata da due medaglioni e un alto copricapo conico giallo che fuoriesce da una base circolare bianca.

f<sup>o</sup> 13v. INIZIALE FIGURATA S, *Septimus capitaneus Urs dicitur* (Fig. 23)

In un campo simile per dimensioni all'iniziale del quarto e del quinto capitano, l'asta orizzontale della lettera fa da sfondo al settimo capitano (*viuus capitaneus*), Urs (in ungherese: Örs) che vestito di una lunga tunica nella quale si apre una profonda piega laterale, si gira di tre quarti guardando di fronte a sé in alto, al di fuori della lettera, come se stesse guardando il proprio nome. L'effetto prospettico è dato dalla posizione del corpo, che consente di vedere la parte interna dello scudo, e dalla presenza di una base, inserita nel corpo inferiore della lettera, su cui si poggia la figura.

f<sup>o</sup> 14v. INIZIALE FIGURATA I, *Intravit ergo primo Deudatus* (Fig. 24 e 108)

Con la rubrica *De generatione Tata*, che si legge al di sopra dell'iniziale, inizia la serie delle *generationes*, cioè delle famiglie o stirpi che entrarono in Ungheria al tempo della conquista della terra (le iniziali di questa sezione del codice corrispondono in altezza a uno spazio che va dalle 5 alle 10 linee di scrittura). La lettera ha un corpo di colore rosa disegnato come un'asta verticale rigonfia nella parte mediana che si conclude in basso con una voluta fogliata e in alto con un ricciolo orizzontale la cui decorazione fitomorfa va a intrecciarsi con l'antenna del margine sinistro del foglio, venendone a costituire la parte terminale. Il corpo della lettera è accompagnato a sinistra da un'asta mistilinea a foglia d'oro, che ne segue il movimento, e a destra da un riquadro, dai contorni ugualmente poco regolari, sul cui fondo blu bordato di azzurro e di motivi a biacca si staglia una figura dotata di lunga spada e scudo, i cui

piedi poggiano sfalsati, con una bella invenzione, su un ricciolo vegetale di colore rosso. Dal frontale dell'elmo sollevato si vede che lo sguardo del personaggio, *Deodatus de comitibus Sancti Severini de Apulia*, è diretto fuori dalla cornice, verso il titolo del capitolo.

fo 14v. INIZIALE FIGURATA P, *Post hæc de Alamania Volphgerus* (Fig. 24)

La lettera di formato molto grande, il cui corpo è costituito di sottili fettucce rosa e grigie ornate di motivi a foglia accartocciata e acanti-formi, è inserita su uno sfondo a foglia d'oro che segue il disegno delle aste e delle volute terminali. Al suo interno, con un piede poggiato sulla fettuccia della lettera, si erge un armato (in riferimento al titolo *De generatione Hedrib*), il cui volto è nascosto dall'elmo calato, recante nelle mani uno scudo e un vessillo che hanno il medesimo disegno della tunica indossata sopra la cotta di maglia: una stella a sei punte affiancata a un quarto di luna, un'insegna che storicamente non rappresenta le armi di questa famiglia, ma quelle della *generatio Hont*.

fo 15r. INIZIALE FIGURATA A, *Ascendit quoque de Bavaria Vecellinus* (Fig. 25)

La lettera, inserita in un campo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero, ha il corpo grigio e rosa ornato con sottili motivi a biacca all'interno e da file di quadratini ocra all'esterno, accompagnato da motivi vegetali. Il campo interno della lettera è suddiviso in due parti dall'asta orizzontale curva della A, di colore arancio, contro la quale su un fondo blu un personaggio a figura intera barbato e armato, dal quale si sarebbe originata la *Generatio Vecellini de Alamania venientis* del titolo rubricato, regge una bandiera e uno scudo senza decorazioni, poggiando i piedi su una piattaforma di roccia.

fo 15r. INIZIALE FIGURATA A, *Adierunt etiam istis diebus Hunt et Paznan* (Fig. 25)

Una lettera molto simile alla precedente nella struttura, salvo alcune varianti ornamentali, ospita un armato recante nelle mani una bandiera di colore arancio e uno scudo arancio, rosso e ocra, decorati con una testa di cane, in riferimento al nome tedesco *Hunt* della *Generatio Hunt*.

fo 15r. INIZIALE FIGURATA P, *Poth vero generatio* (Fig. 25)

Il corpo della lettera, su campo d'oro profilato di nero, si articola in maniera analoga alle iniziali P precedenti, ma il miniatore varia di volta in volta non solo la dimensione, ma anche la disposizione degli elementi fitomorfi che si vengono a innestare sulle fettucce. L'asta verticale di sinistra

si prolunga in questo caso con un lungo racemo fogliato a più colori che si inerpicava verso lo spazio tra le colonne di scrittura. Il personaggio rappresentato (*Poth* de la *Generatio Poth* del titolo rubricato, probabilmente derivato dalla parola tedesca *Bote*, cioè messaggero), pur disponendo di una solida base di roccia, poggia entrambi i piedi sul bordo della fettuccia inferiore a enfatizzare la praticabilità del campo interno della lettera. Il vessillo e lo scudo mostrano l'uno un uccello nero su fondo rosa, l'altro un uccello nero con la testa e le zampe bianche (un piccione, in riferimento all'azione di portare messaggi?) su fondo rosa scuro.

f<sup>o</sup> 15v. INIZIALE FIGURATA P, *Post hæc intrant* (Fig. 26)

Il corpo della lettera rosa e grigio con sottili motivi a biacca e file di quadratini, incluso in un fondo a foglia d'oro profilato di nero, si avvicina con le opportune varianti a quello delle altre P. Nel campo interno blu bordato di azzurro due personaggi, armati di lunghe spade e scudi decorati con un motivo a foglia che sembra il segno di picche, si rivolgono in maniera coordinata verso il bordo della lettera: sono i capostipiti della *Generatio Oliverii et Ratoldi*, che vennero da Caserta in Ungheria al tempo del re Colomanno.

f<sup>o</sup> 15v. INIZIALE FIGURATA H, *Hermani etiam generatio* (Fig. 26)

Il corpo della piccola lettera su fondo oro è costituito da una fettuccia grigia, profilata a biacca all'interno e con file di quadratini ed elementi fogliacei all'esterno, ripiegata ad arco verso il lato destro, dove si ingrossa nella parte mediana. Dal campo blu filettato di bianco si affaccia il busto di Herman, della *Generatio Hermani de Alamania*, venuto in Ungheria con la regina Gisella, vestito di cotta ed elmo, con la spada sguainata rivolta verso l'alto e lo scudo decorato con un drago dorato che lo copre per buona parte.

f<sup>o</sup> 15v. INIZIALE FIGURATA D, *De generatione quidem Buzad* (Fig. 26)

Su un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero il corpo della lettera si dispone in maniera analoga alla precedente, ospitando nel suo campo interno un personaggio a figura intera, forse Hadoth, con cotta di maglia, tunica di parata ed elmo, fondatore della stirpe della rubrica *De generatione Buzad est dicendum*. Lo scudo è decorato con un frontale d'elmo dotato di lunghe corna ricurve.

f<sup>o</sup> 16r. INIZIALE FIGURATA S, *Stephani, Ladislai et Gregorii* (Fig. 27)

Dal corpo della lettera grigio e rosa, inserito su un riquadro a foglia d'oro profilato di nero, escono racemi fogliati che si intrecciano con l'antenna fiorita che decora lo spazio tra le due colonne di scrittura. Il

personaggio maschile del campo interno, blu bordato di azzurro, da identificarsi con Stefano appartenente alla stirpe a cui rinvia la rubrica *De generatione Keled*, porta uno scudo senza insegne e tiene la spada sguainata di fronte a sé. Un piede poggia saldamente sul terreno, mentre l'altro sporge fuori della fettuccia inferiore della lettera.

f<sup>o</sup> 16r. INIZIALE FIGURATA S, *Symonis enim et fratris Michaelis generatio* (Fig. 27)

Il disegno dell'ultima lettera di questa sezione è analogo alle precedenti, ma il fondo a foglia d'oro è più elaborato e termina con due volute che avvilluppano i racemi fogliati nascenti dalle fettucce. I due personaggi raffigurati con scudi senza insegne (per quanto il testo parli dell'acquisizione dell'aquila come loro simbolo) e lunghe spade sguainate in avanti, in posizione di attacco, rinviano alla rubrica *De Symone et Michaelae*.

f<sup>o</sup> 16v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 28 e 109)

Il riquadro, incorniciato da un listello azzurro profilato di blu all'esterno e di bianco all'interno, occupa la larghezza complessiva dello specchio di scrittura per un'altezza di 14 linee. Il tema illustrato è anticipato dalla rubrica (*Introitus diversarum nationum*) che introduce il capitolo, divisa tra la linea 19 della colonna sinistra e una piccola porzione della linea 20 che determina un ritaglio nella miniatura. In maniera simile al f<sup>o</sup> 11r, la composizione si articola, sullo sfondo di un cielo a lamina d'oro, intorno a molteplici assi obliqui, definiti dal crinale delle sporgenze rocciose che determinano il formarsi di cinque gruppi di persone rappresentate nel momento in cui convergono le une verso le altre. Il cronista elenca nel dettaglio quali popolazioni (*nationes*) entrarono in Ungheria al tempo dei re Geza e Stefano (*Bobemi, Poloni, Greci, Ispani, Hismabelitæ seu Saraceni, Bessi, Armeni, Saxones, Turingi, Misnenses et Renenses, Cumani, Latini*) e il miniatore visualizza questi arrivi con il pensiero rivolto non tanto alla migrazione di un popolo, quanto al fatto che attraverso i matrimoni con gli ungheresi questi popoli raggiunsero pari nobiltà, come si evidenzia dall'abbigliamento ricercato di molti personaggi. Trattandosi di individui provenienti da molti luoghi diversi, il miniatore deve aver ritenuto opportuno inserire delle figure femminili: due fanciulle in primo piano a sinistra, accompagnate da un uomo anziano, procedono verso il centro della scena dove tre cavalieri portano, sul loro cavallo, due dame dai cappelli a ciambella dai quali si dipartono veli in funzione di soggoli, resi con particolare trasparenza. I cavalieri indossano svariate tipologie di

copricapi: a berretto frigio, a berretto con visiera, a colbacco, a scodella, a cappuccio, conico con ampie falde, conico a punta ricurva con base a triangoli, etc. La meditata spazialità in cui si svolge la scena, l'attenta differenziazione degli attributi di costume, fanno di questa miniatura una delle più alte del codice.

f° 16v. INIZIALE FIGURATA P, *Præterea intraverunt in Ungariam* (Fig. 28)

La lettera, posta su un fondo a foglia d'oro profilato di nero che accompagna e avvolge il disegno, ha il corpo esterno rosa e grigio filettato di bianco e ornato di elementi fogliacei arancio, ocre, blu e verdi; l'asta verticale interrotta da nodi e motivi vegetali si prolunga verso il centro tra le due colonne di scrittura con una terminazione fogliacea. Nel campo interno blu tre personaggi a figura intera, con le spade sguainate in avanti e scudi senza insegne, si tengono vicini in una sorta di muta conversazione, quasi precedente a un attacco. Potrebbero essere tanto esponenti dell'aristocrazia militare ungherese che commentano le nuove migrazioni, sia esponenti dei gruppi etnici appena entrati in Ungheria.

f° 17r. INIZIALE FIGURATA P, *Postquam autem Zuatapolug* (Fig. 29)

La lettera è una variante dell'iniziale P del foglio precedente. Nel campo interno vi è un armato a figura intera con una lunga lancia e uno scudo ornato con un uccello nero, probabilmente il duca Toxun (in ungherese: Taksony) a cui allude la rubrica che introduce il capitolo: *Recitantur facta tempore Toxun ducis*.

f° 17r. INIZIALE ISTORIATA A, *Anno autem quarto* (Fig. 29)

Il corpo esterno rosa e grigio della grande lettera, inclusa su un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero, è ornato con file di quadratini di vari colori ed elementi fogliacei che si dipartono dalle fettucce. Nel campo interno, contro l'asta ricurva orizzontale della A, si staglia un gruppo di uomini che cavalcano verso un paesaggio fatto di rocce scalari sulle quali si articolano in altezza torri, castelli e una città munita di mura, in allusione a quanto recita la rubrica posta sopra l'immagine: *Hungari devastant Bulgariam*. I due cavalieri in primo piano hanno lunghe tuniche ornate di ricami: uno indossa un berretto a visiera e l'altro un copricapo a ghianda con falde rialzate.

f° 17v. INIZIALE ISTORIATA R, *Regnante vero per Alemaniam* (Fig. 30)

La lettera, le cui fettucce di colore rosa e grigio, terminanti in volute fogliate che si incrociano con l'antenna decorativa tra le colonne di scrittura, sono ornate di filettature bianche all'interno e file degradanti di

quadratini all'esterno, è inclusa in un fondo a foglia d'oro dal contorno mistilineo profilato di nero. Nel campo interno, blu il fondo, rosa venato di arancio a imitazione del marmo il suolo su cui si svolge la scena, è raffigurato uno dei molti episodi violenti del codice: vi si vede sulla sinistra un re seduto, mentre sta ricevendo un colpo di corno alla testa da un personaggio spalleggiato da un'altra figura maschile dagli abiti notabili, cioè i personaggi evocati dalla rubrica *De morte Leel et Bulchu capitaneorum*.

f° 18v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 31 e 110)

Quasi al centro del foglio, sulla larghezza totale dello specchio di scrittura e per un'altezza corrispondente a 12 linee, in una cornice di colore rosso profilata di bianco, si svolge una scena di battaglia in allusione al contenuto del capitolo introdotto dalla rubrica *Greci devincuntur per Hungaros*. Sulla parte sinistra si vede un gruppo di armati a cavallo, preceduti da un capitano (*nomine Opour*) e da un altro uomo con un copricapo di pelliccia, in atto di assistere allo scontro tra due cavalieri e all'uccisione di uno da parte di un altro. I cavalli dei contendenti occupano il centro della scena, mentre sulla destra dall'alto della torre di una città, Costantinopoli, l'imperatore e sua moglie addolorati distolgono gli occhi.

f° 18v. INIZIALE FIGURATA V, *Vicesimo autem primo anno* (Fig. 31)

Su un fondo quadrangolare a foglia d'oro, in corrispondenza con 8 linee di scrittura, il corpo della lettera, con filettature a biacca ed elementi vegetali, si prolunga verso l'asta marginale sinistra attraverso una voluta fogliata. Sul fondo blu del campo interno si staglia un personaggio stante a figura intera, con copricapo ducale, recante un vessillo e uno scudo sui quali spiccano il consueto uccello di colore nero che allude ai discendenti di Attila. Se fosse il duca Toxun, con cui si chiude questa fase della storia ungherese prima della nascita del re Stefano, il miniatore lo ha rappresentato in un'altra fase della sua vita, dal momento che il personaggio qui porta una barba accentuata.

f° 19r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 32 e 111)

La miniatura, che occupa in verticale lo spazio di 21 linee della colonna destra debordando dallo specchio di scrittura sia verso il centro delle colonne che verso il basso, è incorniciata da un listello rosso profilato di bianco come la precedente di grande formato. Su un fondo a foglia d'oro si erge un imponente palazzo il cui prospetto aperto al riguardante rivela un evento eccezionale per la storia ungherese: la nascita

di Stefano (la rubrica, stesa su tre righe al di sopra il riquadro, recita *Sanctus Stephanus primus rex Hungarorum nascitur*). La scena si articola all'interno di una complessa architettura dalla quale è stata eliminata la parete frontale per consentire allo spettatore di guardare all'interno, dove il martire Stefano, in veste diaconale, è colto nell'atto di porgere la corona alla madre del futuro re, mentre la donna, con il bambino nudo e aureolato sulle gambe, guarda il santo. Nella stanza del parto, limitata da una cortina stesa alle spalle del letto, al di sopra di una panca a finto marmo, quattro donne guardano quanto accade. Nell'altro vano, un gruppo di persone si accalca come in attesa dell'annuncio dell'evento; in primo piano, una donna regge il suo lungo mantello all'altezza della vita e alza la testa come a cercare di capire quanto avviene dall'altra parte della parete; tre uomini, in conversazione tra di loro, sembrano chiedersi cosa sta succedendo.

f° 19v. INIZIALE FIGURATA P, *Porro Toxun genuit Geycham* (Fig. 33)

La lettera, il cui corpo elegante rosa e grigio decorato con racemi vegetali all'esterno e con filettature bianche all'interno è incluso su un fondo a foglia d'oro profilato di nero che accompagna il disegno delle fettucce, ospita un alto trono a due gradini, rivestiti di marmo verde venato, sul quale è seduto in maestà un personaggio barbato recante nelle mani scettro e globo crucifero. Il fatto che abbia sulla testa un copricapo ducale può consentire di identificarlo come Geza, padre di Stefano, malgrado la presenza del globo e dello scettro. La parte inferiore del mantello si dispone sul gradino in maniera studiata, con le pieghe scultoree fitte d'ombre profonde.

f° 19v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 33)

Il riquadro, incorniciato di blu profilato di blu all'esterno e di bianco all'interno, occupa, sulla colonna destra, lo spazio corrispondente a 15 linee di scrittura. Vi è raffigurata, in un paesaggio roccioso punteggiato di alberi rigogliosi, l'uccisione del duca Cupan (in ungherese: Koppány) alla presenza del re Stefano, che senza smontare da cavallo guarda la decapitazione dell'uomo, dalle mani legate dietro la schiena. La cronaca racconta che Stefano ordinò di tagliarlo in quattro parti e di esporle pubblicamente. Il sovrano, vestito di un lungo mantello foderato di vaio al di sopra di una tunica gialla, reca la corona al di sopra di un copricapo a scodella con falde ribassate. La rubrica che introduce il capitolo recita *Pugna regis Stephani contra Cupam ducem*.

f° 20r. INIZIALE FIGURATA S, *Sanctus autem Stephanus* (Fig. 34)

Inclusa in un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero, la lettera ha il corpo esterno rosa e grigio, ornato di file di quadratini degradanti e di elementi vegetali all'esterno, di filettature bianche all'interno. Il re Stefano, con aspetto giovanile, dotato di corona e aureola, è effigiato stante in tenuta da parata (una tunica dal tessuto araldico, analoga a quella di Ludovico sul f° 1r), ornata di bande dorate che terminano a forma di corona, e regge nelle mani una bandiera e uno scudo su cui spicca la croce a doppia traversa nera sul monte tripartito. I piedi poggiano su una piattaforma rocciosa, ma la figura è posta davanti all'asta centrale della spirale, su un fondo blu profilato di azzurro.

## f°. 20v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 35 e 112)

Il riquadro, che occupa quasi tutta la metà superiore del foglio e in larghezza l'intero specchio di scrittura, è incluso in una spessa cornice a fondo blu listato di bianco decorata con un tralcio vegetale a base cuoriforme e terminazioni fogliate, interrotta ai quattro angoli e nella parte centrale in alto da forme circolari laminate d'oro con motivi fili-formi. La rubrica, che inizia alla fine del foglio precedente e continua sulle prime due righe del f° 20v provocando un'irregolarità dello spazio del riquadro come nella vignetta del f° 19r, recita *Sanctus rex Stephanus pugnat cum Gyula duce Transilvano*, in riferimento alla lotta che Stefano intraprese contro lo zio Gyula, che non voleva convertirsi al cristianesimo. Sullo sfondo di un cielo a lamina d'oro sottilmente punzonato ai margini e contro un paesaggio roccioso dal quale emergono alberi e cespugli fioriti, su una piattaforma di cui si vede il bordo scosceso, il re, vestito con una tunica stretta indossata al di sopra della cotta di maglia e ornata sul petto con la croce a doppia traversa sul monte tripartito, osserva, accompagnato dal suo esercito, l'arresto di Gyula.

f° 20v. INIZIALE FIGURATA P, *Porro beatus Stephanus* (Fig. 35)

La lettera dalle fettucce grigie e rosa su fondo oro profilato di nero, simile all'iniziale P del f° 19v, ospita il re Stefano (barbato e anziano) seduto in maestà su un trono di marmo verde venato e dotato di archetti alla base. Il sovrano porta le insegne regali ed è vestito di una dalmatica sacerdotale di colore arancio con le bande dorate.

## f° 21r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 36 e 113)

Il riquadro, che occupa quasi tutta la metà superiore del foglio e in larghezza lo spazio delle due colonne di scrittura in maniera speculare

al f° 20v (come se le due miniature di analoghe dimensioni fossero state pensate à *pendant*), è incluso in una spessa cornice a fondo blu e grigio scuro attraversata da sottili motivi a biacca e decorata con un rigoglioso tralcio ornamentale a doppio cuore fogliato alternato; ai quattro angoli vi sono rosette bicromate rosse e arancio su fondo blu ornate di borchiette dorate. Vi è rappresentato, secondo il titolo rubricato, il *Tertium bellum sancti regis Stephani contra Kean ducem*. Nella scena si riconosce Stefano, reso in maniera pressoché identica all'altra grande miniatura, nell'atto di calpestare con entrambi i piedi Kean, *dux Bulgarorum et Sclavorum*, mentre il suo esercito corre all'attacco di un gruppo di uomini con vestiti e copricapi orientali, sullo sfondo di un paesaggio roccioso e di un bosco. Un soldato regge le redini del cavallo di Stefano e tiene nella mano lo scudo decorato con un rombo recante la croce a doppia traversa sul monte tripartito, evidentemente lo scudo del re, mentre un altro armato del suo esercito porta la bandiera con il medesimo simbolo.

f° 21r. INIZIALE FIGURATA P, *Post hæc autem movit exercitum* (Fig. 36)

Il corpo della lettera e lo sfondo a foglia d'oro profilato di nero sono simili alla P precedente, così come le dimensioni. In verticale, l'iniziale occupa lo spazio corrispondente a 9 linee di scrittura; in orizzontale è leggermente più piccola dell'altra. La fettuccia che compone l'occhiello è per metà azzurra. Nel campo interno, contro il blu intenso del cielo e su una piattaforma di roccia, vi è rappresentato il re Stefano, anziano, stante e a figura intera, con le insegne regali, vestito di una tunica corta, decorata con la croce a doppia traversa sul monte tripartito, che nella parte inferiore ha perso il colore.

f° 21v. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 37 e 114)

Il riquadro, incorniciato con un listello azzurro profilato di blu all'esterno e di bianco all'interno, occupa 12 linee di scrittura della colonna destra e rappresenta, come recita la rubrica (*De edificatione templi per sanctum Stephanum regem in veteri Buda pro canonicis*), la fondazione della chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Buda da parte di Stefano e di sua moglie Gisella. I due donatori sono raffigurati su un terreno scosceso dal quale spuntano alberelli e cespugli fioriti mentre sostengono con entrambe le mani un enorme modellino dell'edificio sacro. È la prima miniatura il cui fondo reca una decorazione geometrica a contrasto, in questo caso graffiata d'oro su base arancio.

f<sup>o</sup> 21v. INIZIALE VEGETALE D, *Deinde sanctus rex venit in civitatem* (Fig. 37)

Inclusa in un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero, la lettera, il cui corpo esterno ovale di colore rosa bordato di file di quadratini rossi si allarga nella parte mediana, è la seconda iniziale non figurata o non istoriata del codice. Nel campo interno blu, in una cornice azzurra profilata di blu e ornata di sottili motivi a biacca, è inserito un tralcio che disegna un rombo fiorito con al centro una rosetta con borchiette dorate da cui si dipartono fogliette.

f<sup>o</sup> 22r. INIZIALE VEGETALE A, *Anno Domini M<sup>o</sup> XX<sup>o</sup> II<sup>o</sup>* (Fig. 38)

Inclusa in un fondo quadrangolare mistilineo a foglia d'oro profilato di nero, la piccola iniziale, che introduce un capitolo dal titolo *Incidentia*, ha il corpo rosa e grigio con terminazioni vegetali; nella metà superiore vi sono due soli raggianti e antropomorfi, in quella inferiore una forma fiorita. La fettuccia sinistra si prolunga verso il basso in un racemo acantiforme dalla terminazione curva.

f<sup>o</sup> 22v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 39 e 115)

Incorniciata da un listello azzurro profilato di blu e di bianco con leggere filettature interne, il riquadro, che occupa 14 linee di scrittura nella colonna sinistra, rappresenta due episodi narrati nello stesso foglio e anticipati dalla rubrica che introduce la narrazione: *De morte sanctissimi Emerici ducis et de orbatone oculorum Vazul*. Sullo sfondo di un paesaggio fatto di rocce, boschi e dirupi con un castello in lontananza, il primo piano della miniatura è occupato da un sarcofago di colore rosa a imitazione del marmo, in cui due assistenti depositano con molta cura il corpo del giovane figlio del re Stefano, Emerico, effigiato con copricapo ducale e aureola, lo scettro e il globo nelle mani. Il re, dolente, con una mano portata al viso osserva la scena affiancato dalla regina. Quest'ultima indossa un lungo mantello arancio con ampio scollo da cui sporge il soggolo di velo, mentre le altre donne presenti hanno i capelli biondi intrecciati e decorati da una coroncina d'oro. In alto, si vede l'accecamento di Vazul, che Stefano aveva scelto come suo successore dopo la morte di Emerico, mentre tre uomini a cavallo (gli emissari della regina), vestiti di lunghi mantelli con cappuccio, controllano la scena.

f<sup>o</sup> 22v. INIZIALE ISTORIATA P, *Postquam autem magnificavit Dominus* (Fig. 39)

Costruita come altre iniziali P, ma con l'asta verticale più corta rispetto all'occhiello, la lettera ospita nel suo campo interno Stefano che

dal letto nel quale giace malato ordina ai figli di suo cugino, Andrea, Bela e Levente (tutti e tre vestiti di tuniche strette e copricapi ducali) di fuggire in Boemia, per evitare che si ripeta la situazione di cui era stato vittima Vazul. Il re alza l'indice nel gesto tradizionale della presa di parola; uno dei giovani ha le braccia incrociate all'altezza della vita, un altro gesticola come interloquendo nella conversazione. Il letto, posto in tralice, presenta due bauli chiusi sul lato visibile, secondo un'iconografia molto diffusa.

f° 23v. INIZIALE ISTORIATA B, *Beatus autem rex Stephanus* (Fig. 41 e 116)

Nella lettera dal corpo esterno rosa ornato di file di quadratini e foglioline accartocciate, inserito in un quadro di fondo mistilineo a foglia d'oro profilato di nero, si dispiega la scena della sepoltura del re Stefano. Vestito di una sorta di saio azzurro, il sovrano recante le insegne regali è deposto da due uomini in una tomba il cui prospetto di marmo verde incorniciato di rosa (come i troni di alcune iniziali precedenti) è decorato con un rombo che sembra scolpito. Assistono all'evento la moglie del re, tra le altre donne, con le mani giunte in preghiera, quattro vescovi dalle alte mitre, di cui uno sta leggendo da un libro e un altro ha nelle mani un libro chiuso e un baculo pastorale, mentre un uomo barbato tra altri astanti si porta al viso le mani coperte dal mantello in segno di lutto. Sullo sfondo si riconoscono due monaci tonsurati. La rubrica che introduce il capitolo di cui questa è la prima lettera si trova nel foglio precedente, nelle ultime tre linee di scrittura: *Beatus rex Stephanus moritur et Albæ tumultatur*.

f° 24r. INIZIALE FIGURATA P, *Postquam autem Petrus factus est rex* (Fig. 42)

Una lettera P molto simile alle precedenti, nel cui campo interno si staglia un soldato giovane con elmo, cotta e tunica gialla, armato di lunga spada rivolta verso l'alto, in atto di reggere una corona in mano, introduce il capitolo la cui rubrica si trova sull'ultima riga del f° 23v: *De sævitia Petris regis*. Si tratta di Pietro Orseolo, divenuto re d'Ungheria alla morte di Stefano, nel 1038, ma la cui crudeltà provocò molto danno al regno.

f° 24r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 42)

Il riquadro, incorniciato da un listello rosa bordato di ocre all'esterno e di bianco all'interno, si dispone in verticale su quasi metà dello spazio di scrittura della colonna destra, mostrando i cavalieri ungheresi all'inseguimento del re Pietro. Notevole è la figura del cavallo al galoppo in primo piano. La rubrica recita *De fuga Petri et de electione Abæ*.

f<sup>o</sup> 24v. INIZIALE FIGURATA A, *Anno igitur regni Petri tertio* (Fig. 43)

La lettera, disegnata con la consueta eleganza su fondo mistilineo a foglia d'oro profilato di nero, ha il corpo esterno rosa e grigio i cui racemi acantiformi vanno a incrociarsi con l'antenna fiorita del margine laterale sinistro. Vi è rappresentato Aba, marito di una sorella del re Stefano, scelto come re dai principi ungheresi contro Pietro Orseolo. Anche in questo caso il personaggio non ha la corona in testa ma nella mano.

f<sup>o</sup> 25v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 44 e 117)

Incorniciato da un listello ocra bordato di ocra più scuro e di bianco, il riquadro, che occupa la larghezza delle due colonne su un'altezza di 14 linee, illustra lo scontro tra gli eserciti del re Aba e dell'imperatore Enrico III (1046-1056), come recita la rubrica del capitolo: *Adventus Caesaris in Hungariam contra Abam*. La sconfitta ungherese di Menfew (in ungherese: Ménfő) del 5 giugno 1044 è esemplificata attraverso la caduta del cavaliere incaricato di reggere la bandiera *fasciata di rosso e d'argento d'otto pezzi*, mentre la vittoria imperiale attraverso la raffigurazione della bandiera con l'aquila che svetta alta al di fuori della cornice al centro tra le due colonne. Due episodi secondari si svolgono in basso: a sinistra, un soldato nemico si accanisce su Aba, uccidendolo e facendogli perdere la corona; a destra, l'imperatore, a piedi nudi, spogliato delle sue vesti militari, mentre glorifica Dio davanti a un altare sormontato da una grande croce d'oro. Le montagne scoscese, che sono un *leit-motiv* del miniatore, diventano qui il pretesto per un gioco visivo: i cavalli sono bloccati nel momento in cui i sovrani si scontrano in bilico sul dirupo dai margini obliqui, nel quale alcuni cavalieri finiscono per cadere a testa in giù. La commistione di soluzioni statiche e dinamiche per rendere la concitazione narrativa si evidenzia nell'immobilità dei cavalieri ancora in sella ai loro cavalli e nella confusione dei caduti.

f<sup>o</sup> 25v. INIZIALE ISTORIATA S, *Sequenti anno Aba rex missis legatis* (Fig. 44)

La lettera, il cui corpo esterno è grigio bordato di file degradanti di quadratini e di racemi fitomorfi che si allungano fino all'asta decorativa del margine a sinistra, si articola su un campo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero. All'interno della lettera il re Aba, seduto su un'altra pedana di legno con ornamentazione ad archetti pensili poggiata su un pavimento di marmo verde venato, consegna a un messaggero una lettera per l'imperatore, con un'inversione della sequenza cronologica rispetto alla precedente miniatura.

f° 27r. INIZIALE ISTORIATA S, *Sequenti vero anno reversus est Cæsar* (Fig. 45)

La lettera che apre il capitolo dedicato a *De reversione imperatoris in Hungariam* è inclusa in un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero: i racemi, che nascono dal suo corpo esterno di colore rosa ornato di motivi a biacca e file di quadratini degradanti, si allungano fino a intrecciarsi con l'asta fiorita tra le due colonne di scrittura. Nel campo interno, Pietro Orseolo, barbato e incoronato, accompagnato da un gruppo di uomini in abiti non militari, è raffigurato nell'atto di donare una lancia come simbolo del Regno d'Ungheria all'imperatore seduto in trono; lo seguono due figure che portano altri doni in contenitori dorati. Come di consueto, le figure poggiano saldamente i piedi al suolo, che qui è un pavimento marmoreo di colore verde venato, mentre l'asta orizzontale della spirale che compone la S è alle spalle della scena, come di consueto in queste lettere.

f° 27v. INIZIALE ISTORIATA B, *Bela vero dux ipse* (Fig. 46)

La lettera, dal corpo esterno rosa ornato di sottili motivi a biacca e avviluppato da racemi che dalla fettuccia verticale si allungano nello spazio tra le due colonne, è inclusa in un fondo quadrangolare mistilineo a foglia d'oro profilato di nero. Il tema dell'iniziale non ha a che vedere con il capitolo che segue, la cui rubrica recita *De Bela duce Benyn dicto*, ma rappresenta un episodio che si trova alla fine del capitolo precedente, nel quale il duca Bela disarciona un avversario da cavallo. Entrambi i cavalieri hanno scudi decorati con una rosetta dorata su fondo bianco. La scena si svolge su una piattaforma rocciosa della quale sono messi in evidenza i bordi scoscesi.

f° 30r. INIZIALE ISTORIATA P, *Petrus autem rex videns* (Fig. 48)

La lettera, una P dall'occhiello molto grande rispetto alla brevità dell'asta verticale, è inserita su un fondo a foglia d'oro profilato di nero che accompagna l'andamento delle fettucce fogliate. Nel campo interno si vede a destra l'accecamento di Pietro Orseolo (la rubrica del capitolo introdotto da questa iniziale recita *De morte Petri regis*) e a sinistra la consegna della corona ad Andrea, nipote del re Stefano, da parte di un vescovo mitrato, vestito di un sontuoso mantello di broccato, lo stesso personaggio che compare nell'iniziale del capitolo successivo al quale questo episodio è collegato.

f° 30v. INIZIALE ISTORIATA P, *Porro dux Andreas* (Fig. 49 e 118)

Nel campo interno dell'occhiello di una lettera analoga alla precedente, ma i cui racemi si prolungano dall'estremità delle fettucce fino

alle aste che decorano i margini del foglio, si svolge la prima vera scena di incoronazione. Vi si vede Andrea, vestito di una lunga sopravveste azzurra con liste dorate che sembra una dalmatica, seduto su un trono con pedana analogo a quello al f° 27r, mentre due vescovi mitrati e sontuosamente abbigliati con piviali di broccato stanno per posargli la corona sulla testa; un altro vescovo, inginocchiato, gli sta porgendo la spada che il re immobile e frontale (solo gli occhi si rivolgono verso il vescovo) già tocca con la sua mano destra. Diversi personaggi in lunghi abiti orientali con copricapi di pelliccia assistono alla scena, che si svolge in un ambiente il cui pavimento è di marmo verde venato: uno di loro si porta la mano verso il viso. La rubrica del capitolo, *Rex Andreas per Hungaros coronatur*, si trova nell'ultima riga della colonna destra del foglio precedente.

f° 31r. INIZIALE ISTORIATA E, *Eo tempore Teutonicorum rex* (Fig. 50 e 119)

La lettera, con il corpo esterno grigio ornato di virgulti fogliati e fioriti, è inclusa in un fondo quadrangolare a foglia d'oro mistilineo profilato di nero. Il campo interno risulta diviso in due parti dall'asta orizzontale curva della E. Nella parte superiore un castello, identificabile con quello di Pozsony, si erge su una striscia di terra rocciosa sulle sponde di un corso d'acqua. Nella parte inferiore due barche sono in procinto di affondare: su quella più grande l'imperatore Enrico III parla con due soldati, uno dei quali incrocia le braccia; sull'altra due persone si disperano, coprendosi il volto con le mani, piangendo e tirandosi i capelli. La rubrica del capitolo, posta sull'ultima linea della colonna di sinistra, recita *De rege Theutonicorum*.

f° 32v. INIZIALE ISTORIATA P, *Postquam autem caesar Herricus* (Fig. 51 e 120)

Nel campo interno dell'occhiello grigio della lettera, i girali della cui fettuccia verticale si prolungano fino a intrecciarsi con la decorazione marginale del foglio, è raffigurata una stanza nella quale giace il re Andrea malato. Su uno dei gradini del letto sono poste una corona e una spada. Il re, effigiato incoronato, sembra rivolgersi al personaggio che si tiene in piedi di fronte al letto, anch'egli nell'atto di parlare, cioè suo fratello Bela. Il testo racconta che Andrea, volendo incoronare suo figlio Salomone, aveva chiesto consiglio a due suoi fedeli (che qui si riconoscono sullo sfondo della camera), perché sapeva bene che dopo la sua morte Salomone non avrebbe potuto governare senza il consenso di

Bela. Allora aveva deciso di convocare il fratello e di sottoporlo a una prova: se avesse scelto la spada, cioè il ducato, glielo avrebbe concesso, ma se avesse scelto la corona, i suoi uomini lo avrebbero ucciso con quella stessa spada. Quando il duca arrivò, l'addetto alla porta gli suggerì la risposta giusta: *Si vitam optas, accipe gladium*. Questo secondo episodio si svolge fuori dalla porta del palazzo, indicando una precedenza cronologica rispetto a quanto si verifica nella scena principale. Nella stanza vi è anche il piccolo Salomone, già dotato di corona. La rubrica vergata sopra la miniatura recita *De coronatione Salomonis patre suo Andrea rege adhuc vivente*.

f° 34r. INIZIALE ISTORIATA D, *Dux igitur vocatur Benyn* (Fig. 52)

La lettera è disegnata come un ovale poggiato su un fondo quadrangolare dorato profilato di nero. Le fettucce laterali di colore grigio sono avviluppate all'interno di due racemi acantiformi che terminano a voluta fogliata. Il campo interno azzurro contornato di blu è virtualmente diviso in due metà: in quella di sinistra due personaggi barbati, uno con i capelli bianchi e un mantello arancio, l'altro con i capelli scuri e un mantello verde foderato di vaio, tolgono la corona dalla testa del piccolo Salomone; in quella di destra l'uomo più giovane mette la corona sul capo di Bela, mentre l'altro, che questa volta ha il mantello aperto lasciando vedere la fodera di vaio, gli porge la spada. La rubrica recita *Dux Bela feliciter coronatur in rege*.

f° 35r. INIZIALE ISTORIATA R, *Rex autem Salomone audita morte* (Fig. 53)

La lettera di grande formato (occupa lo spazio di 13 linee di scrittura sulla colonna sinistra), inclusa su un fondo mistilineo a foglia d'oro operata, ha le fettucce ricurve di colore rosa avviluppate da virgulti acantiformi, mentre dall'asta verticale di sinistra decorata con file di quadratini si dipanano racemi fioriti e fogliati che si prolungano in alto e in basso intrecciandosi con le antenne dei margini del foglio. Nel campo interno, la scena si svolge sullo sfondo di una chiesa monumentale: la basilica di *Alba regalis*, dove tradizionalmente si celebravano le incoronazioni dei re ungheresi. Davanti alla porta della chiesa, l'imperatore Enrico III, con una folta barba bianca dai ciuffi compatti e sfuggenti, con la corona infilata su un casco, tiene per un braccio un personaggio vestito di rosso, Salomone, il figlio del re Andrea, mentre nell'altra mano regge una corona. I due protagonisti della scena sono accompagnati da un gruppo di soldati che portano sia il vessillo con l'aquila imperiale su

fondo giallo, sia il vessillo con la croce a doppia traversa sopra il monte tripartito su fondo rosso. La rubrica, vergata nelle due linee al di sopra della miniatura, recita *De adventu imperatoris cum rege Salomone genero suo*.

f° 36r. INIZIALE FIGURATA R, *Rex autem Salomonis et David* (Fig. 54)

La lettera riproduce in parte in formato ridotto il disegno della R precedente, anche se in questo caso i racemi che si dipartono dal suo corpo esterno verso il margine del foglio sono meno estesi. Nel campo interno sono raffigurati stanti il re Salomone con corona, scettro e globo crucifero, e suo fratello Davide con scudo ornato di borchietta stellata su fondo bianco, spada e copricapo ducale. La rubrica, *Quod rex Salomon et David liberos non habuerunt*, si dispiega nelle due linee al di sopra dell'iniziale, invadendo con cinque lettere lo spazio riservato allo sfondo a foglia d'oro, che risulta perciò ritagliato nell'angolo superiore destro.

f° 36v. INIZIALE ISTORIATA P, *Post hæc autem pagani Cuni* (Fig. 55 e 121)

Il corpo della lettera, incluso in un fondo a foglia d'oro che accompagna i suoi contorni, presenta un'asta verticale elaborata, dalla cui voluta fogliata terminale si diparte la decorazione marginale della pagina. La rubrica, *Devastant Cuni Hungariam*, vergata sull'ultima linea della colonna destra del f° 36r, rinvia all'arrivo dei cumani in Ungheria. Nel campo interno due episodi si svolgono quasi l'uno sopra l'altro: in secondo piano, dietro a una barriera rocciosa, spuntano dei cavalieri tra i quali il duca Geza e il re Salomone (quest'ultimo riconoscibile per la corona e l'insegna sullo scudo), mentre gli arcieri mettono in fuga i nemici; in primo piano, invece, il duca Ladislao, fratello di Geza e futuro santo (già rappresentato con l'aureola), interviene a salvare una nobile fanciulla, lottando con uno dei pagani, raffigurato con un lungo caftano e un copricapo a punta conica. Il cavallo bianco, che tanta parte aveva giocato nell'illustrazione delle gesta dei primi ungheresi, riappare qui, con ricchi finimenti arancio, alle spalle di Ladislao, quale simbolo del potere reale e della sua potenza militare.

f° 37v. INIZIALE ISTORIATA F, *Factum est autem tertio anno* (Fig. 56)

La lettera, di grande formato, inserita su un fondo mistilineo a foglia d'oro, si articola attraverso sottili fettucce ornate di nodi, racemi e foglie, delle quali l'asta verticale di sinistra si prolunga con un virgulto fogliato nello spazio tra le colonne di scrittura andando a incrociare l'antenna decorativa che si allunga fino al margine inferiore. Nel campo interno, diviso in due parti dall'asta orizzontale grigia della F, si riconosce in alto

la città di Nandorfeirwar (l'attuale Belgrado) di cui parla il testo, messa a fuoco da una fanciulla ungherese fatta prigioniera, mentre in basso il conte Vyd divide il tesoro conquistato alla presenza del re Salomone, del duca Geza e di Ladislao aureolato. La rubrica che si trova sulle ultime due linee della colonna sinistra recita *De adventu Bissenorum in Hungariam*.

f<sup>o</sup> 39v. INIZIALE ISTORIATA I, *Interea imperatorum Grecorum* (Fig. 57)

La grande lettera che introduce il capitolo intitolato *Discordia regis et ducum* è formata da un'asta verticale rosa bordata d'oro e ricca di elementi fitomorfi, culminante in alto con un racemo ricurvo a volute e in basso con una conchiglia dal cui fiore nasce la decorazione marginale del foglio. Al corpo della lettera si affianca un riquadro quadrangolare incorniciato da un listello arancio profilato di bianco in cui sullo sfondo di un palazzo, all'interno di uno spazio delimitato da una cortina di broccato operato, il re Salomone seduto su un trono ligneo, ornato di archetti pensili, è ritratto in conversazione con il conte Vyd, che secondo il testo lo invita a cacciare il duca Geza: il gesto della mano destra di entrambi è un'allusione all'atto della parola, mentre la lunga spada che il conte regge con la mano sinistra sembra un riferimento al proverbio che il cronista gli fa dire nel capitolo: due spade acuminate non possono stare in uno stesso fodero. In secondo piano, vicino a un albero, il duca Geza riceve tre uomini, i messaggeri dell'imperatore greco, di cui uno inginocchiato gli bacia la mano e un altro gli consegna una lettera con le condizioni di pace e di amicizia.

f<sup>o</sup> 39v. INIZIALE ISTORIATA P, *Post itaque misit rex* (Fig. 57)

Su un fondo a foglia d'oro profilato di nero, la lettera, dal grande occhio disegnato con una fettuccia ricurva grigia la cui biforcazione terminale si va a innestare sull'asta verticale della P, mentre la linea curva del corpo esterno è avviluppata da un motivo acantiforme rosa, ospita una scena di corte. Vi si vede il re Salomone, seduto su un trono di legno ornato di archetti pensili e fornito di cuscino, mentre riceve, insieme con il duca Geza seduto sullo stesso trono, i ricchi doni degli abitanti della città greca di Nys, alla presenza di uomini dell'esercito e di un dignitario di corte che indica i regali, toccando con la mano uno dei contenitori d'oro. La rubrica, posta al di sopra della miniatura, recita *De concordia eorundem*, in riferimento alla rinnovata concordia del re e del duca.

f<sup>o</sup> 41r. MINIATURA CIRCOLARE ISTORIATA (Fig. 58)

Il tondo, posto sotto la colonna di scrittura a sinistra, è incorniciato da un listello circolare con fondo azzurro sul quale si dispongono file

regolari di fiori a quattro petali di colore ocre e rosa alternati, con sottili motivi bianchi tra l'uno e l'altro. Vi è rappresentato un episodio incluso nel capitolo *De concordia eorundem*: a destra, l'abate del monastero benedettino di San Salvatore a Zugzard (in ungherese: Szekszard) che, già seminudo, sta indossando un abito laicale, mentre un assistente gli porge una lunga spada. Alle spalle di questo piccolo gruppo si vede il cavallo destinato a condurre l'abate dal duca Geza, per avvertirlo che gli uomini del re Salomone si stanno avvicinando per catturarlo. Il duca è rappresentato dormiente nel suo letto sul lato sinistro della scena, mentre l'abate tenta di svegliarlo.

fo 41r. MINIATURA CIRCOLARE ISTORIATA (Fig. 58)

Il tondo, posto sotto la colonna di scrittura a destra, è incorniciato da un listello circolare con fondo rosa pallido nel quale si dispongono file regolari di fiori a quattro petali azzurri che si alternano a fiori ocre e a tondini. Vi è rappresentata la fuga di Geza con i suoi cavalieri, mentre coloro che lo hanno tradito vengono uccisi.

fo 42r. MINIATURA CIRCOLARE ISTORIATA (Fig. 59 e 122)

Il tondo, posto come i precedenti al di sotto dell'ultima linea di scrittura, in questo caso al centro del foglio, è incorniciato da un listello circolare rosa nel quale si dispongono fiori a quattro petali verdi alternati a fiori ocre, con sottili motivi bianchi tra gli uni e gli altri. Vi è rappresentata la visione che Ladislao ebbe mentre con suo fratello Geza stava aspettando l'arrivo dell'esercito di Salomone: un angelo scende dal cielo portando in mano una corona aurea che pone sul capo di Geza. La visione diede a Ladislao la certezza che da Dio sarebbe derivato il potere a Geza. La scena è costruita su un piano binario di grande efficacia comunicativa: i due personaggi siedono sui loro cavalli bianchi, l'uno (Geza) rivolto verso il riguardante, l'altro (Ladislao) di spalle con la testa alzata in direzione dell'angelo che, superando la barriera della cornice, sta planando con le ali spiegate e le braccia distese nell'atto di fissare la corona.

fo 43r. MINIATURA CIRCOLARE ISTORIATA (Fig. 60)

Il tondo, incorniciato da un listello rosa tendente all'ocra, bordato di ocre più scuro all'esterno e di bianco all'interno, si trova al centro del foglio, al di sotto dello specchio di scrittura. Vi è rappresentata una battaglia sanguinosa, svoltasi a Monorod (in ungherese: Mogyoród) il 14 marzo 1074: a sinistra si riconosce l'esercito di Geza guidato da Ladislao (aureolato), che con il suo corpo protegge il fratello, entrambi

reggenti lo scudo con la croce a doppia traversa sul monte tripartito: il loro vessillo, con la medesima insegna araldica, svetta in alto al di fuori del tondo; a destra, l'esercito del re Salomone si distingue per il vessillo con le otto fasce araldiche arpadiane. I cavalli in primo piano, quello bianco di Ladislao e quello sauro dorato di Salomone, sono i veri protagonisti della scena.

f<sup>o</sup> 44r. INIZIALE ISTORIATA P, *Porro duces Geysæ et Ladizlaus* (Fig. 61 e 123)

La lettera, inclusa in un fondo a foglia d'oro che accompagna il corpo di colore rosa ornato di file di quadratini arancio e filettature a biacca, accompagnato da nodi e fogliette, ospita all'interno dell'occhiello un episodio accaduto dopo l'incoronazione di Geza, quando giunti dove Ladislao aveva avuto la visione dell'angelo, i due fratelli iniziarono a pensare al luogo dove costruire una chiesa dedicata alla Vergine Maria. Mentre erano vicini a *Vacia* (in ungherese: *Vác*), apparve un cervo sulle cui corna ardevano candele, che cominciò a correre verso il bosco per fermarsi improvvisamente, dirigersi verso il Danubio e scomparire. Così il re e suo fratello decisero di fondare lì la chiesa della Vergine e nel sito della prima apparizione del cervo fondare una chiesa dedicata a San Pietro. Secondo il cronista, Ladislao disse che non si trattava di un cervo, ma di un angelo, e che le candele ardenti non erano altro che le sue ali splendenti. I due protagonisti sono raffigurati stanti, abbracciati, rivolti verso lo spettatore, mentre il cervo domina il piano retrostante. La rubrica posta nelle due linee sopra l'iniziale recita *De coronatione Geysæ regis*, ma l'incoronazione vera e propria non è illustrata.

f<sup>o</sup> 45r. Iniziale istoriata P, *Post autem rex Salomon* (Fig. 62)

La lettera, inquadrata da un fondo a foglia d'oro profilato di nero, ha il corpo analogo alla precedente lettera P. Nel campo interno del suo occhiello, su un fondo azzurro scuro incluso in un listello azzurro filettato di bianco, è rappresentato Salomone inginocchiato e senza corona (che si trova poggiata a terra, capovolta) mentre rende omaggio all'imperatore Enrico IV tenendo le mani di questi nelle proprie. Il gesto forse allude all'*immistio manuum* simbolo del vassallaggio feudale, ma reso al contrario, dal momento che qui non è l'imperatore che cinge le mani del vassallo. Il trono ligneo decorato con archetti ciechi è già presente in precedenti miniature. La rubrica, sulla linea posta proprio sopra l'iniziale, recita *Adventus imperatoris*.

fo 46r. INIZIALE ISTORIATA A, *At rex Salomon spe fraudatus* (Fig. 63 e 124)

Il corpo della lettera, di grandi dimensioni (occupa 13 linee della colonna sinistra), è articolato con un'asta verticale grigia fogliata che si sdoppia alla base e con una fettuccia ricurva che si ingrossa nella parte mediana per terminare in alto con un virgulto che sporge fuori dal fondo mistilineo a foglia d'oro, in basso con una voluta che si prolunga fino all'antenna marginale. Nel campo interno, dove la consueta divisione orizzontale della A è sostituita da una linea virtuale che coincide con gli elmi dei soldati e arriva alla base del castello seguendo l'andamento delle rocce, l'esercito guidato da Ladislao (aureolato), dopo aver assediato molti giorni il *castrum Posen*, insegue Salomone in fuga, spaventato da un angelo che gli si scaglia contro dal cielo con una spada fiammante. Ladislao porta uno scudo decorato con un rombo includente la croce a doppia traversa sul monte tripartito, mentre Salomone lo scudo a otto barre. Il testo fa riferimento a uno scambio di insegne araldiche tra i due contendenti. La rubrica del capitolo così introdotto recita *Fugit Salomon*.

fo 46v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 64 e 125)

Il riquadro, che occupa 14 linee della colonna destra, è incorniciato da un listello rosa bordato di un tono più scuro, quasi arancio. Vi è rappresentata, contro uno sfondo a foglia d'oro e su un pavimento di marmo a venature policrome (l'unico così elaborato), l'incoronazione di Ladislao, che i nobili del regno elessero *communi consensu, parili voto et consona voluntate*, da parte di due vescovi che pongono sul suo capo una corona portata da due angeli in volo. Ladislao regge con le mani una spada sguainata rivolta verso l'alto e un globo crucifero. La rubrica, posta sulla linea al di sopra della miniatura, recita *Sanctus Ladizlaus coronatur in regem*.

fo 47r. INIZIALE FIGURATA A, *Audita vero morte regis* (Fig. 65)

L'elegante lettera (su un'altezza di 11 linee di scrittura), le cui fettucce rosa avviluppate di racemi acantiformi e decorate di file di quadrettini degradanti terminano con volute fogliate in basso e si incrociano alla sommità a disegnare una goccia fiorita in cui è posta una rosetta multicolore, ospita su una piattaforma verde a imitazione del marmo venato il re Ladislao, giovane e barbato, con spada pendente dalla cintura, globo e ascia, stante immobile davanti al doppio arco che funge da asta orizzontale della A contro uno sfondo blu. La tunica stretta gialla che il re indossa ha sul petto un rombo contenente la doppia croce traversa su tre monti.

## f° 49v. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 66)

Il riquadro, preceduto dalla rubrica *Rex vadit contra Rutenos*, è incorniciato da un listello rosa e occupa lo spazio di 10 linee di scrittura. Su uno sfondo a foglia d'oro vi è il re Ladislao seduto su un trono di colore rosa con decorazioni ad archetti, accompagnato da un gruppo di soldati, mentre parla con un uomo inginocchiato ai suoi piedi, con le mani giunte, il cui copricapo è posto per terra. Alle spalle di questo personaggio, rappresentante dei ruteni sconfitti in atto di chiedergli clemenza, altri uomini dai copricapi di pelliccia assumono un atteggiamento di umiltà.

f° 49v. INIZIALE ISTORIATA P, *Post hæc autem rex gloriosus* (Fig. 66 e 126)

L'occhiello grigio della lettera, avviluppato da un racemo acantiforme, si chiude con un'asta verticale decorata con nodi, conchiglie e foglioline, su uno fondo mistilineo a foglia d'oro profilato di nero, per un'altezza corrispondente a 13 linee di scrittura. Nel campo interno, sullo sfondo di un cielo blu si staglia il *castrum Korokou* (l'odierna Cracovia), costruito su piattaforme degradanti. La scena rappresenta il momento in cui il re (che mostra il suo scudo decorato con un rombo con le otto barre arpadiane) chiede al suo popolo di portare, nel silenzio della notte, una sola calza piena di terra, in modo da innalzare davanti al castello una montagna di terra. Una volta ricoperta di farina, questa montagna avrebbe fatto credere agli assediati che gli assalitori possedevano viveri in abbondanza.

## f° 50r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 67)

Incorniciato da un listello rosa analogo al riquadro precedente, preceduto dalla rubrica *De constructione Waradiensis ecclesie et de morte regis Ladizlai*, il riquadro occupa 15 linee di scrittura della prima colonna del foglio. Vi è rappresentato il re Ladislao che, su consiglio di un angelo, ordina di costruire un monastero in onore della Vergine Maria *in parochia castris Bibor intra flume Keres* (cioè a *Nagyvárad*, l'attuale Oradea in Romania). Il lavoro dei muratori e dei manovali è reso con particolare realismo, ed è rappresentata persino una carrucola. Una delle bifore ha già il decoro scolpito bene in vista.

f° 50r. INIZIALE ISTORIATA P, *Post hæc in parochia castris Bibor* (Fig. 67)

Su un fondo a foglia d'oro profilato di nero, il corpo esterno dell'occhiello della lettera, di colore rosa, si ingrossa alla metà, avviluppato da un tralcio fitomorfo con al centro una decorazione a file di quadrettini a contrasto, mentre l'asta verticale della P, che si piega alla

base ad angolo retto (come le P ai fogli 54v, f° 61v, 62r, 62v, 63v), si prolunga in una voluta vegetale che genera un virgulto fogliato. Nel campo interno il re Ladislao è effigiato nell'atto di ricevere una lettera da un messaggero accompagnato da altri uomini: sono i *nuncii de Francia et de Ispania, de Anglia et Britania* giunti in Ungheria per chiedere al re di mettersi a capo di un'armata per liberare il santo sepolcro dai saraceni.

f° 51r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 68 e 127)

Incorniciato da un listello rosa, preceduta dalla rubrica *Sanctus rex Ladizlaus moritur et Colomanus filius Geysæ regis in regem legitime coronatur*, il riquadro mette in scena il funerale del re Ladislao sullo sfondo di una chiesa monumentale che dal testo si desume essere la chiesa del monastero in costruzione nella miniatura al f° 50r, qui disegnata in forme analoghe alla basilica di *Alba regalis* che compare nell'iniziale istoriata R al f° 35r. Il re aureolato, con scettro, globo e corona, giace in primo piano in un carro funebre dalle ruote altissime, decorato con un motivo geometrico a fondo rosa. Lo accompagnano i notabili del regno: il primo di loro esprime lo sconcerto con un gesto delle mani.

f° 51r. INIZIALE ISTORIATA C, *Colomanus itaque filius regis Geysæ* (Fig. 68)

Nel campo interno della lettera, delineata con fettucce di colore rosa ornate di filamenti bianchi e file di quadratini degradanti, su un fondo quadrangolare a foglia d'oro, si svolge l'incoronazione di Colomanno da parte due vescovi mitrati vestiti di lussuosi piviali. I partecipanti all'evento, tre figure a sinistra, due a destra, vestite con abiti lussuosi, poggiano saldamente i piedi su un pavimento di marmo verde con venature. Come di consueto, il miniatore non li disegna per intero, ma lascia immaginare le parti non visibili.

f° 53r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 69)

Il riquadro, incorniciato da un listello rosa e preceduta dalla rubrica *De constructione ecclesiæ Demes*, rappresenta l'incontro del re Colomanno, vestito con la stessa lunga tunica stretta da un cordone dorato con cui è raffigurato nell'iniziale C al f° 51r, e del duca Almos, suo fratello, davanti alla chiesa del monastero di Demes fatto costruire dallo stesso duca.

f° 53r. INIZIALE ISTORIATA D, *Dux autem construxit monasterium* (Fig. 69 e 128)

Nel riempire il corpo esterno della lettera, un ovale che si allarga nella parte centrale avviluppato da racemi fogliacei, il miniatore usa un

inedito color arancio bordato di rosso su un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero e decorato di filamenti curvilinei. Nel campo interno, in un paesaggio roccioso, davanti agli occhi del duca Almos e di due uomini, un astore sta attaccando una cornacchia, mentre un cane abbaia contro. Il senso simbolico della scena è spiegato dal testo vergato sulla seconda colonna della pagina, alla stessa altezza del riquadro.

f<sup>o</sup> 53v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 70 e 129)

Incorniciato da un listello rosa e preceduto dalla rubrica *Dux Almus et filius eius exoculantur*, il riquadro rappresenta il re Colomanno seduto su un trono rosa che dà ai soldati l'ordine di accecare il duca Almos e suo figlio, e di castrare quest'ultimo. I soldati eseguono l'ordine, ma castrano un cane al posto del bambino. Tutto si svolge in un paesaggio roccioso.

f<sup>o</sup> 53v. INIZIALE ISTORIATA A, *Anno Domini M<sup>o</sup> C<sup>o</sup> XIII<sup>o</sup>* (Fig. 70 e 130)

Le fettucce rosa e grigio-lilla del corpo esterno della lettera, avvilupate da racemi acantiformi e decorate di file di quadrettini e filamenti bianchi, terminano con due volute fogliate alla base e si incrociano alla sommità a disegnare una goccia fiorita. Nel campo interno, in primo piano si vede il re Colomanno giacente malato nel letto che dà ordine a un soldato, Benedetto figlio di Both, di andare a prendere il duca Almos. Una fila di rocce separa questa scena da quella che si svolge in secondo piano, nel monastero di Demes, dove il duca Almos tiene la sua mano sull'altare (dedicato a santa Margherita) per sfuggire alla presa del soldato: la mensa si macchia di sangue e i sacerdoti che osservano dalla porta della chiesa con le spade sguainate sembrano sul punto di intervenire per fermare il sacrilegio. La chiesa è disegnata in forme analoghe al f<sup>o</sup> 51r, ma qui è stata tolta la parete laterale della navata per consentire di guardare cosa avviene all'interno nell'area del presbiterio.

f<sup>o</sup> 54v. INIZIALE ISTORIATA P, *Potentiores regni Stephanum* (Fig. 71)

La lettera dalla forma molto allungata (in corrispondenza di 15 linee di scrittura) ha l'occhiello grigio, ornato di filamenti bianchi e file di quadratini, che si conclude con un'asta verticale fiorita su fondo a foglia d'oro. All'interno vi è rappresentata l'incoronazione di Stefano, figlio di Colomanno, come recita la rubrica del capitolo introdotto da questa iniziale: *Stephanux Colomani filius coronatur in regem*. Nel campo interno, su una piattaforma rocciosa, due vescovi mitrati e con piviali di broccato incoronano il giovane principe, dotato già di scettro e globo, che sembra in atto di camminare o allontanarsi, come indica anche la posizione delle braccia.

Assistono alla scena due personaggi che indossano lunghi mantelli con cappuccio, simili ma non uguali a quelli dell'iniziale istoriata C al f° 51r.

f° 57r. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 72 e 131)

Il riquadro, incorniciato da un listello color arancio vivo e preceduto dalla rubrica *Hic Bela cæcus filius Almi ducis cæci in regem legitime coronatur*, illustra la vendetta del re Bela che assiste, senza guardare, alla decapitazione cruenta di un gruppo di traditori. Sullo stesso trono ligneo decorato con placche di marmo policromo è seduta sua moglie, con le braccia rivolte verso gli sfortunati personaggi.

f° 57v. INIZIALE FIGURATA R, *Regnavit autem post eum Bela* (Fig. 73)

Il corpo esterno della lettera di colore grigio-lilla è inserito a ritaglio sul fondo quadrangolare a foglia d'oro, mentre l'asta verticale fogliata della R si prolunga con racemi fitomorfi verso il margine superiore e quello laterale. Nel campo interno vi è il re Bela II, cieco, con corona, scettro e globo. Indossa un lungo mantello arancio con mantellina gialla e fodera verde su una veste a righe che prolunga fino ai piedi, stretta ai fianchi da una cintura dorata.

f° 59r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 74)

Nel riquadro, incorniciato di azzurro profilato di blu e di bianco, occupa 13 linee della prima colonna del foglio, preceduta dalla rubrica *Hic Geysa coronatur in regem*, si svolge l'incoronazione di Geza II, avvenuta secondo il testo nel giorno della festa di santa Cecilia (22 novembre 1141), ma forse caduta nel giorno della festa di santa Giuliana (16 febbraio), subito dopo la morte di Bela il Cieco. Due vescovi con alte mitre e piviali di broccato pongono la corona sulla testa del re, mentre un bambino con copricapo ducale (forse suo fratello Ladislao) gli porge con una mano la spada e con l'altra regge le redini di un cavallo bianco con finiture blu e oro. Il blu domina la scena: persino il mantello del sovrano è di un blu intenso con risalti gialli in coincidenza con le ombre delle pieghe. Il trono è una pedana a due gradini a imitazione delle venature del legno.

f° 59r. INIZIALE FIGURATA R, *Respexit autem Dominus* (Fig. 74)

Nel campo interno della lettera, il cui corpo esterno, in corrispondenza di 13 linee di scrittura, si articola in maniera analoga alla R precedente con le abituali varianti degli elementi decorativi, si erge la figura stante di re Geza II, giovane, bello e biondo, con corona, scettro e scudo; la tunica al di sopra della cotta di maglia è decorata con un motivo a broccato.

## f° 60r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 75)

Il riquadro, incorniciato da un listello verde chiaro profilato di verde scuro e di bianco, occupa più della metà della seconda colonna del foglio, preceduta dalla rubrica *Cæsar Corradus per Hungariam vadit Iherosolimam*. In un paesaggio roccioso, dominato da un castello inerpicato sulla collina, avanzano in primo piano l'imperatore Corrado III che regge le redini di un cavallo bianco dai finimenti blu e oro, con la corona imperale e l'aquila nera sullo scudo, e dietro di lui il re Ludovico VII di Francia su un cavallo che sembra baio (anche se non si distingue il crine), accompagnati da numerosi soldati. Il re si protegge con lo scudo contro un arciere che sta mirando nella sua direzione.

f° 60v. INIZIALE ISTORIATA C, *Circa etiam eadem tempora* (Fig. 76)

La lettera con cui si apre il capitolo in cui si racconta il passaggio in Ungheria degli eserciti crociati, in corrispondenza di 10 linee di scrittura, ha il corpo esterno di un singolare violetto acceso, su un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero, mistilineo sul lato destro. Nel campo interno, due figure stanti, entrambe dotate di corona, sono in atto di conversare: l'una è il re Geza II, con scettro e globo, vestito della abituale tunica corta qui di colore rosa, con la testa e gli occhi rivolti fuori della cornice, come se stesse riflettendo, mentre l'altro è il re di Francia con lo stesso mantello del riquadro precedente.

f° 61r. INIZIALE ISTORIATA L, *Loco eius coronatur Stephanus* (Fig. 77)

Il corpo esterno della lettera, formato da due sottili fettucce rosa ornate di motivi vegetali, è inserito su uno sfondo a foglia d'oro quadrangolare profilato di nero. Interessante è il modo in cui è costruita la parte figurativa: su una superficie rettangolare di colore blu si svolge, come annuncia la rubrica *Stephanus coronatur*, l'incoronazione del re Stefano III, figlio di Geza II, seduto su un trono a gradini di colore verde e bianco. Due vescovi, che mitre e piviali lussuosi, sono accanto al re: uno di loro gli poggia la corona sulla testa, mentre un personaggio con copricapo a punta e lungo vestito orientale gli porge la spada. Nel testo del capitolo si dice che il duca Ladislao, figlio del re cieco (cioè Bela II), gli usurpò la corona per mezzo anno. Il trono, costituito dall'abituale banco in posizione obliqua (che deborda dalla cornice del riquadro verso la fettuccia sinistra della lettera), presenta una decorazione a quadratini e una sequenza di piccoli gradini.

## f° 61r. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 77 e 132)

Nel riquadro, che occupa lo spazio delle ultime 10 linee della colonna destra del foglio, è stata ritagliata una piccola porzione per far entrare la parola *coronam* della rubrica *Stephanus usurpat sibi coronam*. La scena rappresenta il duca Stefano (cioè il re illegittimo Stefano IV) che fugge a cavallo con la corona di Stefano III tra le mani, alla presenza stupefatta di due vescovi, uno dei quali regge in mano una corona, mentre il re defraudato siede sul trono con accanto un uomo che sembra spiegargli l'accaduto avvicinandosi al suo viso: le mani di entrambi partecipano pienamente alla conversazione esprimendo i loro stati d'animo.

f° 61v. INIZIALE FIGURATA P, *Postea hunc autem Stephanus fiat* (Fig. 78)

La lettera su fondo d'oro profilato di nero presenta la fettuccia verticale che si piega ad angolo retto alla base generando l'antenna marginale della pagina attraverso una biforcazione da cui si origina una voluta fogliata di collegamento. Nel campo interno si insinua la foglia d'oro del fondo. Il duca Stefano si erge a figura intera e in posa solenne nello spazio ovoidale interno di colore blu, con la spada in mano e un lungo mantello purpureo foderato di vaio che scende fino a terra allargandosi e piegandosi ad accentuare la verosimiglianza plastica del tessuto.

f° 61v. INIZIALE FIGURATA P, *Postea regnavit Bela* (Fig. 78)

La lettera, il cui corpo esterno di colore lilla si staglia su un fondo a foglia d'oro, è affine alla precedente. Nel campo interno è effigiato a figura intera Bela III, che fu incoronato dopo la morte sia dell'usurpatore Stefano, fratello di Geza, sia di suo fratello. La rubrica del capitolo introdotto da questa lettera recita *Bela Tertius coronatur*. Il sovrano regge nella mano destra il globo crucifero e nella sinistra un'asta con vessillo decorato con le fasce araldiche arpadiane; all'altezza dell'ultima barra rossa in alto il tessuto si prolunga e sventola sulla fettuccia della lettera.

## f° 61v. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 78)

Il riquadro, incorniciato di azzurro profilato di blu e di bianco, rappresenta l'incoronazione del re Emerico, figlio di Bela III, come recita la rubrica che lo precede: *Emericus coronatur*. In una composizione simmetrica il re siede al centro su una grande pedana che occupa in larghezza quasi tutto lo spazio della miniatura, affiancato da due vescovi che indossano mitre e piviali di broccato. La corona è tenuta da entrambi con le due mani.

f<sup>o</sup> 62r. INIZIALE FIGURATA C, *Cui successit Emericus filius eius* (Fig. 79)

Come nelle iniziali precedenti la foglia d'oro del fondo quadrangolare si insinua all'interno del corpo della lettera, di colore rosa, la cui asta verticale a destra si prolunga con terminazioni fogliate nei margini della pagina. Nel campo interno si presenta stante il re Emerico, vestito di una tunica stretta con cintura e medaglione sui fianchi, dotato di corona, scettro e globo. L'ampio mantello giallo foderato di vaio indossato dal re cade fino a terra, poggiandosi sul frammento di roccia che fa da base alla scena, con un palese intento di dare profondità.

f<sup>o</sup> 62r. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 79)

Preceduto dalla rubrica *Ladizlaus Secundus coronatur*, il riquadro rappresenta l'incoronazione del figlio di Emerico. Qui il re Ladislao III, giovane e sbarbato, è in piedi, leggermente inclinato in avanti e con le mani giunte, alla presenza di due vescovi mitrati e vestiti con lunghi piviali decorati: uno di profilo gli sta posando la corona sul capo, l'altro frontale guarda fuori dallo spazio della lettera. Alle loro spalle si vede un trono vuoto, verde e bianco, posizionato in obliquo.

f<sup>o</sup> 62r. INIZIALE FIGURATA P, *Post eum regnavit Ladizlaus* (Fig. 79)

La lettera ha una forma analoga alla seconda P del foglio precedente, differendo soltanto per gli elementi vegetali di ornamento del corpo esterno. Nel campo interno vi è il re Ladislao III, giovane e biondo, con corona sul capo, scettro e globo crucifero tra le mani; sulla tunica stretta indossa una corta mantellina. Le gambe accennano al movimento. È l'ultima di quattro iniziali poste alla medesima altezza, i cui colori si alternano (rosa/lilla/rosa/lilla-grigio), offrendo un'impressione di uniformità delle due pagine affrontate. A inficiare questa impressione interviene la mancanza del riquadro alla fine della prima colonna del f<sup>o</sup> 61v, probabilmente perché lo scriba si era allargato più del previsto.

f<sup>o</sup> 62r. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 79)

Incorniciato da un listello verde chiaro profilato di verde scuro e di bianco, il riquadro rappresenta l'incoronazione di Andrea, figlio di Bela III, e padre di sant'Elisabetta d'Ungheria, come recita la rubrica del capitolo: *Andreas pater sanctæ Elyzabeth coronatur in regem*. Nella scena il re, coperto da un lungo mantello di broccato verde, siede su un trono azzurro e blu, con in mano lo scettro, mentre due vescovi con mitre e piviali lussuosamente decorati, gli si avvicinano e uno gli posa la corona sulla testa. Assistono alla scena, che si svolge su un pavimento di marmo

preziosamente venato, una figura femminile dotata di velo e corona, forse la figlia del sovrano citata nella rubrica o la regina Gertrude, vista la presenza di una vistosa corona. Malgrado che la corona non fosse necessariamente un attributo riservato alle regine, non si può ignorare l'assenza dell'aureola dorata, che il miniatore accentua sui fondi d'oro attraverso una linea di contorno nera o rossa, che consente di distinguerla. I due giovani uomini con corte tuniche che assistono alla cerimonia, con lo sguardo fisso sul re e un gesto eloquente della mano, sono da identificarsi con il duca Colomanno e con il futuro re Bela IV.

f° 62v. INIZIALE FIGURATA H, *Huic successit Andreas filius Belæ* (Fig. 80)

Il corpo esterno della lettera, incluso su un fondo a foglia d'oro profilato di nero, è rosa e grigio-lilla decorato con volute vegetali, file di quadratini nella parte rigonfia dell'H, filettature a biacca. Il campo interno ospita la figura stante del re Andrea II con corta tunica gialla, globo crucifero e lunga asta con vessillo a fondo rosso su cui spicca la croce a doppia traversa sul monte tripartito. Il volto, così come per alcune figure nelle due successive iniziali, presenta delle abrasioni che rendono sbiaditi i lineamenti e i colori.

f° 62v. INIZIALE ISTORIATA P, *Post hæc rex Andreas Terram Sanctam* (Fig. 80)

L'occhiello della lettera, il cui corpo è di colore grigio-lilla, è incluso su un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilato di nero, mentre l'asta verticale si prolunga a formare un virgulto fitomorfo accompagnato da una piccola cornice lilla scuro. La scena che si svolge nel campo interno rappresenta Andrea II in viaggio per partecipare alla crociata, così come spiega la rubrica che precede l'iniziale: *Andreas vadit Iberosolimam*.

f° 63r. INIZIALE ISTORIATA R, *Rex Bela post eum filius eius* (Fig. 81)

La lettera, le cui fettucce sono di un grigio-lilla scuro, è inclusa su un fondo mistilineo a foglia d'oro profilato di nero. Nel campo interno è rappresentata l'incoronazione descritta dalla rubrica: *Rex Bela Quartus coronatus*. Vi si vede Bela IV, figlio di Andrea II, seduto su un trono azzurro con pedana marmorea venata di verde, posto in tralice sul margine destro della scena. Due vescovi stanno posando la corona sul capo del sovrano, mentre suo fratello, il duca Colomanno, gli porge la lunga spada.

f° 63r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 81)

Il piccolo riquadro che chiude la seconda colonna del foglio (al di sotto vi è ancora una linea di scrittura), incorniciato da un listello verde chiaro profilato di verde scuro e di bianco, è preceduto dalla rubrica

*Adventus primus Tartarorum*, e illustra l'arrivo dell'armata dei *Tartari* che annientarono gli ungheresi nella battaglia combattuta sul fiume Seo (in ungherese: Sajó), combattuta nel 1241.

f° 63v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 82)

Il piccolo riquadro che chiude la prima colonna del foglio, incorniciato da un listello di un rosso acceso profilato di bianco, è preceduto dalla rubrica *Pugnat rex cum Othocario*, ma probabilmente rappresenta l'ultimo episodio di cui parla il capitolo precedente, vale a dire l'uccisione del duca austriaco da parte di Bela IV.

f° 63v. INIZIALE FIGURATA P, *Post hæc idem rex anno Domini* (Fig. 82)

La lettera ha una forma analoga alle grandi iniziali P dei fogli precedenti, ma come in tutto il codice differiscono anche qui gli elementi vegetali di ornamento del corpo esterno e i colori impiegati. Le sottili fettucce sono di un rosa carico, filettato a biacca e decorato di file di quadratini, mentre nel campo interno blu si erge la figura stante del re Bela IV, barbato, con corona, scettro e globo crucifero, il cui mantello fluente e carico di ombre riproduce i medesimi toni di colore del corpo esterno dell'iniziale.

f° 63v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 82)

Il riquadro, incorniciato da un listello rosa chiaro profilato di ocre e di bianco, occupa lo spazio delle ultime 12 linee della seconda colonna del foglio ma sporge di qualche millimetro al di fuori dello specchio di scrittura, così come la precedente. Vi si vedono uomini, seminudi o vestiti di una tunica lacerata, nell'atto di flagellarsi. Tale pratica, di cui dà conto la rubrica *Flagellat se populus*, si verificò, secondo il testo, nell'anno 1243, per tutto il paese.

f° 64r. INIZIALE VEGETALE I, *Ipsius etiam tempore anno Domini* (Fig. 83)

La lettera che introduce il capitolo sui flagellanti e sulla morte di Bela IV (1245) è formata da un'asta verticale di colore rosa decorata da file di quadratini di un rosa più scuro; al centro è stretta da un nodo, mentre in alto si divarica in due corti virgulti, uno dei quali si piega a voluta verso l'interno del fondo a foglia d'oro; in basso una delle estremità si prolunga con un racemo a motivi acantiformi verso il margine sinistro del foglio. Il corpo della lettera è incluso su un fondo a foglia d'oro che ne segue i contorni in maniera irregolare.

f° 64r. INIZIALE ISTORIATA P, *Post ipsum anno Domini* (Fig. 83)

Ancora un'altra lettera P magnificamente costruita con profondo occhio grigio-lilla e asta verticale decorata a motivi fitomorfi che si

prolunga fino a incrociare l'antenna del margine inferiore. Nel campo interno, il re Bela IV, alla presenza di sua moglie, incorona il figlio Stefano V (che presenta un curioso ventre sporgente). La rubrica recita *Stephanus filii Belæ coronatur*. Il testo del capitolo sottostante narra che Stefano regnò solo due anni e morì nel terzo anno di regno, nel 1272.

f° 64v. INIZIALE FIGURATA C, *Cui successit Ladizlaus filius* (Fig. 84)

Su fondo quadrangolare a foglia d'oro si dispiega una fettuccia continua di colore rosa intenso, nel cui campo interno si staglia un personaggio con scettro e globo crucifero, vestito di una lunga tunica rossa, incrociata all'altezza del petto e chiusa da un medaglione, mentre un cordoncino dorato fa due giri sui fianchi e le pieghe della parte inferiore della tunica si aprono lasciando vedere una fodera blu al di sotto di una decorazione a forma di giglio. Il capo coperto da un copricapo a terminazione conica, che nel codice portano coloro che si vogliono identificare come orientali, quasi nasconde la corona. Si tratta di Ladislao IV, così come recita la rubrica *Ladizlaus filius Stephani coronatur in regem*, sebbene l'incoronazione non sia rappresentata.

f° 64v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 84)

Il piccolo riquadro, incorniciato da un listello rosso e preceduto dalla rubrica *Secunda vice intrant Tartari*, illustra la seconda invasione mongola che si svolse nell'anno 1285. La scena rappresenta uno scontro dove i protagonisti portano i consueti attributi che permettono di accentuare la provenienza etnica. Sul lato sinistro vi sono due donne, lussuosamente abbigliate, in procinto di uscire dalla cornice. Una delle due indossa una guarnacca con manicottoli che si allungano fino a terra. Entrambe hanno copricapi a ciambella e soggoli di velo.

f° 65r. INIZIALE ISTORIATA H, *Hinc insuper contra eum quia* (Fig. 85)

L'elegante lettera, il cui corpo esterno rosa bordato di un'ombra di una tonalità più scura tendente al rosso, è ritagliata su un fondo mistilineo a foglia d'oro. La terminazione dell'asta di sinistra si prolunga in alto in un virgulto fogliato che esce fuori dalla cornice. Nel campo interno, su uno sfondo blu, avanza su un cavallo bianco Filippo, vescovo di Fermo, inviato in Ungheria dal papa Niccolò IV, insieme a un altro personaggio con elmo e lungo mantello verde. La rubrica recita *Firmanus legatus intrat*.

f° 65r. INIZIALE ISTORIATA P, *Post hæc in brevi ipse rex* (Fig. 85 e 133)

Nel grande occhiello della lettera, il cui corpo esterno su fondo a foglia d'oro ha lo stesso colore della precedente iniziale, e la cui asta verticale

si prolunga fino allo spazio al centro tra le due colonne di scrittura, si vede il re Ladislao IV disteso su un tappeto verde decorato con crocette dorate, con lo scettro in mano e vestito di rosso come nell'iniziale C al f° 64v. La scena è dominata dalla tenda con le insegne ungheresi (le otto fasce arpadiane e la croce a doppia traversa sul monte tripartito) nella quale il re era stato ucciso. Gli assassini cumani, che si riconoscono per i loro cappelli conici, sono in atto di fuggire con le spade ancora saldamente brandite nelle mani. La rubrica recita *Rex Ladizlaus interficitur*.

f° 65v. INIZIALE ISTORIATA P, *Post cuius regis morte eodem* (Fig. 86)

Nell'occhiello di una grande P analoga alla precedente, ma con un maggior numero di elementi fitomorfi che dall'interno del corpo della lettera si prolungano oltre i bordi andandosi ad intrecciare con l'antenna del margine inferiore, si vedono tre cavalieri che avanzano in un paesaggio roccioso. I due più anziani sembrano accompagnare il più giovane, dai lunghi capelli biondi e con un copricapo ducale sulla testa, il cui cavallo domina il primo piano della scena. Si tratta del giovane duca veneziano di nome Andrea, nipote del re Andrea II, portato in Ungheria mentre Ladislao era ancora vivo, per conseguire quella porzione del regno che gli spettava in quanto nipote di re, secondo quanto narra il testo introdotto da questa iniziale e dalla rubrica *Dux Andreas de Veneciis in Hungariam inducitur*.

f° 66r. INIZIALE ISTORIATA Q, *Quorum instantiam papa admittens* (Fig. 87 e 134)

In un rettangolo a foglia d'oro filettata si staglia un perfetto ovale avviluppato nell'area mediana da tralci acantiformi che terminano con volute fogliate. Nel campo interno della lettera, di colore grigio-lilla, si svolge una scena non molto diversa dalla precedente: tre cavalli e tre cavalieri, di cui uno molto giovane in primo piano, con lunga tunica, mantello di broccato e copricapo ducale, avanzano su una piattaforma rocciosa. Dalla rubrica, insolitamente lunga, *Rex Karolus adhuc [puer] existens in Hungariam de Neapoli per quosdam barones regni Hungariae inducitur*, si desume che i due personaggi sono baroni del regno in atto di parlare al giovane che dal testo apprendiamo essere Carlo, chiamato nella sua terra Caroberto, cioè il figlio primogenito di Carlo Martello d'Angiò.

f° 66v. INIZIALE ISTORIATA P, *Postea mortuo rege Andrea* (Fig. 88)

La lettera, di grandi dimensioni (visto che occupa in verticale lo spazio corrispondente a 14 linee di scrittura), preceduta dalla rubrica *Dux*

*Vencezlaus de Bohemia introducitur*, presenta il corpo rosa molto allungato (i cui racemi fogliati terminali si protendono sul margine superiore e su quello laterale) e l'asta verticale lilla che si prolunga su uno spazio di almeno altre 4 linee, su uno sfondo a foglia d'oro. Nel campo interno vi è ancora una scena di uomini a cavallo in un paesaggio roccioso. Si tratta di Venceslao, chiamato Ladislao degli ungheresi, figlio del re di Boemia Venceslao II (che a sua volta era figlio di Ottocaro II e di Cunegonda, nipote di Bela IV), a cui alcuni baroni del regno si erano rivolti perché accettasse la corona d'Ungheria: il principe, però, è effigiato con una barba molto folta all'estremità e con lineamenti non giovanili; sul capo porta un copricapo a casco dorato che si poggia su un frontale che gira tutto intorno alla testa e si prolunga fino al mento. Penso che il miniatore si sia confuso e gli abbia attribuito la barba distintiva di suo padre, come si evince dalla successiva iniziale. Un uomo con una lunga barba che indossa una veste rossa stretta e un mantello con cappuccio foderato di vaio e un secondo personaggio sbarbato che guarda fuori dalla cornice accompagnano il protagonista della scena.

f° 67r. INIZIALE ISTORIATA P, *Postea rege iam dicto quem* (Fig. 89)

La lettera, che è composta da fettucce di colore rosa ornate di filamenti bianchi e quadrettini degradanti su fondo a foglia d'oro profilato di nero, racchiude una scena analoga alla precedente iniziale: vi si vedono due personaggi, l'uno giovane con un copricapo uguale a quello descritto per l'iniziale al f° 66v e con una tunica stretta ugualmente di colore rosa, ma senza la barba; l'altro più anziano, con una barba dalla medesima forma osservata nell'iniziale precedente, con una corona poggiata sul cappuccio del mantello porpora foderato di vaio, che cavalcano guardandosi come se stessero in conversazione. Si tratta di Venceslao di Boemia e di suo padre Venceslao II, il quale, come recita la rubrica *Rex Ladizlaus revertitur ad patriam suam scilicet Bobemiam*, era giunto in Ungheria per riportare indietro il figlio appena incoronato.

f° 67v. INIZIALE ISTORIATA E, *Eodem tempore frater Nicolaus de ordine* (Fig. 90)

La lettera, con il corpo esterno rosa filettato di bianco su fondo a foglia d'oro, è preceduta dalla rubrica *Papa per sacerdotes Budenses excommunicatur*. Nel campo interno si vedono due chierici tonsurati, dai lunghi riccioli (in allusione al fatto che non fossero dei veri sacerdoti): uno reca una candela accesa, mentre tira la corda della campana davanti alla porta

laterale di una chiesa dall'alto campanile; l'altro porta un libro che sembra un messale e indica un prelado dotato di mitra, seduto a terra nell'angolo in basso in atto di leggere (forse il cardinale domenicano Niccolò Boccasini, vescovo di Ostia e futuro papa Benedetto XI, inviato in Ungheria da Bonifacio VIII).

f° 68r. INIZIALE VEGETALE I, *Interdum vero filii Herrici* (Fig. 91)

Il corpo della lettera, formato da un'asta verticale di colore lilla decorata da file di quadratini lilla più scuro e da motivi fitomorfi policromi, si divarica in alto creando due volute fogliate, mentre in basso termina con una voluta da cui nasce un lungo racemo acantiforme che si prolunga verso il margine sinistro del foglio. Il lato destro dell'asta è accompagnato da una cornice blu filettata di bianco, il lato sinistro da un fondo a foglia d'oro mistilineo. La rubrica che precede l'iniziale recita *Dux Otto introducitur*, in riferimento all'arrivo in Ungheria del duca Otto, figlio di Enrico di Baviera e di Elisabetta, figlia di Bela IV.

f° 68r. INIZIALE ISTORIATA N, *Nec hoc prætermittendum est quod cum sacra* (Fig. 91 e 135)

Il corpo esterno della lettera, rosa e rosa più scuro, terminante in basso con una voluta che genera un virgulto fogliaceo, è preceduto dalla rubrica *De inventione sacræ coronæ*, in riferimento al ritrovamento miracoloso della corona che, chiusa in una custodia a forma di fiasco per il vino, si era persa inavvertitamente. Nel campo interno si vedono due uomini coperti da mantelli con cappucci, uno dei quali chiaramente tonsurato. Lo scudiero sceso da cavallo con una mano porge la corona al personaggio in primo piano che lo guarda attento, con l'altra raccoglie il contenitore.

f° 68v. INIZIALE ISTORIATA C, *Cum igitur puer Karolus absque* (Fig. 92 e 136)

La lettera inclusa in un campo quadrangolare mistilineo a foglia d'oro è formata da una sottile fettuccia rosa che nella parte ricurva è avviluppata da un racemo acantiforme azzurro e arancio che si arriccia a voluta alle estremità. Preceduta dalla rubrica *Dominus frater Gentilis cardinalis venit in Hungariam*, illustra nel suo campo interno l'arrivo in Ungheria del legato papale Gentile Partino di Montefiore nel 1308. Si tratta ancora una volta di una scena dominata da cavalieri in atto di cavalcare verso una meta. Gentile, con un inconfondibile cappello cardinalizio poggiato sul cappuccio del saio francescano che fuoriesce da un lungo mantello verde, è accompagnato da un altro personaggio

tonsurato coperto da un mantello rosso, e da due figure di cui non si vede, ma forse si intuisce, il cavallo.

f° 69r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 93)

Incorniciato da un listello verde chiaro profilato in verde scuro e bianco, il riquadro che occupa più di metà della seconda colonna di scrittura del foglio, è preceduta dalla rubrica *Pugna regis Karoli prope Cassam cum suis contra Matheum et filios Omodei*. La scena rappresenta una battaglia tenutasi vicino a Cassovia il 15 giugno 1312, nel giorno della festa dei santi Vito e Modesto: il re Carlo (il cui volto è coperto dal cimiero con la testa di struzzo fuoriuscente dalla corona) si scontrò con Matteo, *filius Petri de Trinchino*, in un combattimento durissimo, *quale a tempore Tartarorum in Hungaria non contigit celebrari*. Ancora una volta il miniatore propone una composizione binaria, nella quale gli eserciti si affrontano simmetricamente, mettendo in primo piano i loro comandanti su cavalli maestosi. Due vessilli regali, contraddistinti l'uno dalla croce a doppia traversa su monte tripartito e l'altro dallo scudo arpadiano-angioino, alludono alla situazione della battaglia: uno giace a terra nelle mani di un soldato ucciso, l'altro svetta in alto, contro un cielo a foglia d'oro, nelle mani del primo di un drappello di uomini.

f° 69v. INIZIALE FIGURATA A, *Anno Domini M° CCC° XII°* (Fig. 94 e 137)

La lettera, il cui corpo esterno è composto da due eleganti fettucce rosa e lilla ornate di motivi fitomorfi che si prolungano oltre il fondo mistilineo a foglia d'oro, ospita il re Carlo I (biondo e barbato) in posa stante, vestito di una tunica gialla stretta con cintura e medaglione, indossata sopra la cotta di maglia. Con la mano destra regge il globo crucifero, mentre con la sinistra regge la parte superiore di uno scudo partito d'Ungheria e d'Angiò. In testa la corona è poggiata su una sorta di casco militare che si allarga alla base come un berretto. La lunga spada che pende dalla cintura spunta dietro le gambe con un senso di profondità accentuato non solo dalla posizione della piattaforma rocciosa su cui il re poggia i piedi, ma anche della disposizione delle fasce decorative del campo interno dell'iniziale.

f° 70r. INIZIALE ISTORIATA A, *Anno Domini M° CCC° XV° tertio* (Fig. 95 e 138)

La lettera, inclusa in un fondo a foglia d'oro mistilineo e preceduta dalla rubrica *Obitus dominæ Mariæ primæ uxoris regis Karoli*, ha il corpo esterno rosa e lilla dal quale si dipartono girali ed elementi fitomorfi.

Nel campo interno, su una piattaforma di roccia è rappresentato in tralice un sarcofago di marmo rosa venato nel quale giace una regina: Maria, moglie del re Carlo, morta nel 1315 secondo la cronaca. Un assistente sta sistemando il corpo nella tomba alla presenza di due vescovi, dei quali uno, con indosso un piviale di broccato, asperge il corpo con l'acqua benedetta.

f<sup>o</sup> 70r. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 95 e 139)

Incorniciato da un listello verde chiaro profilato di verde scuro e di bianco, preceduto dalla rubrica *Rex Karolus ducit in uxorem dominam Elyzabeth*, il riquadro illustra il matrimonio del re Carlo con Elisabetta di Polonia. La scena, che come di consueto nel codice si svolge su una piattaforma rocciosa, vede il re avvicinarsi alla regina, vestita di un mantello porpora foderato di vaio e decorato con racemi dorati, accompagnata da due personaggi anziani, mentre due araldi suonano trombe da cui pendono vessilli con le armi proprie di Carlo.

f<sup>o</sup> 70v. INIZIALE FIGURATA A, *Anno Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> XX<sup>o</sup> accepit* (Fig. 96 e 140)

Su un fondo quadrangolare regolare a foglia d'oro profilata di nero, il corpo della lettera lilla e rosa, decorato con sottili motivi a biacca e file di quadratini, è avviluppato da due racemi che partendo dall'ingrossamento mediano delle fettucce si allungano in alto in volute, mentre le fettucce stesse formano un occhiello alla sommità che va oltre la linea di cornice. Nel campo interno, molto ampio, vi sono effigiati a figura intera i cinque figli del re Carlo I che circondano la madre, Elisabetta di Polonia: alla nostra sinistra, cioè alla destra della regina, appaiono Ludovico, nato nel 1326, e Andrea, nato nel 1327 (la cui corona allude al Regno di Napoli), entrambi dotati di corona; alla nostra destra, Ladislao, nato nel 1323 e morto nel 1329, Stefano e Carlo, che non sono nominati nel testo tramandato da questo manoscritto. Elisabetta ha la corona poggiata sul *Kruseler*; su un lungo abito rosa carico, dal collo molto ampio, porta un mantello foderato di vaio.

f<sup>o</sup> 70v. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 96 e 141)

Incorniciato da un listello rosso, preceduta dalla rubrica *Fundatio Claustris Lypuensi*, il riquadro illustra, su un fondo blu quadrettato raro nel codice, la fondazione del monastero dei frati minori a *Lypua* (attuale Lipova, in Romania), costruito dai sovrani Carlo ed Elisabetta in onore dello zio di Carlo, san Ludovico di Tolosa. I sovrani sono coperti da ampi mantelli: la regina ha il medesimo copricapo dell'iniziale A nello

stesso foglio; il re è effigiato con capelli e barba bianchi, diversamente dall'iniziale A al f° 69v. Entrambi reggono in alto il modellino della chiesa, in maniera analoga al f° 21v, ma con i ruoli invertiti.

f° 70v. INIZIALE FIGURATA A, *Anno Domini M° CCC° XXV° incoavit* (Fig. 96 e 142)

Su un fondo a foglia d'oro mistilineo si stagliano le sottili fettucce lilla e rosa del corpo esterno della lettera, delle quali quella a sinistra si prolunga fino a incrociare l'antenna marginale fogliata tra le colonne di scrittura. Nel campo interno si erge la figura stante di san Ludovico di Tolosa, con mitra e aureola, saio francescano bene in vista, lussuoso mantello chiuso sul petto da un medaglione con le sue armi, baculo pastorale. A terra, ai suoi piedi, giace una corona, in allusione al dettato della bolla di canonizzazione del 1317.

f° 70v. MINIATURA QUADRANGOLARE ISTORIATA (Fig. 96 e 143)

Incorniciato da un listello rosa profilato di un rosa più scuro all'esterno e di bianco all'interno, preceduto dalla rubrica *Lodovicus nascitur*, il riquadro mette in scena, su un fondo quadrettato nei toni del verde, la nascita del futuro re Ludovico. In un paesaggio naturale, dominato da un castello in lontananza, in primo piano si staglia il letto verde e bianco su cui Elisabetta ha dato alla luce il bambino. Tre figure femminili, di cui due bionde dotate di corona che indossano ampi mantelli dal largo scollo e una con il *Kruseler* analogo a quello che Elisabetta porta nell'iniziale A dello stesso foglio, si avvicinano porgendole il bambino.

f° 71r. INIZIALE ISTORIATA A, *Anno Domini M° CCC° XXVI°* (Fig. 97)

Il corpo esterno della lettera lilla e rosa incluso su fondo a foglia d'oro mistilineo è disegnato in maniera analoga all'iniziale A del foglio precedente contenente l'immagine di san Ludovico. Nel campo interno si vede una chiesa monumentale, con quattro torri, archi rampanti e abside semicircolare, che sta bruciando: come racconta il cronista, si tratta della basilica della Beata Vergine di *Alba regalis*, la cui copertura in piombo si fuse il 1 aprile 1327, facendo colare il metallo come cera, tranne che in uno dei campanili, proprio quello all'interno del quale si conservavano le reliquie.

f° 71r. INIZIALE ISTORIATA A, *Anno Domini M° CCC° XXIV° mortuus* (Fig. 98 e 144)

Incluso in un fondo quadrangolare a foglia d'oro profilata di nero e con filamenti a contrasto nella superficie interna, il corpo esterno della

lettera ha le fettucce rosa disegnate in modo tale da lasciare ampio spazio all'illustrazione figurativa, mentre l'asta ricurva orizzontale della A diventa parte dell'architettura rappresentata, limitando con le sue linee il soffitto ad assi simmetriche di legno scuro dell'ambiente in cui si svolge la scena. Nella stanza così delineata il re Carlo e la regina Elisabetta sono seduti dietro a un tavolo pieno di vasellame dorato, sullo sfondo di una cortina ornata di preziosi racemi. Davanti al tavolo un uomo anziano, il Feliciano della rubrica *Felicianus vulnerat dominam Elyzabeth reginam*, tiene una lunga spada sguainata in direzione dei sovrani, mentre un altro uomo lo colpisce alla schiena e un terzo personaggio sta avanzando nella stanza, lasciando dietro di sé la porta aperta, con in mano un piatto di portata. La spada dell'attentatore si va a poggiare sulla mano di Elisabetta, in allusione al taglio delle dita documentato dal testo. L'episodio, narrato nella cronaca nel capitolo introdotto da questa iniziale, si svolse nel 1330 nella residenza reale di *Wyssegrad*.

fo 72r. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 98)

Incorniciato di un listello rosa, preceduto dalla rubrica *Rex vadit cum exercituum contra Bazaraad*, il riquadro rappresenta una scena di battaglia che si svolge in un paesaggio roccioso del quale il miniatore sfrutta le pendenze per dare profondità all'azione. In alto a sinistra un gruppo di uomini con cappelli conici a punta e vesti di pelliccia (la popolazione dei *Vlachi*, cioè i valacchi, che abitavano il confine meridionale dell'Ungheria) gettano pietre e lanciano frecce verso l'esercito ungherese circondato da ogni parte. Nel dirupo al centro, tra i soldati uccisi si distingue Deseu (in ungherese: Deszõ), chinato sul suo cavallo che a sua volta si piega sotto il suo peso. Questo cavaliere aveva indossato le armi del re Carlo (è chiaramente visibile il cimiero decorato di uno struzzo che fuoriesce dalla corona), in modo che il sovrano si potesse salvare. In basso a destra Carlo, seminascolato da uno scudo dove il rombo araldico mostra la croce a doppia traversa sul monte tripartito, è messo in salvo dai suoi soldati che si girano a guardare quanto sta accadendo dietro di loro.

fo 72v. INIZIALE ISTORIATA A, *Anno Domini eodem quo Felicianus* (Fig. 99)

Su un fondo mistilineo a foglia d'oro, le fettucce grigie e rosa della lettera, decorate con nodo e motivi fitomorfi, ospitano nel campo interno due personaggi stanti in conversazione: il re Carlo, gesticolante e con l'indice alzato in segno di parola, e un messaggero, con lunghi capelli

neri, vestito di un abito orientaleggiante che gli copre tutto il corpo, e con in mano il suo copricapo rovesciato e una lettera, che forse contiene le condizioni del capo valacco Bazaarad.

f<sup>o</sup> 73v. MINIATURA RETTANGOLARE ISTORIATA (Fig. 100)

Incorniciato da un listello verde chiaro profilato di un tono più scuro e di bianco, il riquadro, che occupa lo spazio corrispondente a 13 linee di scrittura della colonna e che si prolunga nel *bas-de-page* sullo spazio di altre tre linee, rappresenta la sconfitta di Carlo e del suo esercito. Si tratta di una variante dell'analogha composizione al f<sup>o</sup> 72r. Qui il cavallo del re (con i finimenti verdi) non è nascosto dalla cornice, ma fuoriesce da essa, acquisendo maggiore protagonismo. Il cavaliere ferito al posto del sovrano non porta il cimiero araldico, ma un elmo, e la curvatura del suo corpo è più evidente, così come la pietra che lo ha colpito, ancora in atto di cadere. I valacchi che lanciano le pietre sollevandole in alto o le frecce dai loro archi si dispongono in diversi punti del paesaggio naturale.



## ILLUSTRAZIONI



FIG. 1 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, dorso del manoscritto (cl. OSzK).



FIG. 2 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, coperta del manoscritto, piatto anteriore (cl. OSzK).



FIG. 3 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, coperta del manoscritto, piatto posteriore (cl. OSzK).

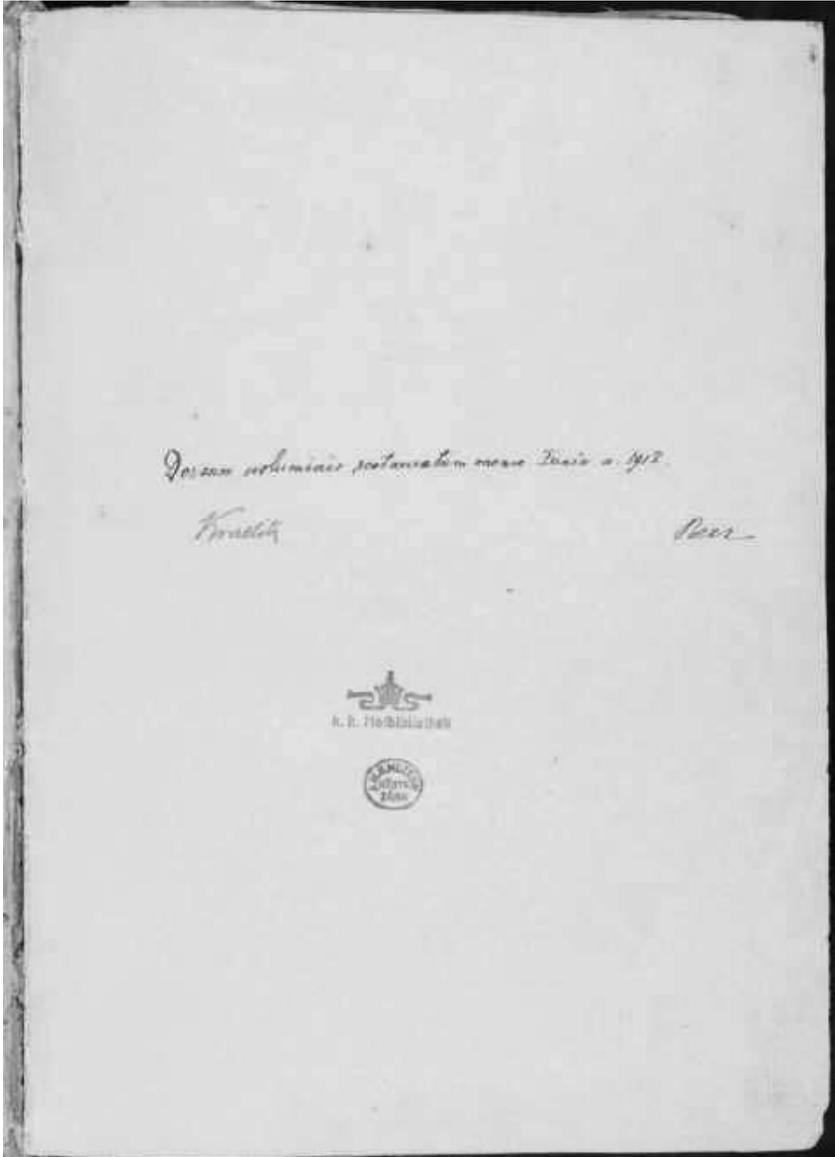


Fig. 4 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, primo foglio di carta non numerato, recto (cl. OSzK).

Anonymi cuiusdam Auctoris Chronicon HUNGARIE in Codice membranaceo MS. in folio minor, inter Historicos Latinos num. 450, scriptus A. C. 1558, variis inauratis picturis aedificata dignissimis, exornatus, ex quo Joannes de Thurocz, alias de Thurocz et Turcius dicitur, (qui sub Rege Matthias Corvino patissimum <sup>scripsit</sup>) res gestas Hungarorum ab originatione <sup>gentis</sup> ad A. C. 1542, seu, mortem Regis Caroli, Patris Regis Ludovici, quas sub titulo Chronica Hungarorum edidit, partim simpliciter, partim interpolatè mutuatus est. Vid. Lambecii Diarium Cellense, pag. 61, 62, 207.

FIG. 5 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, primo foglio di pergamena non numerato, verso (cl. OSzK).



FIG. 6 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1r (cl. OSzK).



FIG. 7 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1v (cl. OSzK).



FIG. 8 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 2v (cl. OSzK).

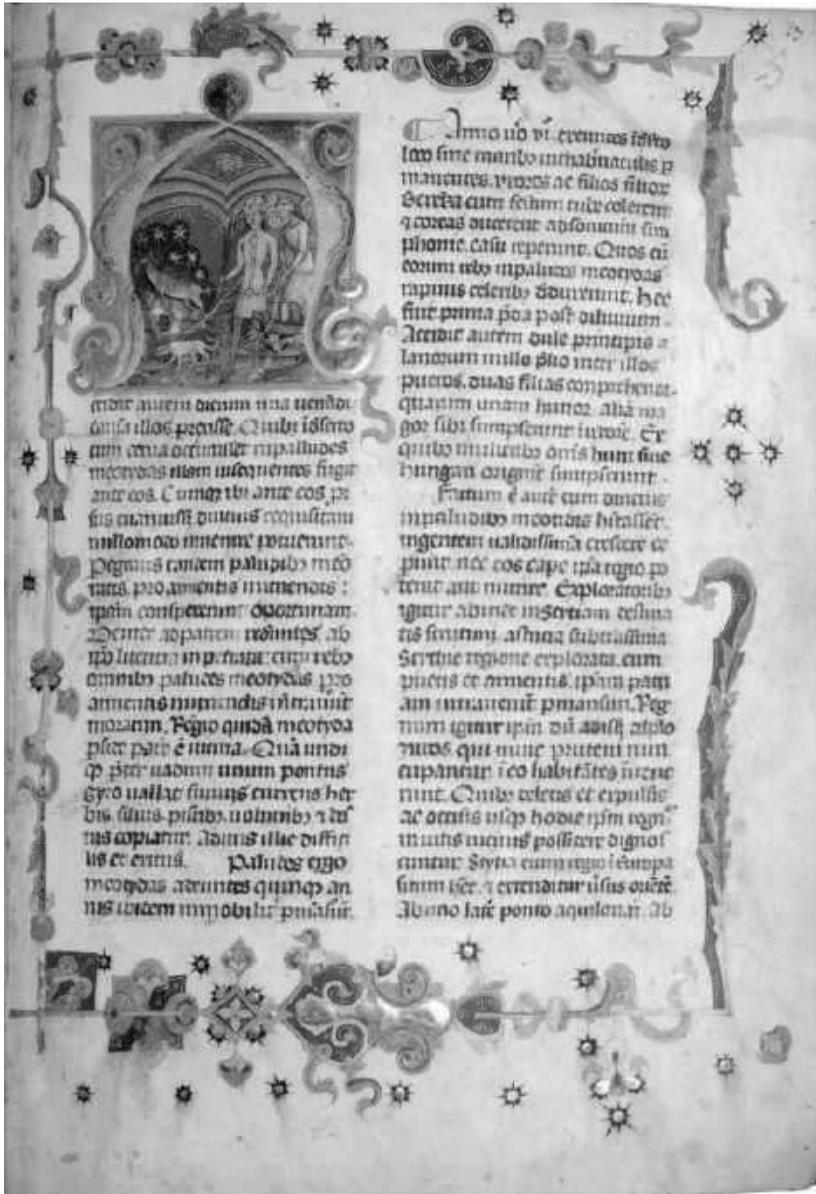


FIG. 9 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f. 3r (cl. OSzK).



FIG. 10 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 4r (cl. OSzK).

tunc in eis op. residerit. hinc si  
 pars natus insensio in sicilia  
 danturum transfuerit ozacum  
 in et detraer exatum que aut  
 tas potantia cape ad poterit  
 in campis intentoris comodo  
 quoditer mandant. Et qua et  
 unione demas acerbans  
 erunt contra huius scdm pi  
 tamulatois pugnaturis. Et  
 amittentio flum huius fer  
 tur tunc cum suor maximo  
 inferni y pado. Et hinc vero  
 qui remiserit fugerunt ult  
 tham. Ceterum aut illo die ce  
 hinc. Et xx. milia venoq. as  
 punitas mittit et in yd pho i  
 ter illos. Et dema vero rati  
 cum excepit illi qui in hinc ten  
 corpis fuerit mandati. Et  
 mha corruerit. Vides aut  
 tiens tunc eodem hinc dicit  
 sui populi in pho post congressa  
 altera die pax nescis Zulnam  
 autem cu ozacum que tunc  
 ent amica latior inter illos  
 Pannonie computata. Tunc  
 civitas e mantha tres castas  
 dicitur. Vnde et. De ante ay  
 nolunt hinc retrocessit suos  
 aduerdmos ad locum certum  
 sunt rati et hinc in hinc  
 locor. et hinc ex hinc in de  
 sythio pro hinc in hinc  
 sollicitas lapida ad hinc d

cupissime substanti. Lociq. il  
 lum et pars illas bene ora tunc  
 tenne. Cupientes igitur in  
 pho pado animositate tunc  
 natum a amorum pado. re  
 satio erunt istis Zulnam  
 civitate ubi se in hinc cor col  
 legerant hinc poterat. Contra  
 quos tunc cum ozacum in  
 certamine dicitur occurrisse. et  
 a mane usq. ad noonam prest  
 antes. Ponnam sunt dema  
 ybi et ozacum mortuus est  
 y demas p saguntam in hinc  
 in hinc totorq. erunt in  
 manonum interempto de sig  
 to. Et hinc vero in illo pho  
 quadraginta milia pinnit ve  
 la beve y haduha ibidem inter  
 fere. Quorum cadauera ab  
 inde remouentes apud scdm  
 memoratam cu alijs hinc  
 sepulture tradiderit. Postq.  
 autem romanor erunt de  
 erumant e diphis nuncq.  
 tunc cepit p phires annos om  
 hinc congregari potuerunt.  
 De electione hinc Regis  
 hungarum. et de victoria a  
 dem mandant.



FIG. 11 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 5r (cl. OSzK).

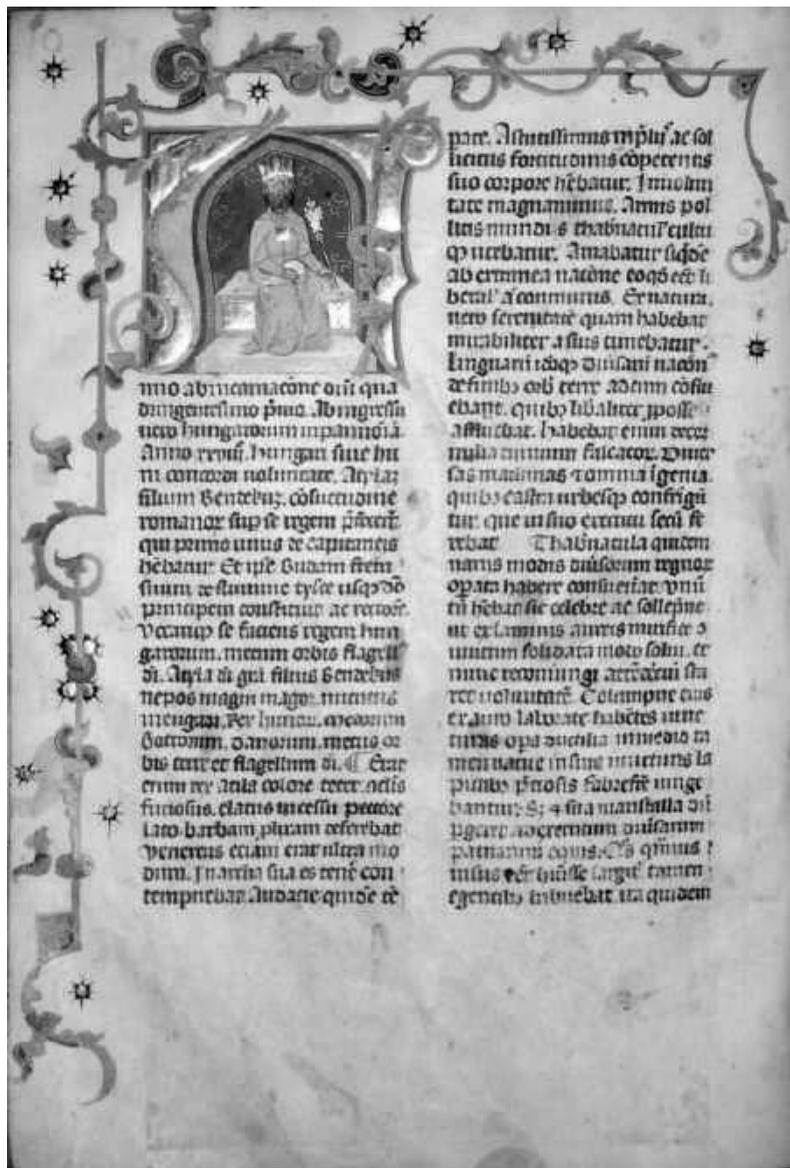


FIG. 12 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 5v (cl. OSzK).

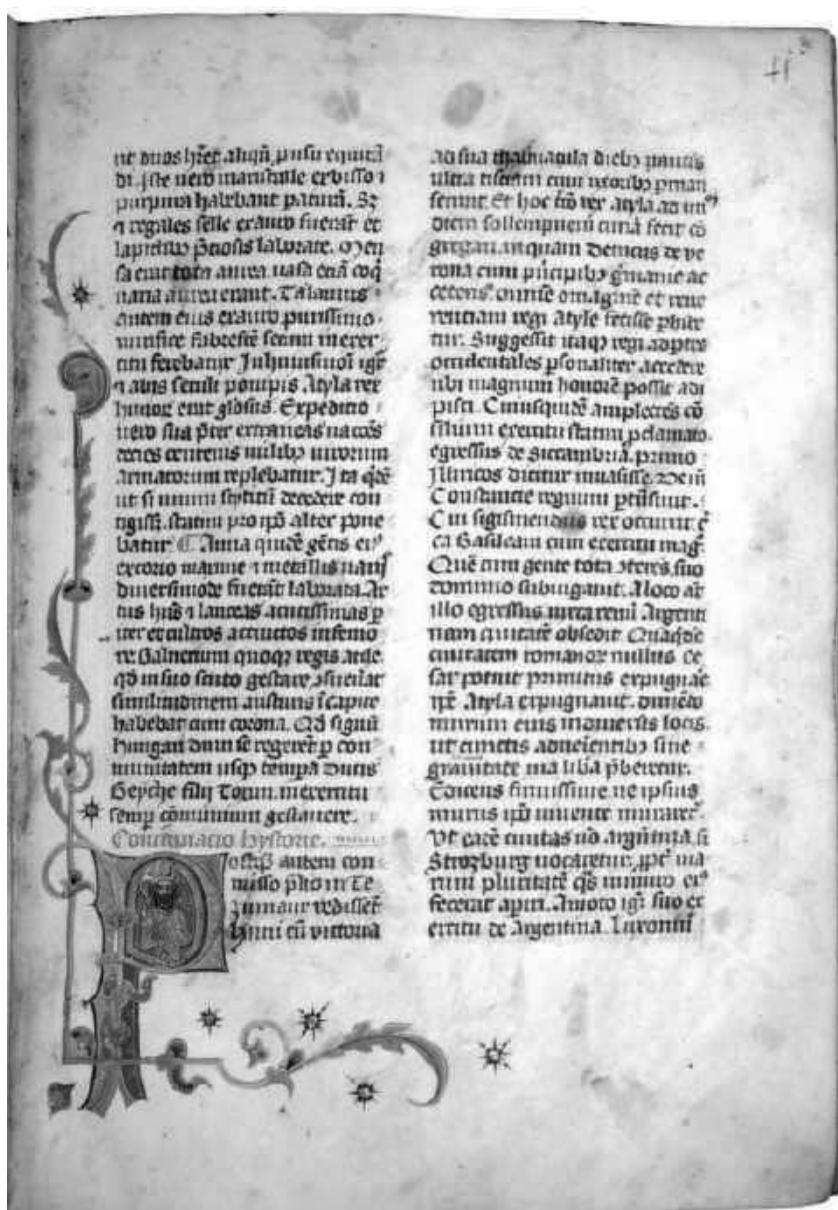


FIG. 13 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f. 6r (cl. OSzK).

assumptis in loco signat pñ  
 diebus paucis a tyla commota  
 te regressus e demum cum me  
 toria veniitq in civitate Colo  
 lauan in qua paves ad sima  
 laua e receptis Abmae se re  
 mouens adit contra remesse  
 civitate. capite urbe gra  
 licatum. que ei dnu pgerit ca  
 tholice inuam refisione meliorie  
 quam occupans sine mea os  
 quos ibi regit igne a g f aduo  
 denastant. Taliterq tota fan  
 ca a flandra remota puenit  
 Colouan ubi scdm visula bete  
 famozum regis filiam ei vidit  
 milibz ygnituz huzoz sctas  
 et deliter ingulauit. Regno su  
 deit colone inuaspitico De  
 uide in hanc inuigla apud yf  
 in anm quidam curia solleam  
 in ipsa celebrata sup dices no  
 natos sctones ymaginos et  
 puerenos exentul destruxit  
 Quos devotos sui fecit dferre  
 Egressus uero curia celebrata  
 Simanburam pannonicie civi  
 tate inuauit in qua ppeus ma  
 ribz sudam scdm suum in cer  
 feat. A corpuz eius scdm hui  
 presentiam quam ipse a tyla signi  
 omdentalibz demorante ibide  
 Buda interceptu a ay la fuerit  
 suam metis statutas totus g  
 sus fuerat commando r Nam

Scambiam suo nomine fecerat  
 nonniam Buda wari. Et quoniam  
 ter anta sumis ac alius genibz  
 postu in mercedi ut carum ei  
 uitas non budauata si ubi ay  
 le uocatur. Tantomia in dnu  
 formidantes Ecylburg cam uo  
 cant. i ubi ayte hungai uo  
 mrazatum no curice. adhuc  
 cam buduam usq boate uocant  
 i appellane. Et huius usq sic pac  
 tis. quinq annis succedunt re  
 quicut. specularibz suis pmi  
 di onuoz pres destinatis sine  
 distributo. Specularoz quidem  
 pmiu societate de sicambria ce  
 omam iniquitatum unius eta  
 m q pmiu ad alium exaudia  
 tuc de uerit. Colone gramant  
 amate stare constructat. Alit  
 ps usq huius. Terza in huzoz  
 den huzoz. Etul. So quarta sa  
 no yadne. Dalmanie civitate co  
 sistebat. Quoz quidem clamore  
 i max quo anta uerit. n qua  
 li exantionem eoz totius mu  
 di quatuor pres sint possident.

**Q**uod natiu solo crelito sapula  
 fugat nationes.  
 amonic paphi  
 te frige orace  
 come a Dalmanie  
 ciuitates que pe  
 huzoz oblidio  
 arda erant fan

FIG. 14 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 7r (cl. OSzK).



FIG. 15 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 7v (cl. OSzK).



FIG. 16 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f. 8r (cl. OSzK).

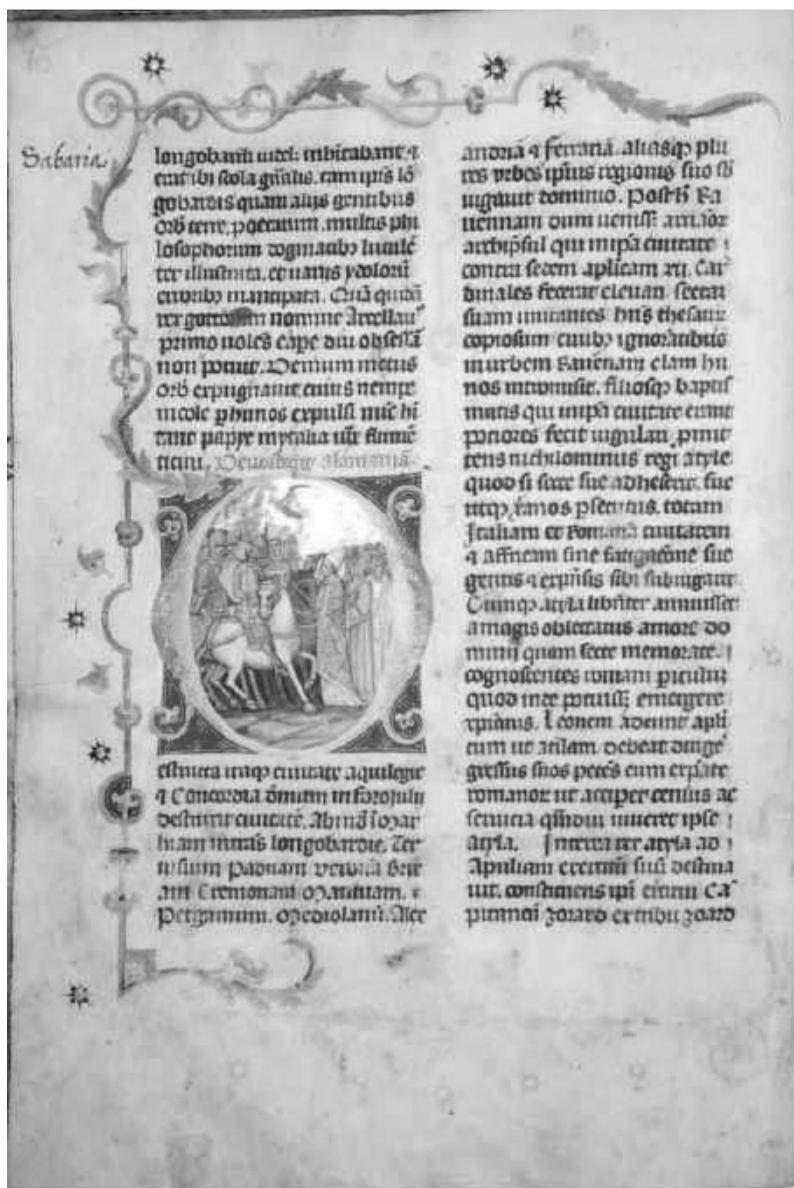


Fig. 17 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 8v (cl. OSzK).



FIG. 18 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f°9r (cl. OSzK).

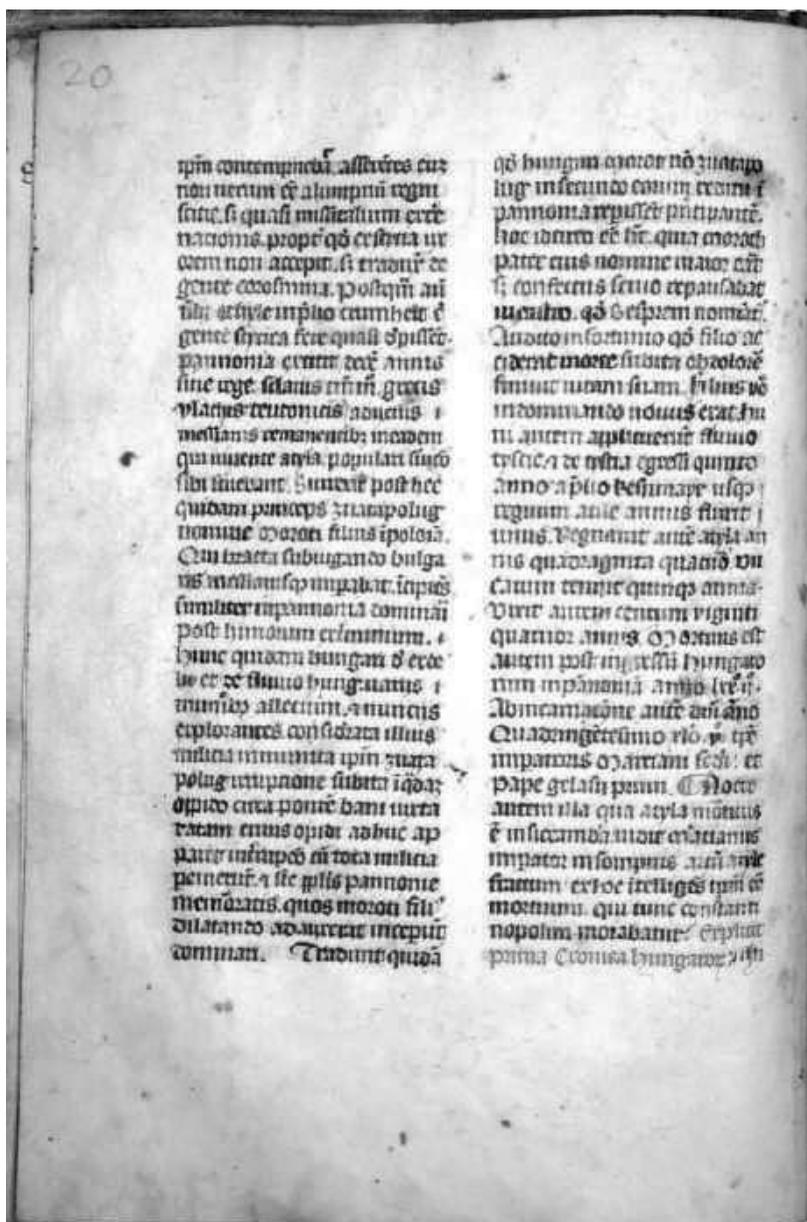


FIG. 19 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 10v (cl. OSzK).



Fig. 20 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 11r (cl. OSzK).





Fig. 22 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 13r (cl. OSzK).

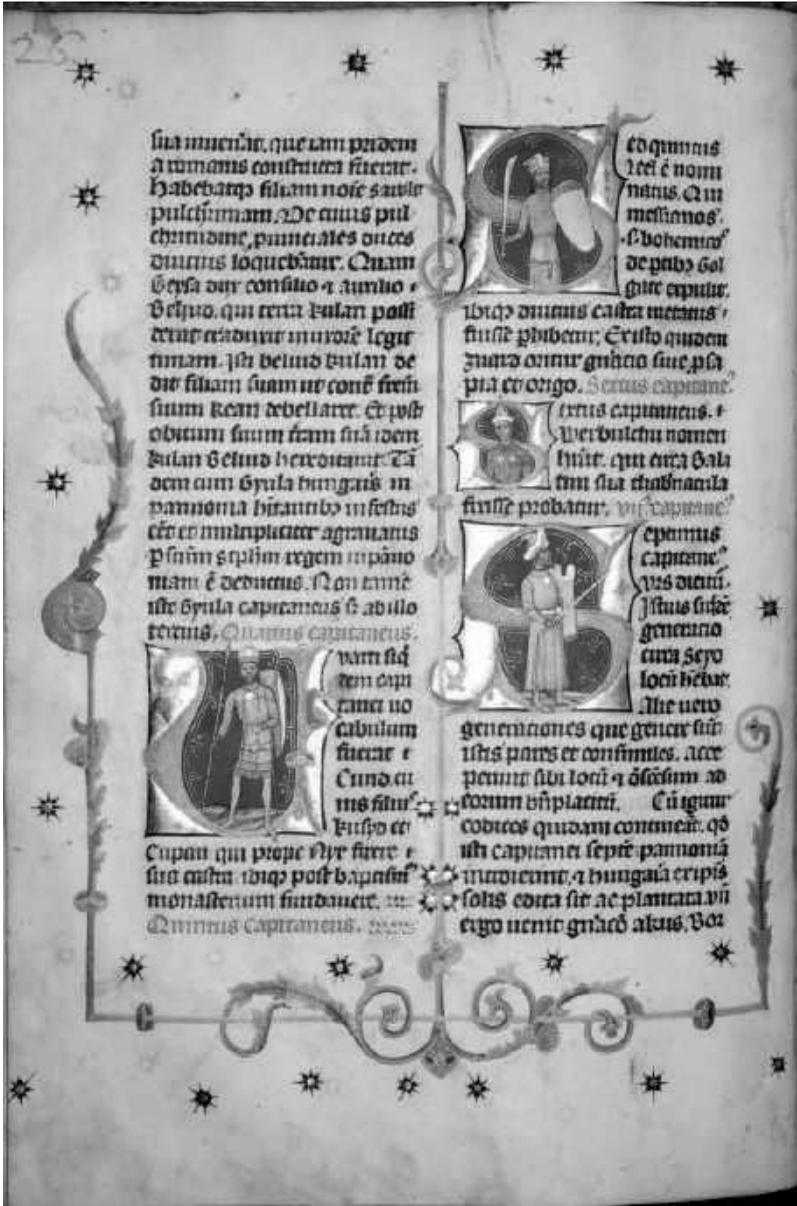


Fig. 23 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 13v (cl. OSzK).

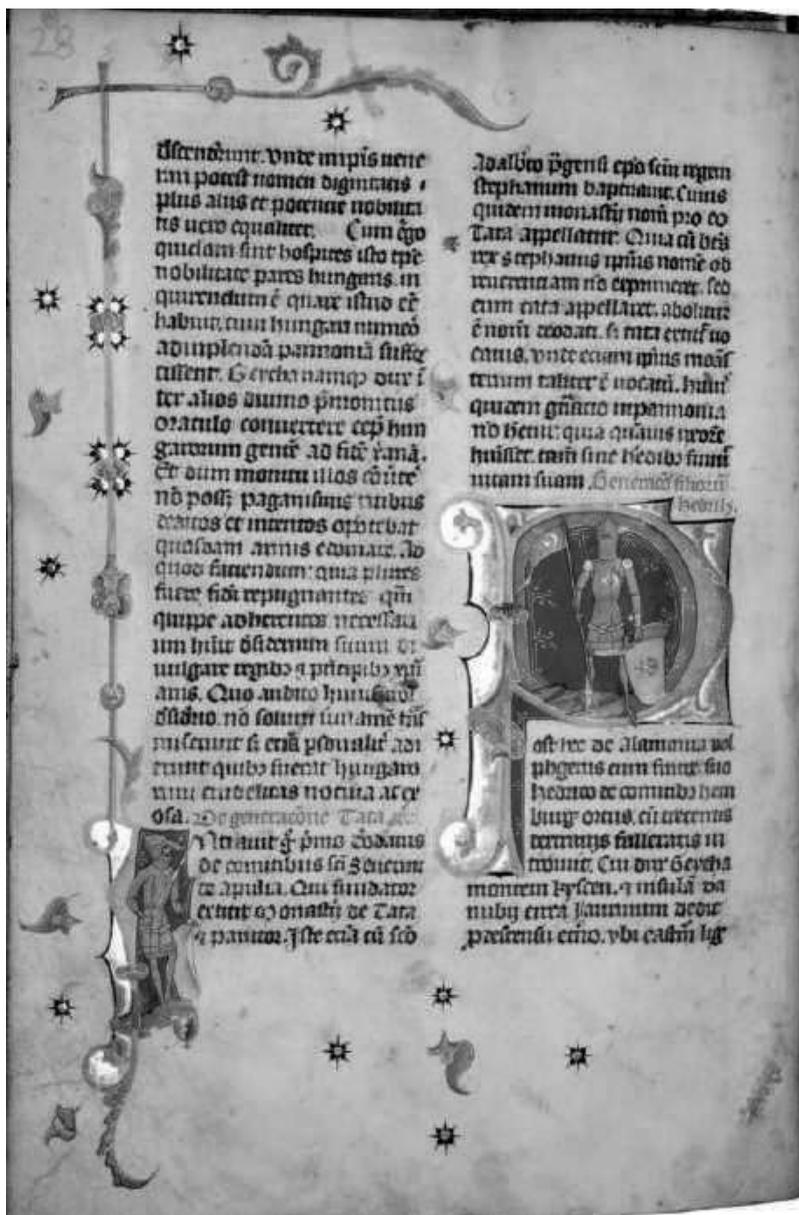


Fig. 24 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 14v (cl. OSzK).

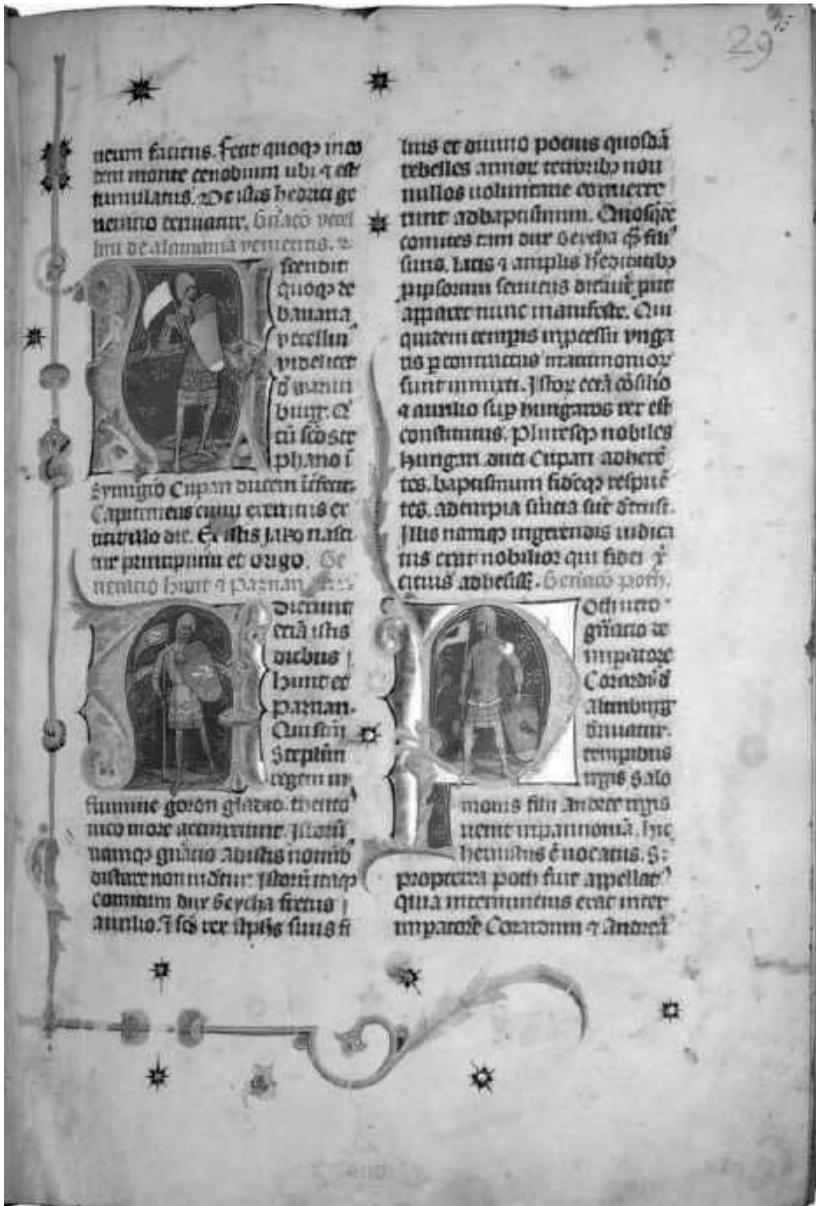


FIG. 25 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 15r (cl. OSzK).

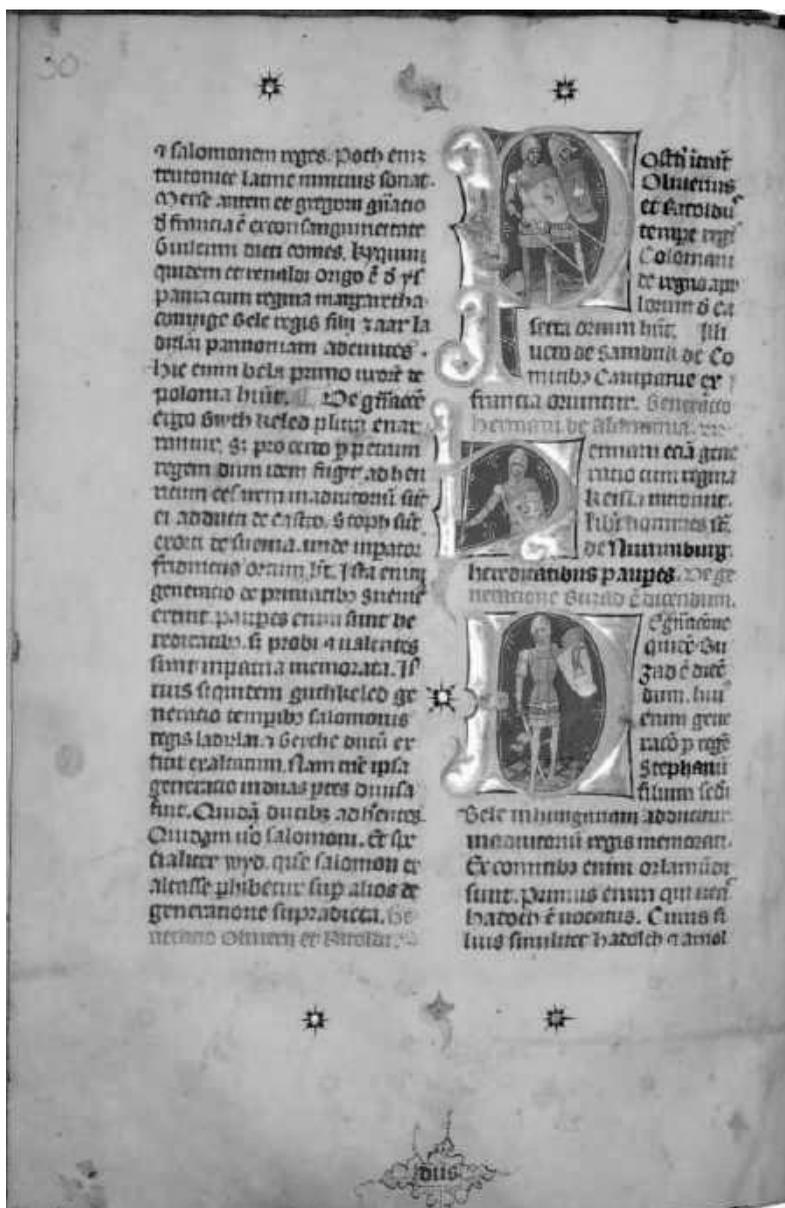


Fig. 26 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f. 15v (cl. OSzK).



Fig. 27 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 16r (cl. OSzK).



FIG. 28 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 16v (cl. OSzK).



FIG. 29 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 17r (cl. OSzK).

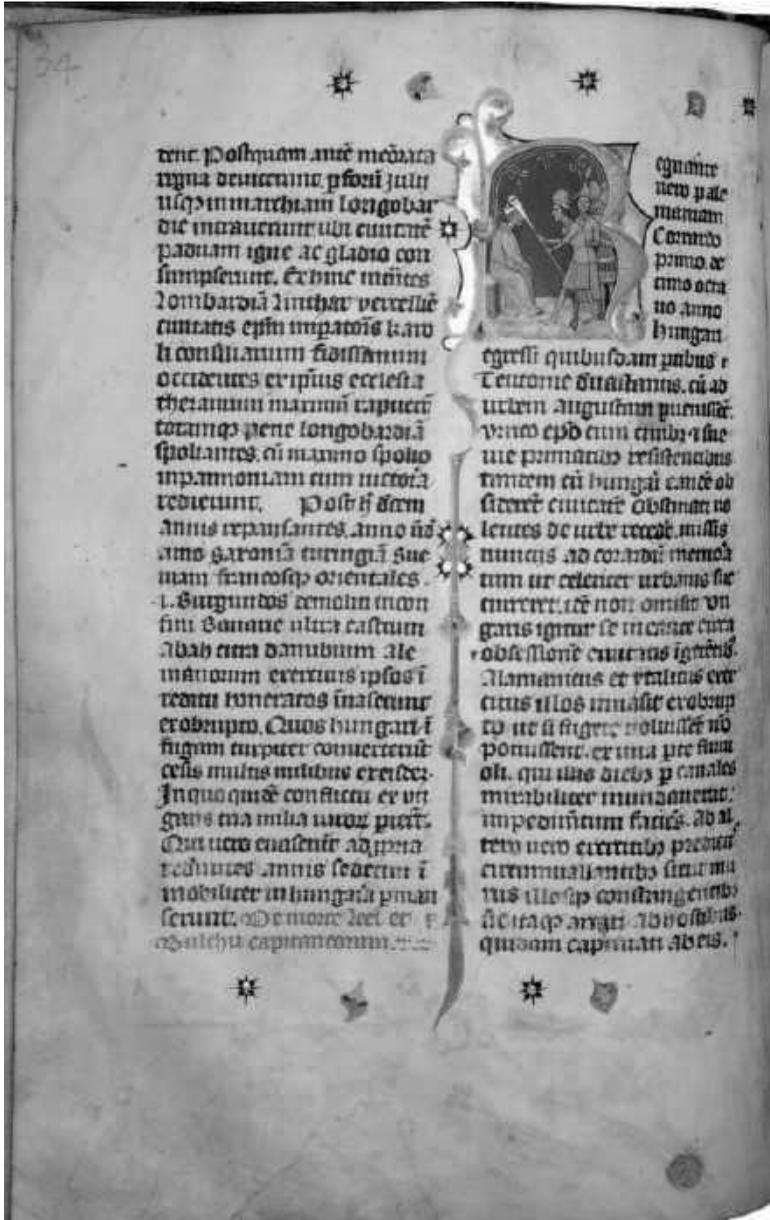


FIG. 30 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 17v (cl. OSzK).



Fig. 31 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 18v (cl. OSzK).

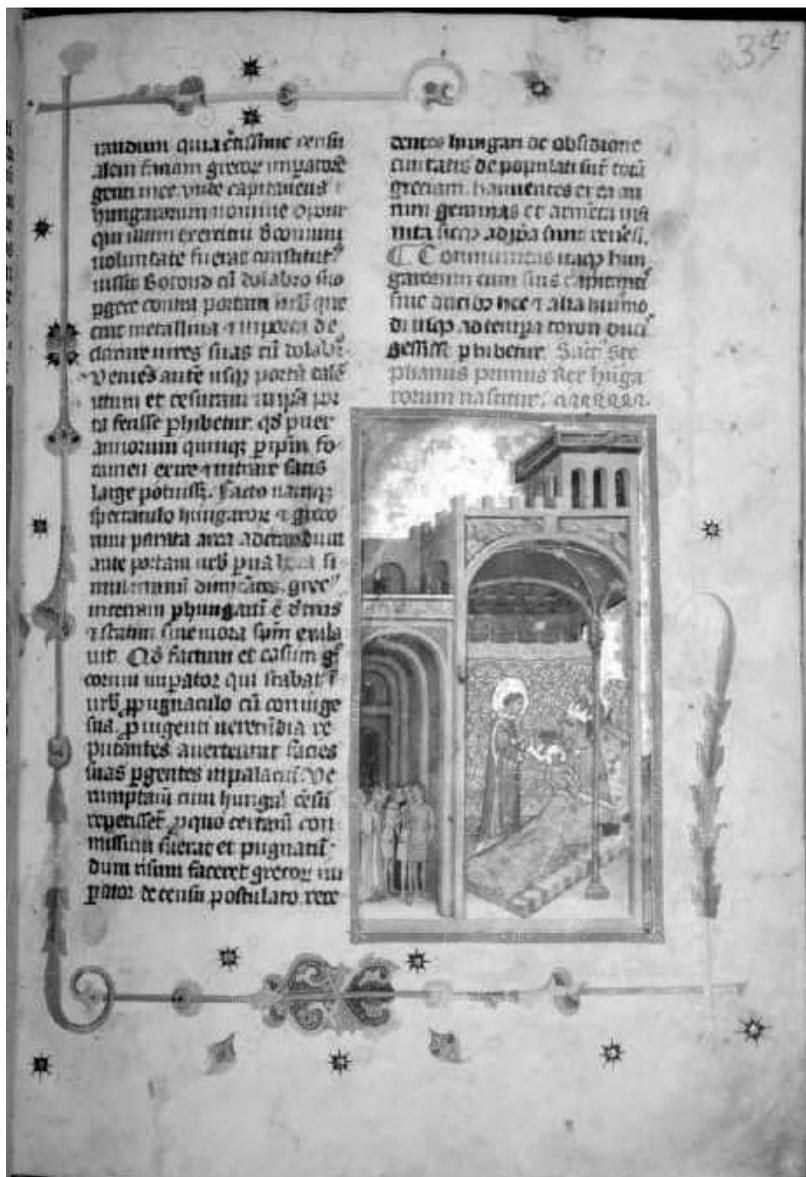


Fig. 32 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 19r (cl. OSzK).



Fig. 33 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 19v (cl. OSzK).

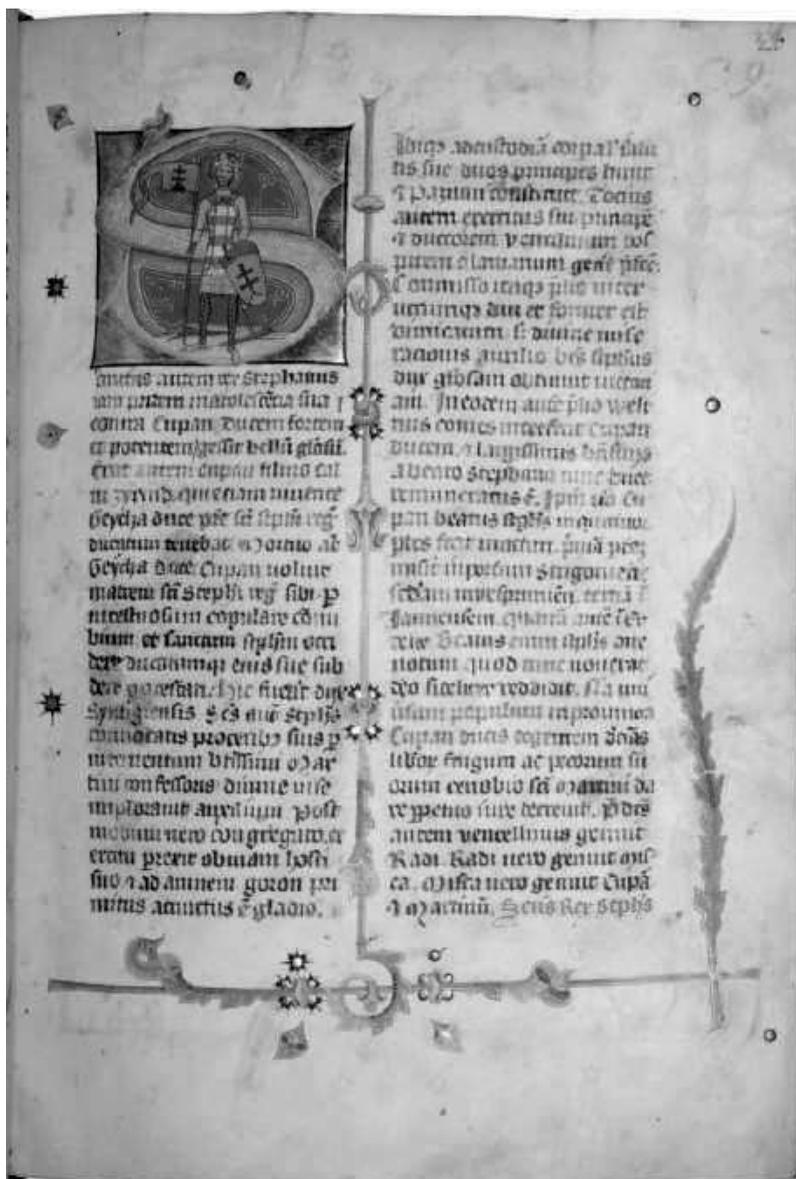


Fig. 34 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 20r (cl. OSzK).

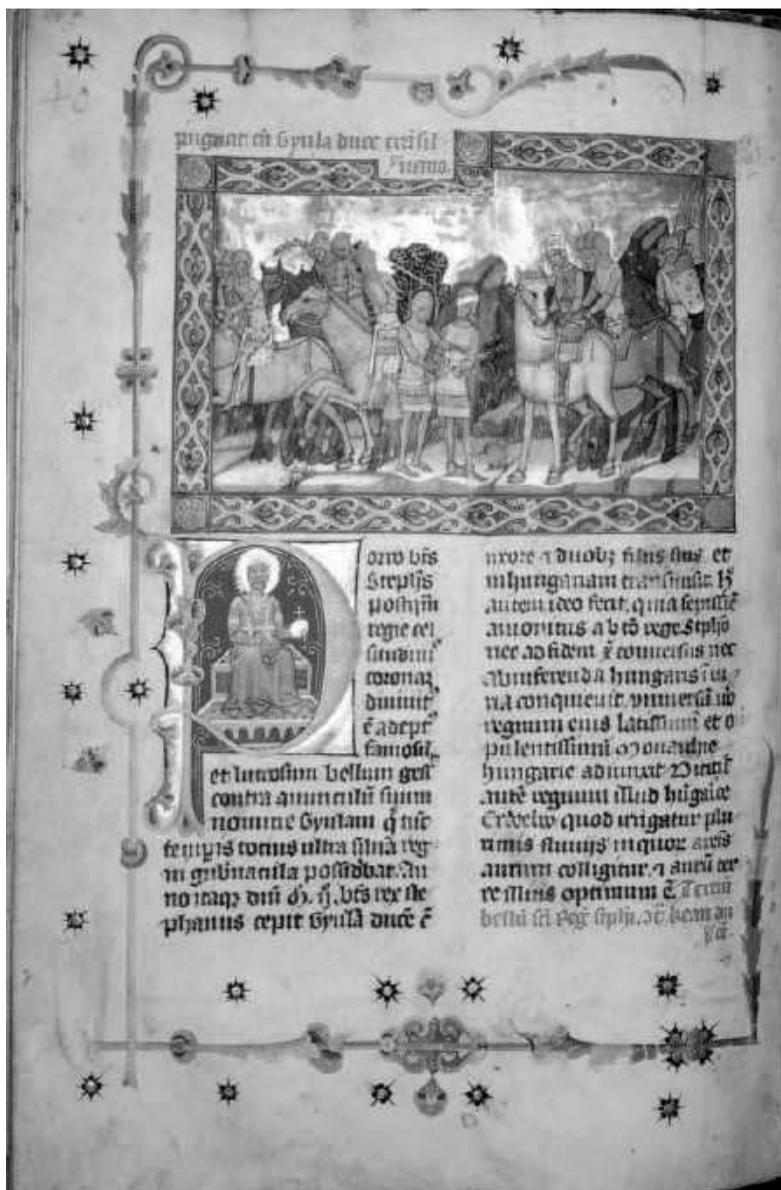


FIG. 35 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 20v (cl. OSzK).



Fig. 36 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 21r (cl. OSzK).

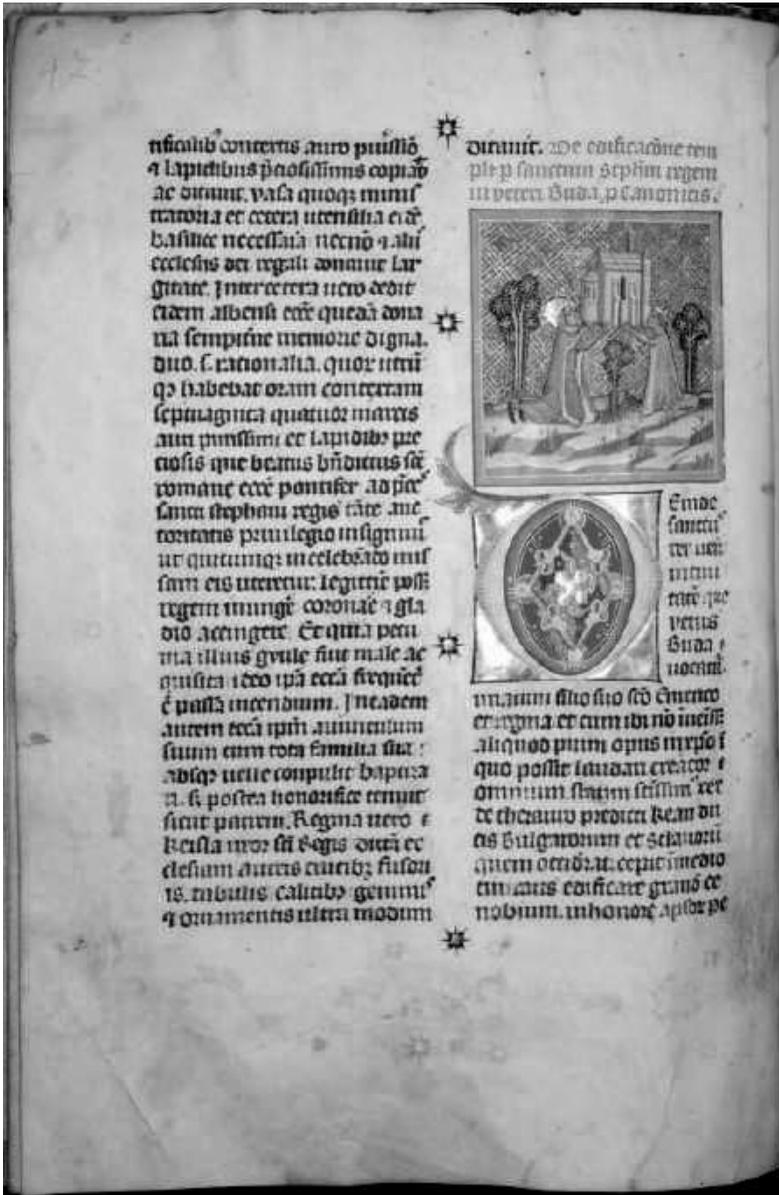


Fig. 37 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 21v (cl. OSzK).





Fig. 39 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 22v (cl. OSzK).



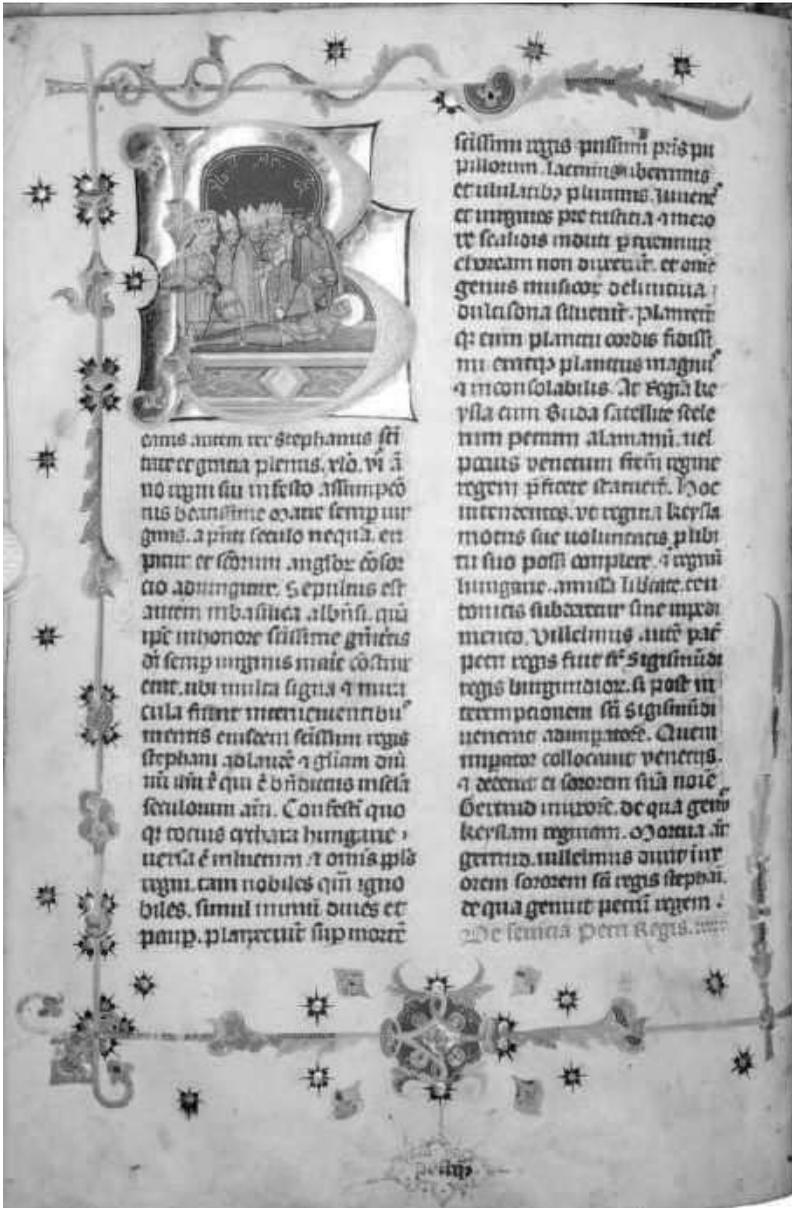


FIG. 41 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 23v (cl. OSzK).

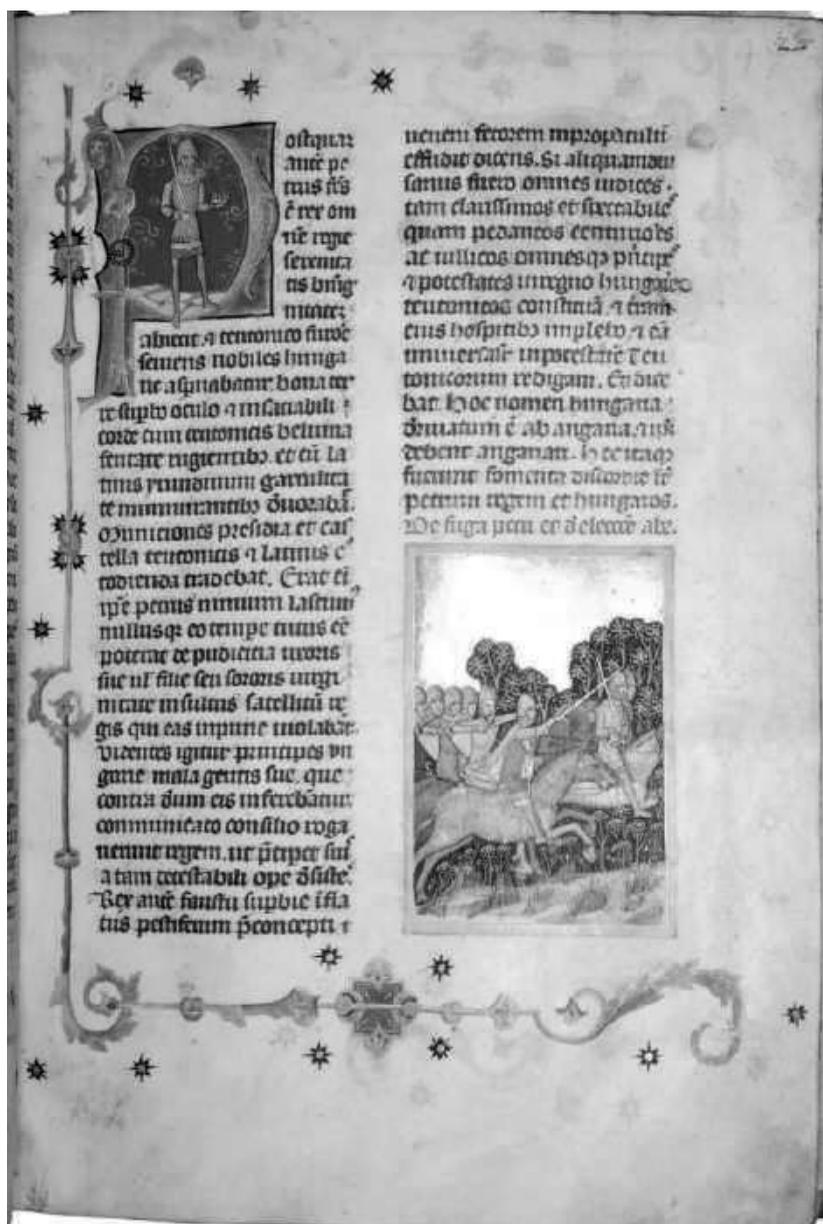


FIG. 42 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 24r (cl. OSzK).

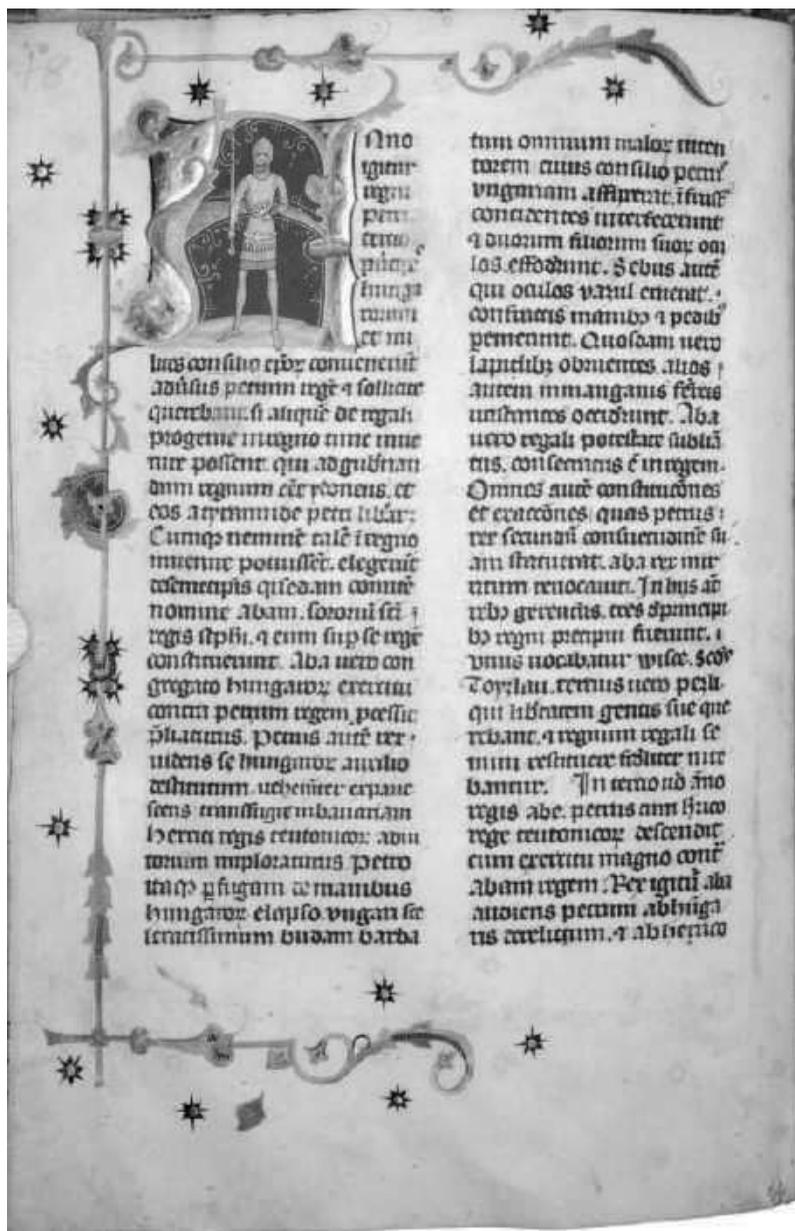


FIG. 43 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 24v (cl. OSzK).



Fig. 44 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 25v (cl. OSzK).

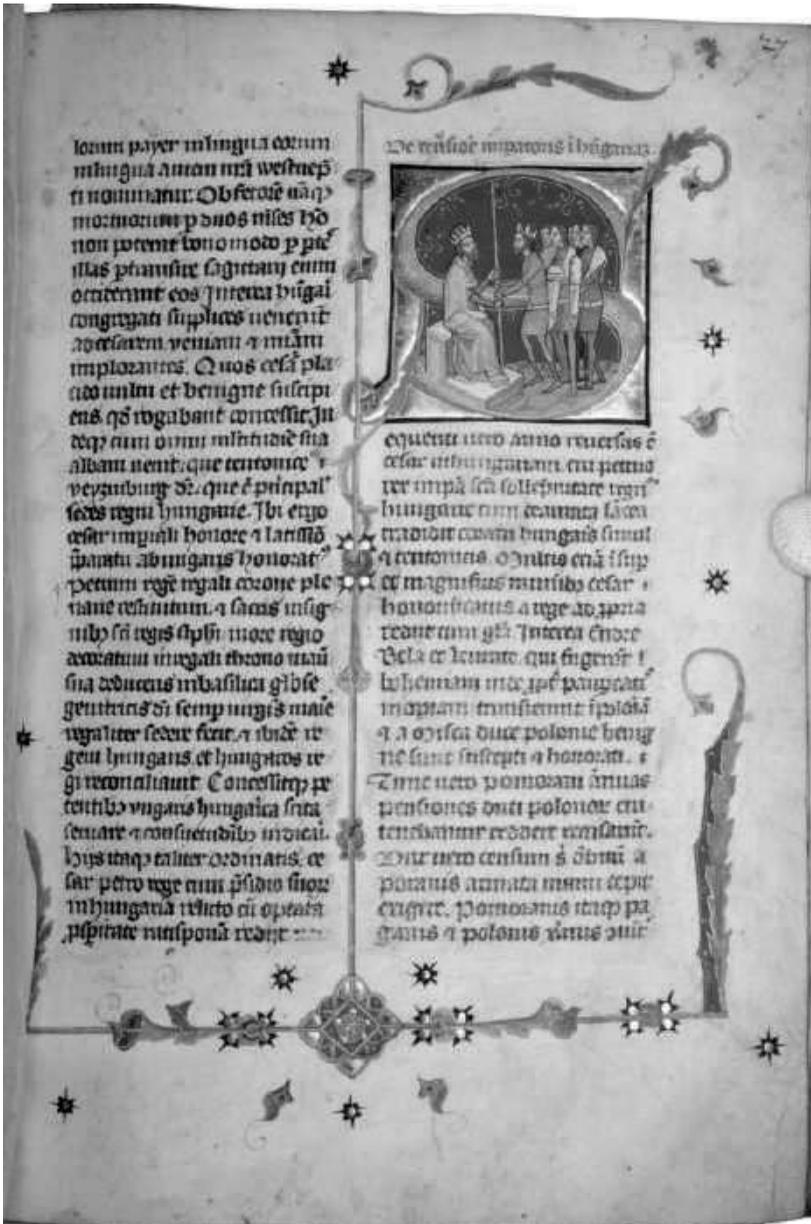


FIG. 45 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 27r (cl. OSzK).

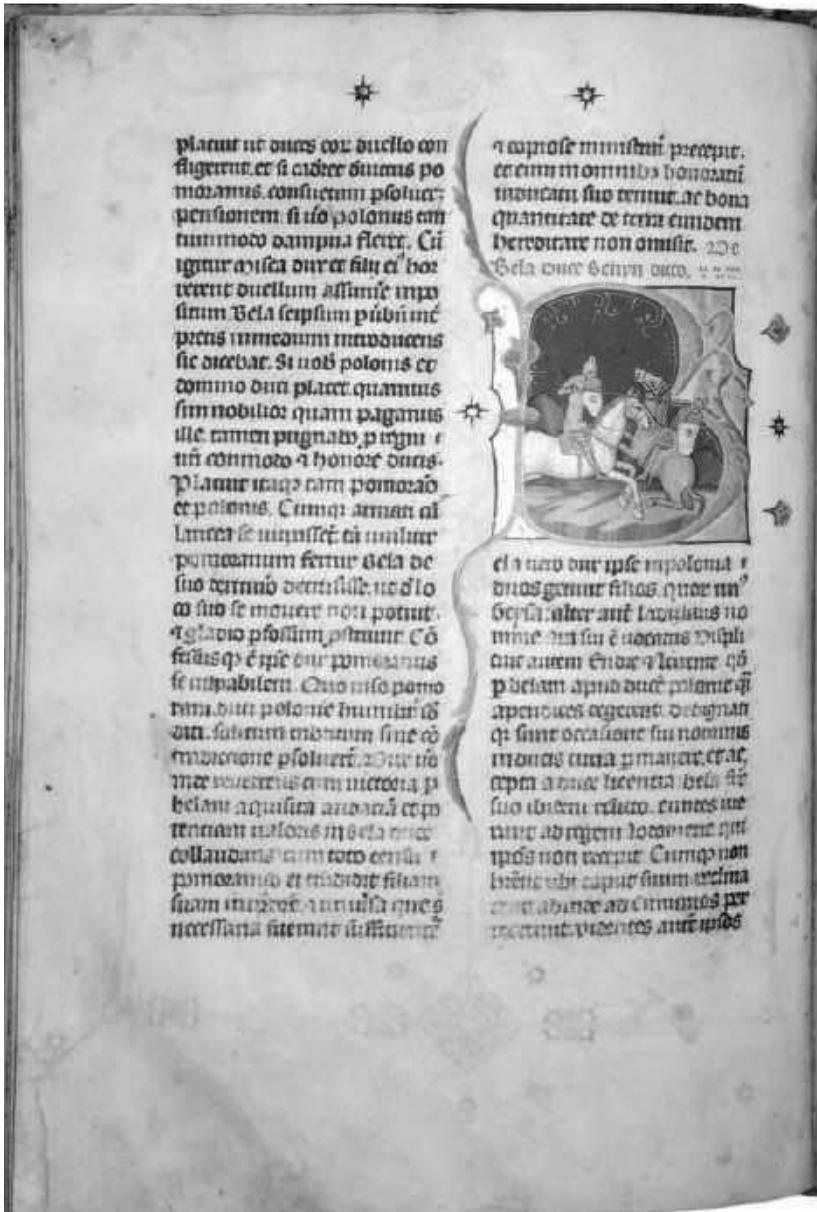


Fig. 46 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 27v (cl. OSzK).

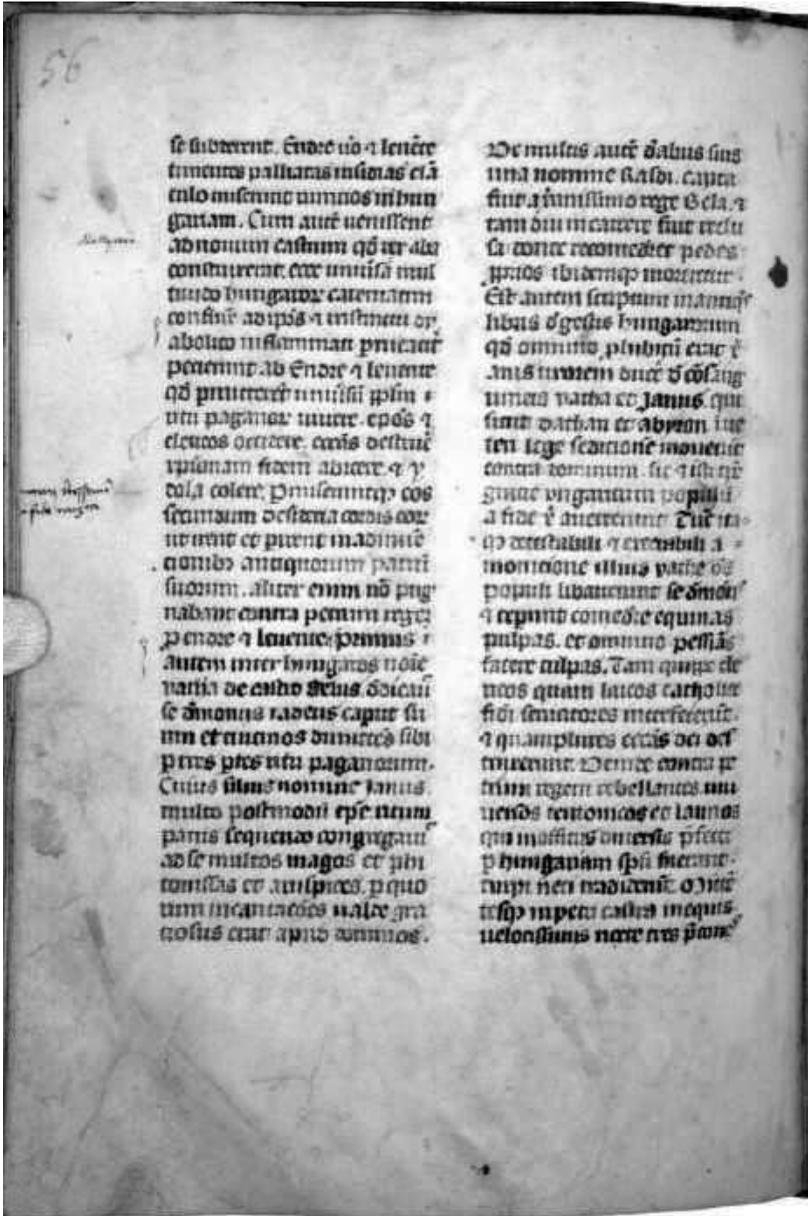


Fig. 47 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 28v (cl. OSzK).



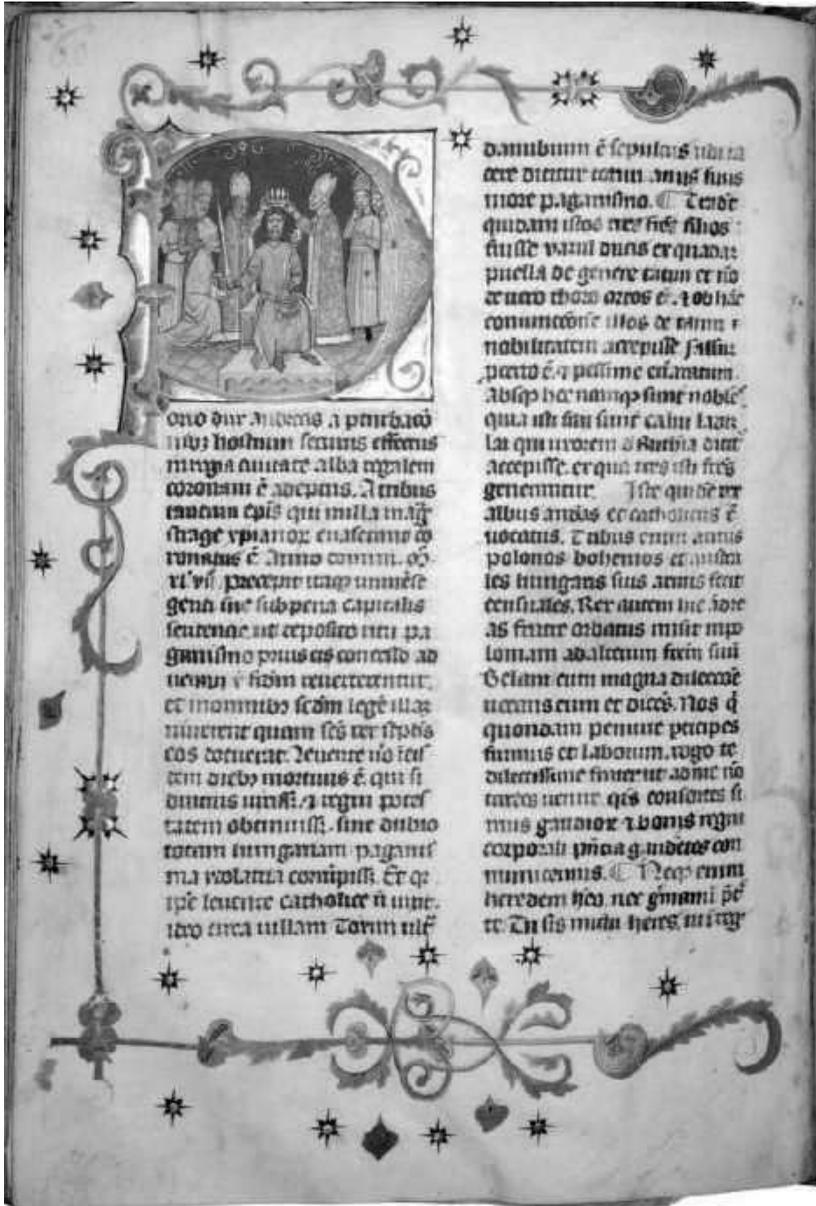


Fig. 49 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 30v (cl. OSzK).

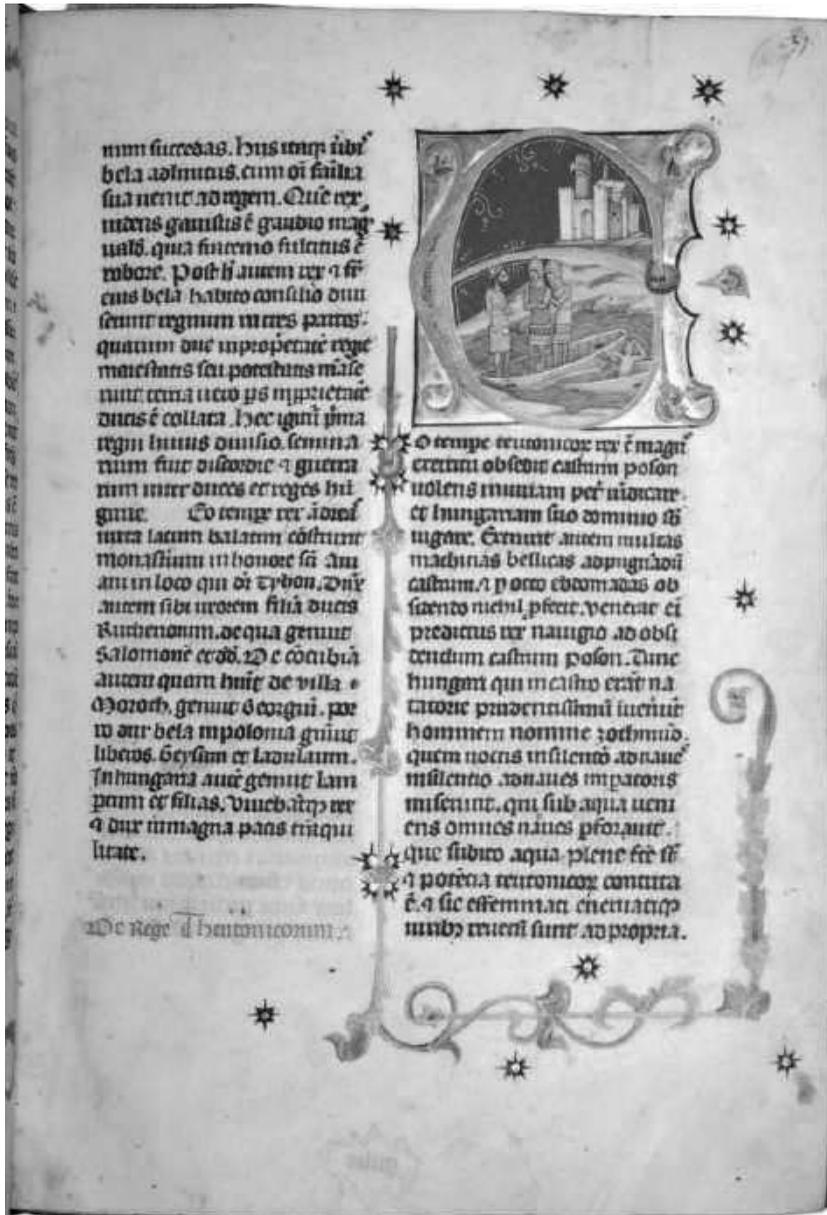


FIG. 50 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 31r (cl. OSzK).

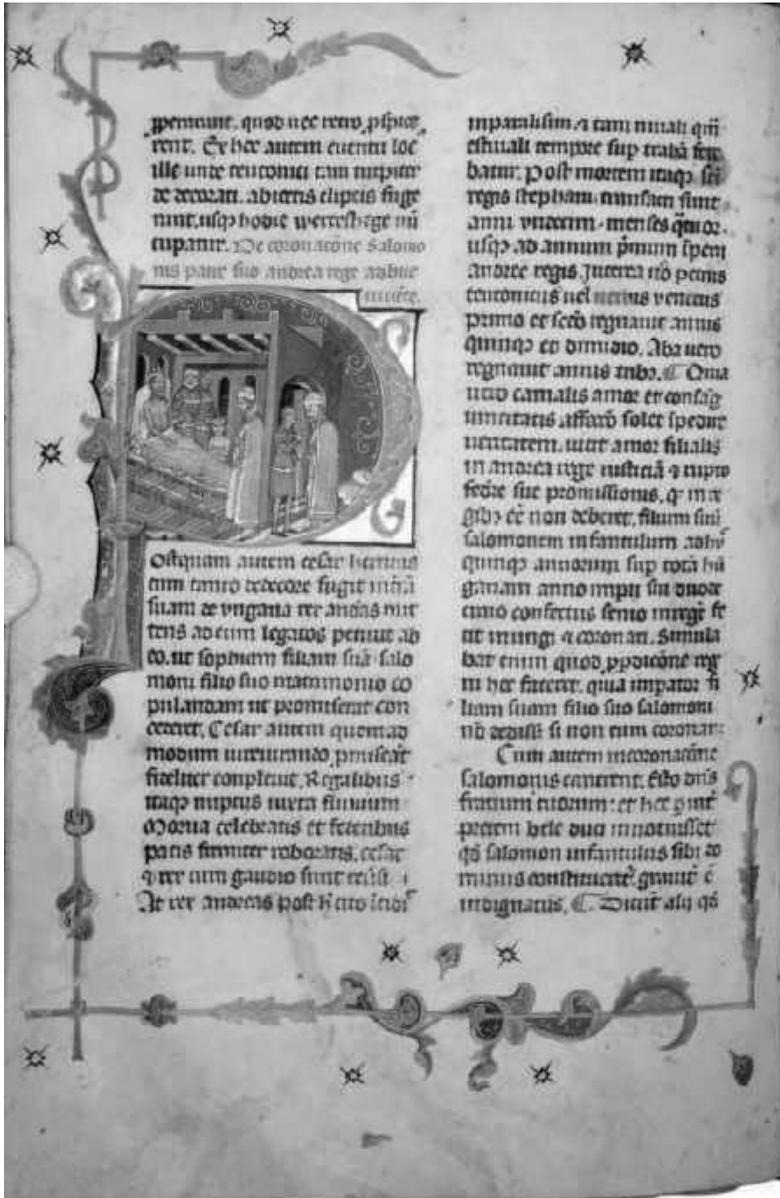


Fig. 51 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 32v (cl. OSzK).

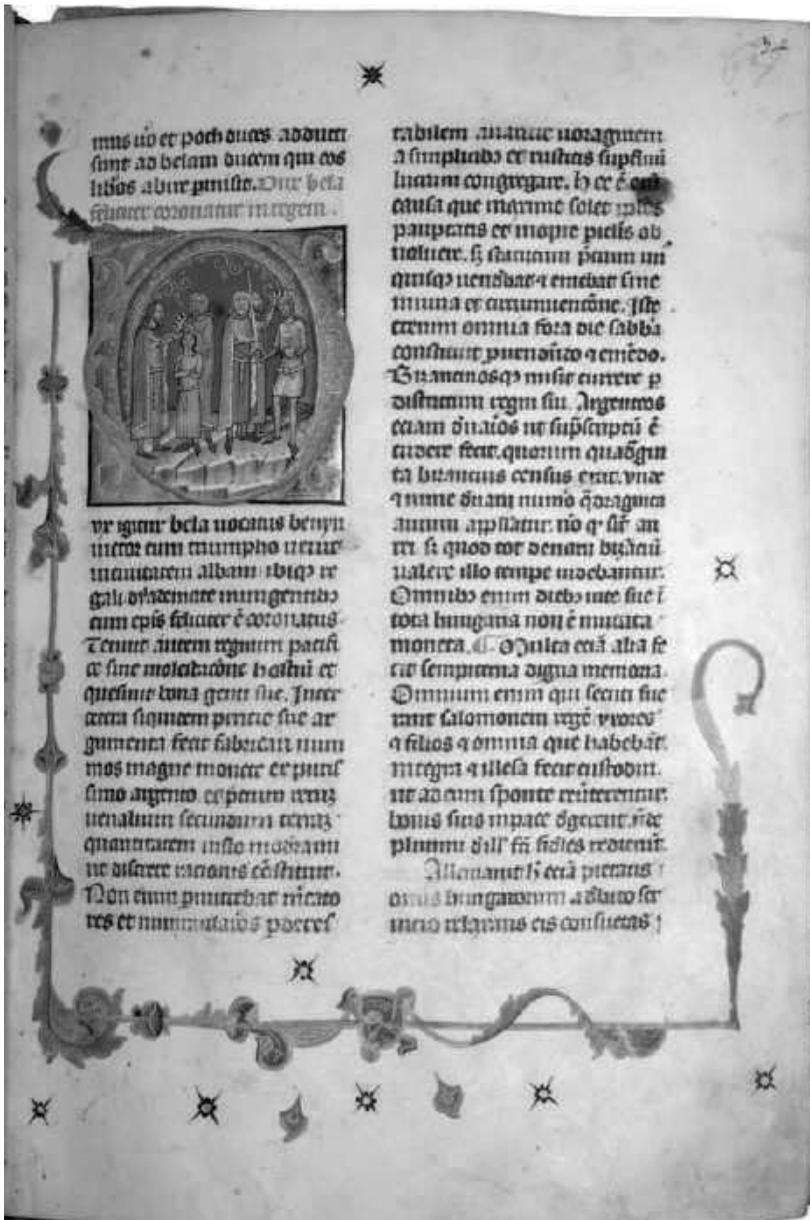


FIG. 52 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 34r (cl. OSzK).

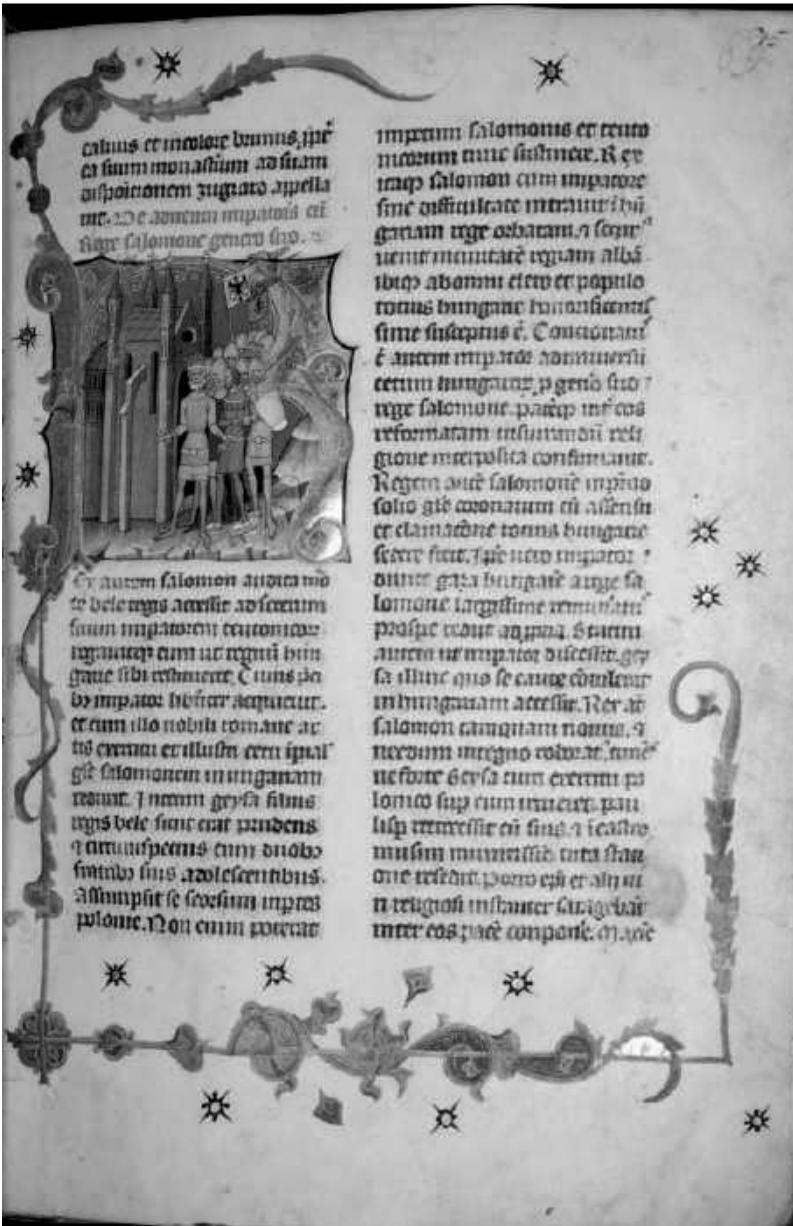


FIG. 53 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 35r (cl. OSzK).

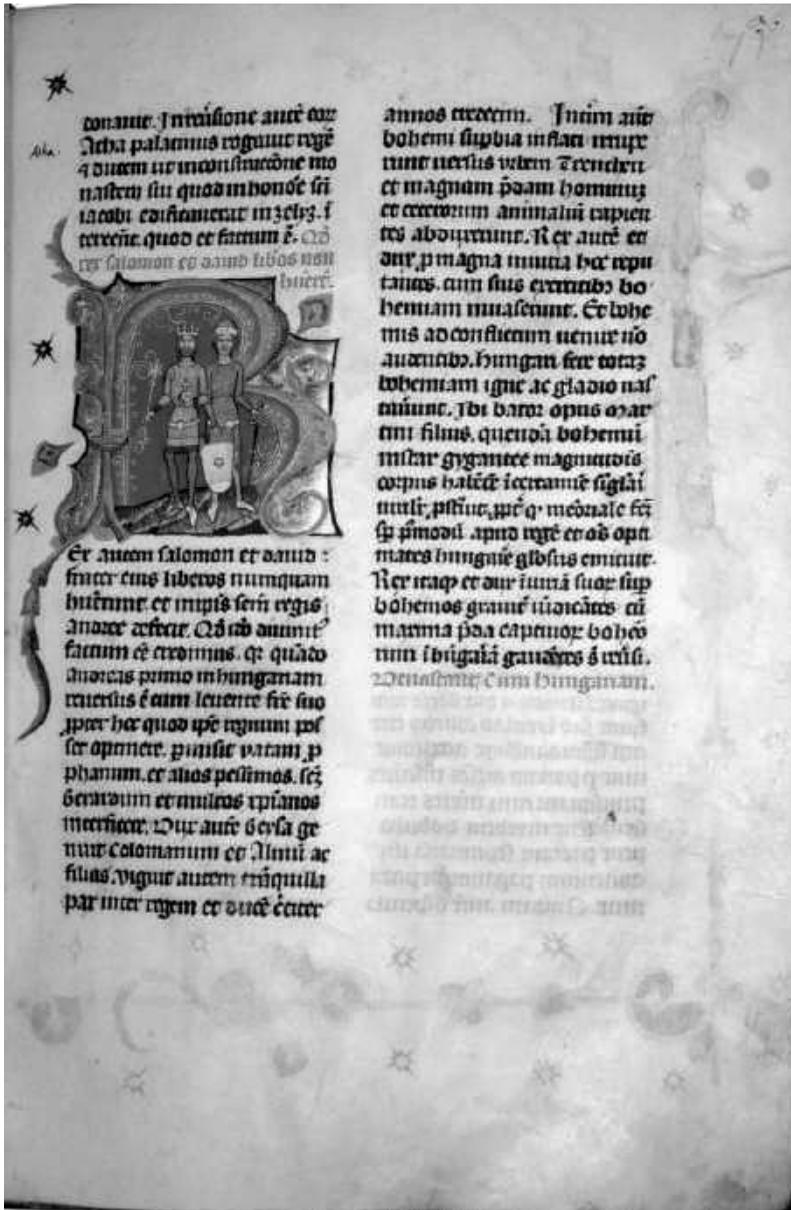


FIG. 54 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 36r (cl. OSzK).

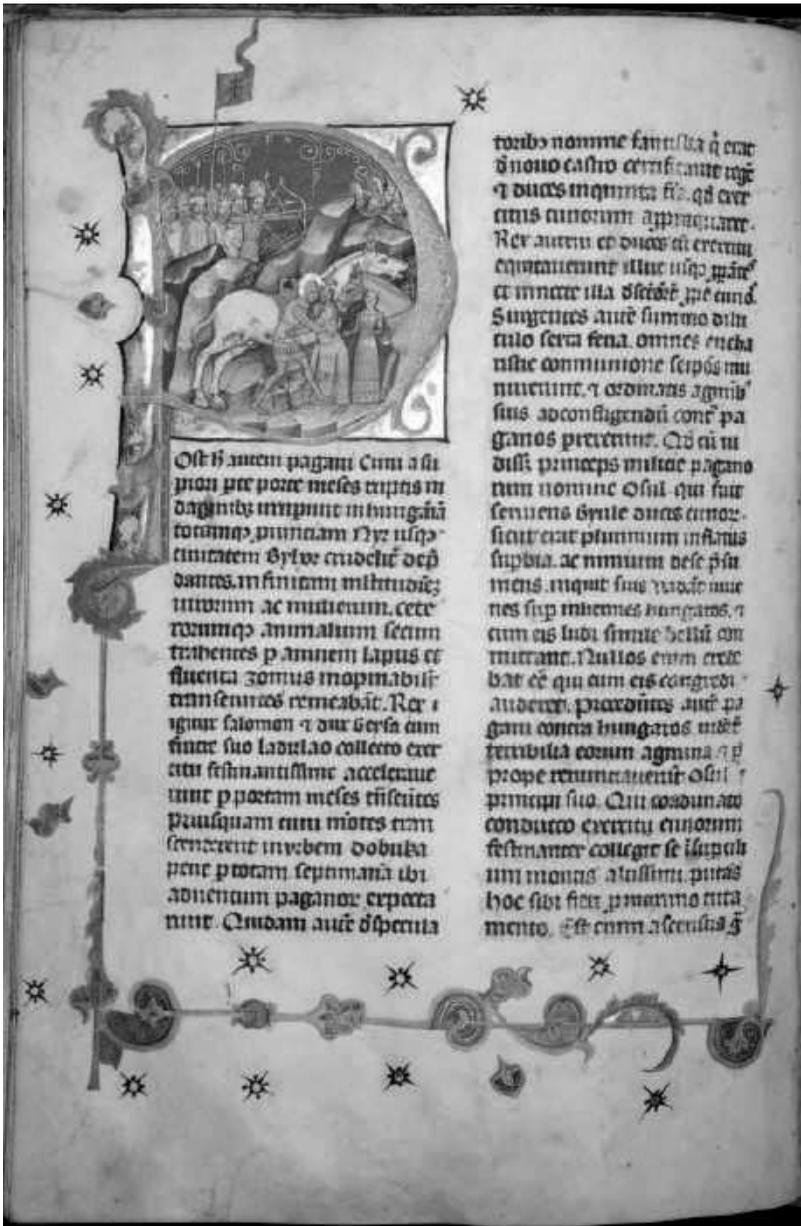


FIG. 55 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 36v (cl. OSzK).

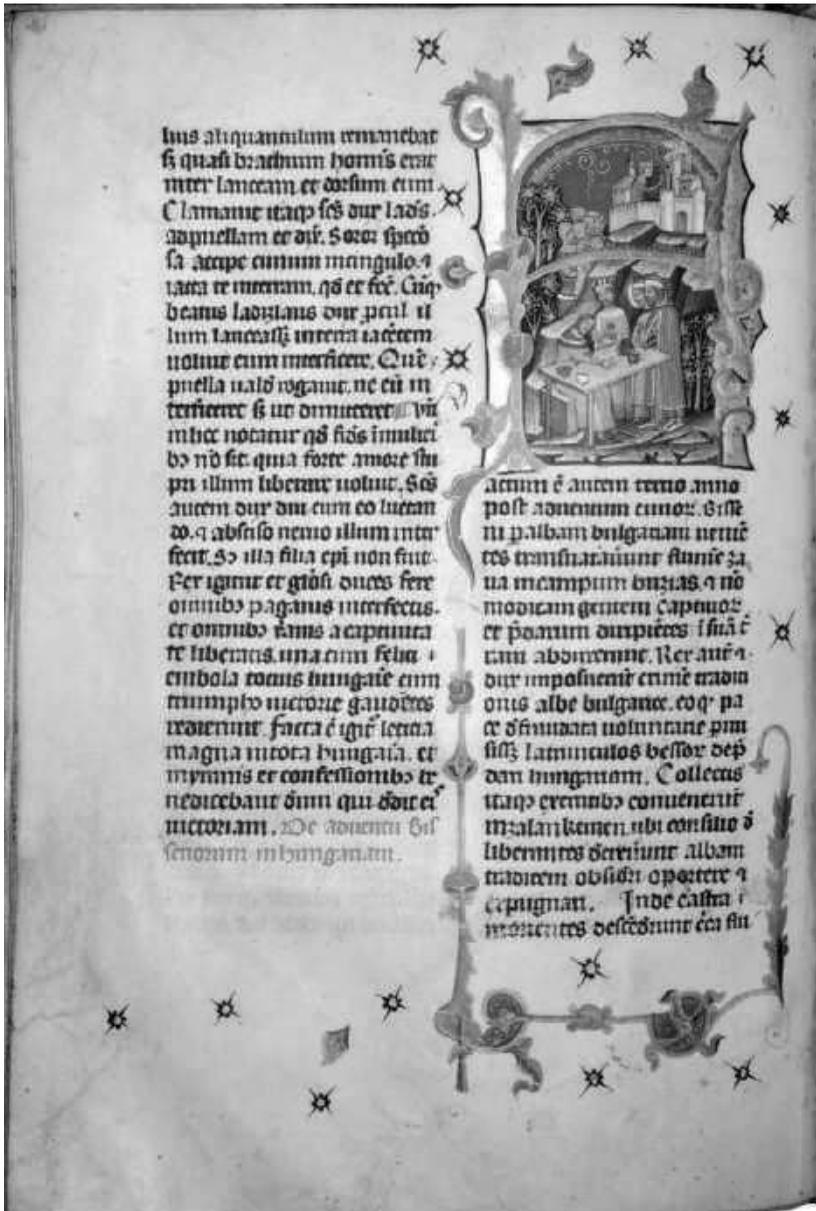


Fig. 56 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 37v (cl. OSzK).

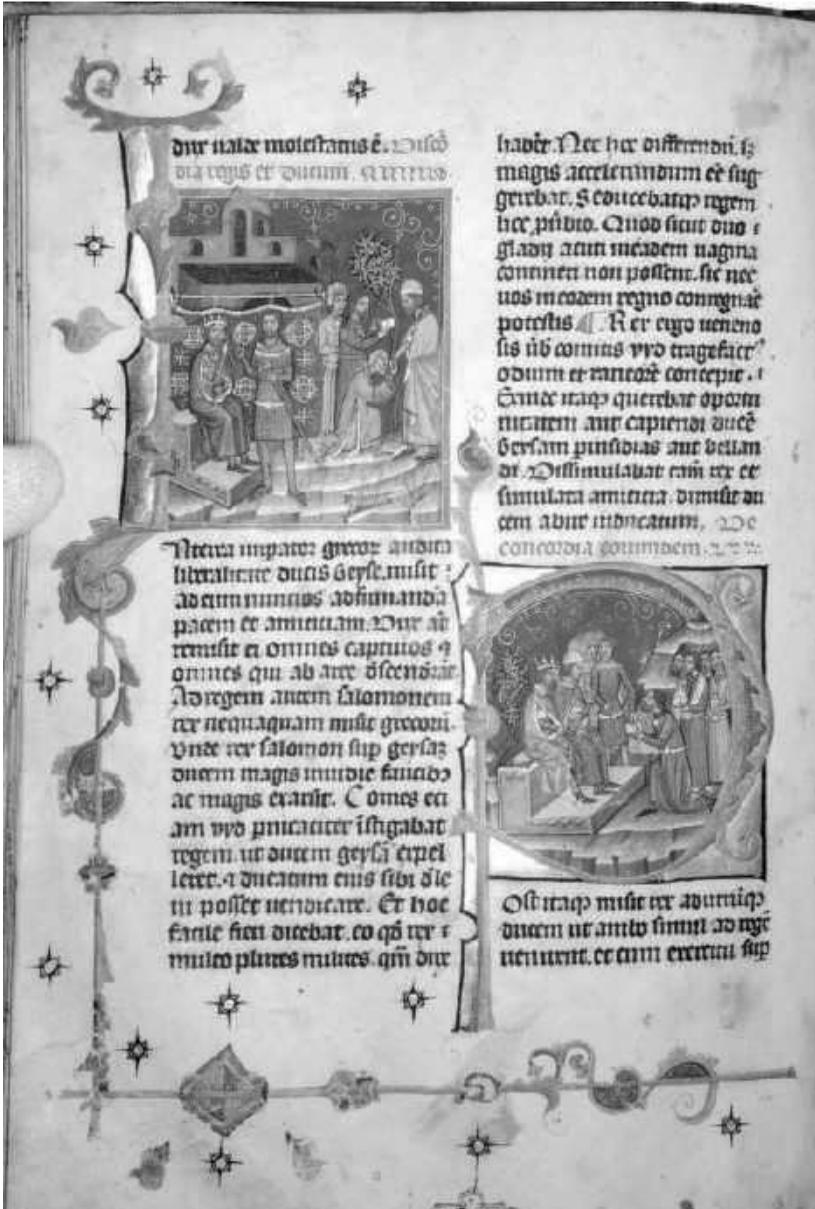


FIG. 57 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 39v (cl. OSzK).

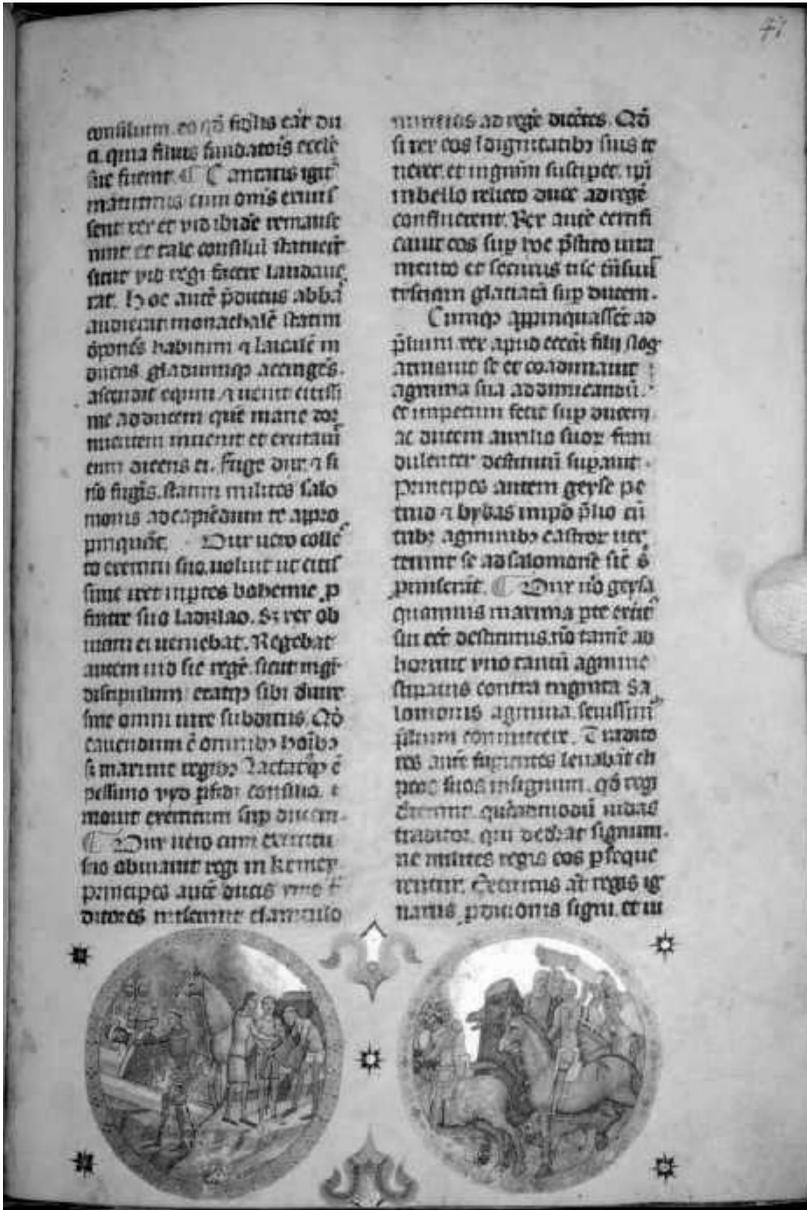


Fig. 58 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 41r (cl. OSzK).

duobus cum valida multitudine  
 ne pugnantium ad se venien-  
 tium, uno vero stabili unge-  
 bar regem huius tibi. Ad ducem  
 exercituum eius confestim.  
 nobiliores occidimus, timo-  
 rem ei inmisimus, et nunc suos  
 congregavit, meliores coadiu-  
 navit, et eorum agmine se-  
 stitavit. Nihil ergo de eis te-  
 hemus dubitare, quoniam eos in  
 momento devorabimus. So-  
 lemne uero agmine omnibus  
 consoladibus meis adfectuab  
 ego cum hactenus pinnam  
 moris pectus afficiat. Emey  
 autem semper pacis amator, et  
 hoc audire flebat, quod ei si-  
 lomoni indidit, fieri dicit. Consi-  
 emey, videtur michi quod tu fide-  
 lis sis duci, tantummodo ap-  
 me simulatis manes. Cum  
 emey respondit. Nequaquam  
 domine, si nollem quod tu fide-  
 lis pugnat, et ut milites  
 interficerent se ad invicem.  
 filius patrem ut pater suum. De-  
 mitte iudicium dicit emey.  
 Tu laudas comino pugnat  
 cum fratribus et diis. Quia  
 falcatores et fureantes coadiu-  
 navit, via quia mille falcatores  
 quod madunt, centum milia fur-

catorem congregare non possunt,  
 et ab ipso deo numerate  
 non ualebunt. Nobis apud est  
 prope moenibus, et est melius ut  
 parati uteremur consilio.  
 ¶ Rex ergo in his videri fidei  
 festinavit cum exercitu suo,  
 et in quarta hora descendit in  
 Ratus. Sed et dices beyla la-  
 dylaus et ortho, ac totius ex-  
 ercitus hungarorum, qui erant  
 cum eis descendunt circa va-  
 ciam, sine autem ibi magna  
 silva, et nemo in ea manserat  
 propter unum demicam nomine  
 Wach, sed inter exercitus nomine  
 dicit beyla illi curam postea  
 ibi constituit nomen ipsorum.  
 Cum igitur exercitus post  
 salomonem contra se ceperat,  
 dices quosdam mane in  
 equis causa consilium stabit  
 in loco ubi moenibus est capella la-  
 pida, ubi pater apud matrem  
 qualiter sunt pugnatum. Et  
 dicit ibi stante clara die, iudicium  
 beyla laudans in honore de celo,  
 et ait ad beylam ducem fratris sui,  
 videri aliquis. Qui respondit illi  
 dicit. Tunc beyla laudans subivit  
 dicit staretis die in consilio.  
 ecce angelus domini descendit  
 de celo portans coronam auream



Fig. 59 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 42r (cl. OSzK).

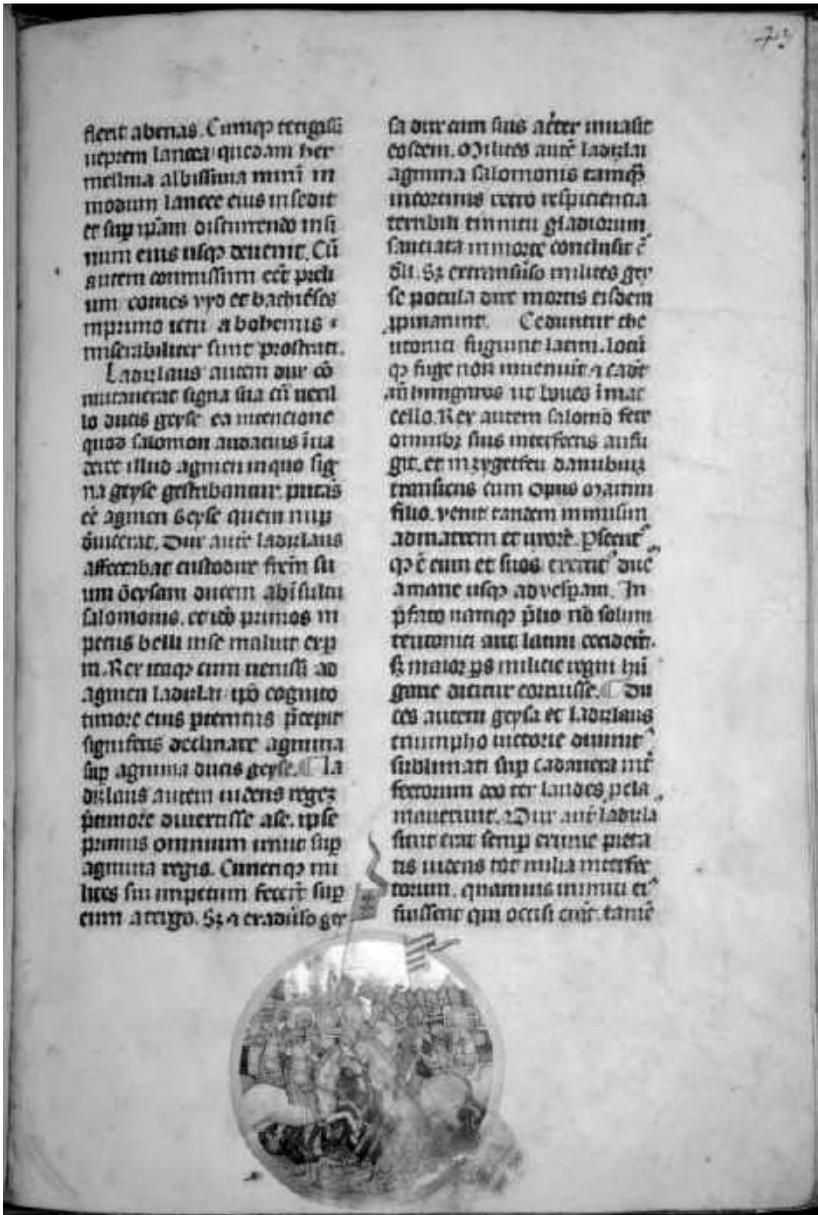


FIG. 60 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 43r (cl. OSzK).



Fig. 61 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 44r (cl. OSzK).

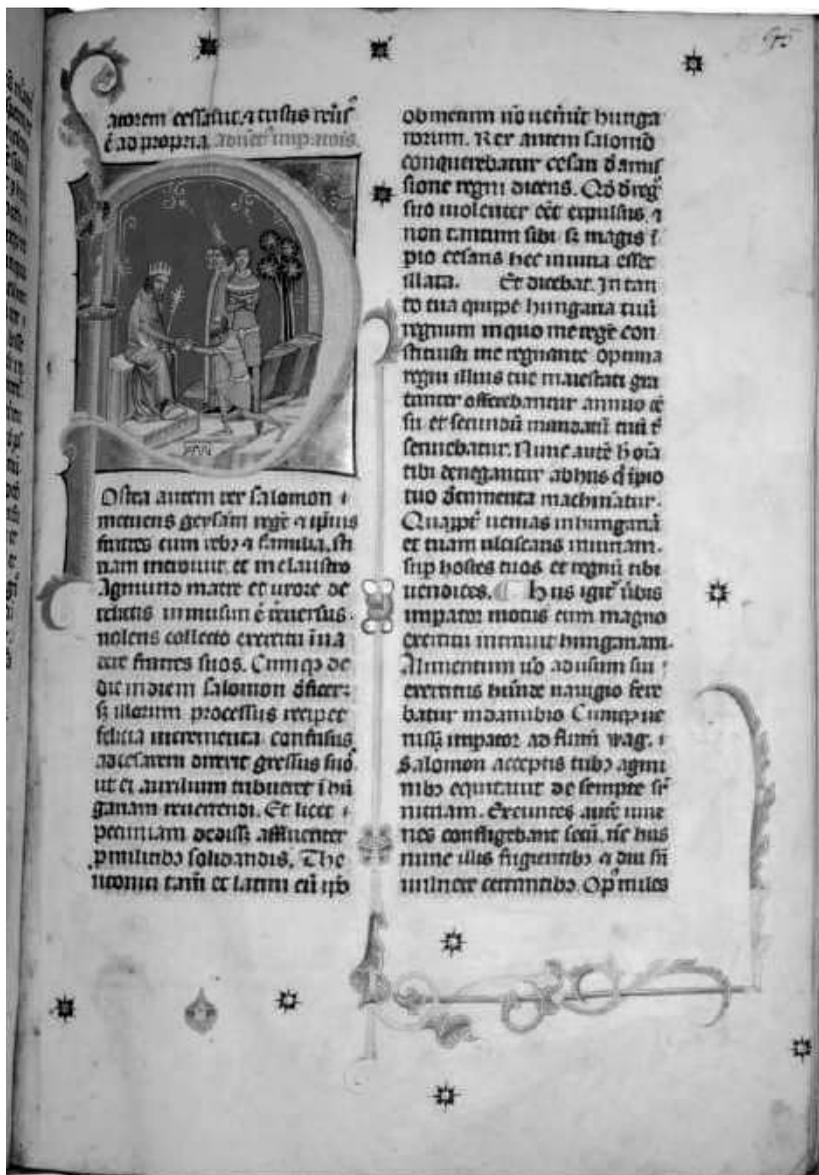


FIG. 62 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 45r (cl. OSzK).

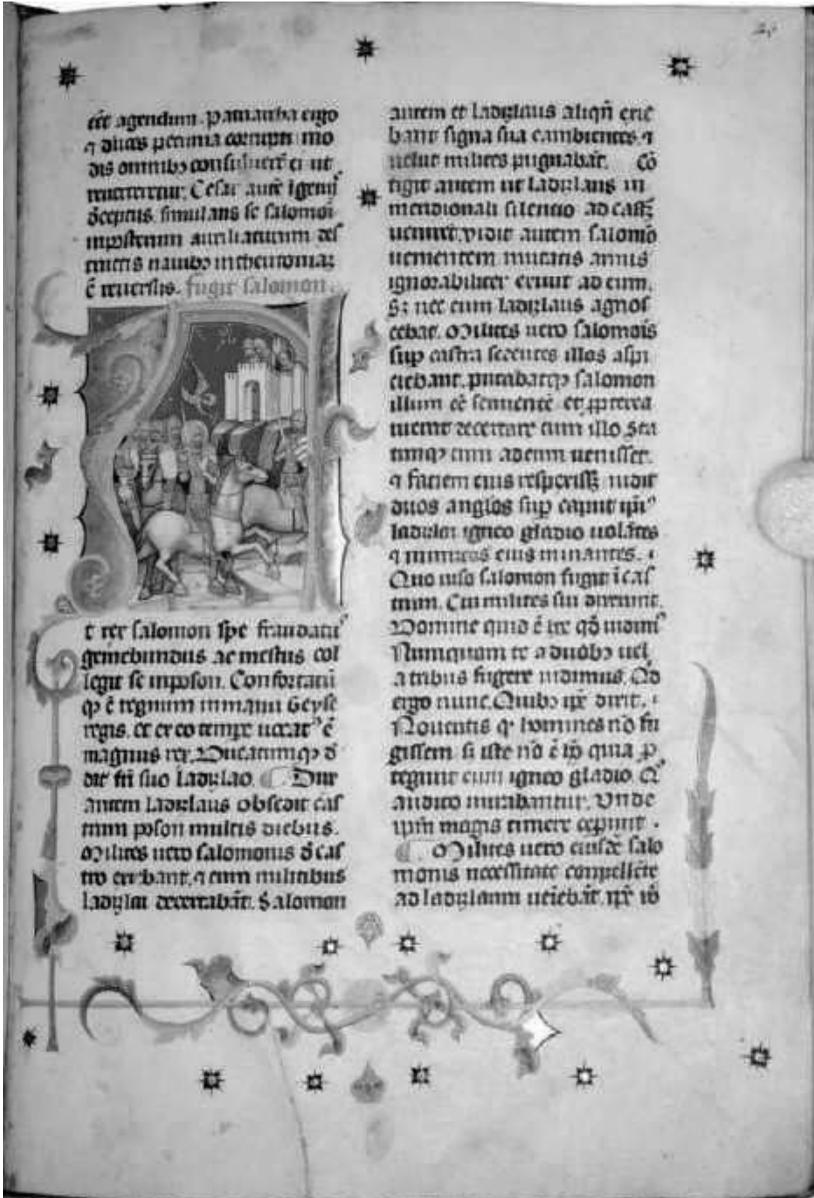


Fig. 63 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f. 46r (cl. OSzK).



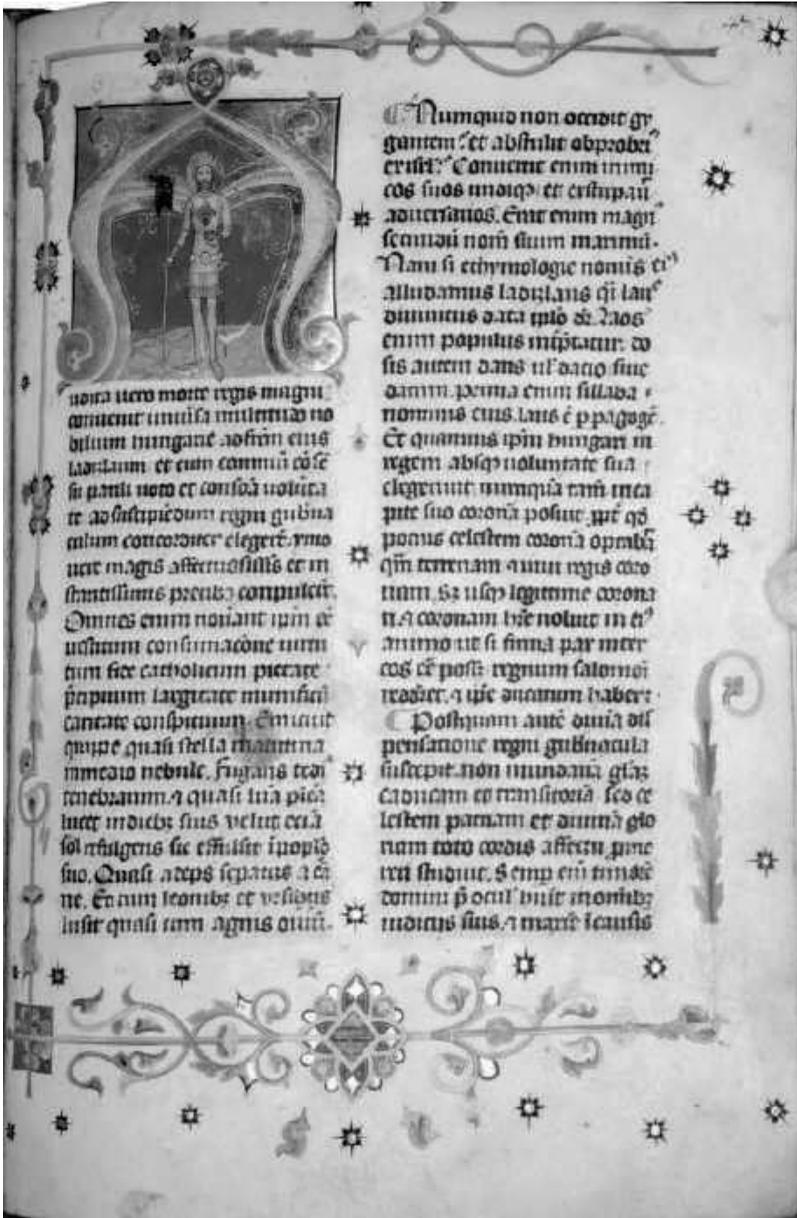


Fig. 65 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 47r (cl. OSzK).

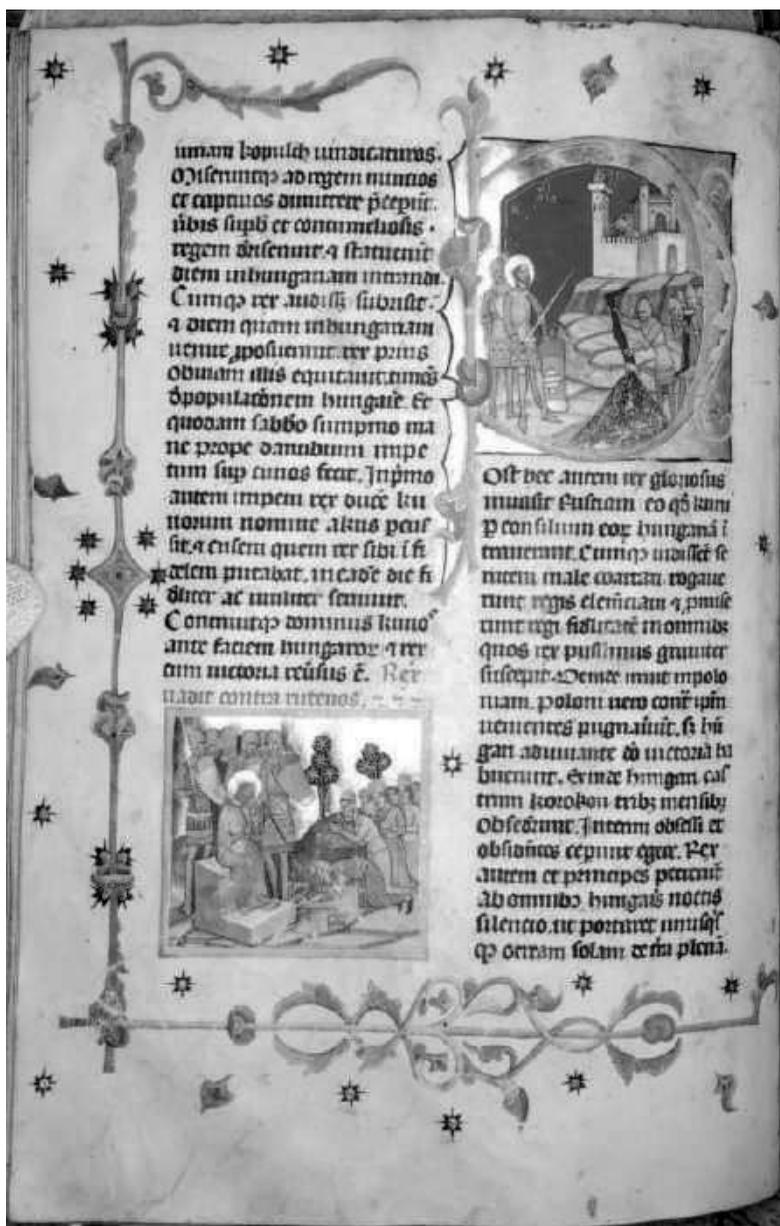


Fig. 66 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 49v (cl. OSzK).

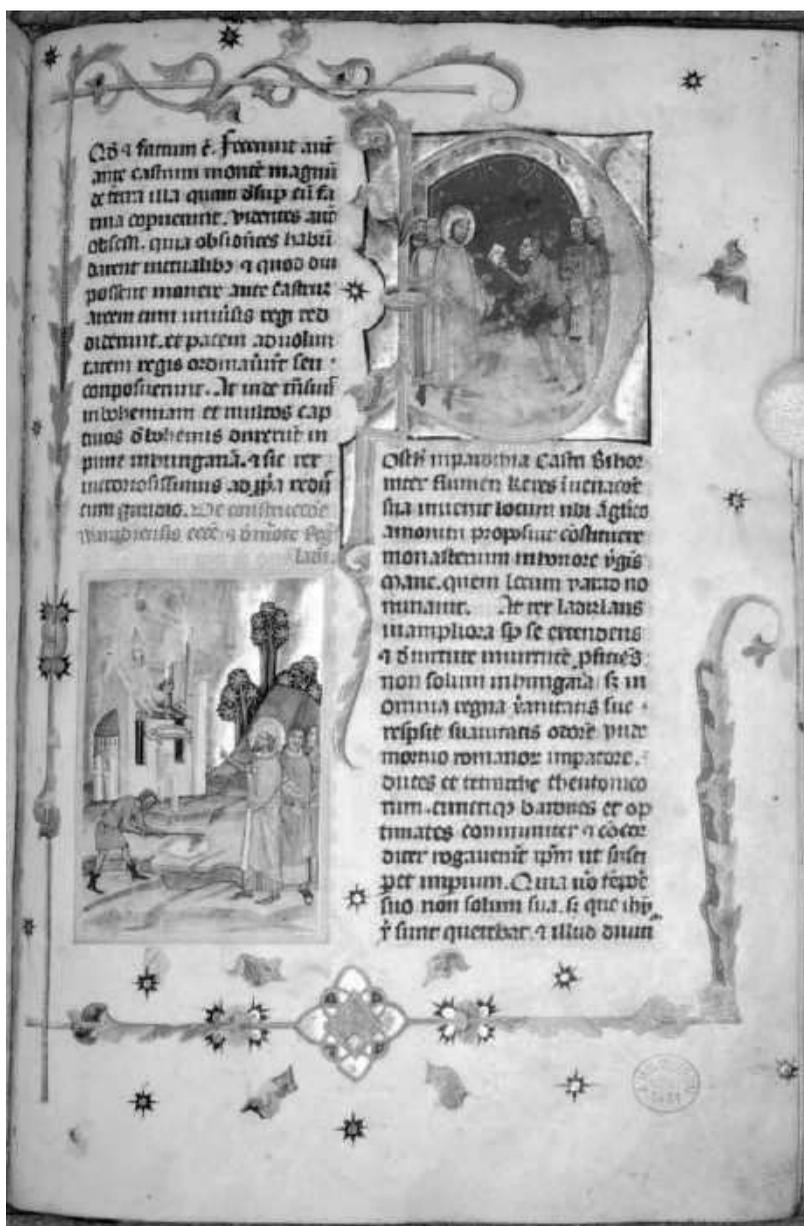


FIG. 67 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 50r (cl. OSzK).

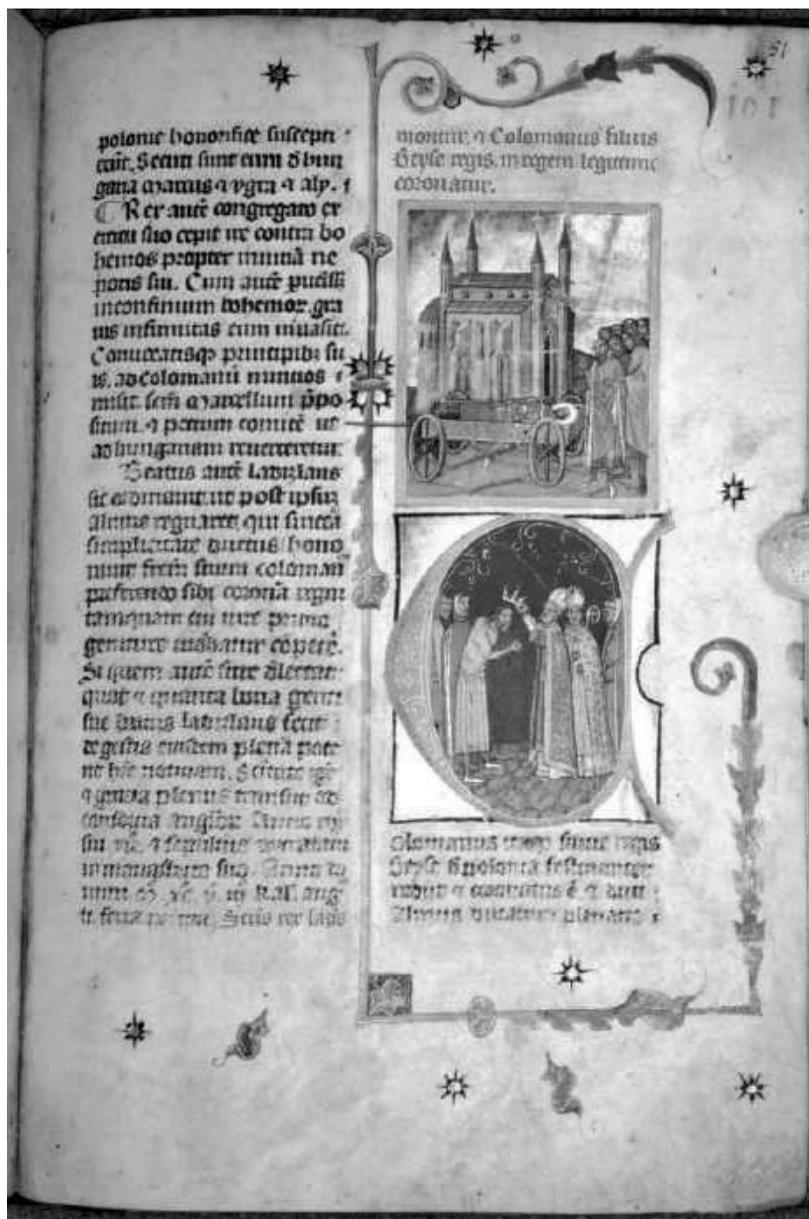


FIG. 68 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 51r (cl. OSzK).



Fig. 69 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53r (cl. OSzK).



FIG. 70 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53v (cl. OSzK).

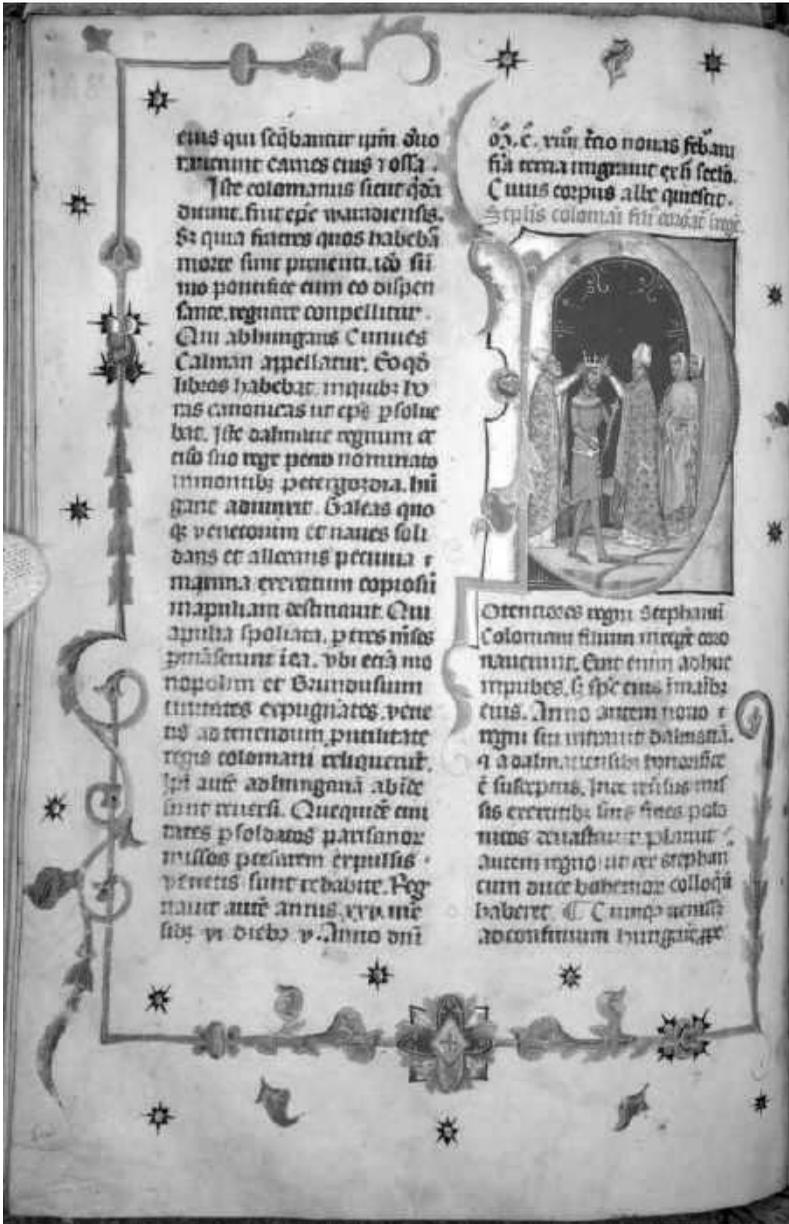


FIG. 71 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f°54v (cl. OSzK).

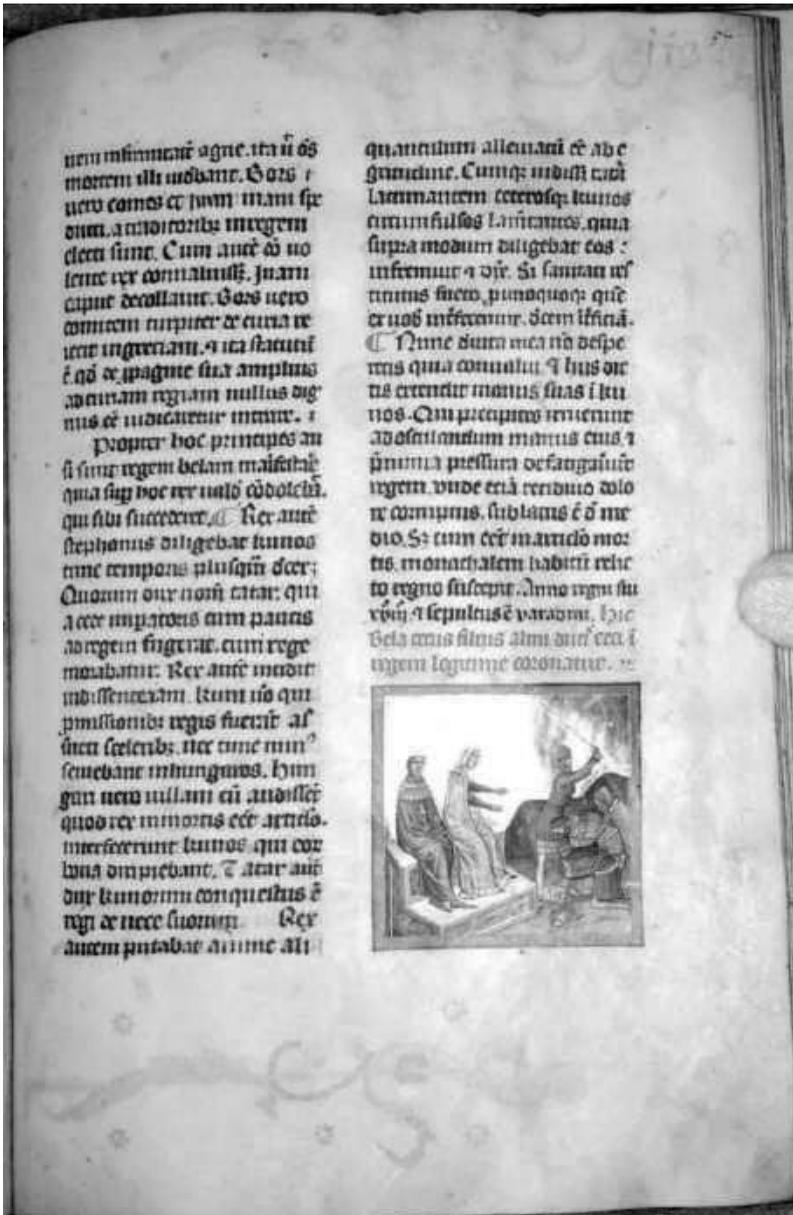


FIG. 72 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 57r (cl. OSzK).

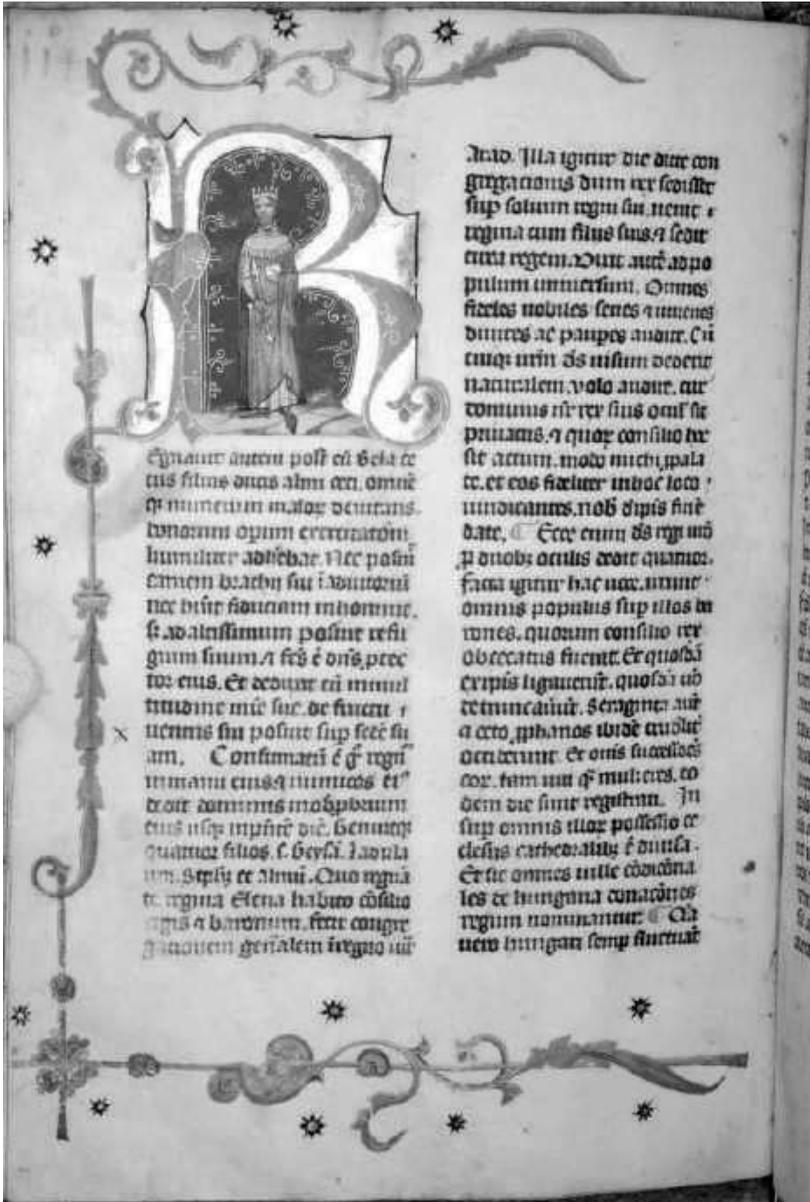


FIG. 73 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 57v (cl. OSzK).



ones a lapis qui in ore solito  
 pibant agmina hungaroni.  
 Tunc etiam paulatim hūgeni  
 transfugere cepissent. quos a  
 minni hungaroz pētra sunt  
 a fūore teutonicoz pūaluerit  
 reuoluita hungaroz uenit ad  
 bellū canstuntis. qui sic hec  
 in cura pontipia semp feruet  
 aut a infine reuelant. Te  
 aumētus totū regis be  
 le Ban nominatus gloriosū  
 in milibz suis. uenens super  
 agmina teutonicoz. pūllit  
 eos traditū gūuiter. a mag  
 nam stragem fecit. Sē  
 elan milites regis impetum  
 fecerunt in hostes granatim  
 ē pūum contra teutonicoz.  
 a fortitudo eoz dissipata ē. et  
 cōuertente in ore gladij plus  
 quam septem milia bellatoz.  
 rēditū uero fugerunt. Sicut  
 ut igitur dō hungaroz idie  
 illa sūmēbz deaconum eu  
 dicit scēntiā. Idē usqz ad  
 totūm ē robur teutonicoz  
 cum qd uex rutilis hungaroz  
 inconfinitum eorum habuerit  
 bz aliquam minam seu qd  
 tūmz gūuamē infere pte  
 sumptente. **R**ex autē di  
 uina gūuā felici potius ue

roza simul cum uniuersa gente  
 sua hūdit et glificauit dnm.  
 In eozem autem pūo comes pūo  
 cepit conueni Rapolt teuton  
 cum. qui iam pūde nocturnis  
 infans castum pōsem occupā  
 uerit et gabriel accōit. pū  
 in diebz ill' fames afflūit hūn  
 ganam. que magnā pte dōm  
 in mare obsorbuit. Cesar Ce  
 rarus pūngarā uob theoboloz.



FIG. 75 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 60r (cl. OSzK).



FIG. 76 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 60v (cl. OSzK).



FIG. 77 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 61r (cl. OSzK).

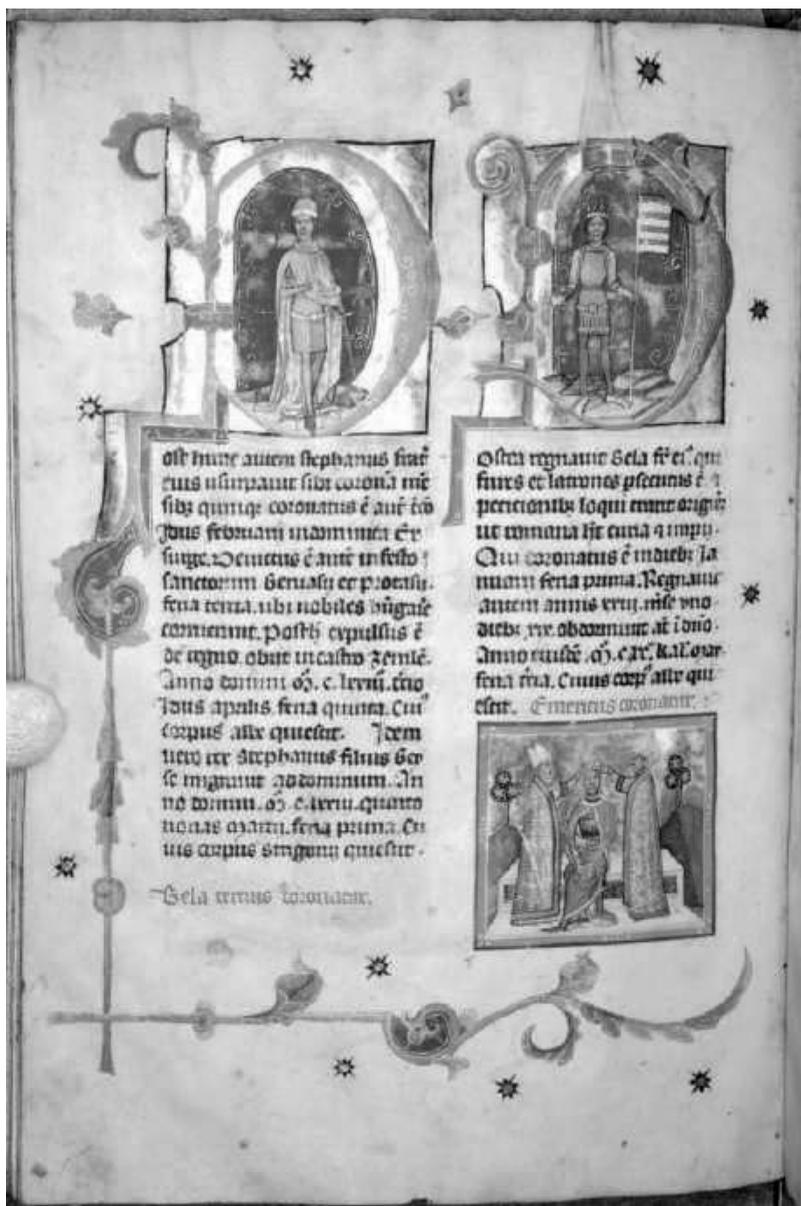


Fig. 78 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 61v (cl. OSzK).

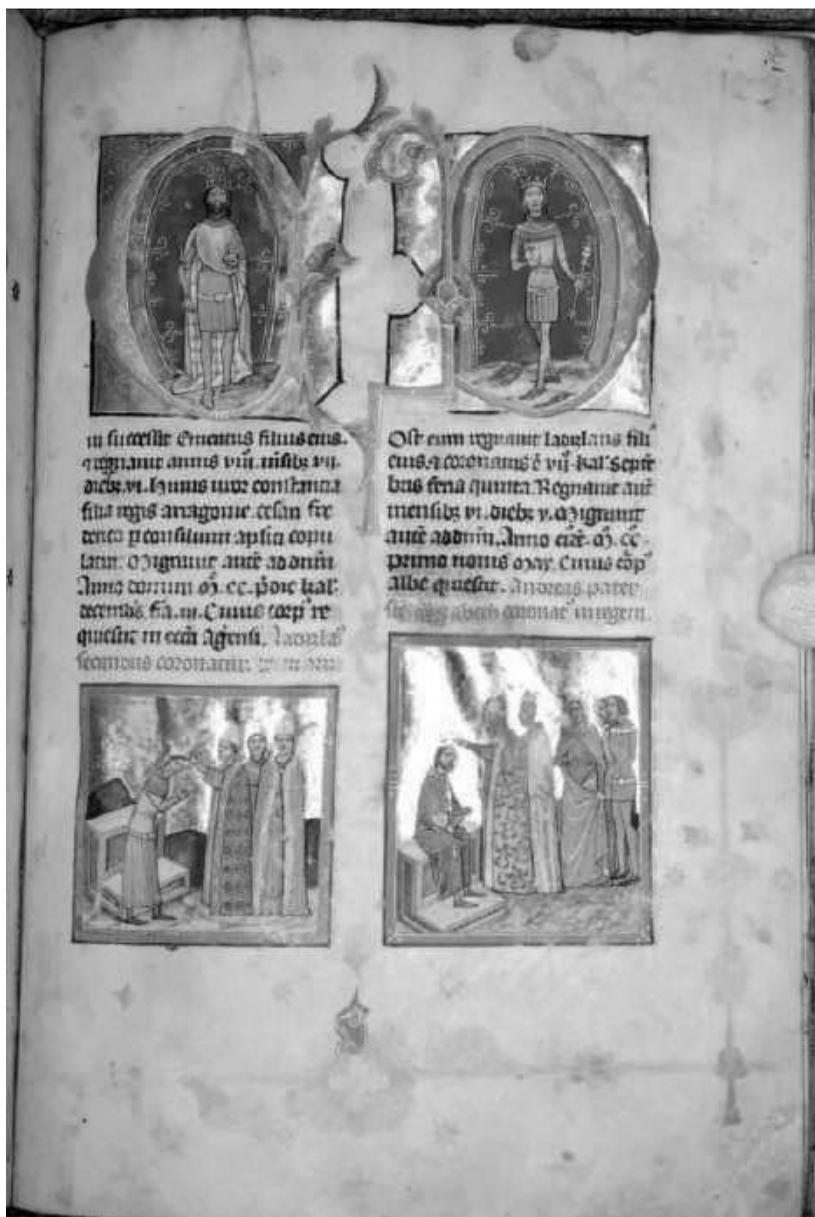


Fig. 79 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 62r (cl. OSzK).

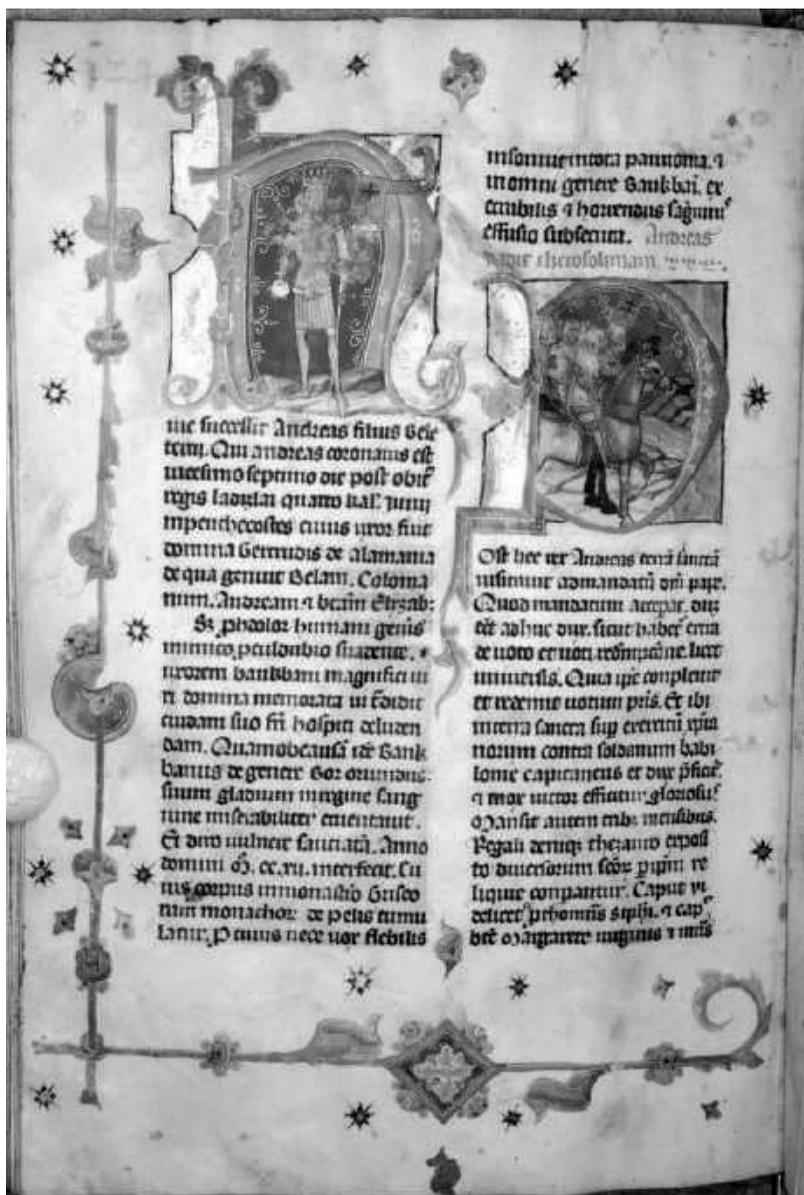


FIG. 80 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f°62v (cl. OSzK).



Fig. 81 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 63r (cl. OSzK).

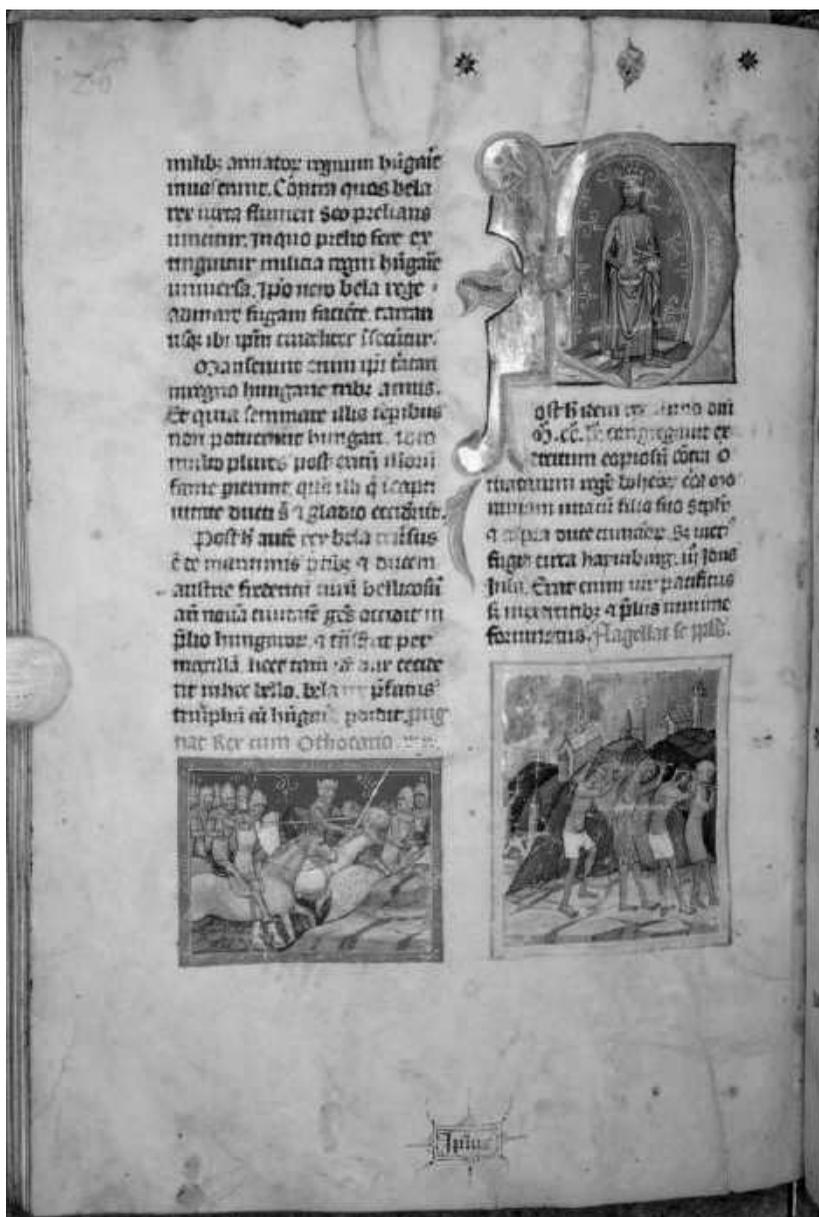


Fig. 82 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 63v (cl. OSzK).

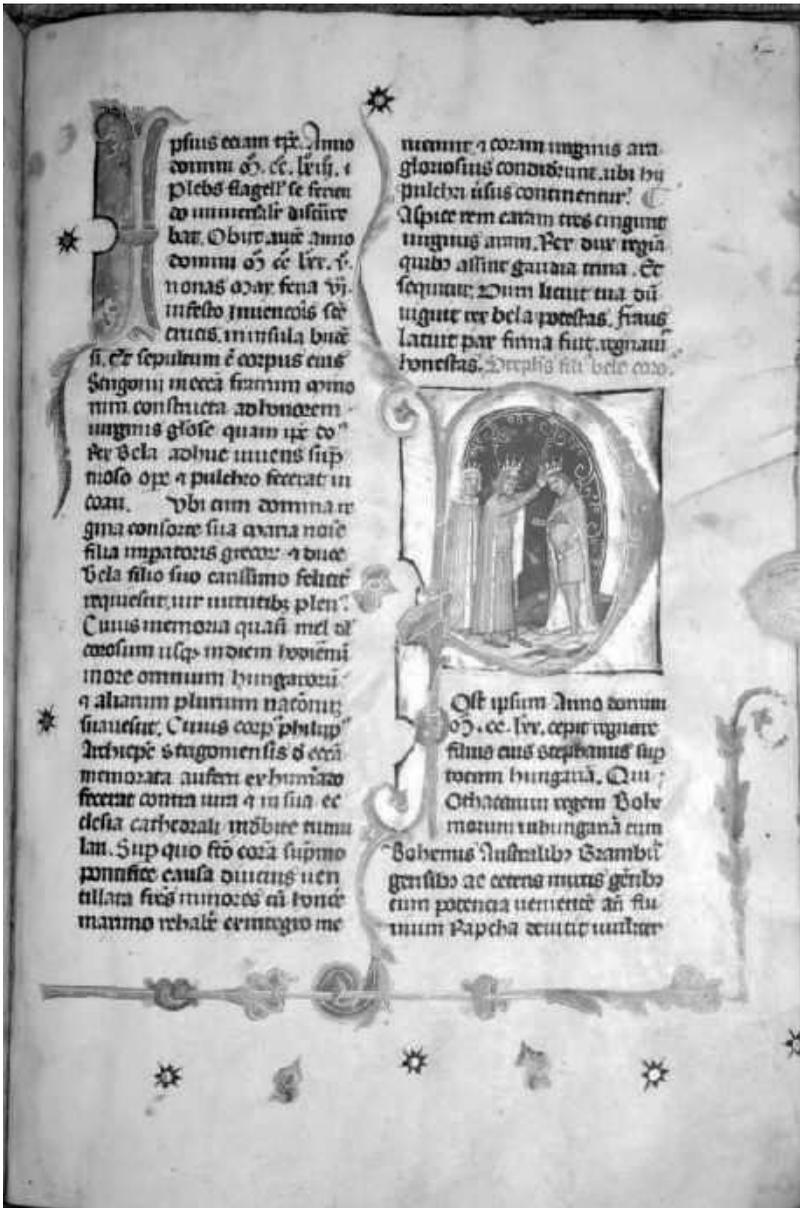


FIG. 83 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 64r (cl. OSzK).

ac fugant. Poca Budun  
 timentem bulgaroz expugnat  
 es bulgaros superavit. regē eoz  
 sibi compulso dēmit. Regit  
 autem duob; annis. i moerui  
 ē in anno tertio regni sui i mō  
 insula. i sepultus ē in eccā bē  
 virginis. in insula budensi ilo  
 co Bogmanum. Ladislaus filius  
 Stephani coronatur in regem



vi successit Ladislaus filius ei  
 i coronatus ē eodē anno quo  
 moratus ē p̄ eius videl: ano  
 domini 6. cc. lxxv. Qui in  
 pace adiuuante curā agra  
 uam occidit regē Ottocum  
 sup̄ditum in p̄lio. Postea  
 cum anno domini 6. cc. lxxv  
 ii. Odamur dux Cumanie cō  
 gregato exercitu cum auro ca

lauri hood ueniam uolēs  
 hostilitate regnum inuade bāga  
 reum ut suo domino subin  
 garet. Contra eum rex Ladislaus  
 ut foctis iohne p̄ gente sua ex  
 regio pugnamus accessit. In  
 eius exercitu lauzo filius eodē  
 miles strenuus contē cum adōs  
 lanceante cum impetu uentis  
 sue. i laudabiliter p̄stite plu  
 rimos i p̄stare. Postea  
 cum plium committeretur se  
 p̄os fortissimi subeo i mo  
 p̄nate ex diuina elementa  
 plura gaudis exortur cōf  
 fruem paganor. i qui i. i. i. i.  
 sp̄abant. i sagitta p̄t ymbu  
 denficant uita p̄phenim  
 fū sunt ut stans tere. et sic  
 rex Ladislaus incedit ad nra  
 diuino fretus auxilio. Tā  
 rem postea pauci d̄p̄is ama  
 nis qui curaserat ad tarcos  
 fugientes. quorum iustitiam  
 tantan. Anno domini 6. cc.  
 lxxv. secunda uic. Sedā mo  
 iustitiam tantan.



FIG. 84 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 64v (cl. OSzK).



FIG. 85 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 65r (cl. OSzK).



Qui miratus et eductus sub  
hoc titulo quod est filius regis huius  
gane. Tamen aderat ul  
timum conciliens utinam ad  
Iosephum martironem aditum a  
m sui. Si idem annis duas huius  
lens ipse remotus auferant.  
Et sic Stephanus fugiens ad  
mispantiam ad iacobum regem  
aragonie qui habet in iacob  
sororem istius stephani filiam  
regis andree regis hungarie. et  
ibi aliquodiu commoratus. et  
tunc in viaticam uenit. electus  
est paterfamilias a curia in riuemata.  
Iste fugiens uenit uenetas.  
Ibi autem ut quidam au  
uenerentis quibus pater et  
dixit cognoscens et suos uen  
enter hunc esse filium regis huius  
gane in dicitur sibi filium suum  
in uocem et omni bonorum  
suorum principem eum constituit.  
Et illa autem huius filium ste  
phanus quem andree uocant  
nomine patris sui. Qui andree  
auxilio et consilio auxiliorum  
suorum qui erant in huius  
diuitiarum uiuente adhuc  
rege iacobus in hungaria sub  
mentum. eo quod esse dicitur qui de  
bente habet paterfamilias in regno ce  
gis andree titulos aut sui.

Cum autem rex iacobus finis  
occisus a baronibus regni. adias  
dixit feliciter coronatur. Qui  
anno secundo regni sui in etiam  
marino austrum rebellant.  
In eius impio quidam nobles  
regni. iohannes. et iohannes  
banus filius huius. ac uiginti  
filii pater et pater. alios qui  
plures in iudicium regis. adde  
a papa bonifacio viii. rege pater  
tunc. Rex iacobus adhuc exis  
tens in hungariam et Neapoli  
quosdam barones regni huius  
gane in uocantur.



uorum instantia papa adme  
rens. quemdam paterfamilias et an  
nomini nomine iacobus. anno

FIG. 87 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66r (cl. OSzK).



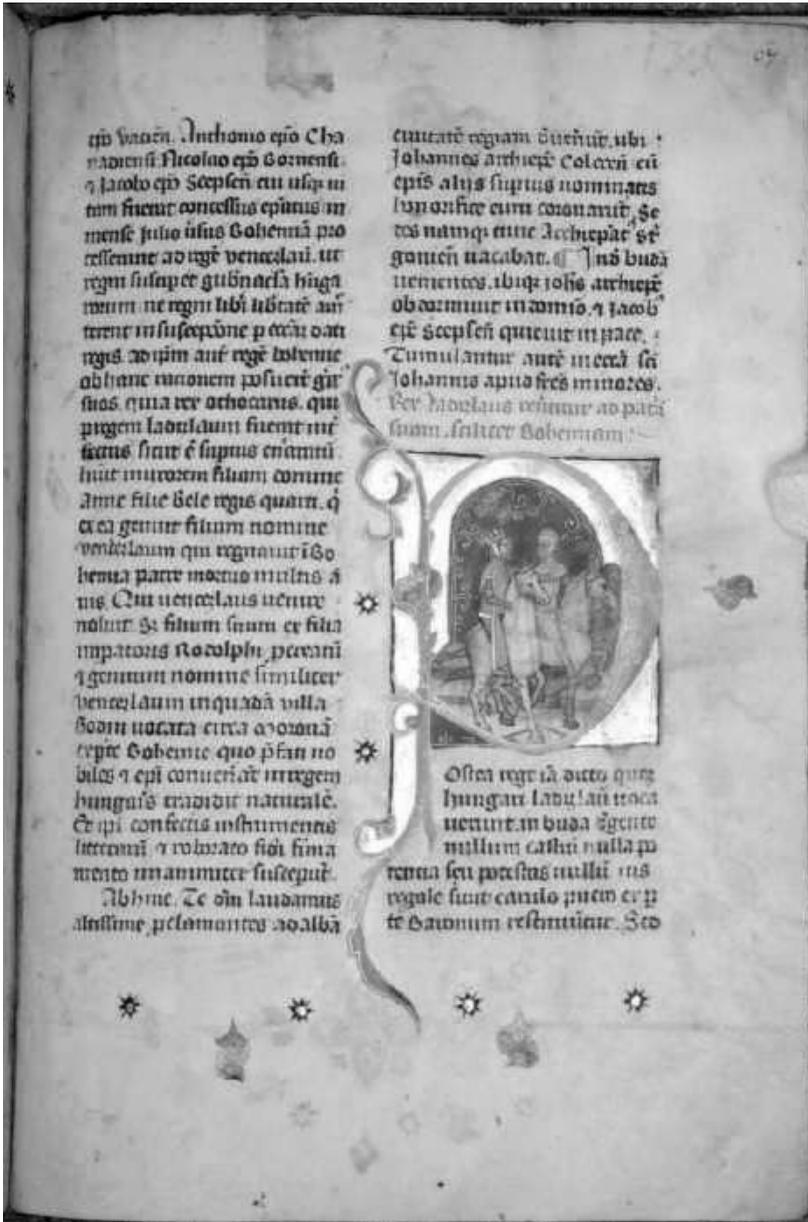


Fig. 89 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 67r (cl. OSzK).



FIG. 90 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 67v (cl. OSzK).

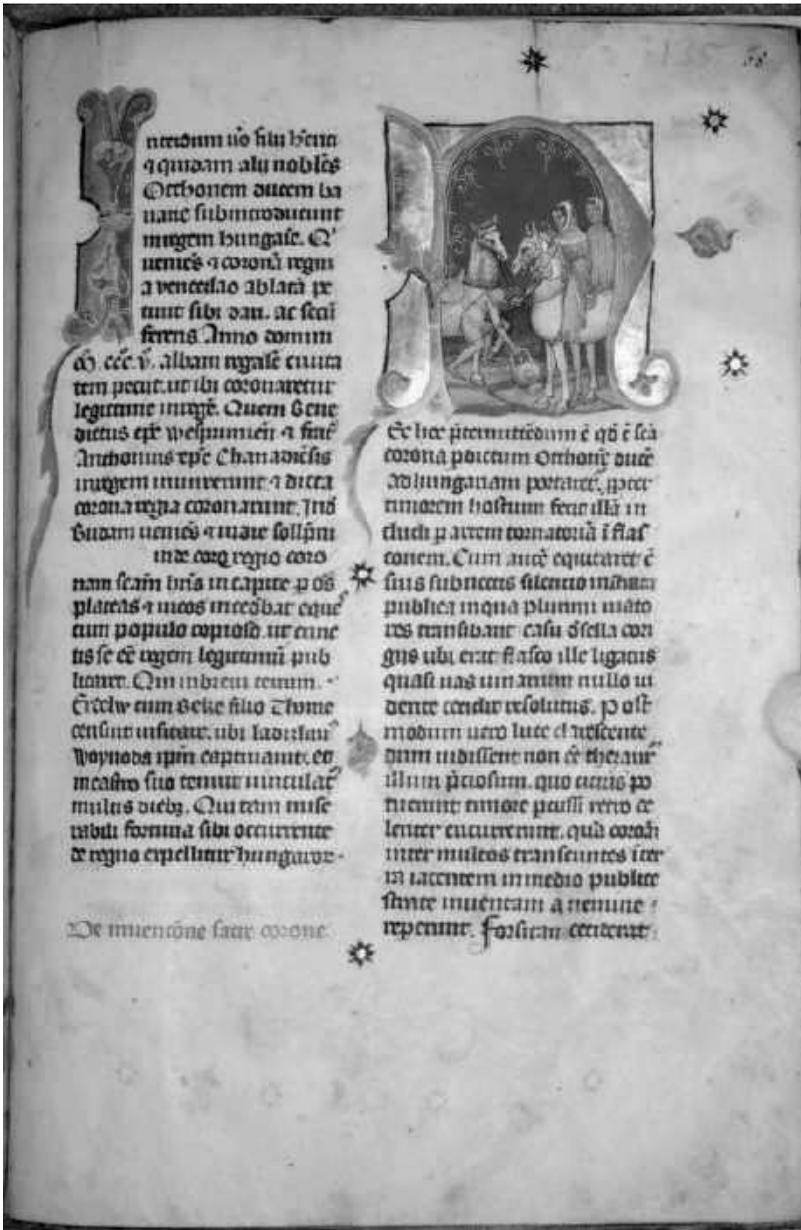


Fig. 91 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68r (cl. OSzK).

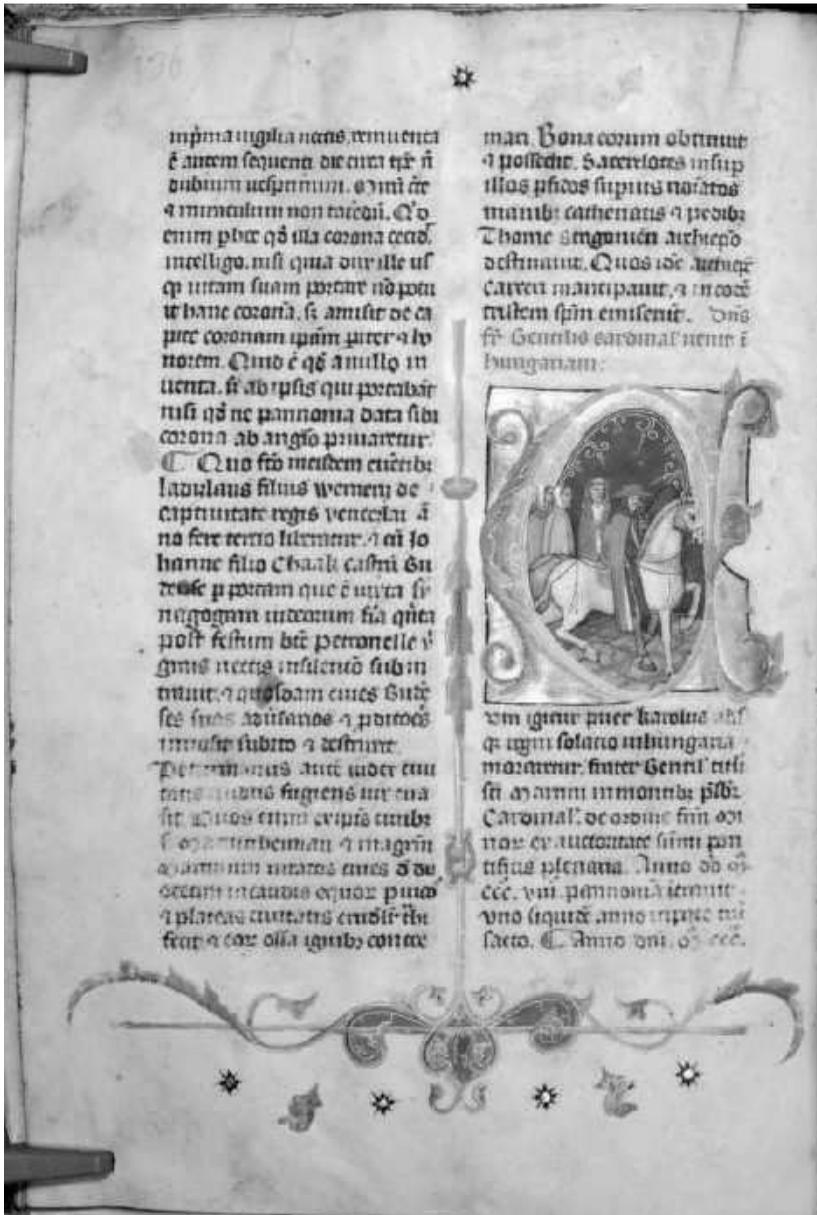


Fig. 92 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68v (cl. OSzK).

re. consuetudine feibit pmi  
 grai nobiles regni anathca  
 aduenitio inmodaue. pau  
 pib; no. a diuitib; unuifis  
 diuina fructus interouit.  
 Et hoc fecit ill' nobilib; qui  
 iura regalia & regalia no  
 lebant restituer regi carulo  
 supradicto. a qui cum reges  
 minime appellat. Iadiz  
 laum uero poruoda tran  
 filuanum speciali ecedmii  
 canone feneo co qd coronā  
 regni qua ab Oethone dno  
 dum ai captiuatit recepat  
 in edite tenebat. Et qz su  
 am suum ioe Ladislaus forde  
 ne filio stephani regis ser  
 me saluaco inuocet. Qua  
 propter tunc p'fat nobiles ex  
 tra amicitia corpa iaceuta co  
 spicere ostentorum. amaro  
 spu p'urbat. Inno domin  
 o. ccc. lxxviii. congregati in camp  
 hanc circa pesti. canilum se  
 pedicem iuxta con corate  
 suscipunt a albam pantes  
 fna quina in oceanis si ey  
 septi sollempni ai lena co  
 rona aie sca corona a la  
 delio poruoda restitit. Ino  
 coram papa clemes quartus.  
 p'nuifros si iohis ier ieo

Las muni huius inest abitem  
 thesaurum fecit sagaciter. p'ca  
 ti ad passagium generale p'fra  
 sca expugnancia reuocis dicens  
 emicisus gramam singulare p'  
 cum iam languentes ab omib;  
 annib; ab solucndi usq; ad  
 cotenitus quinq; annos. Et  
 postea de illo tanto thesauro  
 nichil f' indimus effectue.

Dignis regis karoli pe cas  
 sim cum suis camer a. d. m. m.  
 a filios Omsori.



FIG. 93 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 69r (cl. OSzK).





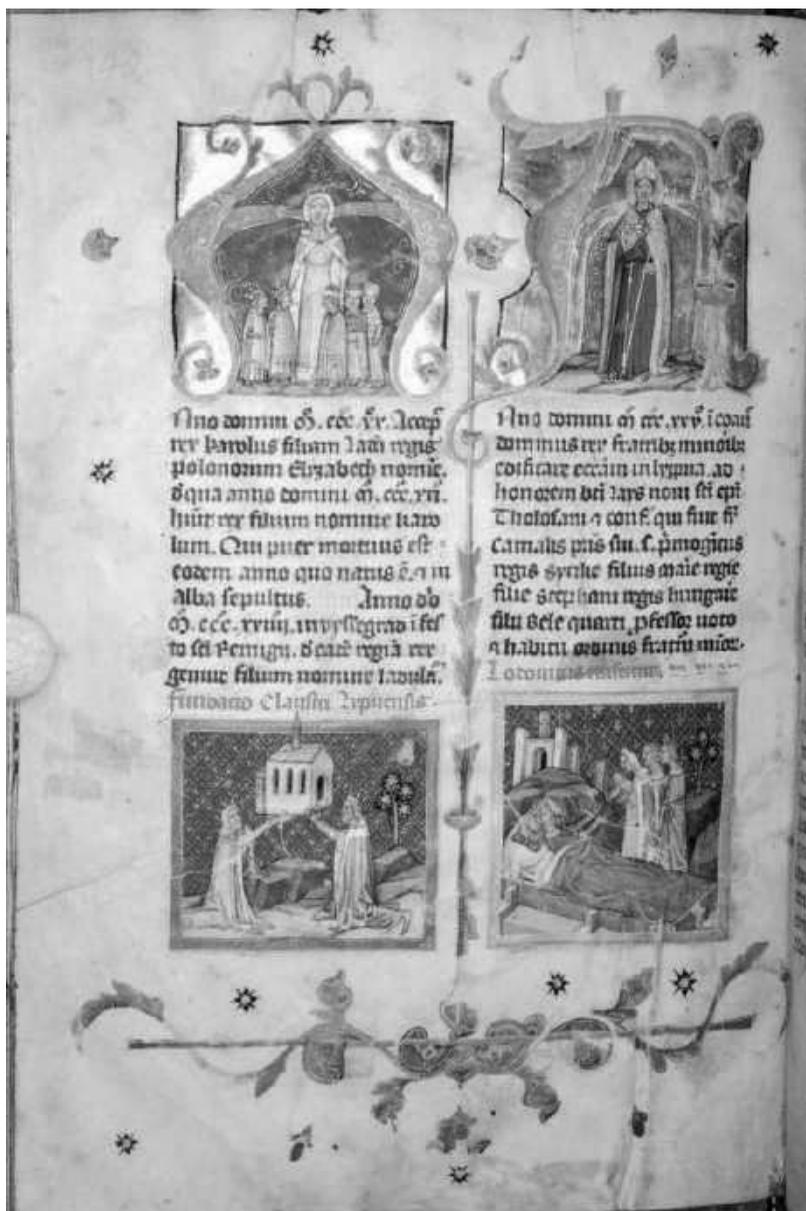


Fig. 96 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f. 70v (cl. OSzK).



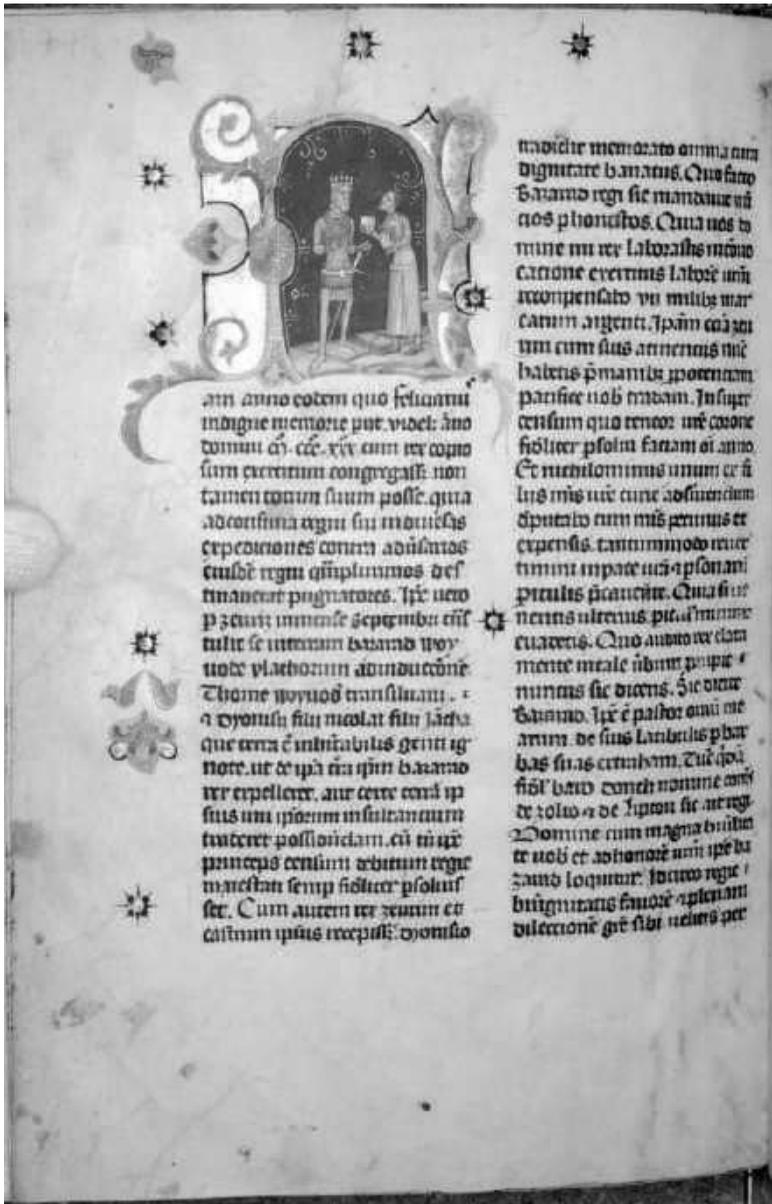
FIG. 97 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 71r (cl. OSzK).

a communi morte hominum  
 ostendit carum et subitanea  
 morte moritur: ut qui canis ad  
 canem propter potestate filia q  
 eius clam uocabulo uigo pul  
 cherrima de aula regia cretina  
 et mandis cum labus turpiter  
 mutans solum tenet: pa  
 rescit: et octo dignis ambare  
 manuum amputatis pollin  
 bus saltem ueniente plura  
 um curatam uicos et plura  
 pouera in equo seruata et  
 misa pelamare compellunt in  
 si ubi. Qui regi infidus e per  
 omnia papae calione. Altera  
 in sup sua ipsius feliam ma  
 ior seir nomine. tunc dā robe  
 li nomine kopay marumosa  
 luer nupca. an castri Ieyra.  
 mlla emca dicit de Beehe.  
 castellam ipsius cast: capite  
 mutante: et ipse kopay in cap  
 tuitate uniuo mox ob  
 tum soluit. filu eunde in sup  
 mutiam manam penta  
 foos transportantur: in q' an  
 natam reuulsi. quita de  
 mqi de ipsius genit felia no  
 biles tunc dantur: Sic igitur  
 feliamus in fetu lest maesta  
 no tunc moxur turbant  
 regnum cretine sem pante

suam gentem infamant: et p  
 dicit e sca canum effectus solu  
 tus a sensu ligatus e indant  
 de sepultus in m fno mudo er  
 tur fabula et infidus: dupla  
 Tam caeme facim uno die  
 ur creonur accidit. huc usq  
 quo istud accidit. rex lamolus  
 uentis p fms nauigant. et ex  
 pnta mans equora sue font  
 canis apuom sulcaur. Se  
 iam fortuna uelut aisa facit  
 uale facens terna ur: q' un  
 q' bellis in hngentis sua re  
 dno amebant. p eam erat  
 ac manuum colore ymo to  
 quebatur. Rex u. rois ai euan  
 contra Bazarad.



FIG. 98 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 72r (cl. OSzK).

Fig. 99 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f<sup>o</sup> 72v (cl. OSzK).

Quidam etiam sacerdotes qui erant  
capellani regis sunt occisi. Cum  
nomini demque comitum inest habitus  
militaribus. Caeterum enim omni  
tam inuicem ecclesiasticorum quam lay  
corum nobilium in loco certa  
minis ibidem tempus resisteret  
omni generalis expectant. nec  
cum eorum potuerit suos dilec  
tos pro hostium inuicem alii  
tenis rebet. Tulerunt ei vlach  
multos captiuos tam uulgiato  
quam illos et accipiunt pluma  
ma uestesque pecunias omnium  
elictorum pecuniamque in auro  
et argento inualis preciosis et  
baltheis et multa mansupia la  
torum grossor. nequos multos  
cum sellis et firmis. que omnia  
potuerunt et trasiderit ipse. Tota  
tas noynore. Rex autem inuicem  
armorum suorum insignia. quibus  
inuenit. Delevit filium exomisi  
quem putantes de regis coeliter  
occiderunt. Rex uero ipse cum panas  
pauone suoz aliquos fidelium  
suz erasit. Scabant enim scorum  
eius quasi in un lapides. magi  
Donch enim laophao filio suo  
et multos alios et familia regis  
et magi et armis filius berch  
qui omnes reus glauoz et sa  
gitamm sup se recepbat. uel

ymbres pluuianum ut regis  
uita amoris impetu suare.  
Catebant etiam inuicem et  
erentis undiq. de camina mul  
tatione vlachorum qui misce  
que potuerunt suauitate vngue  
ti cum inuicem ipsi et uncos  
et sacerdotes inuicem potuerunt.  
Quorum vlachoz numerum  
ibi phungatos ocaloz. scilicet  
solummodo inferni aus cupul  
ta collegit. Rex autem cum rii tui  
tu uenit inuicem. Pono et  
hungari formissima et omnia  
pila ubiq. gestulit. istis tam  
eis acciderit. ne propter uicem  
frequencia suspicit. ut certe  
post superbiam peccatit. cemp  
entur. ut humilitate ostendit  
et doceret. quis.



FIG. 100 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 73v (cl. OSzK).



FIG. 101 – *Il re Ludovico il Grande in maestà*, Budapest, OSzK,  
Cod. Lat. 404, f° 1r (cl. OSzK).



FIG. 102 – Iniziale A, *Santa Caterina, il re Ludovico il Grande e la regina Elisabetta di Bosnia*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1r (cl. OSzK).



FIG. 103 – Iniziale S, *Lo scriba o l'autore*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1v (cl. OSzK).

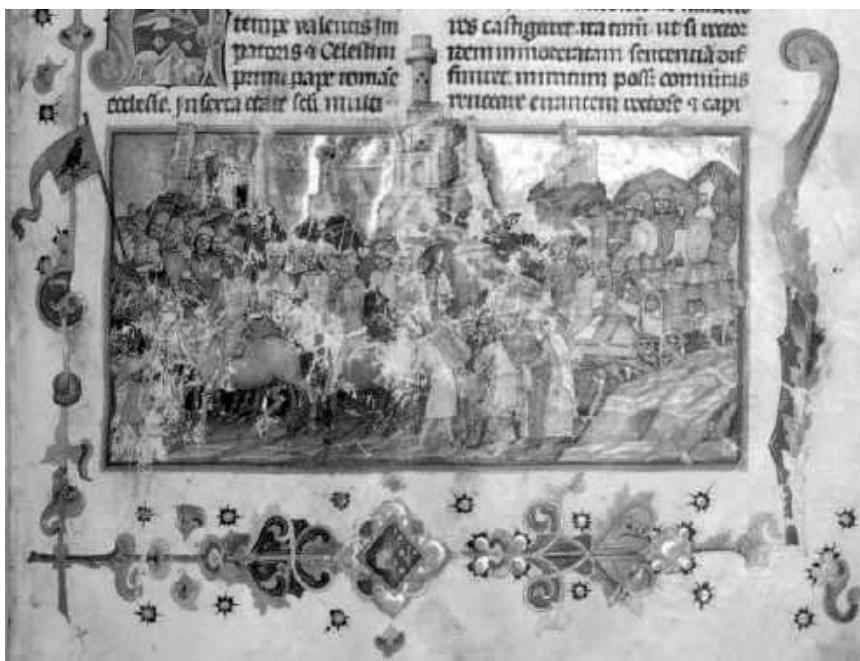


FIG. 104 – *Ingresso degli unni in Pannonia*, Budapest, OSzK,  
Cod. Lat. 404, f° 4r (cl. OSzK).



FIG. 105 – *Battaglia degli unni contro i romani*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 5r (cl. OSzK).



FIG. 106 – *Assedio di Aquileia*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 7v (cl. OSzK).



FIG. 107 – *Ingresso dei sette capitani*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 11r (cl. OSzK).

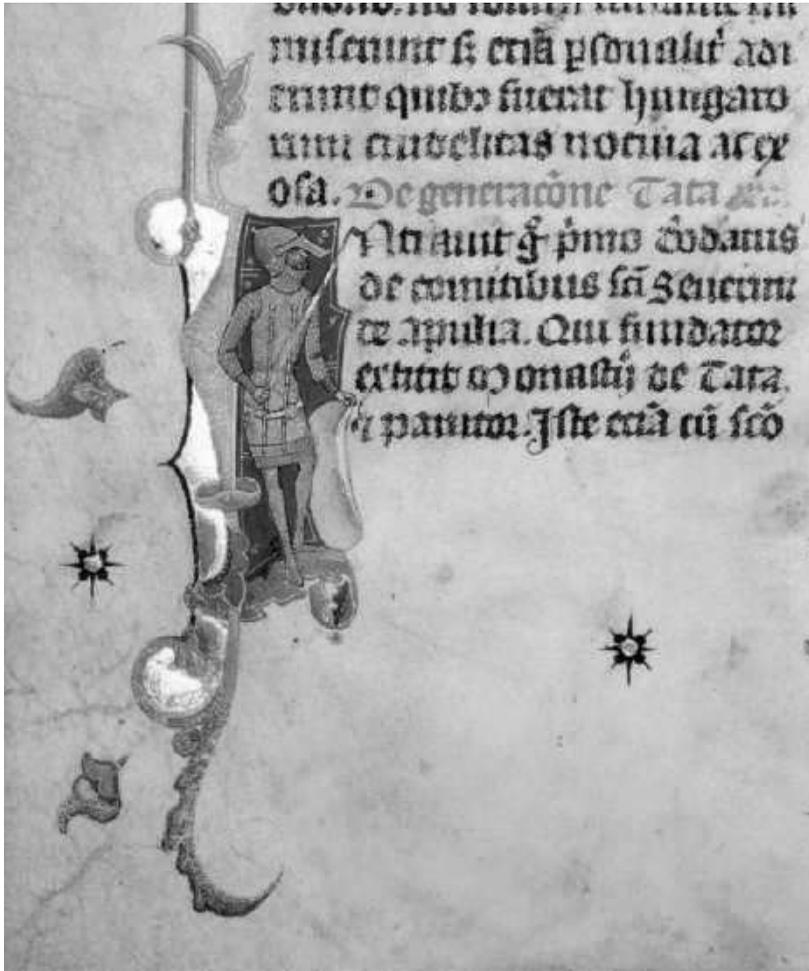


FIG. 108 – Iniziale I, *Il conte Deodato*, Budapest, OSzK,  
 Cod. Lat. 404, f° 14v (cl. OSzK).



FIG. 109 – *Ingresso di diversi popoli*, Budapest, OSzK,  
 Cod. Lat. 404, f° 16v (cl. OSzK).



FIG. 110 – *Scontro alle porte di Costantinopoli*, Budapest, OSzK,  
Cod. Lat. 404, f° 18v (cl. OSzK).



FIG. 111 – *Nascita del re Stefano*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 19r (cl. OSzK).



FIG. 112 – *Vittoria del re Stefano sul duca Gyula*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 20v (cl. OSzK).



FIG. 113 – *Vittoria del re Stefano sul duca Kean*, Budapest, OSzK,  
Cod. Lat. 404, f° 21r (cl. OSzK).



FIG. 114 – Stefano e Gisella fondano una chiesa a Buda, Budapest, OSzK,  
 Cod. Lat. 404, f° 21v (cl. OSzK).



FIG. 115 – *Seppellimento di Emerico e accecamento di Vazul*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 22v (cl. OSzK).



FIG. 116 – Iniziale B, *Seppellimento del re Stefano*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 23v (cl. OSzK).



FIG. 117 – *Battaglia contro l'esercito imperiale*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 25v (cl. OSzK).



FIG. 118 – Iniziale P, *Incoronazione di Andrea I*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 30v (cl. OSzK).



FIG. 119 – *L'imperatore Enrico III a Poson*, Budapest, OSzK,  
Cod. Lat. 404, f° 31r (cl. OSzK)

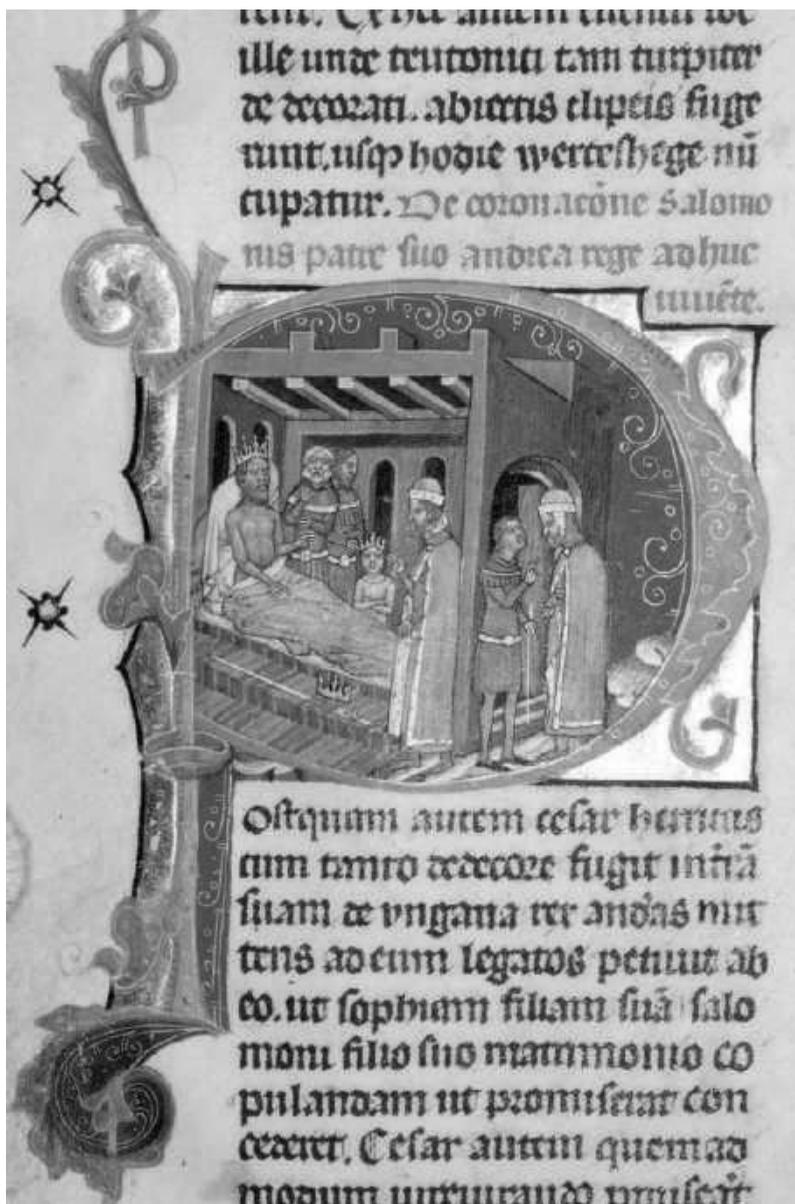


FIG. 120 – Iniziale P, *Incoronazione di Salomone da parte di Andrea I*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 32v (cl. OSzK).



FIG. 121 – Iniziale P, *Ladislao salva una fanciulla*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 36v (cl. OSzK).



FIG. 122 – *Visione di Ladislao*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 42r (cl. OSzK).



FIG. 123 – Iniziale P, *Visione di Ladislao e Geza*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 44r (cl. OSzK).

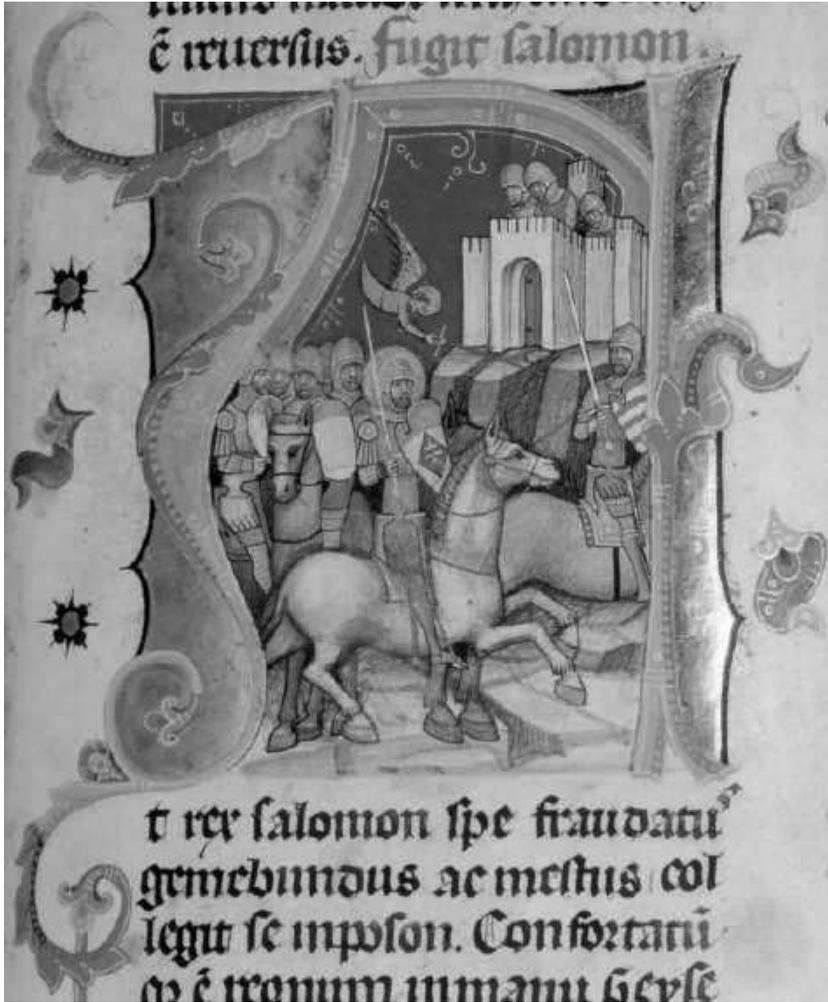


FIG. 124 – Iniziale A, *Battaglia di Ladislao contro Salomone*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 46r (cl. OSzK).



FIG. 125 – *Incoronazione di Ladislao*, Budapest, OSzK,  
Cod. Lat. 404, f° 46v (cl. OSzK).



FIG. 126 – Iniziale P, *Stratagemma del re Ladislao a Cracovia*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 49v (cl. OSzK).

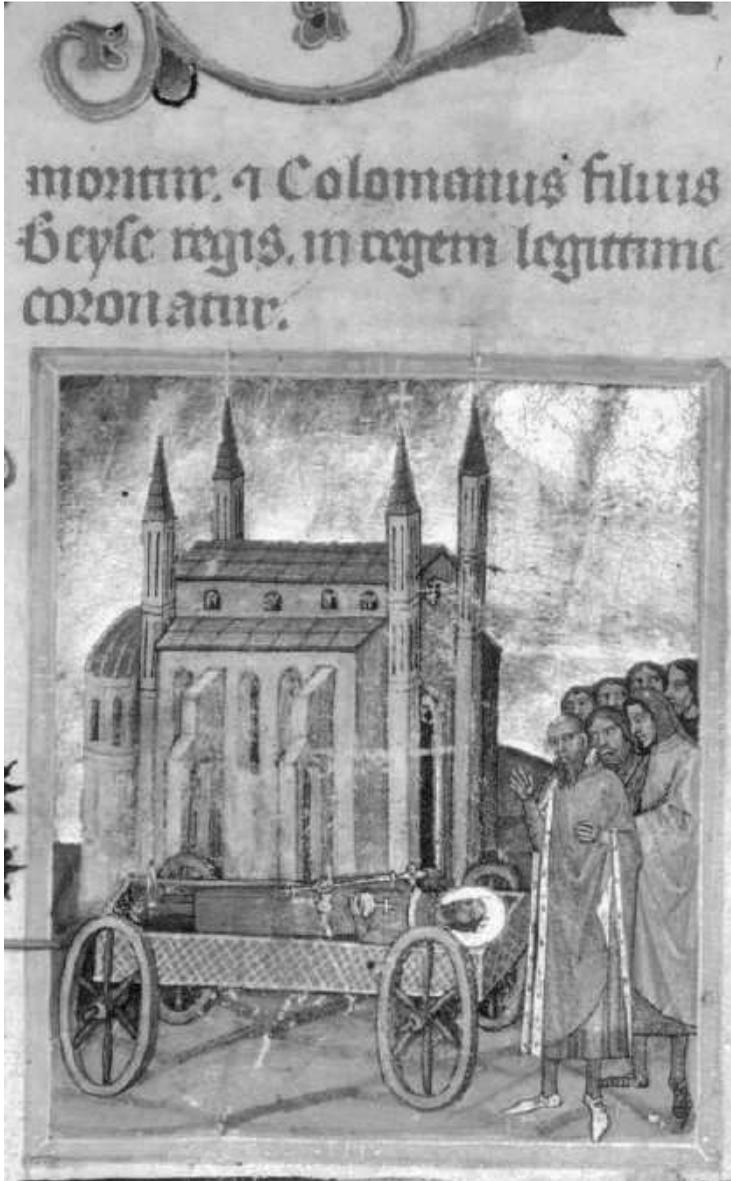


FIG. 127 – *Funerale del re Ladislao*, Budapest, OSzK,  
Cod. Lat. 404, f° 51r (cl. OSzK).



FIG. 128 – Iniziale D, *Il duca Almos e gli animali “parlanti”*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53r (cl. OSzK).



FIG. 129 – *Accecamento del duca Almos e finta castrazione di Bela*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53v (cl. OSzK).



FIG. 130 – Iniziale A, *Colomanno dà ordine di prendere il duca Almos*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53v (cl. OSzK).



FIG. 131 – *Il re Bela II e la regina Elena assistono a una decapitazione*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 57r (cl. OSzK).



FIG. 132 – *Il re illegittimo Stefano IV fugge con la corona di Stefano III*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 61r (cl. OSzK).



FIG. 133 – Iniziale P, *Il re Ladislao IV giace morto davanti alla sua tenda*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 65r (cl. OSzK).

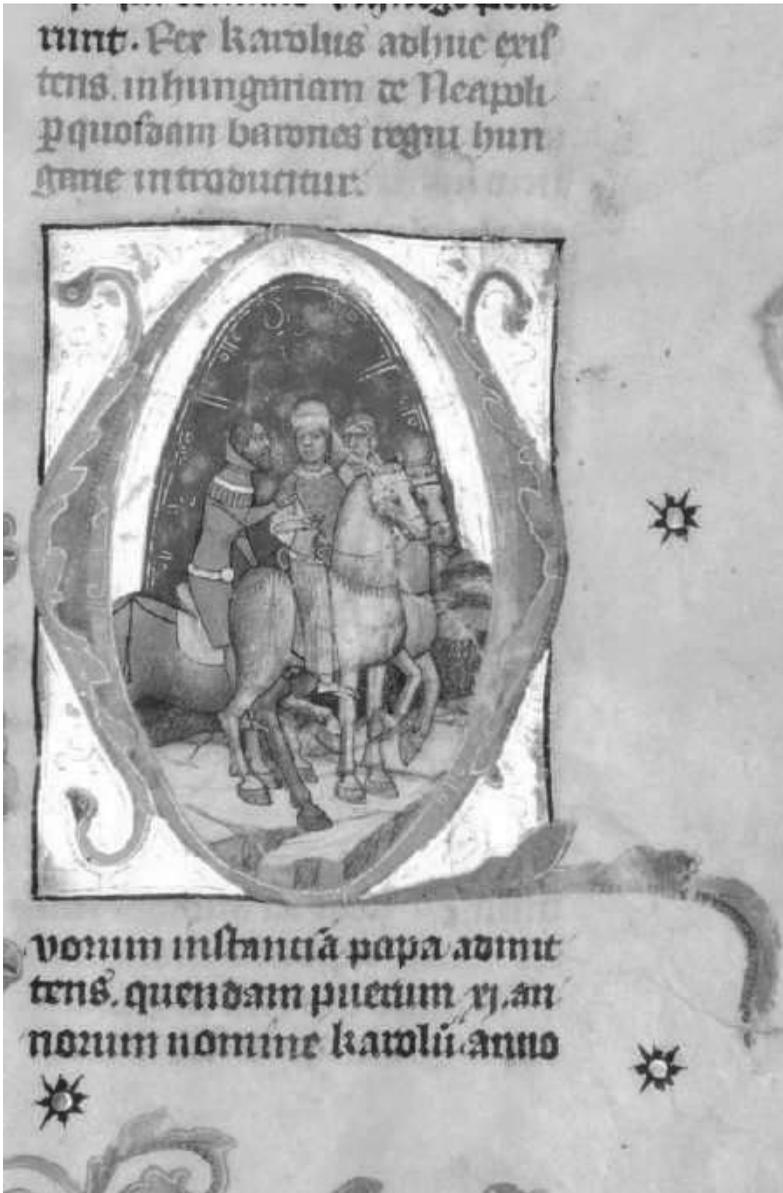


FIG. 134 – Iniziale Q, *Ingresso del principe angioino Carlo in Ungheria*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66r (cl. OSzK).



FIG. 135 – Iniziale N, *Il ritrovamento della corona perduta*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68r (cl. OSzK).



FIG. 136 – Iniziale C, *Ingresso del cardinale Gentile Partino di Montefiore in Ungheria*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68v (cl. OSzK).



FIG. 137 – Iniziale A, *Il re Carlo I*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 69v (cl. OSzK).



FIG. 138 – Iniziale A, *Seppellimento della regina Maria*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70r (cl. OSzK).



FIG. 139 – *Il matrimonio di Carlo I con Elisabetta di Polonia*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70r (cl. OSzK).



FIG. 140 – Iniziale A, *La regina Elisabetta di Polonia con i suoi figli*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK).



FIG. 141 – *Carlo I ed Elisabetta di Polonia fondano la chiesa di Lypua*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK).



FIG. 142 – Iniziale A, *San Ludovico d'Angiò*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK).



FIG. 143 – *Nascita del re Ludovico*, Budapest, OSzK,  
Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK).



FIG. 144 – Iniziale A, *Attentato contro i sovrani*, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 71r (cl. OSzK).









FIG. 148 – János Bicsérdy, copia del f° 11r del Cod. Lat. 404, Budapest, OSzK, f° lat. 3922 (cl. OSzK).

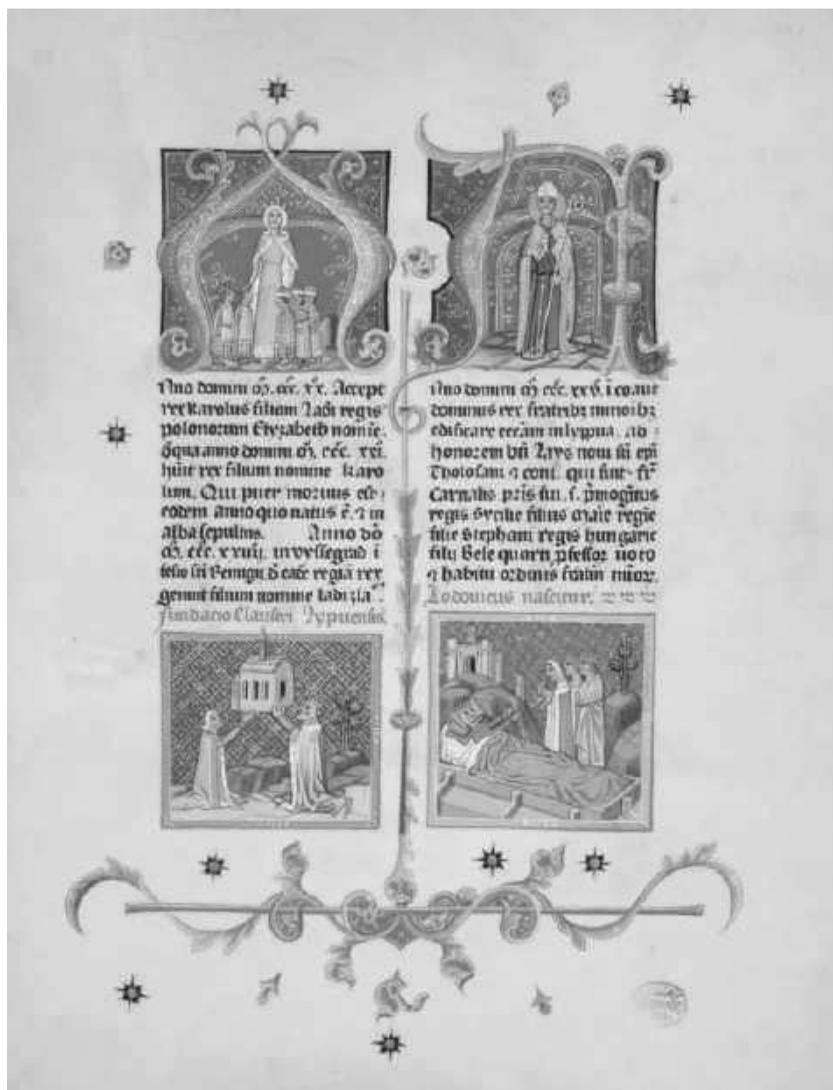


FIG. 149 – János Bicsérdy, copia del f° 70v del Cod. Lat. 404, Budapest, OSzK, f° lat. 3922 (cl. OSzK).

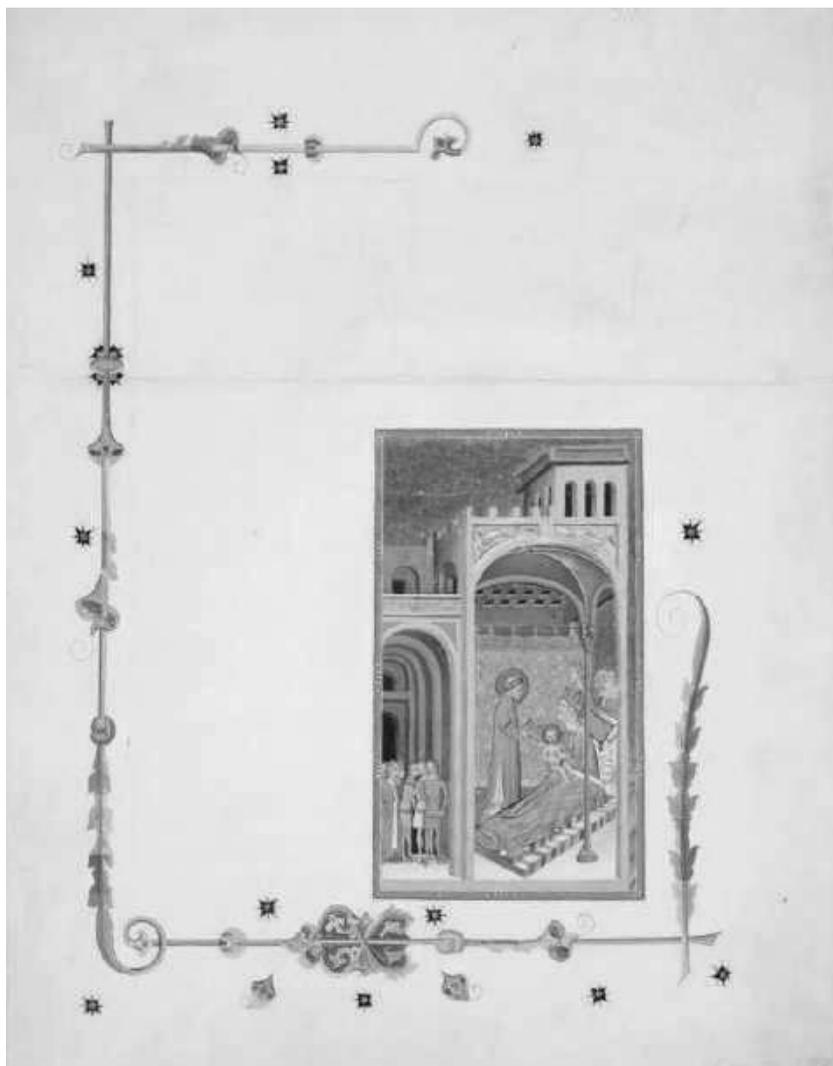


FIG. 150 – János Bicsérdy, preparazione della copia del f° 19r del Cod. Lat. 404, Budapest, OSzK, f° lat. 3922 (cl. OSzK).

## BIBLIOGRAFIA

### IL *CHRONICON PICTUM* E LE FONTI STORICHE UNGHERESI: EDIZIONI E STUDI

- Acta legationis cardinalis Gentilis. Gentilis bibornok magyarországi követségének okiratai, 1307-1311, Antonii Pór et Ladislai Fejérpataky prolegomena, Budapestini-Budapest, 1885 (Vatikáni Magyar Okirattár. Monumenta Vaticana Historiam Regni Hungariæ Illustrantia. 1.2).*
- Anjou-kori oklevéltár. Documenta res Hungaricas tempore regum Andegaviensium illustrantia. x. 1326, szerk. [ed.] László Blazovich, Lajos Géczi, Budapest-Szeged, Agapé Ferences Nyomda és Könyvkiadó, 2000.*
- ANONYMUS AND MASTER ROGER, *Anonymi Bele regis notarii Gesta Hungarorum*, Anonymous, Notary of King Béla, *The Deeds of the Hungarian*, eds. Martyn Rady and László Veszprémy; *Magistri Rogerii Epistola in miserabile carmen super destructione Regni Hungariæ per Tartatos facta*. Master Roger's, *Epistle to the Sorrowful Lament upon the Destruction of the Kingdom of Hungary by the Tatars*, eds. János M. Bak and Martyn Rady, Budapest – New York, Central European University Press, 2010.
- BAGI, Dániel, «Problematik der ältesten Schichten der ungarischen Chronikkomposition des 14. Jh. im Lichte der ungarischen Geschichtsforschung der letzten Jahrzehnte – einige ausgewählte Problemstellen», *Quæstiones Medii Ævi Novæ*, 12/2007, p. 105-128.
- BENEI, Bernadett, «Contributions to the Study of the 11-12<sup>th</sup> Century Texts of the Hungarian Chronicle», *Hungaro-Polonica. Young Scholars on Medieval Polish-Hungarian Relations*, eds. Dániel Bagi, Gábor Barabás and Zsolt Máté, Pécs, Történezcéh Egyesület, 2016, p. 49-68.
- BEREND, Nora, «Historical Writing in Central Europe (Bohemia, Hungary, Poland), c. 950-1400», *The Oxford History of Historical Writing*, 5 vol., Oxford, Oxford University Press, 2011-2012: 2<sup>o</sup>, eds. Sarah Foot and Chase F. Robinson, 2012, p. 312-327.

- BOGYAY, Thomas von, «*Chronicon pictum*», *Lexikon des Mittelalters*, 2, München-Zürich, Artemis & Winkler, 1983, *ad vocem*.
- BONFINI, Antonio, *Rerum Ungaricarum decades libris XLV ab origine gentis ad annum MCCCCXCV, editio septima accessit index rerum locupletissimus recensuit et præfatus est D. Carolus Andreas Bel [...]*, Lipsiæ, Sumptu Ioannis Paulli Kraus Bibliop. Vindob., 1771.
- Chronica de gestis Hungarorum e codice picto sæc. XIV. The Illuminated Chronicle. Chronicle of the Deeds of the Hungarians from the Fourteenth-Century Illuminated Codex*, eds. János M. Bak and László Veszprémy, Budapest – New York, Central European University Press, 2018.
- Chronica Hungarorum. I. Magistri P. Belæ... II. Magistri Simonis de Keza Gesta Hungarorum. III. Chronicon Pictum Vindobonense, ad fidem codicum recensuit, observationes, disquisitionem de ætate Belæ regis notarii, et animadversiones criticas adiecit M. Florianus, Quinque Ecclesiis, Typis M. Taizs, 1883 (Historiæ Hungariæ fontes domestici, II).*
- Chronicon Budense. Post elapsos ab editione prima et rarissima tercentos sexaginta quinque annos, secundam adornavit, textum recognovit, notis illustravit, lemmata ac indices adiecit, et præfatus est Iosephus Podbradczky [...]*, Budæ, Typis Ioannis Gyurián & Martini Bagó, 1838.
- Codices manu scripti Latini. I. Codices Latini Medii Ævi*, ed. Emma Bartoniek, Budapestini, Sumptibus Musei Nationalis Hungarici, 1940.
- Codex diplomaticus Hungariæ ecclesiasticus et civilis, studio et opere Georgii Fejér, bibliothecarii regii*, 11 vol., Budæ, Typis Tipogr. Regiæ Universitatis Ungariæ, 1829-1844.
- Codex Italiæ diplomaticus [...]*, collegit, ac elencho indiceque reali instruxit, Johannes Christianus Lünig, Tomus secundus, Francofurti et Lipsiæ, Impensis hæredum Lanckisianorum, 1726.
- CSÁKÓ, Judith, «Chancellerie royale et historiographie dans la Hongrie du XIV<sup>e</sup> siècle. État des recherches», *Formations et cultures des officiers et de l'entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIII<sup>e</sup> – fin XV<sup>e</sup> siècle). Percorsi di formazione e culture degli ufficiali e dell'entourage dei principi nei territori angioini (metà XIII – fine XV secolo)*, dir. Isabelle Mathieu et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2020, p. 187-208.
- CSAPODI, Csaba, *A magyar codexek elnevezésű gyűjtemény (K 31 – K 114)*, Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia, 1973.
- CSAPODI, Csaba, CSAPODI GÁRDONYI Klára, *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek magyarországon 1526 előtt. I. [Codici e libri stampati in Ungheria prima del 1526]*, Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia, 1988.
- CZAMÁNSKA, Ilona, «*Chronicon Dubnicense*», *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. Graeme Dunphy, 2 vol., Leiden-Boston, Brill, 2010, *ad vocem*.

- Die Gesta Hungarorum des anonymen Notars. Die älteste Darstellung der ungarischen Geschichte*, unter Mitarbeit von László Veszprémy, hg. Gabriel Silagi, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1991.
- Diplomatarium relationum Reipublicæ Ragusanæ cum regno Hungariæ. Raguza és Magyarország összeköttetéseinek oklevéltára*, szerk. [ed.] József Gelcich, Lajos Thallóczy, Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottsága, 1887.
- DOMANOVSKY, Sándor, «A Dubnici Krónika», *Századok*, 33/1899, p. 226-256, 342-355, 411-451.
- ENDLICHER, Stephan F. L., «*Cronica de gestis Hungarorum* nach einer Handschrift der gräflich Illésházyschen Bibliothek zu Dubnitz», *Wiener Jahrbücher der Literatur*, 33/1826, Anzeige Blatt, p. 1-19, 34/1826, Anzeige Blatt, p. 1-30.
- FARKAS, Gábor Farkas, «*Chronica Hungarorum*: The First Printed Book in Hungary (Buda, 1473)», *Early Modern Print Culture in Central Europe, Proceedings of the Young Scholars Section of the Wrocław Seminars (Septembre 2013)*, eds. Stefan Kiedroń and Anna-Maria Rimm, in co-operation with Patrycja Poniatowska, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2015, p. 11-20.
- FARKAS, Gábor Farkas, «The Buda Chronicles. The First Printed Book in Hungary: Printer, Work, Provenance, Patronage», *La Bibliofilia*, 17/2015, 1, p. 27-45.
- FARKAS Gábor Farkas, «On the Provenience of the Copies of Thuróczy. *Editio princeps* of the *Chronica Hungarorum*», *Studia bibliografica Posoniensia*, 2018, p. 11-24.
- FÜGEDI, Erik, «Ai confini tra l'uso orale e l'uso scritto. La pratica della cancelleria in Ungheria», *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*, a cura di Sante Graciotti e Cesare Vasoli, Firenze, Olschki, 1995, p. 377-387.
- GRZESIK, Ryszard, «*Gesta Ungarorum deperdita*», *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. Graeme Dunphy, 2 vol., Leiden-Boston, Brill, 2010, *ad vocem*.
- GYÖRFFY, György, *Krónikáink és a magyar őstörténet* [Le nostre cronache e la preistoria ungherese], Budapest, Néptudományi intézet, 1948.
- GYÖRFFY, György, «La chancellerie royale de Hongrie aux XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles», *Forschungen über Siebenbürgen und seine Nachbarn. Festschrift für Attila T. Szabó und Zsigmond Jakó*, hg. Kálmán Benda, Thomas von Bogyay und Horst Glassl, 2 vol., München, Trofenik, 1988: 2<sup>o</sup>, p. 159-176.
- HOLLER, László, «Ki állította össze a Képes Krónikát? Egy új hipotézis» [Chi ha compilato la Cronaca illustrata? Una nuova ipotesi], *Irodalomtörténeti Közlemények*, 107/2003, p. 210-242.
- HORVÁTH, János, «Die ungarischen Chronisten der Angiovinenzeit», *Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricæ*, 21/1971, p. 321-377.

- JAKUBOVICH, Emil, *Adalékok legrégibb nyelvemlékes okleveleink és krónikáink íróinak személyéhez: ki volt Anonymus és Márkus krónikás?* [Dati relativi alla persona degli autori delle nostre più antiche carte e croniche scritte in lingua ungherese], Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1924.
- JAKUBOVICH, Emil, «Az Ambrasi gyűjteményből való-e Béla király névtelen jegyzőjének kódexe? (Egy szövegközi ábrával)» [È il codice della collezione Ambras dell'anonimo notaio del re Bela? (Con un'illustrazione intertestuale)], *Magyar könyvszemle*, 34/1927, 1-2, p. 84-99.
- KERSKEN, Norbert, *Geschichtsschreibung im Europa der nationes. Nationalgeschichtliche Gesamtdarstellungen im Mittelalter*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 1995.
- KERSKEN, Norbert, «The Illuminated Chronicle in the Context of Medieval Historiography», *Chronica de gestis Hungarorum e codice picto sæc. XIV. The Illuminated Chronicle. Chronicle of the Deeds of the Hungarians from the Fourteenth-Century Illuminated Codex*, eds. János M. Bak and László Veszprémy, Budapest – New York, Central European University Press, 2018, p. VIII-XXIV.
- KRISTÓ, Gyula, «Anjou-kori krónikáink» [Le nostre cronache del periodo angioino], *Századok*, 101/1967, p. 457-504.
- KRISTÓ, Gyula, *Magyar historiográfia. 1. Történetírás a középkori Magyarországon* [Storiografia ungherese. I. La scrittura della storia nell'Ungheria medievale], Budapest, A történettudomány kézikönyve, 2002.
- MACARTNEY, Carlile Aylmer, *Studies on the Earliest Hungarian Historical Sources*, Budapest, Sárkány Limited, Oxford, Blackwell, 1938-1952.
- MACARTNEY, Carlile Aylmer, *The Medieval Hungarian Historians. A Critical and Analytical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953.
- Magyar diplomáciai emlékek az Anjou-korból* [Fonti diplomatiche ungheresi del periodo angioino], szerk. [ed.] Gusztáv Wenzel, 3 vol., Budapest, A Magyar Tud. Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1874-1876 (*Magyar Történelmi Emlékek. Monumenta Hungariæ Historica*).
- MÁLYUSZ, Elemér, «Krónika-problémák» [Problemi della cronaca], *Századok*, 100/1966, p. 713-762.
- MÁLYUSZ, Elemér, *Az v. István-kori gesta* [Le gesta dell'epoca di Stefano V], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971.
- Marci Chronica de gestis Hungarorum ab origine gentis as annum MCCXXX producta, e codice omnium qui exstant antiquissimo Bibliothecæ Palatinæ Vindoboniense picto, adhibitis in usum ceteris tam mss. quam impressis chronicis genuino nunc primum restituto textu recensuit, varias lectiones annotavit, præfatus est Franciscus Toldy, consiliarius regius, bibliothecæ universitatis Hungariæ præfectus. Versionem Hungaricam adiecit Carolus Szabó, bibliothecæ Musei Transilvanici custos. Ornataque, præter effigiem compilatoris, plurimis picturis ad similitudinem imaginum dicti codicis Palatini effictis*, Pest, Gustavus Emich, 1867.

- Monumenta Ecclesiae Strigoniensis [...], ordine chronologico disposuit, dissertationibus et notis illustravit Ferdinandus Knauz*, 2 vol., Strigonii, Typis descripsit Ægidius Horák, 1874-1882.
- RANSANUS, Petrus, *Epithoma rerum Hungararum, id est Annalium omnium temporum liber primus et sexagesimus, curam gerebat Petrus Kulcsár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977 (*Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Ævorum, Series nova*, II).
- Rerum Hungaricarum scriptores varii historici, geographici, ex veteribus plerique sed iam fugientibus editionibus revocati quidam nunc primum editi [...]*, Francofurti, Apud hæredes Andræ Wecheli, Claudium Marnium & Ioan. Aubrium, 1600.
- Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianæ gestarum, edendo operi præfuit Emericus Szentpétery*, 2 vol., Budapest, Academia Litter. Hungarica atque Societate Histor. Hungarica, 1937-1938.
- Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini [...], cum amplissima præfatione Matthiæ Belii, nec non instructissimo rerum verborumque indice, in nitidissimam hanc formam redacti, cura et studio Ioannis Georgii Schwandtneri Austriaci Stadelkirchensis*, 2 vol., Vindobonæ, Impensis Ioannis Pauli Kraus, 1746.
- Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini [...]*, Tyrnaviæ, Typis Colegii Academici Societatis Jesu, 1765.
- Simonis de Kéza Gesta Hungarorum. The Deeds of the Hungarians*, eds. László Veszprémy and Frank Schaer, Budapest – New York, Central European University Press, 1999.
- SOMOGYI, Szilvia, «A XIV. századi krónikakompozíció Anjou-kori folytatásának nyelvezete: a budai minorita krónika latin nyelve» [Il linguaggio della continuazione angioina della cronaca del XIV secolo: il latino della cronaca minorita di Buda], *Fons*, 18/2011, p. 209-268.
- SPYCHAŁA, Lesław, «*Chronici Hungarici compositio sæculi XIV*», *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. Graeme Dunphy, 2 vol., Leiden-Boston, Brill, 2010, *ad vocem*.
- SPYCHAŁA, Lesław, «*Chronicon Budense*», *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. Graeme Dunphy, 2 vol., Leiden-Boston, Brill, 2010, *ad vocem*
- Studies on the Illuminated Chronicle*, eds. János M. Bak and László Veszprémy, Budapest, Central European University Press, 2018, p. 25-110.
- THOROCZKAY, Gábor, «Die Legendenliteratur und Geschichtsschreibung Ungarns bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts», *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, 118/2016, p. 217-248.
- THUROCZ, Johannes de, *Chronica Hungarorum. I. Textus, ediderunt Elisabeth Galántai et Julius Kristó*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985.
- THUROCZ, Johannes de, *Chronica Hungarorum. II. Commentarii, 1-2, composuit Elemér Mályusz adiuvante Gyula Kristó*, Budapest 1988.
- VEZSPRÉMY, László, «La tradizione unno-magiara nella *Cronaca universale* di fra' Paolino da Venezia», *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del*

- basso medioevo*, a cura di Sante Graciotti e Cesare Vasoli, Firenze, Olschki, 1995, p. 355-375.
- VESZPRÉMY, László, «Chronicles in Charters. Historical Narratives (*narrationes*) in Charters as Substitutes for Chronicles in Hungary», *The Medieval Chronicle, Proceedings of the 3<sup>rd</sup> International Conference on the Medieval Chronicle (Doorn-Utrecht, 12-17 July 2002)*, ed. Erik Kooper, Amsterdam – New York, Brill-Rodopi, 2004, p. 184-199.
- VESZPRÉMY, László, «*More paganism*: Reflections on the Pagan and Christian Past in the *Gesta Hungarorum* of the Hungarian Anonymous Notary», *Historical Narratives and Christian Identity on a European Periphery. Early History Writing in Northern, East-Central, and Eastern Europe (c. 1070-1200)*, ed. Ildar H. Garipzanov, Turnhout, Brepols, 2011, p. 183-203.
- VESZPRÉMY, László, «A Képes Krónika és Anonymus kéziratának utóéletéhez» [Sulla posterità dei manoscritti della Cronaca illustrata e dell'Anonimo], *Tiszteletkőr. Történeti tanulmányok Draskóczy István egyetemi tanár 60. Születésnapjára* [Studi storici per il 60° anniversario del professore István Draskóczy], szerk. [dir.] Gábor Mikó, Bence Péterfi, András Vadas, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012, p. 587-596.
- Vetera monumenta historica Hungariam sacram illustrantia [...], deprompta collecta ac serie chronologica disposita ab Augustino Theiner*, 2 vol., Romæ, Typis Vaticanis; Parisiis, apud Firmin Didot fratres; Vindobonæ, apud Guilielmum Braumüller, 1859-1860.
- ZSINKA, Ferenc, «A Bécsi Képes Krónika török bejegyzései» [Le note in turco nella Cronaca illustrata viennese], *Magyar könyvszemle*, 30/1923, p. 248-250.

#### LE MINIATURE DEL *CHRONICON PICTUM*: LETTERATURA CRITICA ED EDIZIONI IN FACSIMILE

- BAK, János, «Harcosok vagy ősök? Még egyszer a Képes Krónika címlapjáról» [Guerrieri o antenati? Ancora una volta sul frontespizio della Cronaca illustrata], *Buksz. Kritikai írások a társadalomtudományok köréből*, 10/1998, p. 65-66.
- BERKOVITS, Ilona, «A Képes Krónika és Szent István királyt ábrázoló miniatűrái» [La Cronaca illustrata e le miniature raffiguranti santo Stefano re], *Magyar könyvszemle*, 62/1938, p. 1-20.
- BERKOVITS, Ilona, «A magyar feudális társadalom tükröződése a Képes Krónikában» [Il riflesso della società feudale ungherese nella Cronaca illustrata], *Századok*, 87/1953, p. 72-107.

- BERKOVITS, Ilona, «A Képes Krónika művészettörténeti jelentősége» [L'importanza artistica della Cronaca illustrata], *Képes Krónika. Kálti Márk krónikája a magyarok tetteiről*, Budapest, Magyar Helikon, 1959, p. 29-45.
- CSAPODI GÁRDONYI, Klára, «Újabb adalékok a Képes Krónika történetéhez» [Nuovi elementi per la storia della Cronaca illustrata], *Az Országos Széchenyi Könyvtár Évkönyve*, 1973, p. 183-189.
- DÉKÁNI, Kálmán, «A Bécsi Képes Krónika» [La Cronaca illustrata viennese], *Erdélyi Múzeum az Erdélyi Múzeum-Egyesület Bölcsészeti, Nyelvi és Történettudományi, valamint Jog-, Közgazdaság- és Társadalomtudományi Szakosztályainak közlönye*, 32/1915, p. 37-63.
- DERCSÉNYI, Dezső, VAJAY, Szabolcs de, «La genesi della Cronaca illustrata ungherese», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 23/1977, p. 3-20.
- FÜGEDI, Krisztine, «Modifications of the Narrative? The Message of Image and Text in the Fourteenth-Century Hungarian Illuminated Chronicle», *The Development of Literate Mentalities in East Central Europe*, eds. Anna Adamska and Marco Mostert, Turnhout, Brepols, 2004, p. 469-496.
- HERMANN, Julius Hermann, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Bd. 5. Die italienischen Handschriften des Dugento und Trecento*, 3 t., Leipzig, Verlag von Karl Whiersemann, 1928-1930: III. *Neapolitanische und toskanische Handschriften der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts*, 1930, p. 288-306.
- HOFFMANN, Edith, *Régi magyar bibliofilek* [Antichi bibliofili ungheresi], Budapest, Magyar Bibliofil Társaság, 1929.
- HOFFMANN, Edith, «A bécsből hazakerült műkincsek kiállítása a Nemzeti Múzeumban. III. A kéziratok» [L'esposizione delle opere d'arte recuperate da Vienna nel Museo nazionale. III. I manoscritti], *Magyar Művészet*, 9/1933, p. 289-303.
- HOFFMANN, Edith, «Die Bücher Ludwigs des Großen und die ungarische Bilderchronik», *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 53/1936, p. 653-660.
- HOLLER, László, «Néhány új megfigyelés a Képes Krónika kódexében» [Qualche osservazione sul codice della Cronaca illustrata], *Magyar könyvszemle*, 121/2005, p. 273-288.
- JAKUBOVICH, Emil, «Nagy Lajos király oxfordi kódexe, a Bécsi Képes Krónika kora és illuminátora» [Il codice di Oxford del re Ludovico il Grande, la datazione e il miniatore della Cronaca illustrata di Vienna], *Magyar könyvszemle*, 37/1930, p. 382-393.
- KARSAY, Orsolya, «The Codex of the Illuminated Chronicle», *Studies on the Illuminated Chronicle*, eds. János M. Bak and László Veszprémy, Budapest, Central European University Press, 2018, p. 1-4.

- Képes krónika. Kálti Márk krónikája a magyarok tetteiről* [Cronaca illustrata. La cronaca di Marco di Kalt sulle gesta degli ungheresi], Budapest, Magyar Helikon, 1959 (edizione in facsimile, con saggi e note di Ilona Berkovits, Tibor Kardos, László Mezey); edizione tedesca: *Die Ungarische Bilderchronik. Chronica de gestis Hungarorum*, Berlin, Rütten & Loening, 1961.
- Képes Krónika. I. A kódex teljes hasonmás kiadása; II. Kiegészítő kötet. Kísérő tanulmányok* [Cronaca illustrata. I. Edizione facsimile integrale. II. Volume supplementare. Studi di accompagnamento], Budapest, Magyar Helikon, 1964 (con saggi e note di Klára Csapodi-Gárdonyi, Dezső Dercsény, Ferenc Hervay); edizione inglese *The Hungarian Illuminated Chronicle*, Budapest, Corvina, 1969.
- LUCHERINI, Vinni, «Il *Chronicon pictum* ungherese (1358): racconto e immagini al servizio della costruzione dell'identità nazionale», *Rivista di Storia della Miniatura*, 19/2015, p. 58-72.
- LUCHERINI, Vinni, «Le fonti antiche del *Chronicon pictum* ungherese (1358): narrare le origini della nazione e trasporle in immagini», *Incidenza dell'antico*, 14/2016, p. 61-88.
- LUCHERINI, Vinni, «The Hungarian Illuminated Chronicle (Pls. 44-47)», *The Art of Medieval Hungary*, eds. Xavier Barral i Altet, Pál Lővei, Vinni Lucherini, and Imre Takács, Roma, Viella, 2018, p. 409-412.
- MAROSI, Ernő, «Zu den böhmischen Beziehung der Miniaturen in der Ungarischen Bilderchronik», *Studia z historii architektury sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu* [Studi di storia dell'architettura, dell'arte e della cultura offerti a Adam Miłobędzki], Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988, p. 195-202.
- MAROSI, Ernő, «Zu den Landschaften der Ungarischen Bilderchronik (Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Cod. Lat. 404)», *Setkávání. Studie o středověkém umění věnované Kláře Benešovské*, eds. Jan Chlábec and Zoë Opačić, Praha, Artefactum, 2015, p. 249-266.
- MAROSI, Ernő, «The Illuminations of the Chronicle», *Studies on the Illuminated Chronicle*, eds. János M. Bak and László Veszprémy, Budapest, Central European University Press, 2018, p. 25-110.
- SZIGETHI, Ágnes, «À propos de quelques sources des compositions de la Chronique enluminée», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 14/1968, p. 177-214.
- TOTH, Barbora, «Ruler Representation in the Hungarian Illustrated Chronicle», *Journal of Humanities. Historia artium*, 3/2018, p. 6-1.
- VEZSPRÉMY, László, WEHLI, Tünde, HAPÁK, József, *The Book of the Illuminated Chronicle*, Budapest, Kossuth Publishing House, The National Széchényi Library, 2009.

- WEHLI, Tünde, «A Képes Krónika 19. századi másolata: a Bicsérdy-kódex» [La copia del XIX secolo della Cronaca illustrata: il codice Bicsérdy], *Ars Hungarica*, 33/2005, p. 363-382.
- ZICHY, István, «A Képes Krónika miniatűrjei viselettörténeti szempontból» [Le miniature della Cronaca illustrata dalla prospettiva della storia del costume], *Petrovics Elek Emlékkönyv* [Libro in memoria d'Elek Petrovics], Budapest, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1934, p. 59-70 (riassunto in tedesco: «Die Miniaturen der ungarischen Bilderchronik und die Kostümkunde», p. 191-197).

#### L'UNGHERIA ANGIOINA E LA SUA PRODUZIONE ARTISTICA: SELEZIONE DI STUDI

- A Nekcsei-Biblia legszebb lapjai* [Le più belle pagine della Bibbia Nekcsei], szerk. [dir.] Ferenc Levárdy, Budapest, Helikon Kiado, Washington, Library of Congress, 1988.
- Az Anjou-kor hatalmi elitje [Élites di potere nell'epoca angioina]*, szerk. [dir.] Enikő Csukovits, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2020.
- BAGI, Dániel, «Changer les règles: la succession angevine aux trônes hongrois et polonais», *Making and Breaking the Rules: Succession in Medieval Europe, c. 1000-c. 1600. Établir et abolir les normes: la succession dans l'Europe médiévale, vers 1000 – vers 1600, Proceedings of the colloquium held on 6-7-8 April 2006, Actes de la conférence tenue les 6, 7 et 8 avril 2006, Institute of Historical Research (University of London)*, ed./dir. Frédérique Lachaud and/et Michael A. Penman, Turnhout, Brepols, 2008, p. 89-95.
- BAK, János M., *Königtum und Stände in Ungarn im 14.-16. Jahrhundert*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1973.
- BÁLING, Péter, «Personal Network of the Neapolitan Angevins and Hungary (1290-1304)», *Specimina Nova. Pars Prima. Sectio Mediaevalis. VIII*, eds. Gábor Barabás and Gergely Kiss, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015, p. 83-107.
- BERKOVITS, Ilona, «Kolostori kódexfestészetünk a XIV. Században» [La nostra miniatura monastica nel XIV secolo], *Magyar Könyvszemle*, 17/1943, p. 347-362.
- BERKOVITS, Ilona, *La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini*, Roma, Accademia d'Ungheria, 1947.
- BERKOVITS, Ilona, *Magyar kódexek a XI-XVI. században* [Codici ungheresi dal XI al XVI secolo], Budapest, Magyar Helikon, 1965, trad. ingl. *Illuminated*

- Manuscripts in Hungary, XI-XVI Centuries*, Shannon, Irish University Press, 1969.
- BERTALAN, Herta, «Das Klarissenkloster von Óbuda aus dem 14. Jahrhundert», *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 34/1982, p. 151-176.
- BICZÓ, Piroska, «A prépostsági templom déli oldalán feltárt gótikus kápolna» [La cappella gotica scoperta sul lato sud della chiesa], *Magyar királyi és főrendi síremlékek* [Monumenti funerari e principeschi ungheresi], szerk. [dir.] Zoltán Deák, Budapest, Urbis, 2004.
- BORECZKY, Anna, «Eine vergessene Porträtreihe ungarischer Könige aus dem 15. Jahrhundert und die Handschriften der Ungarnchronik des Johannes von Thurocz», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 51/2010, p. 71-84.
- BORECZKY, Anna, «Book Culture in Medieval Hungary», *The Art of Medieval Hungary*, eds. Xavier Barral i Altet, Pál Lővei, Vinni Lucherini, and Imre Takács, Roma, Viella, 2018, p. 283-303.
- Cimelia. Az Országos Széchényi Könyvtár középkori kincsei. The Treasures of the National Széchényi Library*, szerk./ed. Orsolya Karsay, Budapest, Osiris, 2000.
- CSUKOVITS, Enikő, *Az Anjouk magyarországon I. Rész. Károly és uralkodása (1301-1342)* [Gli Angiò in Ungheria. 1ª parte. Carlo I e il suo regno], Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2012.
- CSUKOVITS, Enikő, «Les caractéristiques de la culture des barons hongrois (XIV<sup>e</sup> siècle)», *Formations et cultures des officiers et de l'entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIII<sup>e</sup> – fin XV<sup>e</sup> siècle). Percorsi di formazione e culture degli ufficiali e dell'entourage dei principi nei territori angioini (metà XIII – fine XV secolo)*, dir. Isabelle Mathieu et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2019, p. 283-295.
- DERCSÉNY, Dezső, «The Treasures of Louis the Great», *The Hungarian Quarterly*, 6/1940, p. 120-130.
- DERCSÉNY, Dezső, *Nagy Lajos kora* [L'epoca di Ludovico il Grande], Budapest, Egyetemi Nyomda, 1941.
- DERCSÉNYI, Dezső, «Nekcsei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congressben» [La Bibbia di Demeter Nekcsei nella Biblioteca del Congresso a Washington], *Magyar könyvszemle*, 66/1942, p. 113-125.
- DERCSÉNYI, Dezső, «Manuscripts hongrois du Moyen Âge en Amérique», *Nouvelle Revue de Hongrie*, 17/1942, p. 159-167.
- ENGEL, Pál, «Az ország újraegyesítése. I. Károly küzdelmei az oligarchák ellen (1310-1323)» [La riunificazione del regno. Le lotte di Carlo I contro gli oligarchi], *Századok*, 122/1988, p. 89-144.
- ENGEL, Pál, *The Realm of St Stephen. A History of Medieval Hungary, 895-1526*,

- transl. Tamás Pálosfalvi, ed. Andrew Ayton, London – New York, I. B. Tauris, 2001, p. 101-194.
- ENGEL, Pál, KRISTÓ, Gyula, KUBINYI, András, *Histoire de la Hongrie médiévale. II. Des Angevins aux Habsbourgs*, Rennes 2008.
- ERBACH VON FÜRSTENAU, Adalbert zu, «La miniatura bolognese nel Trecento. Studi su Nicolò di Giacomo», *L'Arte*, 14/1911, p. 1-12, 107-117.
- FÁBIÁN, Laura, «L'image du roi sage en Occident au XIV<sup>e</sup> siècle et un exemple concernant la Hongrie à l'époque angevine: le *Secretum secretorum* de Louis le Grand de Hongrie», *M'en anei en Ongria. Relations franco-hongroises au Moyen Âge*. II., dir. Attila Györkös et Gergely Kiss, Debrecen, MTA–DE Lendulet Kutatocsoport, 2017, 2017, p. 83-103.
- GERÁT, Ivan, «Pictorial Cycles of St. Ladislav – Some Problems of Interpretation», *Slovakia and Croatia. Historical Parallels and Connections (until 1780)*, eds. Veronika Kucharská, Stanislava Kuzmová, and Adam Msiarkin, Bratislava, Department of Slovak History, 2013, p. 293-307.
- GERÁT, Ivan, «Some Structural Comparisons of Pictorial Legends from Medieval Hungary», *Les saints et leur culte en Europe centrale au Moyen Âge (XI<sup>e</sup> – début du XVI<sup>e</sup> siècle)*, dir. Marie-Madeleine de Cevins et Olivier Marin, Turnhout, Brepols, 2017, p. 293-310.
- GNUDI, Cesare, «La Bibbia di Demeter Nékcssei-Lipóczy, il *Leggendario* angioino e i rapporti fra la miniatura bolognese e l'arte d'Oriente», *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. 1. Texte, Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de l'art (Budapest, 1969)*, dir. György Rószsa, 2 vol., Budapest, Akadémiai kiado, 1972: 1<sup>o</sup>, p. 569-581.
- HARRSEN, Meta, *The Nékcssei-Lipóczy Bible. A 14<sup>th</sup> Century Manuscript from Hungary in the Library of Congress, MS pre-accession 1. A Study*, Washington, The Library of the Congress, 1949.
- Heiligenleben Ungarisches Legendarium. Codex Vat. Lat. 8541*, hg. Giovanni Morello, Zürich, Belser, 1990.
- I manoscritti miniati della Biblioteca capitolare di Padova*, a cura di Giordana Mariani Canova, Marta Minazzato e Federica Toniolo, 2 vol., Padova, Istituto per la Storia ecclesiastica padovana, 2014, p. 574-588, schede n°97-98 di Gianluca del Monaco).
- JÉKELY, Zsombor, «Demeter Nékcssei and the Commission of his Bible», *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, eds. Livia Varga, László Beke, Anna Jávör, Pál Lóvei, and Imre Takács, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 2010, p. 197-212.
- JÉKELY, Zsombor, «Transilvanian Fresco Cycles in a New Light», *Hungarian Review*, 5/2014, 2, p. 97-109.
- JÉKELY, Zsombor, «Narrative Structure of the Painted Cycle of a Hungarian

- Holy Ruler: The Legend of Saint Ladislas», *Hortus artium medievalium*, 21/2015, p. 62-74.
- JÉKELY, Zsombor, «A magyarországi Anjou-kori elit műpártolása» [Committenza delle élites dell'epoca angioina in Ungheria], *Az Anjou-kor batalmi elitje [Élites di potere nell'epoca angioina]*, szerk./dir. Enikő Csukovits, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2020, p. 291-316.
- Károly Róbert és Székesfehérvár* [Carlo Roberto e Székesfehérvár], szerk. [dir.] Terézia Kerny, András Smohay, Székesfehérvár, Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum, 2011.
- KLANICZAY, Gábor, «La noblesse et le culte des saints dynastiques sous les rois angevins», *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998)*, dir. Noël Coulet et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2000, p. 511-526.
- KLANICZAY, Gábor, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- KLANICZAY, Gábor, «The Great Royal Trio, Charles IV, Louis I of Anjou and Casimir the Great», *Kaiser Karl IV – Die böhmischen Länder und Europa – Emperor Charles IV, Lands of the Bohemian Crown and Europe*, hg. Daniela Břízová, Jiří Kuthan, Jana Peroutková und Stefan Scholz, Praha, Kalsuniversität, 2017, p. 257-270.
- Kódexek a középkori Magyarországon, Kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban*, 1985. november 12. – 1986. február 28. [Codicini nell'Ungheria medievale, Esposizione nella Biblioteca Nazionale Széchényi], Budapest 1986.
- KOZŁOWSKI, Wojciech, «The Origins of the 1320 Angevin-Piast Dynastic Marriage», *Studia z Dziejów Średniowiecza*, 20/2016, p. 41-58.
- KRALOVÁNSZKY, Alán, «A székesfehérvári Anjou-sírkápolna» [La cappella funeraria angioina a Székesfehérvár], *Művészet I. Lajos király korában, 1342-1382* [Arte all'epoca del re Ludovico I], *Katálogus (István király Múzeum, Székesfehérvár, 1982. szeptember 11 – 1983. március)*, szerk. [dir.] Ernő Marosi, Melinda Tóth, Livia Varga, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1982, p. 165-174.
- KRISTÓ, Gyula, «I. Károly király főúri elitje (1301-1309)» [I baroni della nuova élite di Carlo I], *Századok*, 133/1999, p. 41-62.
- KRISTÓ, Gyula, «Les bases du pouvoir royal de Charles I<sup>er</sup> en Hongrie», *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998)*, dir. Noël Coulet et Jean-Marie Matz, Roma, École française de Rome, 2000, p. 423-429.
- KRISTÓ, Gyula, «I. Károly (Károly Róbert)» [Carlo I (Carlo Roberto)], *Magyarország vegyesházi királyai* [Re d'Ungheria di provenienza mista], szerk. [dir.] Gyula Kristó, Budapest, Szukits Könyvkiadó, 2003, p. 23-44.

- KRISTÓ, Gyula, MAKK, Ferenc, MAROSI, Ernő, *Károly Róbert emlékezete* [La memoria di Carlo Roberto], Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988.
- L'ENGLE, Susan, «Maestro del Leggendaro angioino ungherese (Hungarian Master)», *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, *ad vocem*.
- LEVÁRDY, Ferenc, «Il Leggendaro ungherese degli Angiò conservato nella Biblioteca Vaticana, nella Morgan Library e nell'Ermitage», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 9/1963, p. 75-138.
- LEVÁRDY, Ferenc, *Magyar Anjou Legendárium* [Il Leggendaro ungherese angioino], Budapest, Magyar Helikon, 1973 (edizione in facsimile).
- Louis the Great, King of Hungary and Poland*, eds. Steven B. Várdy, Géza Grossschmid, and Leslie S. Domonkos, New York, Boulder, 1986.
- LŐVEI, Pál, «A székesfehérvári Anjou-sírkápolna művészettörténeti helye» [Il posto della cappella funeraria angioina di Székesfehérvár nella storia dell'arte], *Művészet 1. Lajos király korában 1342-1382* [Arte all'epoca del re Ludovico il Grande], *Katalógus (István király Múzeum, Székesfehérvár, 1982. szeptember 11 – 1983. március)*, szerk. [dir.] Ernő Marosi, Melinda Tóth, Lívía Varga, Budapest, MTA KESZ Sokszorosító, 1982, p. 183-203.
- LŐVEI, Pál, «Über neu entdeckte Fragmente der Anjou-Grabmäler in Székesfehérvár», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 52/2011, p. 149-173.
- LŐVEI, Pál, TAKÁCS, Imre, «Hungarian Trecento Art in the Angevin Era», *The Art of Medieval Hungary*, eds. Xavier Barral i Altet, Pál Lővei, Vinni Lucherini, and Imre Takács, Roma, Viella, 2018, p. 179-191.
- LUCHERINI, Vinni, «L'arte alla corte dei re 'napoletani' d'Ungheria nel primo Trecento: un equilibrio tra aspirazioni italiane e condizionamenti locali», *Arte di Corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, *Atti del convegno (Losanna, 24-26 maggio 2012)*, a cura di Serena Romano e Denise Zaru, Roma, Viella, 2013, p. 371-396.
- LUCHERINI, Vinni, «The Journey of Charles I, King of Hungary, from Visegrád to Naples (1333): Its Political Implications and Artistic Consequences», *The Hungarian Historical Review*, 2/2013, 2, p. 341-362.
- LUCHERINI, Vinni, «Az Anjou Magyarország: nápolyi minták és hatások vagy autonóm fejlődés? Gondolatok egy új kötet kapcsán» [L'Ungheria angioina. Modelli e influenze napoletane o sviluppo autonomo? Riflessioni su un volume recente], *Történelmi Szemle. A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi*, 57/2015, 1, p. 159-165.
- LUCHERINI, Vinni, «Raffigurazione e legittimazione della regalità nel primo Trecento: una pittura murale con l'incoronazione di Carlo Roberto d'Angiò a Spišská Kapitula (Szepeshely)», *Medioevo. Natura e figura, Atti del convegno*

- (*Parma, 20-25 settembre 2011*), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Skira, 2015, p. 675-687.
- LUCHERINI, Vinni, «*Nobilissimæ picturæ purpureæ: i funerali del re Carlo I d'Ungheria (1342) e la proiezione del potere monarchico nel tardo Medioevo*», *Scripta in honorem Igor Fisković. Festschrift on the Occasion of his 70<sup>th</sup> birthday*, Zagreb, Irclama, 2015, p. 109-126.
- LUCHERINI, Vinni, «La rinuncia di Ludovico d'Angiò al trono e il problema della successione nei regni di Napoli e d'Ungheria: sfide giuridiche e artistiche», *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini, Atti del convegno (Napoli – Santa Maria Capua Vetere, 3-5 novembre 2016)*, a cura di Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese e Daniele Solvi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2017, p. 137-152.
- LUCHERINI, Vinni, «The Artistic Visualization of the Concept of Kingship in Angevin Hungary», *The Art of Medieval Hungary*, eds. Xavier Barral i Altet, Pál Lóvei, Vinni Lucherini, and Imre Takács, Roma, Viella, 2018, p. 235-251.
- L'Ungheria angioina*, a cura di Enikő Csukovits, Roma, Viella, 2013.
- MAROSI, Ernő, «Der heiligen Ladislaus als ungarischer Nationalheiliger. Bemerkungen zu seiner Ikonographie im 14.-15. Jahrhundert», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae, Hungariae*, 33/1987-1988, p. 211-256.
- MAROSI, Ernő, *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14-15. századi Magyarországon* [Immagine e controparte. Arte e realtà in Ungheria nei secoli XIV e XV], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1995.
- MAROSI, Ernő, «L'art à la cour angevine de Hongrie», *L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, dir. Guy Massin Le Goff, Paris, Somogy éditions d'art, 2001, p. 179-193.
- MAROSI, Ernő, «Diplomatie et représentation de la cour sous le règne de Louis le Grand de Hongrie», *La Diplomatie des États angevins aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, Actes du colloque (Szeged-Visegrád-Budapest, 13-16 septembre 2007)*, dir. Zoltán Kordé et István Petrovics, Roma-Szeged, Accademia d'Ungheria in Roma – Université de Szeged, 2010, p. 186-198.
- MAROSI, Ernő, «Saints at Home and Abroad. Some Observations on the Creation of Iconographic Types in Hungary in the Fourteenth and Fifteenth Centuries», *Promoting the Saints. Cults and Their Contexts from Late Antiquity until the Early Modern Period. Essays in Honor of Gábor Klaniczay for his 60<sup>th</sup> Birthday*, eds. Ottó Gecser, József Laszlovszky, and Balázs Nagy, Budapest, 2010, pp. 175-206.
- MCENTEE, Brian, «The Burial Site Selection of a Hungarian Queen: Elizabeth, Queen of Hungary (1320-1380), and the Óbuda Clares' Church», *Annual of Medieval Studies at the Central European University*, 12/2006, p. 69-82.

- MCENTEE, Brian, «Queen Elizabeth of Hungary (1320-1380) and Óbuda; Patronage, Personality and Place», *La Diplomatie des États angevins aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, Actes du colloque (Szeged-Visegrád-Budapest, 13-16 septembre 2007)*, dir. Zoltán Kordé et István Petrovics, Roma-Szeged, Accademia d'Ungheria in Roma – Université de Szeged, 2010, p. 209-218.
- MÉRINDOL, Christian de, «Entre la France, la Hongrie et Naples: les Anjou», *Staaten, Wappen, Dynastien*, XVIII. *Internationaler Kongreß für Genealogie und Heraldik (Innsbrück, 5-9 september 1988) = Veröffentlichungen des Innsbrücker Stadtarchivs*, 18/1988, p. 145-170.
- MÉRINDOL, Christian de, «L'héraldique des princes angevins», *Les princes angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Un destin européen*, dir. Noël-Yves Tonnerre et Elisabeth Verry, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 277-310.
- Művészet I. Lajos király korában, 1342-1382 [Arte all'epoca del re Ludovico I], Katalógus (István király Múzeum, Székesfehérvár, 1982. szeptember 11 – 1983. március)*, szerk. [dir.] Ernő Marosi, Melinda Tóth, Lívía Varga, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1982.
- NYÉKHELYI, Dorottya B., *Középkori kútletet a budavári Szent György téren [Una scoperta medievale a Szent György Tér nel castello di Buda]*, Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2003.
- RÁCZ, György, LŐVEI, Pál, «Acte de fondation de l'ordre de Saint-Georges avec le sceau de l'ordre», Sigismundus rex et imperator. *Art et culture au temps de Sigismund de Luxembourg 1387-1437, Catalogue de l'exposition (Budapest, Szépművészeti múzeum, 18 mars – 18 juin 2006, Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 13 juillet-15 octobre 2006)*, dir. Imre Takács, avec la collaboration de Zsombor Jékely et alii, Mainz, Philipp von Zabern, 2006, p. 337.
- SÁGHY, Marianne, «Les femmes de la noblesse angevine en Hongrie», *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998)*, dir. Noël Coulet et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2000, p. 165-174.
- SZAKÁCS, Béla Zsolt, «The Holy Father and the Devils, or Could the Hungarian Angevin Legendary Have Been Ordered for a Pope?», *The Man of Many Devices Who Wandered Full Many Ways. Festschrift in Honor of János M. Bak*, eds. Balázs Nagy et Marcell Sebők, Budapest, Central European University Press, 1999, p. 52-60.
- SZAKÁCS, Béla Zsolt, «Between Chronicle and Legend: Image Cycles of St Ladislas in Fourteenth-Century Hungarian Manuscripts», *The Medieval Chronicle. 4<sup>o</sup>. Proceedings of the 3<sup>rd</sup> International Conference on the Medieval Chronicle (Doorn-Utrecht, 12-17 July 2002)*, ed. Erik Kooper, Amsterdam – New York, Brill-Rodopi, 2006, p. 149-175.

- SZAKÁCS, Béla Zsolt, *A Magyar Anjou Legendárium képi rendszerei* [Il sistema delle immagini nel Leggendaro ungherese angioino], Budapest, Balassi Kiadó, 2006, trad. ingl. *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*, Budapest, Central European University Press, 2016.
- SZAKÁCS, Béla Zsolt, «A Foreigner in Hungary: The Cult of Saint Louis of Toulouse in the Medieval Hungarian Kingdom», *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini, Atti del convegno (Napoli - Santa Maria Capua Vetere, 3-5 novembre 2016)*, a cura di Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese e Daniele Solvi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2017, p. 285-296.
- SZENDE, László, «Les châteaux de reines comme résidences dans la Hongrie des Anjoux», *Archeologia dei castelli nell'Europa angioina (secoli XIII-XV)*, a cura di Paolo Peduto e Alfredo Maria Santoro, Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2011, p. 158-165.
- ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, Ewa, «Remarques sur le tombeau de Louis le Grand», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 14/1968 p. 215-222.
- ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, Ewa, «Die Ikonographie der Königin Elisabeth», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 17/1971 p. 17-29.
- ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, Ewa, «Queen Elisabeth as a Patron of Architecture», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 20/1974, p. 13-36.
- ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, Ewa, «Studies on Queen Elizabeth's Artistic Patronage», *Critica d'arte*, 44/1979, p. 97-112.
- ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, Ewa, «Artistic Patronage of the Hungarian Angevins in Poland», *Alba Regia*, 22/1982-1983, p. 21-28.
- SROKA, Stanisław A., «Methods of Constructing Angevin Rule in Hungary in the Light of Most Recent Research», *Quaestiones Mediae Aevi Novae*, 1/1996, p. 77-90.
- TAKÁCS, Imre, «L'art de la cour royale à la fin de l'époque angevine», Sigismundus rex et imperator. *Art et culture au temps de Sigismond de Luxembourg 1387-1437, Catalogue de l'exposition (Budapest, Szépművészeti múzeum, 18 mars – 18 juin 2006, Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 13 juillet-15 octobre 2006)*, dir. Imre Takács, Mainz, Philipp von Zabern, 2006, p. 68-86.
- TAKÁCS, Imre, «Corona et crux. Heraldry and Crusader Symbolism on 13<sup>th</sup> Century Hungarian Royal Seals», *Hortus artium medievalium*, 21/2015, p. 54-61.
- TAKÁCS, Imre, «The Shape of Memory. The Royal Hungarian Necropolis Rediscovered», *La memoria post mortem dall'Antichità al Medioevo*, a cura di Vinni Lucherini e Marisa Squillante, Roma, Viella, 2019, p. 135-147
- The Hungarian Historical Review*, 2/2013, 2, Thematic Issue: *Angevin History*, ed. Tamás Pálosfalvi.

- TÖRÖK, György, «Neue Folii aus dem Ungarischen Anjou-Legendarium», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 55/1992, p. 565-577.
- TÖRÖK, György, «Problems of the Hungarian Angevin Legendary: A New Folio in the Louvre», *Arte cristiana*, 89/2001 p. 417-426.
- VAJAY, Szabolcs de, «L'héraldique, image de la psychologie sociale», *Atti dell'Accademia Pontaniana*, 16/1967, p. 5-19.
- VAYER, Lajos, «Rapporti tra la miniatura italiana e quella ungherese nel Trecento», *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento, Atti II congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 24-26 settembre 1982)*, a cura di Emanuela Sesti, 2 vol., Firenze, Olschki, 1985: 1<sup>o</sup>, p. 3-33.
- VARGA, Lívía, LŐVEI, Pál, «Funerary Art in Medieval Hungary», *Acta historicae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 35/1990-1992, p. 115-167.
- VESZPRÉMY, László, «Az Anjou-kori lovagság egyes kérdései» [Alcune questioni relative alla cavalleria nel periodo angioino], *Hadtörténelmi Közlemények*, 107/1994, p. 3-20.
- VESZPRÉMY, László, «The Knightly Culture of the Hungarian Barons of the Angevin Period: Ideals and Practices», *Formations et cultures des officiers et de l'entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIII<sup>e</sup> – fin XV<sup>e</sup> siècle). Percorsi di formazione e culture degli ufficiali e dell'entourage dei principi nei territori angioini (metà XIII – fine XV secolo)*, dir. Isabelle Mathieu et Jean-Michel Matz, Roma, École française de Rome, 2019, p. 297-314.
- WEHLI, Tünde, «Könyvfestészet a magyarországi Anjou-udvarban» [La miniatura alla corte reale d'Ungheria nell'epoca angioina], *Művészet I. Lajos király korában 1342-1382* [Arte all'epoca del re Ludovico il Grande], *Katalógus (István király Múzeum, Székesfehérvár, 1982. szeptember 11 – 1983. március)*, szerk. [dir.] Ernő Marosi, Melinda Tóth, Lívía Varga, Budapest, MTA KESZ Sokszorosító, 1982, p. 119-137.
- WEHLI, Tünde, «Bemerkungen zur Frage der höfischen Buchmalerei der Karl-Robert-Epoche», *King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of his Era, Proceedings of the International Conference (Prague, September 16-20, 1996)*, ed. Klára Benešová, Prague, 1998, p. 332-335.
- WEHLI, Tünde, «Magyar Anjou Legendarium», *Három kódex. Az Országos Széchényi Könyvtár millenniumi kiállítása, 2000. augusztus 17-november 17.* [Tre manoscritti. L'esposizione del Millenario alla Biblioteca nazionale Széchényi], Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2000, p. 71-120.
- ZSOLDOS, Attila, «Das Königreich Ungarn im Mittelalter (950-1382)», *Geschichte Ungarns*, hg. István György Tóth, Budapest, Corvina Osiris, 2005, p. 47-141.



## INDICE DEI LUOGHI

- Adriatico: 7, 31, 151  
Alba (Alba Reale o *Alba regalis*/  
Székesfehérvár): 22, 26, 43, 46, 52,  
53, 68-70, 74-76, 79, 80, 82, 83, 87,  
98, 133, 137, 139, 143, 184, 187,  
188, 192, 201, 207, 213, 231, 248,  
255, 269  
Amburgo: 96  
Anagni: 22, 137  
Aquileia: 64, 84, 228, 378, 450  
Aquisgrana: 50, 206  
Aragona: 75, 132, 138, 144, 169  
Austria: 33, 37, 39, 46, 52, 63, 89, 187  
Aversa: 28  
Avignone: 95, 111, 135, 148, 149, 190, 199  
  
Balcani: 31, 160  
Barletta: 21, 42  
Baviera: 22, 78, 88, 104, 141, 266  
Benevento: 42  
Berry, 51, 112, 113, 218, 218  
Besztercebánya (Banská Bystrica): 34  
Boemia: 22, 39, 67, 70, 76, 78, 92, 185,  
201, 244, 265  
Bosnia: 8, 45, 52, 91, 110, 119, 156, 214,  
222, 374, 450  
Brandeburgo: 31  
Brno: 152, 195  
Buda: 24, 37, 43, 49, 68, 82, 117, 126,  
138, 242  
Budapest: 7, 9, 17, 25, 31, 38, 40, 43, 47,  
55, 115, 130, 132, 162  
Bulgaria: 67, 126, 238  
  
Canosa: 42  
Capua: 130, 135, 148, 149  
Carinzia: 39, 67  
Carniola: 39, 67  
Carpazi: 7  
Cassovia (Kassa/Košice): 79, 267  
Catalogna: 75, 132, 138, 144, 169, 210  
*Cezunmaur* (Zeiselmauer): 63, 227  
Città del Vaticano: 40, 196  
*Civitas Nova* (Wiener Neustadt): 187  
Costantinopoli: 143, 183, 202, 239, 382,  
450  
Cracovia: 39, 72, 254, 398, 451  
Croazia: 39  
  
Dalmazia: 21, 39, 187  
Danubio: 71, 98, 231, 252  
Don: 64  
Dubnica: 38, 40  
  
Eger: 75, 95  
Esztergom (Strigonio): 76, 137, 138, 140,  
143, 168, 188, 199  
  
Fontevraud: 129  
Francia: 9, 10, 41, 46, 61, 62, 72, 74,  
101, 111, 112, 114, 124, 129, 130,  
132, 171, 180, 183, 192, 203-205,  
214, 216, 219, 255, 258  
Francoforte: 35, 87, 152  
Franconia: 67  
  
Galizia: 39  
Gallia: 160, 182  
Germania: 46, 66, 67, 74, 89, 174, 183,  
185, 192, 203, 206

- Illiria: 39  
 Innsbrück: 195  
 Italia: 27, 31, 32, 37, 66, 67, 97, 98, 130,  
 136, 148, 149, 151, 153, 156, 158,  
 167, 182, 183, 199, 203  
 Kalocsa: 95, 138, 201  
 Kerles: 186  
*Kikkullew* (Küküllő): 34, 60, 153, 156,  
 178, 212  
 Kismarton (Eisenstadt): 37  
 Lectoure: 135  
 Lerino: 131  
 Lione: 40, 193  
 Lituania: 31, 151  
 Lodomeria: 39  
 Londra: 51  
 Los Angeles: 192  
 Lotaringia: 39, 67  
 Lovanio: 88, 90, 112, 176  
 Lucca: 22  
*Lyppua* (Lipova): 80, 92, 189, 268, 413,  
 452  
 Marburgo: 206  
 Medgyes (Mediaș): 39  
 Melfi: 131  
 Menfew (Ménfő): 69, 194, 245  
 Modena: 191  
 Monaco: 89, 195  
 Monorod (Mogyoród): 251  
 Monreale: 20  
 Montecassino: 19, 131  
 Montefiore: 22, 29, 78, 90, 266, 408, 452  
 Moravia: 39, 67, 184  
 Obuda: 68  
 Padova: 177, 191, 199, 207, 213  
 Pannonia: 35, 36, 61, 63-67, 90, 93, 126,  
 138, 139, 156, 179, 183, 184, 209,  
 226376, 450  
 Parigi: 10, 51, 61, 111, 114, 115, 169  
 Parma: 178  
 Pest: 23, 37, 138-140  
 Poitiers: 51, 139  
*Poson* (Pozsony/Bratislava): 34, 37, 70, 142,  
 143, 172, 247  
 Praga: 52, 189  
 Provenza: 129, 148  
 Ragusa: 8  
 Regensburg: 195  
 Roma: 22, 26, 30, 32, 40, 102, 109, 141,  
 145, 150, 167  
 Romania: 73, 80, 102, 254, 268  
 Saint-Denis: 10, 53, 62, 184  
 Saintes: 135  
 Salerno: 42  
 Salisburgo: 39  
 San Pietroburgo: 197  
 Sassonia: 67  
 Savigny: 131  
 Scizia: 61, 63, 65, 67, 180, 181, 183, 226,  
 231  
 Serbia: 41, 45, 160  
 Sicambria: 61, 62, 179, 180, 183  
 Sicilia: 7, 14, 20, 24, 29, 80, 134, 136, 219  
 Silesia: 39  
 Slavonia: 23, 39, 46, 136  
 Sopron: 165  
 Spalato: 21, 23, 136, 140  
 Stiria: 39, 67  
 Svevia: 29, 67, 75  
 Szepeshely (Spišská Kapitula): 142  
 Taranto: 90, 148, 149, 190  
 Târgu Mureș: 40  
 Tolosa: 9, 80, 95, 206, 268, 269  
 Toruń: 87, 210  
 Transilvania: 22-24, 39, 79, 202  
 Treviso: 191  
 Troia: 10, 61, 179, 201  
 Troyes: 61  
*Vacia* (Vác): 187, 252

- Valacchia: 118  
*Varadinum* (Várad/Oradea): 73, 80, 82  
Venezia: 8, 40, 64, 85, 90, 115, 133, 148,  
157, 177, 200, 204, 229  
Vienna: 7, 15, 37, 38, 40, 41, 43, 44, 46,  
55, 56, 91, 92, 119, 129, 139, 152,  
156, 158, 167, 171-173
- Wyssegrad* (Visegrád): 8, 86, 98, 109, 113,  
188, 189, 192, 201, 211, 270  
Washington: 95  
Weimar: 191  
Zara (Zadar): 8, 110



## INDICE DEI NOMI

- ABA, re d'Ungheria: 69, 101, 126, 245  
AGNOLO DI TURA DEL GRASSO: 119  
AGOSTINO, santo: 125  
AGOULT, Amiel d': 19  
AIGLERIO (o Ayglerio), Bernardo: 19  
AKOS, *magister*: 155, 184, 185  
ALFONSO IL CASTO, re di Catalogna-Aragona: 75  
ALIFE, Niccolò d': 112, 113, 217, 218  
ALIGHIERI, Dante: 134  
ALMOS, duca: 73, 255, 256, 400, 401, 402, 451  
ALMOS, padre di Arpad: 65, 183  
ALTICHIERO: 177  
ANCHISE: 180  
ANDRÁSSY, Gyula: 39  
ANDREA, santo: 25, 81  
ANDREA I, re d'Ungheria: 69, 70, 90, 181, 182, 126, 244, 246-248, 390, 392, 451  
ANDREA II, re d'Ungheria: 75, 76, 92, 101, 126, 132, 133, 155, 187, 194, 260, 261  
ANDREA III, re d'Ungheria: 77, 127, 132, 133, 136-138, 264  
ANDREA CAPPELLANO: 177  
ANGIÒ, Carlo d', duca di Calabria: 27, 146, 218  
ANGIÒ, Carlo I d', re di Sicilia: 14, 20, 28, 77, 90, 112, 129, 130, 206, 217, 219  
ANGIÒ, Carlo II d', re di Sicilia: 7, 14, 19, 20, 21, 23, 29, 30, 112, 117, 135, 136, 148, 149, 217  
ANGIÒ, Carlo Martello d', re d'Ungheria: 7, 20, 21, 27, 28, 30, 108, 112, 133, 134, 148, 149, 151, 218, 264  
ANGIÒ, Filippo d', principe di Taranto: 148, 149, 190  
ANGIÒ, Giovanna d', regina di Sicilia: 8, 27, 145, 149, 218, 219  
ANGIÒ, Giovanni d', principe di Acaia: 148, 149  
ANGIÒ, Isabella d', regina d'Ungheria: 19, 77, 131  
ANGIÒ, Ludovico (o Luigi) d', principe di Taranto, re di Sicilia: 90  
ANGIÒ, Ludovico d', vescovo di Tolosa, santo: 46, 80, 90, 95, 108, 118, 135, 189, 190, 206, 218, 268, 269, 414, 452  
ANGIÒ, Maria d', duchessa di Durazzo: 27, 146, 218  
ANGIÒ, Roberto d', duca di Calabria, re di Sicilia: 21, 27, 28, 53, 90, 108, 112, 113, 135, 144-146, 148, 149, 170, 186, 190, 218, 219  
ANGIÒ-DURAZZO, Carlo d', detto il Piccolo, re d'Ungheria: 34, 147  
ANGIÒ-UNGHERIA, Andrea, duca di Calabria: 8, 27, 28, 30, 81, 109, 112, 113, 145, 149, 186, 189, 195-197, 211, 217, 218, 268  
ANGIÒ-UNGHERIA, Beatrice d': 20, 144  
ANGIÒ-UNGHERIA, Carlo d': 27, 188, 268  
ANGIÒ-UNGHERIA, Carlo I (Caroberto) d', re d'Ungheria: 7-9, 11, 21, 22, 26-30, 32-35, 40, 46, 62, 78-80, 83, 86, 88, 90, 92, 95, 98, 100-102, 104, 107, 108, 116, 118, 127, 128, 136, 139, 142, 148, 149, 159, 165, 188, 189, 190, 194, 204, 211, 264, 266-268, 406, 409, 411, 413, 451, 452

- ANGIÒ-UNGHERIA, Caterina d': 41, 45, 46, 48, 50, 52, 111, 114, 216
- ANGIÒ-UNGHERIA, Clemenza d', regina di Francia: 20, 190, 214
- ANGIÒ-UNGHERIA, Edvige d', regina di Polonia: 111, 151, 215, 216
- ANGIÒ-UNGHERIA, Ladislao d': 27, 81, 189, 268
- ANGIÒ-UNGHERIA, Ludovico d', detto il Grande, re d'Ungheria e di Polonia: 8, 9, 11, 13, 14, 21, 27, 28, 31-35, 38, 40-42, 44-50, 52, 53, 55, 59, 60, 62, 80, 81, 86, 88, 90-92, 95, 97, 99-102, 108-114, 118, 119, 124, 147, 151, 153, 155, 160, 163-165, 171, 174, 177, 178, 189, 192, 194, 206, 212-214, 216, 219, 221-223, 228, 241, 268, 269, 373, 374, 415, 450
- ANGIÒ-UNGHERIA, Maria d', regina d'Ungheria: 45, 111, 215, 216
- ANGIÒ-UNGHERIA, Stefano d', duca: 189, 268
- ANGIÒ-VALOIS, Luigi I di: 219
- ANGIÒ-VALOIS, Luigi II di: 219
- ANONIMO P: 98, 103, 181, 183, 184, 193, 201, 203
- ANONIMO ROMANO: 109, 212
- ANTENORE: 179
- ARANY, János: 31
- ARPAD: 36, 65, 183, 184, 202, 231, 232
- ARRIGO VII, imperatore: 188
- ASBURGO, Clemenza d', regina d'Ungheria: 21, 28, 134
- ASBURGO, Mattia d', re d'Ungheria: 142, 143
- ASBURGO, Rodolfo I d', re dei Romani: 134
- ASBURGO, Rodolfo II d', imperatore: 33
- ATTILA: 29, 36, 42, 63-65, 94, 101, 126, 174, 181-185, 192, 194, 196, 208, 226-231, 239
- BALDOVINO II, conte di Guînes: 202
- BARANYAI DECSI, János: 39, 40, 43, 159, 162
- BARTOLOMEO, santo: 25
- BARTOLOMEO DI CAPUA: 135, 148, 149
- BASARAB (o Bazaraad), vovoida di Transilvania: 40, 81, 104, 118, 127, 270, 271
- BATTHYÁNY DI ROHONC, famiglia: 157
- BEATRICE D'ARAGONA, regina d'Ungheria: 29, 145
- BEATRICE DI LUSSEMBURGO, regina d'Ungheria: 80, 188
- BEATRICE DI PROVENZA, regina di Sicilia: 129, 217
- BEL, Matthias: 34-37, 156
- BELA I, re d'Ungheria: 69, 70, 126, 185, 187, 244, 246, 248
- BELA II, re d'Ungheria: 73, 74, 92, 101, 104, 126, 187, 257, 258, 403, 451
- BELA III, re d'Ungheria: 7, 9, 25, 37, 75, 101, 126, 132, 138, 153-155, 187, 194, 259, 260
- BELA IV, re d'Ungheria: 7, 19, 22, 37, 75, 76, 80, 92, 94, 101, 127, 155, 184, 187, 188, 196, 261-263, 265, 266
- BENEDETTO XI, papa: 22, 138, 266
- BENEDETTO XII, papa: 197
- BERENGARIO, Raimondo: 129
- BERGER, Elias: 142
- BERKOVITS, Ilona: 48, 167, 170
- BERTAUX, Émile: 47, 166
- BERZEVICZY, Albert: 31, 146
- BIANCA DI CASTIGLIA, regina di Francia: 129
- BICSÉRDY, János: 41, 42, 164, 418-422, 452
- BICSKEI, Gregorio: 22, 137
- BLOTIUS, Hugo: 33, 172
- BOCCASINI, Niccolò, vd. *Benedetto XI*
- BONFINI, Antonio: 28-30, 35, 99, 102, 145, 147, 159
- BONIFACIO VIII, papa: 60, 95, 96, 135-138, 141, 199, 266
- BRANKOVICH, Caterina: 46
- BRANKOVICH, Giorgio: 41, 46, 51, 160, 171
- BUCCIO DI RANALLO: 119
- BULCHU: 67, 103, 105, 126, 203, 239

- BYTOM, Casimiro di: 188  
 BYTOM, Maria di, regina d'Ungheria: 80,  
 86, 92, 188, 268, 410, 452  
  
 CAM: 62, 181  
 CARLO IV, imperatore: 52, 195, 205, 206  
 CARLO V, re di Francia: 41, 50, 62, 111-  
 113, 125  
 CARLO VI, re di Francia: 51, 62, 113, 218  
 CARLO VII, re di Francia: 41  
 CASIMIRO IL GRANDE, re di Polonia: 45  
 CATERINA, santa: 8, 45, 48, 50-53, 110,  
 167, 213, 222, 374, 450  
 CATERINA DI BOEMIA: 92  
 CATERINA D'UNGHERIA, regina di Serbia:  
 45, 52  
 CELESTINO I, papa: 63  
 CHÂTILLON, Agnese (o Anna) di: 132  
 CHUS: 62, 181  
 CILLI, Ulrico di: 46, 51  
 CILLI, Elisabetta di: 164  
 CLEMENTE IV, papa: 20  
 CLEMENTE V, papa: 23, 26, 78, 148,  
 149, 199  
 COLOMANNO, duca di Slavonia: 75, 76,  
 261  
 COLOMANNO, re d'Ungheria: 73, 126,  
 187, 236, 255, 256, 402, 451  
 CONVERSINI, Giovanni: 113, 219  
 CONVERSINO, medico: 113  
 CORNIDES, Daniel: 37  
 CORRADO, duca di Franconia: 67  
 CORRADO III, re dei Romani: 74, 126,  
 258  
 COSMA, santo: 25  
 COSTANTINO, detto il Grande, imperatore:  
 143  
 COSTANTINO III, imperatore: 183  
 COSTANTINO III, papa: 183  
 COSTANTINO V, imperatore: 183  
 COSTANTINO X, imperatore: 25  
 COSTANZA D'ALTAVILLA, regina di Sicilia:  
 29  
 COSTANZA DI CATALOGNA-ARAGONA,  
 regina d'Ungheria: 75  
  
 COSTANZA D'UNGHERIA, regina di  
 Galizia: 188  
 COSTANZO, Angelo di: 30, 149  
 CSAPODI-GÁRDONYI, Klára: 51, 173  
 CSERNA, Károly: 42  
 CUNEGONDA DI SLAVONIA: 265  
  
 DAMIANO, santo: 25  
 DANIELE, duca ruteno: 76  
 DARETE FRIGIO: 201  
 DEMETRIO, santo: 25  
 DERCSÉNYI, Dezső: 50-52, 170-172  
 DIVALD, Karóly: 162  
 DIVALD, Kornél: 42, 44, 162  
 DOMANOVSKY, Sándor: 49, 158, 168  
 DOMENICO, santo: 196  
 DRAGUTIN, Elisabetta: 45  
 DRAGUTIN, Stefano, re di Serbia: 45  
 DVOŘÁK, Max: 47  
  
 ELENA, regina d'Ungheria: 74, 92, 212,  
 403, 451  
 ELEUD: 65, 183, 232  
 ELISABETTA, santa: 19, 75, 86, 94, 196,  
 206, 260  
 ELISABETTA DI BOSNIA, regina  
 d'Ungheria: 8, 45, 52, 91, 110, 119,  
 214, 222, 374, 450  
 ELISABETTA DI POLONIA, regina  
 d'Ungheria: 14, 28, 40, 45, 80, 81,  
 83, 86, 92, 102, 107-110, 145, 189,  
 196, 199, 206, 211, 268-270, 411-  
 413, 452  
 ELISABETTA DI POMERANIA, imperatrice:  
 195  
 ELISABETTA D'UNGHERIA, duchessa di  
 Baviera: 22, 266  
 EMERICO, re d'Ungheria: 7, 75, 101, 126,  
 187, 259, 260  
 EMERICO, santo: 9, 68, 72, 86, 87, 92,  
 95, 100, 126, 185, 187, 189, 206, 207,  
 243, 387, 450  
 ENDLICHER, Stephan Friedrich Ladislaus:  
 38, 40  
 ENEA: 180

- ENRICO II, imperatore: 141  
 ENRICO III, imperatore: 69, 70, 209, 245, 247, 248, 391, 451  
 ENRICO IV, imperatore: 71, 252  
 ENRICO VI, imperatore: 29  
 ENRICO XIII, duca di Baviera: 22, 266  
 ERBACH VON FÜRSTENAU, Adalbert zu: 47  
 ESTE, Aldobrandino d': 132  
 ESTE, Azzo VII d': 132  
 ESTE, Beatrice d': 132, 133  
 ESTE, Borso d': 166  
 ESTE, Ercole d': 147  
 EUNODBILIA: 65  
 EUSEBIO DI CESAREA: 62
- FEDERICO II, imperatore: 75  
 FEJÉRPATAKY, László: 139  
 FILIPPO, santo: 25  
 FILIPPO, vescovo di Fermo: 77, 263  
 FILIPPO II, re di Francia: 184  
 FILIPPO III, re di Francia: 10, 132  
 FLAVIO, Biondo: 28  
 FRAKNÓI, Vilmos: 30  
 FRANCIÒ: 62
- GABRIELE, santo: 25  
 GELASIO I, papa: 183  
 GENTILOTTI, Giovanni Benedetto: 55  
 GERTRUDE DI MERANIA, regina d'Ungheria: 75, 92, 261  
 GEZA, duca: 66, 67, 96, 183, 185, 207, 237, 240  
 GEZA I, re d'Ungheria: 25, 70, 73, 186, 187  
 GEZA II, re d'Ungheria: 74, 101, 103, 155, 187, 208, 249-252, 257-259, 395, 451  
 GIACOMO, santo: 25  
 GIACOMO I, re di Catalogna-Aragona: 132  
 GIACOMO II, re di Catalogna-Aragona: 138, 144  
 GIORGIO, santo: 25  
 GIOVANNI, arcidiacono di Kikullew: 60, 153, 178, 212  
 GIOVANNI, delfino di Vienne: 144  
 GIOVANNI IV, papa: 183
- GIOVANNI XXII, papa: 27, 190  
 GIOVANNI BATTISTA, santo: 26  
 GIOVANNI DA CAPESTRANO: 164  
 GIOVANNI DI NEUMARK: 89  
 GIOVANNI EVANGELISTA, santo: 25  
 GIROLAMO, santo: 62  
 GISELLA DI BAVIERA, regina d'Ungheria: 68, 82, 92, 108, 185, 186, 236, 242, 386, 450  
 GIUSTINIANO, imperatore: 60, 176  
 GIUSTINO DI GHERARDINO DA FORLÌ: 90, 97, 194  
 GOFFREDO DA VITERBO: 180, 182  
 GOMER: 61, 62  
 GREGORIO VII, papa: 121  
 GREGORIO IX, papa: 191, 199  
 GREGORIO XI, papa: 111  
 GREGORIO DI TOURS: 179  
 GUIDO DELLE COLONNE: 90  
 GUY DI NEUFVILLE, vescovo: 132  
 GYULA, capitano: 65, 233  
 GYULA, duca di Transilvania: 68, 241
- HARTVIC, vescovo: 106, 121, 141, 210  
 HEDER, famiglia: 136  
 HEDER, Enrico: 22  
 HERMANN, Julius Hermann: 15, 46, 47, 56, 129, 152, 165-167  
 HERTUL, *pictor*: 46, 113, 165  
 HESS, Andreas: 34, 37, 38, 40, 49, 86, 154, 155  
 HEVENESI, Gábor: 30, 37  
 HOFFMANN, Edith: 44, 45, 47, 48, 164  
 HÖFLER, Heinrich: 41  
 HÓMAN, Bálint: 32, 151, 163  
 HORÁNYI, Elek: 37, 158  
 HORVÁTH, János: 49  
 HUNOR: 62, 63, 155, 181, 183, 224  
 HUNYADI, Giovanni: 99, 102
- INNOCENZO III, papa: 138  
 IOLANDA, contessa di Saint-Pol: 203  
 IOLANDA (Violante) d'Ungheria, regina di Catalogna-Aragona: 132  
 ISTVÁNFFY, Miklós: 35

- JAFET: 63, 155, 181  
 JAGELLONE, Ladislao: 215  
 JAKUBOVICH, Emil: 43-48, 50, 52, 162, 164  
 JESSENIUS, Jan: 142
- KATONA, István: 30  
 KEAN, duca: 68, 126, 242, 385, 450  
 KERESZTURI DI SZINERSZEK, Joseph: 36  
 KOLLÁR DE KERESZTÉN, Adam Franz: 37, 155  
 KÓSA, Jenő: 37  
 KOTROMANIĆ, Stefano I, bano di Bosnia: 45  
 KOTROMANIĆ, Stefano II, bano di Bosnia: 119  
 KRISTÓ, Gyula: 49, 188  
 KURZBÖCK, Joseph di: 36
- LADISLAO I, re di Polonia: 80  
 LADISLAO I, re d'Ungheria, santo: 9, 13, 25, 44, 47, 70-74, 86, 90, 93-95, 101-106, 177, 187, 194, 196, 207, 208, 249-255, 393-399, 451  
 LADISLAO II, re d'Ungheria: 74, 75, 187  
 LADISLAO III, re d'Ungheria: 75, 101, 186, 187, 258, 260  
 LADISLAO IV, re d'Ungheria: 19, 20, 29, 37, 40, 49, 77, 91, 99-101, 132, 133, 136, 187, 263, 264, 405, 451  
 LADISLAO V, re d'Ungheria: 29, 51  
 LADISLAO IL CALVO (Zar Ladislao): 185  
 LADISLAO, voivoda di Transilvania: 22-24, 26, 79  
 LAMBECK, Peter: 33-37, 41, 56, 152, 153, 156, 166  
 LAMBERTO D'ARDRES: 202  
 LAMBERTO DI HERSFELD: 182  
 LASCARIS, Maria, regina d'Ungheria: 76, 92, 155  
 LE GRAND D'AUSSY, Pierre-Jean-Baptiste: 110, 214  
 LEEL: 65, 67, 103, 126, 208, 233, 239  
 LEONE MAGNO, papa: 64, 208, 229  
 LEOPOLDO I, imperatore: 33
- LOTZ, Károly: 42  
 LUIGI VII, re di Francia: 74, 132, 258  
 LUIGI VIII, re di Francia: 129  
 LUIGI IX, re di Francia: 19  
 LUIGI X, re di Francia: 190  
 LUPI, Bonifacio: 177
- MAGOG: 62, 63, 155, 181, 183, 224  
 MAGOR: 62-65, 155, 224, 226  
 MÁLYUSZ, Elemér: 49  
 MARCIANO II, imperatore: 183  
 MARCO DI KALT (o Kalti): 43, 45, 53, 98, 162, 170  
 MARCO DI LISBONA: 40  
 MARCZALI, Henrik: 46  
 MARGHERITA D'ANTIOCHIA, santa: 132, 256  
 MARGHERITA DI FRANCIA, regina d'Ungheria: 132  
 MARGHERITA D'UNGHERIA, santa: 19, 189  
 MARIA D'UNGHERIA, regina di Sicilia: 7, 19, 20, 22-24, 80, 108, 112, 117, 131, 134, 136, 139, 185, 206, 214, 217  
 MARIANO DA FIRENZE: 40  
 MARSICANO, Leone: 191  
 MARZIO, Galeotto: 99, 204  
 MASO DI BANCO: 191  
 MATTEO DI TRENCHINO: 23, 79, 211, 267  
 MATTEO DI VENDÔME: 10, 184  
 MATTIA CORVINO, re d'Ungheria: 29, 31, 99, 102, 145, 152, 154, 164, 173, 204, 205  
 MAUCHTER, Mattheus: 156, 172  
 MEISS, Millard: 51  
 MENROT: 63, 181  
 MICHELE, santo: 25  
 MICHELE VII, imperatore: 25  
 MIHAL: 185  
 MODESTO, santo: 267  
 MONACI, Lorenzo de: 147  
 MONTAGU, Giovanni di: 113  
 MÜGELN, Enrico di: 38  
 MURATORI, Ludovico Antonio: 156, 212  
 MYSKOVSKY, Viktor: 161

- NEMPROTH: 62, 181, 183  
 NICOLAS DI SENLIS: 203  
 NICOLAUS, *pictor*: 46, 48-50, 52, 113, 165, 171  
 NICCOLÒ DI GIACOMO: 198  
 NICCOLÒ DI LIRA: 61  
 NICCOLÒ IV, papa: 263  
 NIMROD: 181  
 NOÈ: 35, 61, 62  
  
 OMODEO: 21, 79, 127, 267  
 ORIMINA, Cristoforo: 89, 96, 112, 166, 193, 217  
 ORLAY, Soma: 42  
 ORSEOLO, Ottone, doge: 186  
 ORSEOLO, Pietro, re d'Ungheria: 69, 101, 186, 244-246  
 OTTOCARO II, re di Boemia: 76, 265  
 OTTONE DI BAVIERA, re d'Ungheria: 22, 78, 88, 94, 104, 105  
 OTTONE III, imperatore: 141  
 ÓVÁRY, Lipót: 150, 216  
  
 PÁLFFY DE ERDŐD, István: 142  
 PAOLINO DA VENEZIA: 157  
 PAOLO, santo: 25, 61  
 PAOLO DIACONO: 208  
 PARTINO DI MONTEFIORE, Gentile: 22-24, 26, 29, 78, 79, 88, 90, 139, 266, 408, 452  
 PELLICCIOLI, Mauro: 168  
 PIAST, Elisabetta, vd. *Elisabetta di Polonia*  
 PIETRO COMESTORE: 61  
 PIETRO, santo: 25, 208  
 PIETRO DI BLOIS: 202  
 PIETRO DI TRENCHINO: 79, 267  
 PIETRO III DI CATALOGNA-ARAGONA: 169  
 PLANISIO, Matteo: 166, 200  
 POMORANO: 69  
 PRAY, György: 30, 37  
 PRIAMO: 179, 180  
 PRIMATE, monaco: 10, 62, 123  
  
 RAIMONDO, vescovo: 135  
 RANZANO, Pietro: 159  
  
 RATDOLT, Erhard: 152  
 REMIGIO, santo: 189  
 RÉVAY, Péter: 142, 143  
 RÓMER, Flóris: 161  
 RUFOLÒ, Marsilio: 27  
 RUPERTI DEOPREPIO, Nicolò: 219  
 RURIK, Elena: 188  
 RURIK, Leone: 188  
  
 SALOMONE, re biblico: 53, 60, 177  
 SALOMONE, re d'Ungheria: 70, 71, 101, 103, 104, 121, 126, 186, 194, 208, 247-253, 392, 396, 451  
 SANCIA DI MAIORCA, regina di Napoli: 28, 29, 190, 214, 218  
 SAROLT: 67, 91, 92, 106, 107, 121  
 SCHIPA, Michelangelo: 136  
 SCHLOSSER, Julius von: 46  
 SCHÖNHERR, Gyula: 139  
 SCHULCZ, Ferenc: 161  
 SCHWANDTNER, Johann Georg: 35, 156, 203  
 SCHWEIDNITZ, Anna di, imperatrice:  
 SIGEBERTO GEMBLACENSE: 62  
 SIGISMONDO, imperatore: 147, 160, 215  
 SILVESTRO I, papa: 143  
 SILVESTRO II, papa: 122, 143, 189  
 SIMONE DI KEZA: 36-38, 40, 62-65, 67, 71, 75, 99, 103, 157, 158, 181-187, 203  
 SIMONE MARTINI: 90, 195, 199  
 STEFANO, santo, re d'Ungheria:  
 STEFANO II, re d'Ungheria:  
 STEFANO III, re d'Ungheria:  
 STEFANO IV, re d'Ungheria:  
 STEFANO V, re d'Ungheria:  
 STORNO, Ferenc: 161  
 SUMMONTE, Giovan Antonio:  
 SZÉKELY, Bertalan: 42  
 SZEKFŰ, Gyula:  
 SZILÁGYI, Sándor:  
  
 TENGNAGEL, Sebastian: 33, 156, 172  
 THANA: 63, 183  
 THEINER, Augustin: 150

- THUROCZ, Giovanni di: 29, 33-40, 42, 55,  
 81, 86, 152, 156, 159, 165, 166, 173  
 TOLDY, Ferenc (Franz Karl Joseph  
 Schedel): 31, 38-46, 111, 114, 158-  
 160, 165, 168  
 TOLDY, Miklós: 31  
 TOMMASO, santo: 25  
 TOMMASO DA MODENA: 191  
 TÖPPELT, Lorenz: 39  
 TOUR LANDRY, Geoffroy de la:  
  
 UBALDI, Baldo degli: 148, 149  
 UGRINO: 23  
 UGUCCIONE, Giovanni: 138  
  
 VALENTE, imperatore: 63  
 VALENTINIANO, imperatore: 179  
 VALOIS, Giovanni di, duca di Berry e conte  
 di Poitiers: 51, 112, 113, 218, 219  
 VALOIS, Luigi di, duca d'Orléans: 110,  
 111, 112, 114, 215  
 VALOIS, Maria di: 218  
 VALOIS, Maddalena di: 51  
 VANNI, Andrea: 153  
 VANNI, Lippo: 196  
 VASARY, Niccolò: 95, 96, 199  
 VAUDÉMONT, Enrico di: 133  
 VAZUL: 68, 121, 126, 185, 243, 244,  
 387, 450  
 VENCESLAO (detto anche Ladislao), re  
 d'Ungheria: 22, 78, 265  
 VENCESLAO II, re di Boemia: 22, 78, 265  
 VILLANI, Giovanni: 119, 144, 193  
 VISCONTI, famiglia: 178  
 VITEZ, Giovanni: 51, 102, 173  
 VITO, santo: 267  
  
 WADDING, Lukas: 39, 40  
 WENZEL, Gúsztaf: 27, 31  
 WICKHOFF, Franz: 46  
  
 ZAAH (Záh), Clara: 212  
 ZAAH (Záh), Feliciano: 94, 109, 211  
 ZACCARIA, papa: 183  
 ZICHY, István: 48, 167  
 ZOLTAN: 65  
 ZVATAPOLUG (Zvataplug): 65, 66, 184,  
 231, 238



## INDICE DEI MANOSCRITTI

- Berkeley, University of California,  
Bancroft Library, 2MS A2M2  
1300:37: 197
- Berlin, Kupferstichkabinett 78 E 3: 166
- Budapest, OSzK, Cod. Lat. 165: 38, 40
- Budapest, OSzK, Cod. Lat. 324: 168
- Budapest, OSzK, Cod. Lat. 403: 34
- Budapest, OSzK, Cod. Lat. 405: 40
- Budapest, OSzK, Cod. Lat. 406: 40
- Budapest, OSzK, Cod. Lat. 407: 40
- Budapest, OSzK, f<sup>o</sup> lat. 3922: 42
- Budapest, Magyar Tudományos  
Akadémia Könyvtár, K 32: 40
- Budapest, Magyar Tudományos  
Akadémia Könyvtár, Tört. 139: 157
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica  
Vaticana, Lat. 3550: 166, 200
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica  
Vaticana, Lat. 6970: 40
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica  
Vaticana, Lat. 8541: 196, 207
- Coblenza, Landeshauptarchiv Koblenz,  
I C, 1: 9
- Cologne, Fondation Martin Bodmer, Cod.  
Bodmer 78: 90
- Eger, Főegyházmegyei Könyvtár, U2  
III.I: 40
- Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi,  
Deissmann 42: 171
- L'Aja, Museum Meermanno-  
Westreenianum, 10 B 23: 89, 125
- Londra, British Library, Egerton 745:  
208
- Londra, British Library, Add. 15274-  
15275: 51
- Lovanio, Faculteit Theologie en  
Religiewetenschappen, Maurits  
Sabbebibliotheek, 1: 88, 90, 112-114,  
176, 218
- Monaco, Bayerische Staatsbibliothek,  
Cgm 5: 89, 195
- New York, Metropolitan Museum of Art,  
1994.516: 197
- New York, Pierpont Morgan Library,  
M.360: 197, 200
- New York, Pierpont Morgan Library,  
M.821: 191
- Oxford, Bodleian Library, Hertford  
College 2: 44
- Padova Biblioteca capitolare, A 2: 191
- Padova, Biblioteca capitolare, A 24: 95,  
199, 207
- Padova, Biblioteca capitolare, A 25: 95,  
199, 213
- Parigi, Bibliothèque nationale de France,  
Français 1049: 28, 186
- Parigi, Bibliothèque nationale de France,  
Français 2813: 89
- Parigi, Bibliothèque nationale de France,  
Français 4274: 89, 166
- Parigi, Bibliothèque nationale de France,  
Français 9084: 186

- Parigi, Bibliothèque nationale de France,  
Lat. 4895: 211
- Parigi, Bibliothèque nationale de France,  
Lat. 6912: 219
- Parigi, Musée du Louvre, Département  
des arts graphiques, R.F. 29940: 197
- Parigi, Bibliothèque Sainte-Geneviève,  
782: 10, 62, 123
- Pavia, Archivio storico diocesano, Corale  
15: 97
- Praga, Knihovna Národního muzea v  
Praze, XIII A 12: 89
- Regensburg, Fürst Thurn und Taxis  
Hofbibliothek, Perg. III: 195
- San Pietroburgo, Hermitage, 16930-  
16934: 197
- Târgu Mureş, Biblioteca Teleki-Bolyai,  
50: 40
- Toruń, Biblioteka Uniwersyteta, Rps 25/  
III: 210
- Vienna, Österreichische Nationalbibliothek,  
Cod. 2623: 91
- Vienna, Österreichische Nationalbibliothek,  
Cod. Lat. 3465: 119, 158
- Washington, Library of Congress,  
Rare Book and Special Collections  
Division, 1: 95, 197, 199
- Weimar, Thuringische Landesbibliothek,  
Fol. Max. 10: 191

## ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

FIG. 1 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, dorso del manoscritto (cl. OSzK) . . . . .	273
FIG. 2 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, coperta del manoscritto, piatto anteriore (cl. OSzK) . . . . .	274
FIG. 3 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, coperta del manoscritto, piatto posteriore (cl. OSzK) . . . . .	275
FIG. 4 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, primo foglio di carta non numerato, recto (cl. OSzK) . . . . .	276
FIG. 5 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, primo foglio di pergamena non numerato, verso (cl. OSzK) . . . . .	277
FIG. 6 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1r (cl. OSzK) . . . . .	278
FIG. 7 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1v (cl. OSzK) . . . . .	279
FIG. 8 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 2v (cl. OSzK) . . . . .	280
FIG. 9 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 3r (cl. OSzK) . . . . .	281
FIG. 10 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 4r (cl. OSzK) . . . . .	282
FIG. 11 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 5r (cl. OSzK) . . . . .	283
FIG. 12 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 5v (cl. OSzK) . . . . .	284
FIG. 13 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 6r (cl. OSzK) . . . . .	285
FIG. 14 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 7r (cl. OSzK) . . . . .	286
FIG. 15 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 7v (cl. OSzK) . . . . .	287
FIG. 16 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 8r (cl. OSzK) . . . . .	288
FIG. 17 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 8v (cl. OSzK) . . . . .	289
FIG. 18 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 9r (cl. OSzK) . . . . .	290
FIG. 19 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 10v (cl. OSzK) . . . . .	291
FIG. 20 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 11r (cl. OSzK) . . . . .	292
FIG. 21 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 12r (cl. OSzK) . . . . .	293
FIG. 22 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 13r (cl. OSzK) . . . . .	294
FIG. 23 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 13v (cl. OSzK) . . . . .	295
FIG. 24 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 14v (cl. OSzK) . . . . .	296
FIG. 25 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 15r (cl. OSzK) . . . . .	297

FIG. 26 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 15v (cl. OSzK) . . . .	298
FIG. 27 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 16r (cl. OSzK) . . . .	299
FIG. 28 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 16v (cl. OSzK) . . . .	300
FIG. 29 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 17r (cl. OSzK) . . . .	301
FIG. 30 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 17v (cl. OSzK) . . . .	302
FIG. 31 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 18v (cl. OSzK) . . . .	303
FIG. 32 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 19r (cl. OSzK) . . . .	304
FIG. 33 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 19v (cl. OSzK) . . . .	305
FIG. 34 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 20r (cl. OSzK) . . . .	306
FIG. 35 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 20v (cl. OSzK) . . . .	307
FIG. 36 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 21r (cl. OSzK) . . . .	308
FIG. 37 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 21v (cl. OSzK) . . . .	309
FIG. 38 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 22r (cl. OSzK) . . . .	310
FIG. 39 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 22v (cl. OSzK) . . . .	311
FIG. 40 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 23r (cl. OSzK) . . . .	312
FIG. 41 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 23v (cl. OSzK) . . . .	313
FIG. 42 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 24r (cl. OSzK) . . . .	314
FIG. 43 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 24v (cl. OSzK) . . . .	315
FIG. 44 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 25v (cl. OSzK) . . . .	316
FIG. 45 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 27r (cl. OSzK) . . . .	317
FIG. 46 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 27v (cl. OSzK) . . . .	318
FIG. 47 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 28v (cl. OSzK) . . . .	319
FIG. 48 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 30r (cl. OSzK) . . . .	320
FIG. 49 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 30v (cl. OSzK) . . . .	321
FIG. 50 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 31r (cl. OSzK) . . . .	322
FIG. 51 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 32v (cl. OSzK) . . . .	323
FIG. 52 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 34r (cl. OSzK) . . . .	324
FIG. 53 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 35r (cl. OSzK) . . . .	325
FIG. 54 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 36r (cl. OSzK) . . . .	326
FIG. 55 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 36v (cl. OSzK) . . . .	327
FIG. 56 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 37v (cl. OSzK) . . . .	328
FIG. 57 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 39v (cl. OSzK) . . . .	329
FIG. 58 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 41r (cl. OSzK) . . . .	330
FIG. 59 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 42r (cl. OSzK) . . . .	331
FIG. 60 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 43r (cl. OSzK) . . . .	332
FIG. 61 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 44r (cl. OSzK) . . . .	333
FIG. 62 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 45r (cl. OSzK) . . . .	334

FIG. 63 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 46r (cl. OSzK) . . . .	335
FIG. 64 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 46v (cl. OSzK) . . . .	336
FIG. 65 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 47r (cl. OSzK) . . . .	337
FIG. 66 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 49v (cl. OSzK) . . . .	338
FIG. 67 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 50r (cl. OSzK) . . . .	339
FIG. 68 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 51r (cl. OSzK) . . . .	340
FIG. 69 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53r (cl. OSzK) . . . .	341
FIG. 70 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53v (cl. OSzK) . . . .	342
FIG. 71 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 54v (cl. OSzK) . . . .	343
FIG. 72 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 57r (cl. OSzK) . . . .	344
FIG. 73 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 57v (cl. OSzK) . . . .	345
FIG. 74 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 59r (cl. OSzK) . . . .	346
FIG. 75 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 60r (cl. OSzK) . . . .	347
FIG. 76 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 60v (cl. OSzK) . . . .	348
FIG. 77 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 61r (cl. OSzK) . . . .	349
FIG. 78 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 61v (cl. OSzK) . . . .	350
FIG. 79 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 62r (cl. OSzK) . . . .	351
FIG. 80 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 62v (cl. OSzK) . . . .	352
FIG. 81 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 63r (cl. OSzK) . . . .	353
FIG. 82 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 63v (cl. OSzK) . . . .	354
FIG. 83 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 64r (cl. OSzK) . . . .	355
FIG. 84 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 64v (cl. OSzK) . . . .	356
FIG. 85 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 65r (cl. OSzK) . . . .	357
FIG. 86 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 65v (cl. OSzK) . . . .	358
FIG. 87 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66r (cl. OSzK) . . . .	359
FIG. 88 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66v (cl. OSzK) . . . .	360
FIG. 89 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 67r (cl. OSzK) . . . .	361
FIG. 90 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 67v (cl. OSzK) . . . .	362
FIG. 91 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68r (cl. OSzK) . . . .	363
FIG. 92 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68v (cl. OSzK) . . . .	364
FIG. 93 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 69r (cl. OSzK) . . . .	365
FIG. 94 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 69v (cl. OSzK) . . . .	366
FIG. 95 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70r (cl. OSzK) . . . .	367
FIG. 96 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK) . . . .	368
FIG. 97 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 71r (cl. OSzK) . . . .	369
FIG. 98 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 72r (cl. OSzK) . . . .	370
FIG. 99 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 72v (cl. OSzK) . . . .	371

FIG. 100 – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 73v (cl. OSzK) . . . . .	372
FIG. 101 – <i>Il re Ludovico il Grande in maestà</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1r (cl. OSzK) . . . . .	373
FIG. 102 – Iniziale A, <i>Santa Caterina, il re Ludovico il Grande e la regina Elisabetta di Bosnia</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1r (cl. OSzK) . . . . .	374
FIG. 103 – Iniziale S, <i>Lo scriba o l'autore</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 1v (cl. OSzK) . . . . .	375
FIG. 104 – <i>Ingresso degli unni in Pannonia</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 4r (cl. OSzK) . . . . .	376
FIG. 105 – <i>Battaglia degli unni contro i romani</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 5r (cl. OSzK) . . . . .	377
FIG. 106 – <i>Assedio di Aquileia</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 7v (cl. OSzK) . . . . .	378
FIG. 107 – <i>Ingresso dei sette capitani</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 11r (cl. OSzK) . . . . .	379
FIG. 108 – Iniziale I, <i>Il conte Deodato</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 14v (cl. OSzK) . . . . .	380
FIG. 109 – <i>Ingresso di diversi popoli</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 16v (cl. OSzK) . . . . .	381
FIG. 110 – <i>Scontro alle porte di Costantinopoli</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 18v (cl. OSzK) . . . . .	382
FIG. 111 – <i>Nascita del re Stefano</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 19r (cl. OSzK) . . . . .	383
FIG. 112 – <i>Vittoria del re Stefano sul duca Guyla</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 20v (cl. OSzK) . . . . .	384
FIG. 113 – <i>Vittoria del re Stefano sul duca Kean</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 21r (cl. OSzK) . . . . .	385
FIG. 114 – <i>Stefano e Gisella fondano una chiesa a Buda</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 21v (cl. OSzK) . . . . .	386
FIG. 115 – <i>Seppellimento di Emerico e accecamento di Vazul</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 22v (cl. OSzK) . . . . .	387
FIG. 116 – Iniziale B, <i>Seppellimento del re Stefano</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 23v (cl. OSzK) . . . . .	388
FIG. 117 – <i>Battaglia contro l'esercito imperiale</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 25v (cl. OSzK) . . . . .	389

FIG. 118 – Iniziale P, <i>Incoronazione di Andrea I</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 30v (cl. OSzK) . . . . .	390
FIG. 119 – <i>L'imperatore Enrico III a Poson</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 31r (cl. OSzK) . . . . .	391
FIG. 120 – Iniziale P, <i>Incoronazione di Salomone da parte di Andrea I</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 32v (cl. OSzK) . . .	392
FIG. 121 – Iniziale P, <i>Ladislao salva una fanciulla</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 36v (cl. OSzK) . . . . .	393
FIG. 122 – <i>Visione di Ladislao</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 42r (cl. OSzK) . . . . .	394
FIG. 123 – Iniziale P, <i>Visione di Ladislao e Geza</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 44r (cl. OSzK) . . . . .	395
FIG. 124 – Iniziale A, <i>Battaglia di Ladislao contro Salomone</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 46r (cl. OSzK) . . . . .	396
FIG. 125 – <i>Incoronazione di Ladislao</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 46v (cl. OSzK) . . . . .	397
FIG. 126 – Iniziale P, <i>Stratagemma del re Ladislao a Cracovia</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 49v (cl. OSzK) . . . . .	398
FIG. 127 – <i>Funerale del re Ladislao</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 51r (cl. OSzK) . . . . .	399
FIG. 128 – Iniziale D, <i>Il duca Almos e gli animali "parlanti"</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53r (cl. OSzK) . . . . .	400
FIG. 129 – <i>Accecamento del duca Almos e finta castrazione di Bela</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53v (cl. OSzK) . . . . .	401
FIG. 130 – Iniziale A, <i>Colomanno dà ordine di prendere il duca Almos</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 53v (cl. OSzK) . . . .	402
FIG. 131 – <i>Il re Bela II e la regina Elena assistono a una decapitazione</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 57r (cl. OSzK) . . . . .	403
FIG. 132 – <i>Il re illegittimo Stefano IV fugge con la corona di Stefano III</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 61r (cl. OSzK) . . .	404
FIG. 133 – Iniziale P, <i>Il re Ladislao IV giace morto davanti alla sua tenda</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 65r (cl. OSzK) . . . . .	405
FIG. 134 – Iniziale Q, <i>Ingresso del principe angioino Carlo in Ungheria</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 66r (cl. OSzK) . . . . .	406

FIG. 135 – Iniziale N, <i>Il ritrovamento della corona perduta</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68r (cl. OSzK) . . . . .	407
FIG. 136 – Iniziale C, <i>Ingresso del cardinale Gentile Partino di Montefiore in Ungheria</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 68v (cl. OSzK) . . . . .	408
FIG. 137 – Iniziale A, <i>Il re Carlo I</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 69v (cl. OSzK) . . . . .	409
FIG. 138 – Iniziale A, <i>Seppellimento della regina Maria</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70r (cl. OSzK) . . . . .	410
FIG. 139 – <i>Il matrimonio di Carlo I con Elisabetta di Polonia</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70r (cl. OSzK) . . . . .	411
FIG. 140 – Iniziale A, <i>La regina Elisabetta di Polonia con i suoi figli</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK) . . . . .	412
FIG. 141 – <i>Carlo I ed Elisabetta di Polonia fondano la chiesa di Lyppua</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK) . . . . .	413
FIG. 142 – Iniziale A, <i>San Ludovico d'Angiò</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK) . . . . .	414
FIG. 143 – <i>Nascita del re Ludovico</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 70v (cl. OSzK) . . . . .	415
FIG. 144 – Iniziale A, <i>Attentato contro i sovrani</i> , Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404, f° 71r (cl. OSzK) . . . . .	416
FIG. 145 – Antiporta del <i>De veteri instituto rei militaris Hungaricæ</i> (1790) modellata sul f° 11r del Cod. Lat. 404 . . . . .	417
FIG. 146 – János Bicsérdy, copia del f° 1r del Cod. Lat. 404, Budapest, OSzK, f° lat. 3922 (cl. OSzK) . . . . .	418
FIG. 147 – János Bicsérdy, copia del f° 4r del Cod. Lat. 404, Budapest, OSzK, f° lat. 3922 (cl. OSzK) . . . . .	419
FIG. 148 – János Bicsérdy, copia del f° 11r del Cod. Lat. 404, Budapest, OSzK, f° lat. 3922 (cl. OSzK) . . . . .	420
FIG. 149 – János Bicsérdy, copia del f° 70v del Cod. Lat. 404, Budapest, OSzK, f° lat. 3922 (cl. OSzK) . . . . .	421
FIG. 150 – János Bicsérdy, preparazione della copia del f° 19r del Cod. Lat. 404, Budapest, OSzK, f° lat. 3922 (cl. OSzK) . . . . .	422

## SOMMARIO

### PREFAZIONE

I gradi di fruizione di un manoscritto miniato regale . . . . .	7
---	---

### CAPITOLO I

Dall'Ungheria a Napoli e a ritroso: una premessa storica . . . . .	19
Un re angioino sul trono arpadiano . . . . .	19
Opere d'arte come strumenti di legittimazione . . . . .	23
Re stranieri o re barbari? . . . . .	28

### CAPITOLO II

La storiografia di fronte all'oggetto-codice . . . . .	33
Il periodo austriaco: critica testuale e stampe di traduzione . . . . .	33
L'Ottocento ungherese: sulle tracce del Medioevo nazionale . . . . .	38
Da Vienna a Budapest: un frammento patrimoniale identitario . . . . .	43

### CAPITOLO III

La fabbricazione del codice e la sua ricezione . . . . .	55
Le questioni codicologiche e la <i>mise-en-page</i> . . . . .	55
La strutturazione della narrazione . . . . .	59
Gli elementi della composizione . . . . .	81
La cultura formale e la cronologia d'esecuzione . . . . .	95
I registri figurativi e le attese del destinatario . . . . .	98

## POSTFAZIONE

Il destino di un manoscritto miniato regale . . . . . 111

NOTE AL TESTO . . . . . 115

CATALOGO DELLE MINIATURE . . . . . 221

ILLUSTRAZIONI . . . . . 273

BIBLIOGRAFIA . . . . . 423

INDICE DEI LUOGHI . . . . . 441

INDICE DEI NOMI . . . . . 445

INDICE DEI MANOSCRITTI . . . . . 453

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI . . . . . 455