

# Presenza del teatro italiano, spagnolo e francese del Regno d'Ungheria<sup>1</sup>

GYÖRGY DOMOKOS

(Budapest)

---

## **THE PRESENCE OF ITALIAN, SPANISH AND FRENCH THEATRE IN THE KINGDOM OF HUNGARY**

In this study, we examine how the influence of the neo-Roman world made its way in the field of music and theatre life in Central Europe over the centuries. The three chosen moments (sixteenth-century Renaissance music and theatre for the Italian influence, seventeenth-century school dramas for the Spanish influence, and eighteenth-century court theatre for the French influence) are arbitrary ones, but as a whole they may represent the ways of evolution of the history of theatre in the Kingdom of Hungary.

**KEYWORDS:** Hungary, influence, neo-Roman world, Renaissance, Baroque

**PAROLE CHIAVE:** Ungheria, influenza, mondo neo-romano, rinascimento, barocco

---

<sup>1</sup> Questo lavoro si inserisce nel quadro del progetto *Biele miesta v slovenskom preklade španielskeho divadla Zlatého veku* (VEGA UK-1/0780/16, direttore del progetto: Beatriz Gómez-Pablos). I dati archivistici citati sono stati individuati e organizzati in un database open access nel quadro del progetto *Vestigia*. Fonti di riferimento ungherese dal 1300 al 1550 negli archivi e biblioteche di Modena e Milano (OTKA 81430, anni 2010-2015, direttore del progetto: György Domokos)

Per via dello spazio limitato a disposizione, nel contributo presente posso presentare solo tre aspetti dell'influenza romanza sulla nascita della cultura teatrale nelle nostre terre centroeuropee che nel periodo in questione erano poste sotto la corona d'Ungheria. I tre episodi scelti corrispondono a correnti d'influsso diverse, di origine italiana, spagnola e francese e anche a tre periodi successivi.

## 1. INFLUSSI ITALIANI NEL RINASCIMENTO

I contatti storici tra le corti italiane e quella ungherese fioriscono nel Rinascimento, periodo della rinascita del teatro dopo il medioevo quando solo l'ambito ecclesiastico conosceva rappresentazioni drammatiche. Le prime notizie di teatro laico si hanno dopo che Beatrice d'Aragona, figlia del re Ferrante I di Napoli, sposa nel 1476 re Mattia Corvino, e qualche anno più tardi, nel 1487 il giovanissimo nipote, Ippolito I d'Este viene nominato arcivescovo di Esztergom. Con queste due figure di spicco un nutrito gruppo di cortigiani, artisti, artigiani italiani arriva in Ungheria. Un gruppo di fonti dell'Archivio di Stato di Modena, relativo al periodo è costituito da lettere e relazioni diplomatiche, un altro dai libri di conto relativi all'amministrazione dell'arcivescovado di Esztergom (e più tardi del vescovado di Eger), durante il periodo del dominio del minorenni Ippolito I d'Este. Negli ultimi anni, nell'ambito del progetto Vestigia, è stato possibile tracciare dai documenti modenesi quanto è possibile circa i contatti musicali e teatrali delle corti di Mattia Corvino e Vladislao II con le corti italiane.

Il lavoro fondamentale di Lockwood<sup>2</sup> traccia la storia della vita musicale alla corte di Ferrara con speciale riguardo al periodo del Duca Ercole e della Duchessa Eleonora. Come punto di partenza per la situazione coeva in Ungheria serve il volume curato da Benjámín Rajeczky, *La storia musicale dell'Ungheria*, in cui troviamo una rassegna dei dati sporadici superstiti.<sup>3</sup> Nell'ambito dei contatti musicali è ben noto dalla corrispondenza della regina Beatrice a dai

---

<sup>2</sup> Lockwood, 2009.

<sup>3</sup> Rajeczky, 1988: 106-131.

libri di conto che era passato da Buda il compositore Pietrobono Burzelli, molto celebre a quel tempo.<sup>4</sup> In base alla lettera di Cesare Valentini, del 3 agosto 1486 (Vestigia 1422) si ha la prima notizia del suo possibile arrivo: „volendo la Celsitudine Vostra fare cosa gratissima al Re et ala Regina, non potria fare la più al presente al giuditio suo, come a mandare Messer Pietro Bon cytharista cum quelle dale violete a visitarli che scia che hanno gran desiderio de odirli, perché se delectan molto in simil cose, e che sera per loro bona venuta”. Per convincere Ercole a mandare Pietrobono, Valentini sottolinea che Mattia era stato molto generoso con i musicisti: ad un certo Sandrachino e sei cantori aveva donato delle „turche” (copricapi) di broccato d’oro.<sup>5</sup> Pietrobono Burzelli rimase in Ungheria diversi anni: abbiamo notizia di una sua richiesta del 1488 per il sostentamento della moglie rimasta a Ferrara che tramite la regina Beatrice presenta alla Duchessa Eleonora d’Aragona, e dove il suo epiteto è „il magnificio Pierbono suonatore de liuto”.<sup>6</sup> Pietrobono Burzelli, il cui nome viene accompagnato ora dal riferimento alla chitarra e ora al liuto: „del Chitarino”. Con questo termine si deve intendere un liuto soprano (o uno strumento del tipo della quinterna), entrambi attestati dalle fonti figurative ferraresi di quegli anni.<sup>7</sup>

In base ai documenti modenesi menzionati (studiati già da Albert Nyáry nell’Ottocento, ma ora resi accessibili a tutti anche online attraverso il sito [vestigia.hu](http://vestigia.hu)) siamo a conoscenza del fatto che il giovanissimo figlio della Duchessa Eleonora, Ippolito I d’Este era stato accompagnato in Ungheria nel 1487 da uno dei personaggi più rinomati della vita musicale ferrarese: Johannes o Giovanni Martini, fiammingo di nascita.<sup>8</sup> La sua permanenza può aver durato solo qualche mese, ma i suoi contatti con l’Ungheria sono rimasti vivi in qualche modo, siccome la variante del nome, Zammartino e l’indicazione della sua professione come cantore non lasciano nessun dubbio che è proprio lui ad arrivare ad Esztergom assieme al prelado

<sup>4</sup> Székely, 1990: 17.

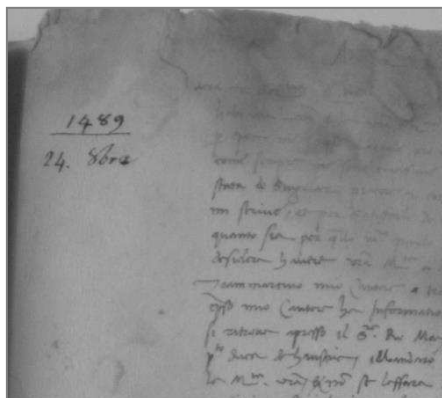
<sup>5</sup> Gombosi, 1929: 112; Haraszti, 1940: 766-767.

<sup>6</sup> Lettera di Beatrice d’Aragona alla sorella Eleonora, da Vienna, 11 maggio 1488 (Vestigia 2073), cit. in Gombosi 1929: 112-113.

<sup>7</sup> Cavicchi, 2015.

<sup>8</sup> Johannes *Martini*, in Grove Music Online. Gombosi, 1929: 115.

minorenne – questo dato si trova in una lettera poco leggibile del 24 ottobre 1489 tra le minute di lettere ducali (fig. 1).



**Fig. 1:** Archivio di Stato di Modena, Carteggio di Principi Esteri, Minute di lettere ducali, 1644 (busta unica), fasc. 1/2, minuta di lettera del 24 ottobre 1489 a Beatrice d'Aragona (Vestigia 2550), f 1r. Al rigo 9 si legge: „Zammartino mio cantore”

Nella lettera datata 26 settembre 1489 da Buda Beltrame Costabili a nome della regina Beatrice chiede al Duca di mandare Zovane Martino musico Suo in Germania (ne la Magna) per chiamare in Ungheria Maestro Paulo organista, il quale serve il Duca Sigismundo. Il motivo di tale missione che si chiede al Martini è la recente morte dell'organista Danielle. Mentre Maestro Paulo è sicuramente da identificarsi con il grande Paul Hofhaimer, del defunto Daniele (che Gombosi 1929 suppone essere stato italiano<sup>9</sup>) non sappiamo nulla.<sup>10</sup> Dalla lettera di Beatrice d'Aragona alla sorella Duchessa Eleonora, datata del 28 settembre 1489 (Vestigia 2083) si viene a sapere che già un mese prima della richiesta di cui sopra la fama di Hofhaimer aveva

<sup>9</sup> Gombosi, 1929: 115.

<sup>10</sup> Di Daniele si sa soltanto che nel maggio dello stesso anno è passato da Ferrara (Nagy–Nyáry 1877, IV., 43); infatti Costabili vi si riferisce come a persona che era stata al servizio del Duca Ercole I. Questa lettera era nota sin dai tempi di Albert Nyáry (Nagy – Nyáry 1877, 400); e viene spesso citata anche nella letteratura specifica più recente, p.es. Martini 1975, p. xxvi.

raggiunto la regina Beatrice,<sup>11</sup> che parla dell'organista Daniele come ormai morto e dice di volerne avere per omne modo un altro. Sappiamo pure che ancora il 20 novembre Hofhaimer non aveva accettato il posto: probabilmente non è mai venuto in Ungheria.

Tra i documenti ufficiali personali di Ippolito I d'Este abbiamo incontrato nella primavera del 2015 l'elenco del seguito con cui il giovane prelado era arrivato a Buda. In esso possiamo leggere i nomi dei musicisti che sono elencati sul documento (fig. 2):

Pietro Lorenzo da Lampognan	B.	3
+ Nicolo perondolo	B.	3
Ludovico Zangarino p. sefralco	B.	2
Bartholomaeus beizeriano	B.	2
Zoannemartino Cantore	B.	1
El fiolo di baldreino cum li Cami	B.	7
M <sup>ro</sup> Pietrobuono dalchitarino	B.	9
El suo tenorista	B.	6
Zanpauolo da la violeta	B.	6
Andrea suo fratello	B.	6
Rainaldo tenorista	B.	6

**Fig. 2:** Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Marchionale Ducale, Casa e Stato 386, b. 4, fogli sparsi: documento con l'elenco del seguito di Ippolito I d'Este. Anno 1487.

Il documento attesta che sono arrivati ad Esztergom numerosi musicisti che probabilmente rappresentavano ormai le tendenze più moderne della musica ferrarese. Infatti, oltre a Giovanni Martini come Zoannemartino cantore, troviamo anche Messer Pietrobuono dal chitarino con el suo tenorista e Zanpauolo da la violeta, Andrea suo fratello e Rainaldo. È importante notare che la parola tenorista in questo contesto ha un'accezione non presente nei dizionari non specializzati. Nella musica strumentale rinascimentale, in un duetto il

<sup>11</sup> Nagy - Nyáry, 1877, 89.

tenorista suonava praticamente l'accompagnamento della melodia che veniva eseguita dal primo strumento (viola, liuto, chitarra, arpa).<sup>12</sup>

I libri di conto di Esztergom nascondono un altro dato interessante relativo alla vita musicale in Ungheria, e risalente al marzo del 1489.<sup>13</sup> Si tratta di una spesa straordinaria che troviamo in due punti, prima alle spese del giorno: per straordinarie, ducato uno: datto a zingani qualli sonono de lauto | al isula di la Maestà di Madama, come in questo apare a carta 71, ducato 1, dinaro 0<sup>14</sup>, poi, verso la fine dello stesso volume, nella parte che riassume le spese: ditto per gradi a zingani ducati uno, qualli sono ala isolla di la Maestà di Madama, e fu a di 3 mazo, per mano di Francesco Bagnacavallo, como per le suo squarze apare, et in questo apare a carta 190, ducato 1.<sup>15</sup> Troviamo qui dunque una prova (annotata secondo le precise regole della doppia contabilità) del fatto che regina Beatrice aveva ascoltato della musica zingara all'isola di Esztergom (o all'isola di Csepel)<sup>16</sup>, ed Ippolito

<sup>12</sup> Wegman, 1996: 444-449; Polk, 1992: 26, dove il termine viene riferito proprio alla persona di Pietrobono Burzelli. L'altra accezione specifica di tenorista, corrispondente circa a maestro di coro od orchestra (Polk 1994: 207) qui non può avere rilevanza.

<sup>13</sup> Tale dato comunque non è una novità. Lo stesso Albert Nyáry che aveva esaminato i libri di conto ancora nell'Ottocento a Modena (e ne aveva proposto la copiatura) ne aveva reso conto: Nyáry 1874, 81. Dopo questa prima documentazione del fatto, la presenza della spesa per musicisti zingari fa parte dei riferimenti sicuri degli storici della musica: Gombosi 1954, 717 (anche se l'autore data il fatto avvenuto nel 1483, impossibile per vari motivi). Compare anche nel più recente studio sui suonatori di liuto nei secoli XV-XVII: Király, 2011: 94.

<sup>14</sup> Archivio di Stato di Modena, Amministrazione dei Principi 689 (anno 1489; Vestigia 2156), 94v. L' *isolla di la Maestà di Madama* (come sostiene Király) potrebbe rimandare anche all'isola di Csepel che era proprietà della regina – ma allora perché la spesa graverebbe su Ippolito?

<sup>15</sup> Archivio di Stato di Modena, Amministrazione dei Principi 689 (anno 1489; Vestigia 2156), 215r

<sup>16</sup> Secondo Richárd Horváth nella prima metà del 1489 conosciamo i seguenti dati sulle residenze di Mattia (e probabilmente di Beatrice): 16 gennaio -12 marzo: Vienna; 18 -20 marzo: Posenio; 31 marzo: Komárom; inizio di aprile - 26 agosto: Buda. Se i dati sono precisi, Beatrice fino al 10 marzo a Vienna, mentre il seguente dato preciso si ha solo dal 10 aprile, quando la troviamo ormai a Buda. È logico quindi supporre che nel suo ritorno alla città sede si è fermata ad Esztergom, come era solita fare, presso il suo „figlio prediletto” Ippolito, ed è stato in questa occasione che ha ascoltato la musica zingara. Di contro, non abbiamo una datazione puntuale dell'evento nel Libro dei conti, di sicuro è soltanto il periodo, tra gennaio e il 15 giugno. Cfr. Horváth, 2011: 129.

aveva pagato tramite il suo familiare Francesco da Bagnacavallo un ducato. Molto probabilmente è questo finora il primo dato sull'impiego di musicisti zingari da parte di un sovrano: alla fine del Quattrocento, probabilmente ad Esztergom.

In questo stesso periodo Ferrara non era solo una capitale della musica ma anche uno dei primi luoghi del teatro, nutrito dalla tradizione ininterrotta delle sacre rappresentazioni medievali e dalla rinascita dello studio degli antichi, nella seconda metà del Quattrocento diventa, con Firenze, Mantova e pochi altri centri. Il Duca Ercole I il 21 febbraio 1491 informava in questa forma il figlio Ippolito, arcivescovo di Esztergom:

*„Poi la sala nostra grande era tuta adornata da le coltrine d'oro e de seta ricamate e altre tapezarie, cum alcuni tribunali alti in modo de theatri, che era tropo bello adornamento e comodità de li signori che li furono per vederet re rapresenatione, che li furono facte, la domenica a li XIII del mese quella de Minichino, il luni seguente quella d'Andria, et il marti subseguente quella de Amphitrione, che furono recitate cum bona gratia et tuti li astanti ne receveteno summa consolatione, et grandissimo piacere per essere procedute cum grande ordine.”<sup>17</sup>*

Il ritorno di Beatrice d'Aragona in patria, a cavallo tra il 1500 ed il 1501 era una fuga vista dall'Ungheria, dove la regina vedova era stata ingannata con il matrimonio finto di re Vladislao II, e man mano privata dai suoi possedimenti fino a ridurla quasi alla miseria. Visto dall'Italia però, questo viaggio era il ritorno di una regina d'Oltralpe, motivo di festeggiamenti e celebrazioni. Il 28 gennaio 1501 il cognato, Ercole I d'Este chiede aiuto subitaneo a Francesco Gonzaga che mandasse da Mantova a Ferrara entro un giorno Manucio Luchese, perché

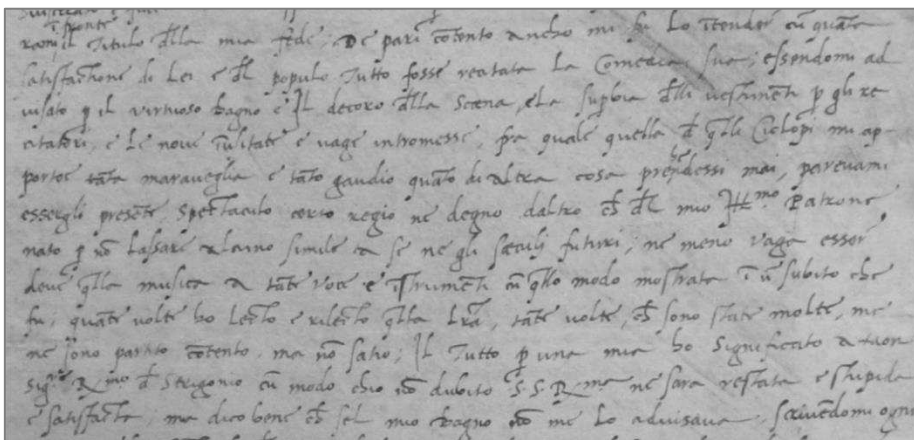
*„Adesso che gionge qua la Maestà de la Regina de Ungaria, siamo desiderosi de darli qualche piacer; et cussì havemo deliberato domenica proxima farli una representatione di una comedia.”<sup>18</sup>*

---

<sup>17</sup> cit. Coppo, 1968: 52, ASMo CME, b. 1026.

<sup>18</sup> cit. Coppo, 1968: 57.

Lo spettacolo ebbe luogo a Ferrara soli 4 giorni dopo, la fretta era giustificata: dai vari elenchi di rappresentazioni si sa che il 31 gennaio 1501 in onore di Beatrice a Ferrara venne rappresentato il *Captivi di Plauto*.<sup>19</sup>



**Fig. 3:** Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Marchionale Ducale, Ambasciatori Ungheria, busta 4, fascicolo 6 (Vestigia 1784), lettera senza data di Ercole Pio ad Ippolito I d'Este (?), f 1r.

Del periodo di Alfonso I (fratello del cardinale Ippolito I) scrive Andrea Santorio: „Alla morte di Ercole I, avvenuta nel 1505, si chiude la stagione degli spettacoli classici: il suo successore Alfonso, infatti, pur continuando nella tradizione degli spettacoli ferraresi in Sala Grande, prediligerà drammi di stesura contemporanea, dove la natura novellistica prevale sull'intento drammatico antico. La tensione verso la materializzazione dell'edificio teatrale continua comunque a crescere con l'introduzione, nel 1508, della prima scena prospettica a opera di Pellegrino da Udine che viene così a creare una forma elementare di teatro cinquecentesco, con cavea a emiciclo e scena prospettica.”<sup>20</sup> La lettera (fig. 3) non datata ma sicuramente del 1508 o del 1509 che Ercole Pio manda al suo Patrone (che non può essere con questo appellativo che Ippolito I d'Este) getta luce su un fatto che

<sup>19</sup> Coppo, 1968: 38.; Santorio, 2016.

<sup>20</sup> Santorio, 2016.



non viene documentato: o si basa su un fraintendimento o ci troviamo di fronte ad Ippolito I d'Este come commediografo.

Il brano riportato viene da me trascritto così: „De pari contento mi fu lo intendere cum quanta | satisfactione di Lei e del populo tutto fosse recitata la comedia Sua, essendomi ad|visato per il virtuoso Bagno, e il decoro della scena, e la superbia delli vestimenti, per gli re|cicatori e le nove, inusitate e vage intromesse, fra quale quella di *quelli Ciclopi mi ap|portòe tanta maraveglia e tanto gaudio, quanto di altra cosa prendessi mai; pareami essergli presente! Spectaculo certo regio, né degno d'altro che del mio Illustrissimo Patrone, | nato per non lassare alcuno simile a sé negli secoli futuri. Né meno vaga essere |deve quella musica a tante voce e instrumenti cum quello modo mostrata in un subito che | fu, quante volte ho lecto e rilecto quella lettera, tante volte che sono state molte, me | ne sono partito contento ma non satio. Il tutto per una mia ho significato a Mon|signore Reverendissimo di Strigonio cum modo ch'io non dubito Sua Signoria Reverendissima ne sarà restata e stupita | e satisfacta...*”

Le persone menzionate nel brano devono essere Ippolito I d'Este come autore di una commedia rappresentata a Ferrara nella stagione del 1508 o più probabilmente nel 1509. Della commedia si può supporre che fosse di argomento classico (per la presenza dei ciclopi), mentre in questo periodo a Ferrara regnava già un altro stile, di argomenti quotidiani moderni: la Cassaria ed i Suppositi dell'Ariosto vengono rappresentati nella città proprio in questi anni. Si fa riferimento anche ad un pezzo di musica (un intermezzo?) con tanti voci e strumenti. A trasmettere la notizia ad Ercole Pio, governatore del vescovado a Eger è il Bagno da identificare col segretario del cardinale, Lodovico dal Bagno che lo accompagnerà in Ungheria nel 1517 e sarà uno dei destinatari della Satira I di Lodovico Ariosto, il quale invece rifiutò di partire. Infine è curioso vedere come la notizia di una rappresentazione teatrale a Ferrara fosse importante: la notizia viene subito trasmessa dal Pio a Monsignore Reverendissimo di Strigonio, cioè Tamás Bakóc, perché è sicuro che sarà contentissimo di riceverla.

Nel 1532, a carnevale si svolge a Buda, nella casa del capitano del castello, Simon Athinai Deák, una farsa rinascimentale di tipo italiano, detta „magnus ludus“ in cui il governatore italiano Lodovico Gritti veniva canzonato proprio per le sue usanze italiane. Le persone

che hanno preso parte alla rappresentazione non potevano certo sospettare di dover pagare cara il gioco: uno di loro è stato impiccato e un altro incarcerato per aver beffato Gritti.<sup>21</sup>

## 2. INFLUSSI SPAGNOLI NEL BAROCCO

Il periodo successivo al Concilio di Trento è detto anche Controriforma ed uno dei teatri principali di questi moti spirituali è l'Europa Centrale, dove durante la dominazione turca è prevalsa la religione protestante, calvinista luterana e antitrinitaria, nella popolazione. Con un certo ritardo rispetto all'Italia e alla parte occidentale del continente, libera dagli influssi ottomani, la Chiesa Cattolica interviene per ricatolicizzare anche i popoli dell'Impero. Un palcoscenico primario di tale lotta era la scuola. I due ordini religiosi che in questo erano diventati colonne portanti attraverso la creazione di scuole erano i gesuiti e gli scolopi che, con l'aiuto della corte e della nobiltà cattolica ottennero nel giro di mezzo secolo una rete imponente di scuole.

I fondatori, Sant'Ignazio di Loyola e San Giuseppe Calasanzio provenivano dalla Spagna (anche se il primo era di nazionalità basca e l'altro aragonese) e portavano con sé nell'esperienza religiosa la grande stagione dei drammi del Siglo de Oro. Non a caso, uno dei metodi pedagogici rivoluzionari nei convitti e scuole popolari di questi due ordini divenne il „dramma scolastico“, una fioritura in ambito ecclesiale-scolastico dell'educazione attraverso la recita teatrale (veramente erano stati anticipati in questo dai primi collegi protestanti del secolo XVI). Si calcola che nei circa due secoli di presenza di scuole gesuitiche nel Regno d'Ungheria (1561-1773) si creassero e si rappresentassero più di 4.000 pezzi occasionali teatrali, con fini di educazione morale, religiosa e letteraria. Oltre ai gesuiti anche gli scolopi, i minoriti, i paolini ed i francescani applicavano nella propria „Ratio Studiorum“ i principi dell'educazione al movimento, all'orazione nel forma dell'attività teatrale. Dai pezzi

---

<sup>21</sup> Székely, 1990: 19.

superstiti si percepisce anche il passaggio che dall'educazione degli studenti man mano si evolve in divertimento cittadino.

Secondo le forme esterne i pezzi potevano appartenere alle categorie di tragoedia, tragico-comedia o comoedia. Secondo il tipo dei conflitti rappresentati, i drammi potevano essere semplici dialoghi prosaici, dialoghi ritmati, declamazioni con due o più attori, oppure avere la forma di exercitium, certamen, interludium, postludium, panegyris, epicedium. Per quanto riguardava il loro argomento, erano spettacoli liturgici, atti liturgici, atti di misteri, miracoli, moralità, drammi biblico-storici, drammi tratti da dialoghi biblici o anche apologetici, ma potevano avere anche temi profani: opere classiche o storiche, per giungere all'argomento sociale e qualche volta amoroso. Le prime attestazioni sono di ambito protestante: Bardejov (sin dal 1553), ma dal 1630 in poi anche le scuole cattoliche (nella parte del paese non occupata dal turco, quindi soprattutto nella Slovacchia attuale) adoperano la cultura teatrale nell'educazione scolastica, da Trencin a Tnava, da Kezmarok a Sárospatak. Anche nella città di Pest, il primo teatro stabile si crea con l'apertura della scuola degli scolopi, nel 1718. In quarantaquattro città del Regno di Ungheria le scuole gesuitiche in base alla loro Ratio Studiorum hanno introdotto la vita teatrale, e venti sono le città dove quest'influsso arrivò tramite gli scolopi.<sup>22</sup>

### 3. INFLUSSI FRANCESI NEL SETTECENTO

Ritornando nell'ambito laico, conviene sottolineare l'importanza della corte di Vienna e il suo influsso come modello di moda alle corti minori nobiliari in tutto il regno. Il teatro di corte raggiunge Vienna da Francia nel Settecento e la moda viene subito imitata dalle corti nobiliari. Il poeta cesareo Pietro Metastasio, scrittore di drammi e di scene, ancora in vita dell'autore arrivano nelle terre dell'attuale Slovacchia, Ungheria e Romania, a volte portate in scena da compagnie italiane itineranti. Essendo il marito della regina ed imperatrice Maria Teresa d'Asburgo, poi, di lingua madre francese, è

---

<sup>22</sup> Székely, 1990: 21.

logico che accanto all'italiano anche il francese entra tra le culture teatrali che influenzano i nascenti teatri nazionali dell'Europa Centrale. Sappiamo che perfino la lingua francese poteva essere adoperata alla corte in teatro. A Holíč, la residenza estiva della famiglia imperiale i servi francesi di Francesco da Lotaringia nel 1746 hanno rappresentato un pezzo di Molière e con questo ebbe inizio anche l'ondata dell'influsso francese sul teatro. Nei teatri dei palazzi dei Pálffy e dei Grassalkovich a Bratislava (Posonio) e a Gödöllő, degli Esterházy a Eszterháza (Fertőd), dei Batthyány a Rohonc (Reichlitz) e dei Károlyi a Nagykároly (Carenì) (spesso in occasioni di visite dei sovrani) si organizzavano feste e spettacoli teatrali che avevano modelli francesi.

## CONCLUSIONE

Anche se solo con tre brevi immagini un po' arbitrarie, abbiamo cercato di mettere in luce come la vita teatrale del mondo neolatino comincia a penetrare l'Europa Centrale. Non si tratta solo di una questione di autori rappresentati, ma anche di gusti, di affinità linguistiche, di intenzioni religiose che formano insieme un tessuto fitto di riferimenti e che influiscono fino ai nostri giorni i gusti preferenziali nel campo della musica e del teatro nelle nostre terre.

## BIBLIOGRAFIA

- CAVICCHI, Camilla (2015): Pietrobono Burzelli, detto del Chitarino. In: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 83.
- COPPO, Anna Maria (1968): Spettacoli alla corte di Ercole I. In: Contributi dell'Istituto di filologia moderna. Serie storia del teatro, v. I., 30-59
- DOMOKOS, György, (2015a): Il progetto Vestigia: un esempio di collaborazione internazionale, interdisciplinare ed interuniversitaria. In: Nuova Corvina. Rivista di italianistica, 27, 122-126.
- DOMOKOS, György (2015b): *Trombitások, orgonisták, énekesek, dobosok, cigányzenészek a reneszánsz Esztergomban: Néhány újabb adat a*

- Modenában őrzött számadáskönyvek alapján* [Trombettieri, organisti, cantori, tamburieri e musicisti zingari nell'Esztergom rinascimentale: alcuni dati nuovi in base ai libri di conto conservati a Modena]. In: EKLER, Péter – VARGA, Bernadett: *Serpentarius viginti quatuor stellis decoratus: Baráti ajándék Farkas Gábor Farkasnak* [Dono d'amicizia a Gábor Farkas Farkas]. Budapest, 14-17.
- DOMOKOS, György (2016): Dal Zammartino al Monteverdi. Alcune fonti modenese sui rapporti musicali e teatrali nel Rinascimento ungherese. In: LUDMANN, Ágnes (a cura di): *Italia nostra: Studi filologici italo-ungheresi*. Budapest, 22-37.
- DOMOKOS, György – MÁTYUS, Norbert – NUZZO, Armando (2015): *Vestigia. Mohács előtti magyar források olasz könyvtárakban* [Vestigia. Fonti ungheresi del periodo prima della battaglia di Mohács in biblioteche italiane], Piliscsaba.
- GOMBOSI, Ottó (1929): Vita musicale alla corte di Mattia Corvino. In: *Nuova Corvina*, 9/17-18, 110-130.
- GOMBOSI, Ottó (1954): Music in Hungary. In: REESE, Gustave: *Music in the Renaissance*. New York .
- HARASZTI, Emil (1940): Pietro Bono, liutista di Mattia Corvino. In: *Nuova Corvina*, n.s. 3/11, 760-773.
- HORVÁTH, Richárd (2011): *Itineraria regis Matthiae Corvini et reginae Beatricis de Aragonia (1458–[1476]–1490)*, Budapest.
- KIRÁLY, Péter (2011): *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig* [I suonatori di liuto in Ungheria dal Quattrocento fino alla metà del Seicento]. Budapest.
- KUFFART, Hajnalka (2012): Piero Pincharo de Parma, un ragioniere italiano in suolo ungherese. In: *VERBUM. Analecta Neolatina*, 13, 504-512.
- KUFFART, Hajnalka (2014): Introduzione ai libri contabili di Ippolito I d'Este esaminati dal punto di vista ungherese. In: *Quaderni Estensi*, 6, 201-226.
- KUFFART, Hajnalka (2015a): Az esztergomi Hippolit-kódexek könyvelési rendszere: az itáliai kettős könyvelés egy sajátos formája magyar földön [Il sistema di contabilità dei codici di Ippolito di Esztergom: una forma speciale della doppia contabilità italiana in suolo ungherese]. In: *Micae Mediaevales*, IV. Budapest, 175-185.
- KUFFART, Hajnalka (2015b): Bevezetés Estei Hippolit számadáskönyveihez [Introduzione ai libri di conto di Ippolito d'Este].

- In: DOMOKOS, György – MÁTYUS, Norbert – NUZZO, Armando (2015): *Vestigia. Mohács előtti magyar források olasz könyvtárakban*. Piliscsaba, 47-82.
- LOCKWOOD, Lewis (2009): *Music in Renaissance Ferrara*. Oxford.
- MARTINI, Johannes (1975): *Secular pieces*, ed. by Edward G. Evans, A-R Editions, Madison.
- NAGY, Iván – NYÁRY, Albert (1877): *Magyar diplomáciai emlékek Mátyás korából* [Ricordi diplomatici ungheresi dell'epoca di Mattia]. Budapest.
- NYÁRY, Albert (1870-74): A modenai Hyppolit kódexek [I codici di Ippolito a Modena]. In: *Századok*. 1870. 275-290., 355-370., 661-687.; „*Századok*”. 1872. 287-305., 355-376.; „*Századok*”. 1874. 1-16., 73-83.
- POLK, Keith (1992): *German Instrumental Music of the Late Middle Ages. Players, Patrons and Performance Practice*. Cambridge
- POLK, Keith (1994): *Innovation in Instrumental Music 1450-1520: The Role of German Performers within European Renaissance*. In: KMETZ, John (a cura di): *Music in the German Renaissance: Sources, Styles and Contexts*. Cambridge, 202-214.
- RAJECZKY, Benjamin (1988): *Magyarország zenetörténete* [Storia musicale dell'Ungheria], Budapest.
- SANTORIO, Andrea (2016): Pellegrino Prisciani e la pratica teatrale alla corte d'Este di Ferrara. In: *Engramma*, 136 (giugno-luglio 2016), online: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=578](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=578)
- SZÉKELY, György (1990) (a.c. di): *Magyar színháztörténet* [Storia del teatro in Ungheria], Budapest.
- WEGMAN, Rob C. (1996): From Maker to Composer: Improvisation and Musical Authorship in the Low Countries, 1450-1500. In: *Journal of the American Musicological Society*, 49/3, 409-479.

### **György Domokos**

**Katedra románskych jazykov a literatúr**

**Pedagogická fakulta Univerzity Komenského**

Šoltésovej 4, 81301 Bratislava, Slovensko

domokos@uniba.sk