



PUBBLICAZIONI DELL' « ISTITUTO
PER L'EUROPA ORIENTALE » - ROMA

PRIMA SERIE

LETTERATURA - ARTE - FILOSOFIA

M
169.896 SZK

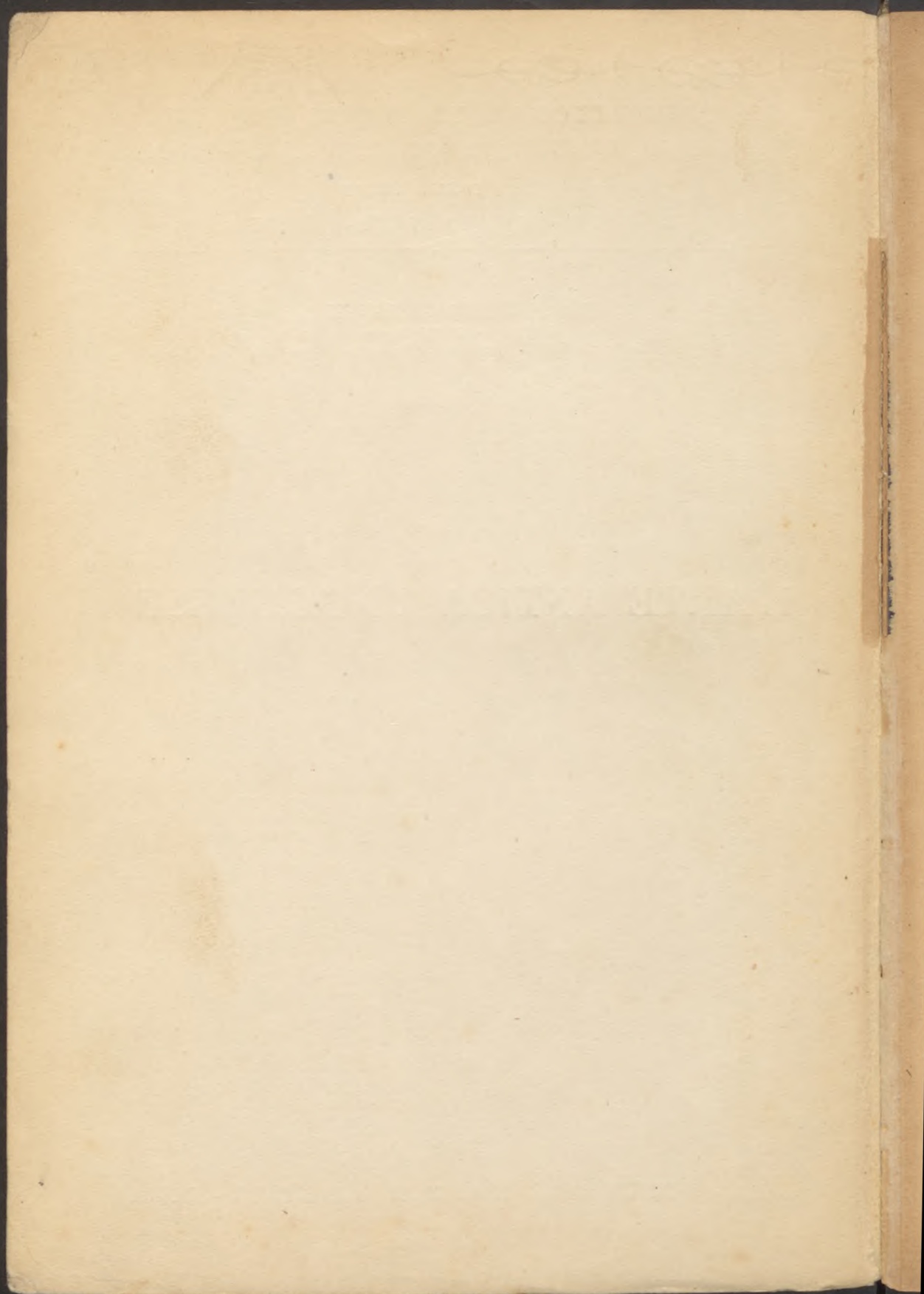
PROF. TIBERIO GEREVICH ✓

dell'Università di Budapest
Presidente della R. Accademia d'Ungheria di Roma



L'ARTE ANTICA UNGHERESE

ROMA - ISTITUTO PER L'EUROPA ORIENTALE - ROMA



P. A. -

a. c.

L'ARTE ANTICA UNGHERESE

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA



PUBBLICAZIONI DELL' «ISTITUTO
PER L'EUROPA ORIENTALE» - ROMA

PRIMA SERIE

LETTERATURA - ARTE - FILOSOFIA

PROF. TIBERIO GEREVICH

dell'Università di Budapest

Presidente della R. Accademia d'Ungheria di Roma

L'ARTE ANTICA UNGHERESE

ROMA - ISTITUTO PER L'EUROPA ORIENTALE - ROMA

4 169. 896



GRZĄDZKI OŚWIATOWY MONITOR
1960/R Ichtér

I.

La storia dell'arte ungherese dev'essere ricostruita da frammenti, perchè gran parte dei suoi monumenti è andata distrutta nelle secolari lotte contro i Turchi, contro i quali l'Ungheria, con enorme sacrificio di sangue ed anche di molti suoi tesori artistici, dovette difendere, da baluardo, la civiltà cristiana dell'Occidente. Gli avanzi rimastici sono però sufficienti a dare un quadro chiaro dell'evoluzione dell'arte ungherese, a fare fede della sua formazione nazionale, a dimostrare chiaramente la parte e la destinazione che quest'arte ebbe nell'Europa civile.

L'Ungheria, intorno al mille, col suo primo re, Santo Stefano, entrò nella comunità dei popoli cristiani dell'Occidente, e tale orientamento politico e religioso fu decisivo anche per la sua arte. Ben presto svanisce quell'arte industriale di stampo sassanida che gli Ungheresi conquistatori della loro nuova patria, avevano portato seco dal lontano Oriente nei lavori di oreficeria, in gran parte arredi dei loro vestiti e dei loro cavalli.

Ha un significato quasi simbolico il fatto che Santo Stefano ricevette la Corona, quale segno di sovranità cristiana, dal romano papa; e tale fatto è nello stesso tempo simbolico per le sorti dell'arte ungherese, essendo la Corona di Santo Stefano anche un pregevole cimelio artistico, eseguito in Italia, come lo attestano, oltre alla provenienza, le lettere latine dell'iscrizione, nonostante lo stile bizantineggiante, comune in quel tempo nell'oreficeria italiana. Il Re Stefano chiamò artisti dalla Magna Grecia per la costruzione della chiesa di Székesfehérvár (Alba Reale), ed è certo che, fondatore di più vescovati nel suo regno, si servì nella costruzione e nella decorazione delle chiese, anche dell'opera di altri lapicidi ed artefici provenienti dall'Italia. Il suo padrino ed aio, Deodato conte di Sanseverino, fondò l'abbazia benedettina di Tata, della quale oggi non esiste traccia, ma la di cui costruzione dovette essere affidata certamente ad artefici italiani. Si sa poi che i benedettini di Montecas-

sino inviarono a Santo Stefano oggetti liturgici di oreficeria. L'arte cristiana ungherese ebbe dunque già nella prima epoca modelli e maestri italiani. La strada per la quale durante il regno di Santo Stefano l'arte cristiana entrava e si diffondeva in Ungheria, era stata battuta già prima dagli artefici romani che da Roma si recavano nella Pannonia per lavorare nelle fiorenti città di questa provincia romana, ad Aquincum, a Brigetio, a Sabaria, Intercisa, Solva, ecc., e che nel IV secolo ornarono di affreschi, simili a quelli delle catacombe romane, i cubicoli cristiani di Pécs, chiamata Sopianae nell'era romana, e Quinque Ecclesiae in quella cristiana.

In ogni epoca dell'arte ungherese, in ogni nuovo stile che successivamente la trasforma seguendo le correnti dell'arte europea, troviamo sempre quale fattore decisivo l'iniziazione e l'ispirazione dell'arte italiana.

L'arte antica ungherese però non si ridusse ad essere una semplice variante o una provincia di quella italiana, non solo perchè ben presto si presentò l'influsso prima francese e più tardi tedesco, ma anche perchè il gusto, la mentalità ed il temperamento nazionale — insomma le specifiche qualità di razza —, le locali condizioni sociali, culturali ed economiche, ed infine le materie prime artistiche del paese, concorsero a trasformare gli elementi stranieri ed a formare una lingua artistica propria: un'arte nazionale.

L'architettura romanica ungherese fu una derivazione di quella lombarda, e ciò in parte per mezzo della Dalmazia, dal 1102 dominio ungherese, dove nel sec. XII lavoravano molti lapidici ed altri artefici ungheresi. La bella porta meridionale della cattedrale di Gyulafehérvár (Alba Julia) rammenta la porta della crociera della chiesa di San Michele a Pavia. Tra i frammenti del sec. XII della cattedrale di Kalocsa (Colocsa) vi è la lapide sepolcrale del lapidica Martino da Rovigo. La chiesa abbaziale di Ják, del sec. XIII, che è una delle più belle chiese romaniche in Ungheria, nella porta principale e nei capitelli della quale appare già lo stile gotico, fa pensare, colle sue absidi riccamente decorate, al Duomo di Trau. Le figure degli apostoli che sovrastano alla grandiosa porta rivelano nei tipi e nelle vesti la tradizione romana; e si attiene alla solita corrente internazionale dell'epoca, di origine francese, la sola figura mediana del Redentore. Anche altri lavori plastici stanno vicini all'arte lombarda ed a quella dell'Emilia. Così, p. es., la più importante opera plastica ungherese dell'epoca romanica, il rilievo colla storia di Sansone, che già ornò l'interno della grandiosa cattedrale di Pécs, e si conserva ora nel lapidario del duomo, rammenta i rilievi modenesi di Vilighelmo.

L'arte romanica ungherese possiede però un carattere proprio che la distingue palesemente dalla stessa arte lombarda. Nelle chiese, e specialmente nelle grandi cattedrali, è venuto formandosi un tipo prettamente ungherese, caratterizzato dal piatto soffitto di legno, dalla mancanza di crociera, dalle tre absidi e dalle quattro torri che si ergono ai quattro angoli e che si fondono in un unico corpo colla chiesa, nell'esterno e nell'interno, in quanto che le spaziose navate laterali esternamente non sporgono dai muri laterali ed internamente si prolungano libere sotto le torri.

Coll'avvento dell'arte gotica, si fa valere anche in Ungheria, e specialmente nell'architettura, l'influsso francese che già si era fatto sentire sporadicamente nell'epoca romanica, come p. es. a Ják e nelle abbazie benedettine di Vértesszentkereszt (verso la metà del sec. XII) e di Lébény (prima metà del sec. XIII). Il primo monumento dell'architettura gotica, pervenuto fino ai nostri giorni, è la chiesa cistercense di Topuszkó, presso Sziszek, fondata dal re Andrea II, ed edificata tra il 1206 ed il 1211. Seguono la chiesetta del palazzo vescovile di Veszprém (sec. XIII) e la chiesa delle suore domenicane (1240) nella stessa città, di cui non ci rimane oggi che il muro dell'abside. Però l'architettura gotica penetrò nell'Ungheria già nel secolo precedente direttamente dalla Francia, per mezzo di monaci francesi dell'Ordine cistercense e di quello premontrense. Caratteristiche e tipiche sono alcune chiese di stile di transizioni tra il romanico ed il gotico, come quelle di Zsámbék e di Ócsa, erette ambedue nel sec. XIII dai monaci premontrensi. Nel 1241-42 la catastrofica invasione delle orde tartare distrusse o rovinò moltissimi monumenti. L'epoca della ricostruzione coincide in parte col felice regno degli Angioini di Napoli, epoca di fresco rifiorire anche nel campo dell'arte. Difatti, gran parte delle chiese gotiche ungheresi tuttora esistenti è stata eretta nell'epoca angioina della storia ungherese. Così il Duomo di Kassa (Cassovia), la più bella chiesa gotica del regno, terminata nel sec. XV, irregolare nella pianta — simile a quella della chiesa St. Yved di Braisne — e ricca nella originale costruzione, coi bei rilievi alle porte e con finissime sculture e decorazioni del maestro Stefano di Kassa (intorno al 1450) nello interno; così la chiesa di Brassó, la più grande chiesa gotica dell'Ungheria, la chiesa di San Michele a Kolozsvár, la chiesa della B. V., detta anche di Mattia Corvino, a Buda, quella molto bella dell'abbazia benedettina di Garamszentbenedek, quella delle clarisse di Pozsony (Posonio, Presburgo) con una torre elegante, quella dei francescani (oggi dei benedettini) di Sopron. E, particolarmente nell'Alta Ungheria, perdurò l'architettura gotica anche nel sec. XV, ed è monumento squisito di questo tardo gotico, che diversamente da altri

paesi non degenerò in smanie decorative, la cappella Zápolyai della cattedrale di Csütörtökhely.

L'architettura gotica venne importata in Ungheria da monaci francesi, ma contribuirono efficacemente a diffonderla anche architetti ed artefici laici. Fu in Ungheria verso la metà del sec. XIII il celebre architetto del duomo di Cambray, Villard de Honnecourt, ciò che è confermato dal suo prezioso quaderno di disegni. Si attiene ai modelli francesi il sontuoso castello della famiglia Hunyadi a Vajdahunyad, fatto costruire dal padre di Mattia Corvino, Giovanni Hunyadi. Alcune chiese fortificate (cioè destinate a servire da difesa militare) della Transilvania, costituiscono un tipo speciale e caratteristico, anche se di origine francese, somigliante alle chiese-fortezza dei Pirenei. Ma anche chiese di altre regioni, come p. es. quella di Garamszentbenedek nell'Alta Ungheria, si adattano, con aggiunte costruttive, agli scopi della difesa militare.

Per quanto tale influsso francese nell'architettura ungherese sia più che naturale, tuttavia i monumenti architettonici ungheresi posseggono anche in quest'epoca uno spiccato carattere locale. Così nella pianta delle chiese, apparentemente irregolare, la quale deriva da soluzioni imposte dalle esigenze locali. Questi monumenti architettonici hanno una costruzione più libera, di effetto squisito, spesso pittoresco; nel tardo gotico non deviano nel « flamboyant », anzi traggono sempre maggior vantaggio dalla costruzione, mantenendo l'equilibrio della decorazione; infine come conseguenza delle molte e difficili guerre di difesa che travagliano la storia ungherese, assumono — in più variazioni — il caratteristico tipo della chiesa-fortezza, specialmente dai tempi della minaccia turca.

I fili che legavano l'arte ungherese, fin dai primi tempi sì tenacemente all'Italia, non si ruppero nemmeno in quest'epoca, francese per eccellenza in tutta Europa, specialmente nei riguardi dell'architettura. Il Trecento ungherese coincide coll'epoca degli Angioini, nella scia dei quali molti italiani vennero in Ungheria. Nelle città principali del Regno, a Székesfehérvár, l'antica capitale, ed a Buda, la capitale nuova, ad Esztergom, sede del Primate, si formano quartieri italiani; troviamo fiorenti colonie italiane in tutto il paese, sia nell'Ungheria meridionale (Pécs), sia in quella settentrionale, fra le catene dei Monti Carpazi (Szepes Olaszi). Sappiamo che artisti italiani coprirono a quell'epoca anche alti uffici pubblici. Gli orafi italiani Pietro e Nicolò, figli di maestro Simone, furono ambedue vicegovernatori (vice-comes) nel comitato (contea) di Szepes nell'Ungheria settentrionale. Il primo dei due ebbe in donazione nel 1329 dal re d'Ungheria Carlo Roberto Angioino, il villaggio di Edustornya.

Coll'epoca angioina si fa sentire nella cultura e nell'arte un-

gherese una nuova ondata italiana, e contemporaneamente si presenta un nuovo fattore nelle relazioni artistiche tra i due paesi: alludiamo all'andata di artisti ungheresi in Italia la quale continua anche nel sec. XV, a massimo vantaggio dell'arte ungherese. Colla nuova dinastia degli Angioini vengono in Ungheria non soltanto artisti, ma vi arrivano in gran numero ed in grande varietà anche opere italiane che servono poi da modello agli artefici ed agli artisti locali.

Riscontriamo l'influsso italiano perfino nell'architettura, che — come è naturale — nell'epoca gotica è determinata piuttosto dalla genuina architettura gotica francese. La torre quasi sospesa e oblunga della piccola chiesa di San Michele a Kassa, fatta costruire probabilmente dal governatore Amadeo, rammenta le torri di alcune chiesette dell'Umbria, tra le quali quella di S. Maria degli Aratri a Perugia e di S. Ilario a Todi. Il massiccio palazzo gotico di Tatatóváros rammenta da vicino l'architettura civile italiana del Trecento.

Anche nella scultura si risente piuttosto l'ispirazione francese che quella italiana, e precisamente nella scultura in legno. Alcune Madonne in legno policromo, come quelle di Nagyór e di Szlatvin, tradiscono evidentemente l'influsso degli avori francesi. Però nella minore accentuazione della curva mossa e nell'espressione meno manierata ed affettata, anzi più viva e naturale, queste figure rivelano l'impronta locale.

Viceversa nella pittura e nella miniatura ungherese prevale piuttosto — accanto ad infiltrazioni francesi (affreschi di Ócsa) — l'influsso italiano. Gli affreschi e le miniature, nei secoli XI-XII ed in parte ancora nel sec. XIII, sono bizantineggianti. Negli importanti affreschi di Veszprém (nel territorio dell'antica Pannonia) intorno al 1300, e rappresentanti a due a due gli apostoli, scorgiamo il forte e plastico stile romano inaugurato dal Cavallini, mescolato però — dati i precedenti artistici locali — con una maggior dose di elementi bizantini. L'italiano Giovanni Aquila, pittore e architetto, nato in Ungheria intorno al 1350, lavorava nell'Ungheria occidentale e dipinse affreschi nel decorativo stile gotico dell'Italia settentrionale. Negli affreschi di Mártonhely, l'Aquila ci lasciò l'autoritratto in costume ungherese con sciabola (1392). Un frammento di un affresco colla testa di un santo vescovo, proveniente dalla distrutta cattedrale di Nagyvárád (Granvaradino) e custodito oggi nel Museo Cristiano di Strigonio, tradisce chiaramente l'esperta mano di un artista italiano del Trecento rammentando quel Tommaso da Modena che lavorò nella vicina Boemia per incarico dell'imperatore Carlo IV di Lussemburgo, amico del re d'Ungheria Luigi il Grande Angioino e fratello del successore di questi sul trono, Sigismondo.

Sotto tali impulsi si formò nell'affresco un particolare stile ungherese, di cui, nonostante le distruzioni di tante guerre, si conservano ancor oggi molti avanzi. È uno stile decorativo, di forme spesso trascurate ma sempre espressive, di figure e scene movimentate, con propri soggetti nazionali, come la leggenda dell'eroico e cavalleresco re Ladislao il Santo, stile caratterizzato da un modo di interpretare popolare e facile. È caratteristica anche la precisa osservazione dei costumi dell'epoca, e perfino delle armi, ciò che non può stupire nell'arte di un popolo guerriero.

È noto, che un Etienne de Hongrie, pittore e maestro di arazzi, andò nel 1384 da Buda alla corte di Filippo di Borgogna, e vi lavorò fino al 1417, ciò che è segno della reciprocità di nessi artistici tra l'Ungheria e la Francia in quest'epoca di notevolissimo influsso francese in Ungheria.

Cogli Angioini vennero in Ungheria artisti italiani ed opere italiane; ma nella maggior parte delle opere italianeggianti rimasteci di quest'epoca difficilmente è dimostrabile la diretta partecipazione di artisti italiani.

Le importanti miniature della Cronaca illustrata (intorno al 1360) già per i costumi ungheresi dovettero necessariamente essere eseguite in Ungheria, non ostante il loro stile italianeggiante. Il miniatore avrà studiato ed imparato la sua arte in Italia, e precisamente a Napoli, e suo maestro sarà stato forse il miniatore del codice latino 3550 della Biblioteca Vaticana. Nella Biblioteca Vaticana si conserva un leggendario ungherese composto di sole miniature, con brevi diciture, contenente le leggende miniate dei santi ungheresi. Le ricche miniature, con caratteristici tipi e costumi ungheresi, tradiscono la mano di un miniatore ungherese, allievo del celebre Nicolò di Giacomo da Bologna. Nella seconda metà del secolo XIV la miniatura ungherese assurge a grande importanza, parte in seguito al personale interesse dei re angioini, parte — per ciò che riguarda lo sviluppo artistico — in seguito all'influsso dei codici napoletani e bolognesi.

Sono invece eclettiche nello stile le miniature di un codice proveniente da Posonio, miniato nel 1377 da Stefano parroco di Csukárd, e quelle del salterio di Maria, regina d'Ungheria. La decorazione delle cornici del primo codice rammenta quella dei codici importati in Ungheria da Napoli; il miniatore però dà uno sviluppo individuale al modello napoletano, spezza il carattere geometricamente chiuso, di evidente origine francese, dell'artistica cornice e mescola agli ornamenti stilizzati di carattere prevalentemente floreale, dei fiori naturalistici. Questo nuovo indirizzo naturalistico fa scuola, e la seguente generazione di miniatori ungheresi crea uno speciale stile

ungherese della miniatura. Le figure del parroco di Csukárd derivano da Siena ed in parte dalla scuola del Reno e della Vesfalia, essendo egli stesso della Vesfalia. Nelle miniature del salterio della regina Maria si presenta l'influsso di modelli francesi e particolarmente avignonesi, con tracce di influsso italiano; l'istinto della fresca osservazione della natura si manifesta in una naturalistica figura di animale. Nell'arte del miniatore Ladislao Miskolczi (1394) gli elementi italiani e tedeschi vengono fusi in una maniera schiettamente ungherese.

Influssi italiani, francesi e tedeschi si fondono armonicamente e preparano il pieno sviluppo dello stile della miniatura ungherese.

La fiorente miniatura ungherese del sec. XIV ebbe risonanza in alcuni affreschi dell'epoca, come nell'abbazia di Garamszentbenedek e negli affreschi della Chiesa di S. Giacomo a Lőcse, rappresentanti scene della leggenda di S. Dorotea e le allegorie dei peccati e dell'indulgenza.

Rivela l'influsso italiano la più antica pittura ungherese su tavola, pervenuta fino ad oggi. Essa proviene da Báth e si conserva nel Museo Cristiano di Strigonio. È opera della fine del sec. XIV e rappresenta due episodi della leggenda della Beata Margherita d'Ungheria, mentre nel verso, rovinato assai, si scorgono tracce di figure di santi. Oltre che essere la più antica tavola che conosciamo, tiene un posto distinto nella storia dell'arte ungherese anche perchè indica e formula per la prima volta e in modo chiaro lo stile proprio dell'antica pittura ungherese su tavola. La tavola a tempera dimostra l'influsso della pittura senese del Trecento, e particolarmente quello di Simone Martini. Le figure però non sono fragili come quelle senesi, ed il loro portamento è meno ricercato. L'espressione alquanto affettata dei visi senesi diventa nelle figure ungheresi posatamente assennata. Di fronte alle sante senesi piene di dolce sentimento nostalgico, quelle ungheresi tradiscono una disposizione d'animo più quieta. Il ritmo del panneggiamento, capriccioso ed irrequieto nelle vesti delle figure senesi, assume qui un'andatura più calma, più uniforme. Limitata è nella tavola ungherese la parte assegnata alla decorazione. La chiara visione dello spazio che vi si manifesta, è indice di evoluto senso artistico. Il maestro della tavola di Báth è certamente ungherese. Egli, condotto dal senso artistico ungherese caratterizzato dalla moderazione e da una visione semplice, assennata e calma della vita, si rende padrone degli elementi tecnici esteri e facilmente li adatta alla specifica espressione della sua razza. Egli manifesta necessariamente l'anima ungherese. E da questa deriva anche quella sua tendenza di limitare le sue scene alle figure assolutamente necessarie, esprimendosi con chiarezza. Ciò che non è sem-

plice primitivismo, bensì cosciente calcolo dell'economia artistica che rimarrà caratteristico nella pittura ungherese.

L'oreficeria ebbe nell'arte ungherese fin dai principii una importanza speciale, non solo per lo sfarzo dei costumi nazionali, che richiedevano l'uso di molti gioielli, non solo per l'istinto orientale della decorazione, ma forse ancora più per la straordinaria ricchezza del paese in argento e in oro. L'oreficeria è diventata l'arte per eccellenza nazionale in Ungheria, ed ha saputo esprimere il suo carattere locale in sempre maggior misura proprio nell'epoca Angioina, e subito dopo, tanto nelle forme quanto nella tecnica, ad onta della presenza di orafi italiani, ad onta dei contatti artistici sempre più frequenti coll'Italia e sempre più rari colla Francia. Ne è una prova eloquentissima l'erma argentea di re Ladislao il Santo (1404) conservata nel tesoro del Duomo di Győr, nella quale appare per la prima volta lo smalto a filo attorcigliato o filigranato, che diventa la tecnica nazionale ungherese dello smalto. Lo smalto filigranato fu importato dall'Italia e molto probabilmente da Siena, dove intorno al 1400 lavoravano alcuni orefici ungheresi mediatori forse di questa tecnica, che in Italia sparisce verso la metà del 400, mentre rifiorisce ricca in Ungheria, con disegno cambiato, durante tutto il sec. XV e sul principio del secolo seguente. Segue immediatamente per importanza all'erma di Győr quella dello stesso re, di rame dorato, proveniente da Trencsén, conservata nel Museo Nazionale Ungherese di Budapest, e cronologicamente anteriore alla prima. Oltre che negli elementi esterni, quali la precisa e voluta unità nel modellato, il realismo della linea e della forma derivato da tardi modelli gotici, lo speciale carattere ungherese si presenta nella serietà dell'espressione etica rappresentata dalle due teste. Questo specifico carattere ungherese apparirà ancora più deciso e più evidente nell'arte del sec. XV. A tali monumenti di oreficeria si ispira una delle più belle e più originali creazioni dell'antica arte ungherese, la statua equestre di San Giorgio a Praga, dei fratelli Martino e Giorgio de Kolozsvár, che, fusa in bronzo nel 1373, è in Europa una delle prime manifestazioni, spiccatamente individuale del realismo artistico, allora ai primi passi.

II.

Il passaggio stilistico del medioevo, all'arte razionale e realista, avvenne nella pittura ungherese contemporaneamente alle nazioni europee che dominavano nel campo dell'arte, e cioè nel secondo decennio del Quattrocento.

I monumenti ungheresi dello stile di transizione all'arte reali-

stica possono venire inquadrati in scuole che si cristallizzavano attorno ad artisti di decisa individualità. Porremo alla testa di questi maestri del periodo di transizione tanto importante dal punto di vista dell'evoluzione storica, Tommaso de Kolozsvár. Il Museo Cristiano di Strigonio possiede otto quadri di questo maestro, i quali originariamente facevano parte di un trittico ad ali mobili, forma caratteristica per l'Ungheria, e che fu eseguito nel 1427 per la chiesa abbaziale dei benedettini di Garamszentbenedek. Queste tavole ci dicono chiaramente l'individualità artistica di Tommaso de Kolozsvár e ce ne spiegano l'evoluzione. Egli si parte dallo stile del Reno, ed è prossimo ad uno degli iniziatori della scuola di Colonia, al cosiddetto II maestro dell'altare di Santa Chiara. Nei suoi viaggi venne, probabilmente attraverso al Tirolo, in Italia, dove subì l'influsso di Gentile da Fabriano, dei veronesi Altichiero ed Avanzi, e del fiorentino Lorenzo Monaco. Per la sua epoca fu un pittore moderno. Non continuò lo stile stanco del medioevo, ma entrò nella nuova corrente artistica europea e contribuì all'elaborazione del nuovo stile. L'epoca nella quale egli svolge la sua attività, è decisiva nella storia della pittura. Nell'anno in cui Tommaso de Kolozsvár finisce l'altare di Garamszentbenedek, i fratelli Eyck finiscono il loro altare di Gand, muore Gentile da Fabriano, e un anno dopo si spegne il genio di Masaccio. Se la capacità artistica del nostro Tommaso non raggiunge l'altezza delle vette solitarie, di conformazione vulcanica, della storia dell'arte, quanto a modernità, ad abilità tecnica e quanto alla forza dell'espressione, egli non è affatto inferiore ai tipici maestri di transizione che operarono nei primi decenni del secolo, quali il maestro della Veronica di Colonia, il Meister Francke di Amburgo, il Corrado Laib di Gratz, il maestro boemo-tedesco di Wittingau, o i maestri di Bregenz e di Merano o gli italiani Giovanni di Paolo ed Antonio da Ferrara. Anzi per l'equilibrio delle forme e per la maniera in cui accentua il contenuto etico delle sue composizioni, Tommaso de Kolozsvár si distingue anche in senso europeo. Pur studiando ed imparando molto all'estero, ligio in ciò anche lui alle tradizioni della cultura ungherese, ciò non pertanto seppe conservare e sviluppare il carattere della sua arte, alimentata dall'anima ungherese: la moderazione nelle forme, la sincerità e l'immediatezza dell'osservazione della natura, l'evitare l'accentuazione degli elementi brutali e il rilievo che dà al concetto etico. La sua narrazione è vivace ma punto prolissa, e ne deriva la chiarezza e la sobrietà delle sue composizioni. Negli episodi drammatici della passione non si lascia trascinare ad esagerazioni, differendo in ciò proprio da quell'arte tedesca dalla quale aveva attinto l'iconografia della Passione di Cristo e molti elementi di forma. Le sue figure contemplative che tradiscono un certo grado di

parentela formale con quelle italiane — tali p. es. le figure di San Benedetto e di Sant'Egidio, che rammentano Gentile da Fabriano (Brera) — non si sciolgono come quelle dei santi senesi, nè si vestono della pesante e fredda maestà di simili figure di Giotto. Si vede subito che sono il frutto dell'ispirazione ungherese. Sono posate ed assennate, ad onta delle loro aureole sanno di essere uomini vivi, reali e di avere i piedi ancora sulla terra. I quadri di Tommaso de Kolozsvár traggono il tema e l'ispirazione dal sentimento religioso. L'ispirazione religiosa del pittore ungherese non è però appassionata ed esagerata alla maniera tedesca, nè mistica come tante volte in Italia, ma in corrispondenza coll'anima e col sentimento ungherese, pacatamente contemplativa.

Tommaso de Kolozsvár attinge i freschi elementi della sua arte a due ricche fonti: la pittura tedesca del Reno e quella dell'Italia settentrionale. Il suo stile di transizione non sta isolato nella pittura ungherese. Egli è soltanto il migliore di quei nostri artisti che divulgarono in Ungheria il nuovo stile internazionale europeo diffuso ed applicato dalle Flandrie all'Umbria, e ne crearono una variante, un dialetto specificamente ungherese. Fa parte di questo gruppo di artisti di transizione anche Andrea da Szepest, che dipinse nel 1417 o nel 14427 per la chiesa di Szalonna; tra i miniatori, quello del vescovo di Vác, Maestro Giovanni, morto tra il 1423 ed il 1425; il miniatore del Protocollo della città di Körmöc, che nella decorazione dei margini si attiene a modelli tirolesi (1426), ed infine Martino Gobil, un miniatore di Selmec, che lavorò circa il 1432, ricco di profondo sentimento e dotato di sviluppato senso di forma. Nel secondo quarto e sulla metà del secolo la miniatura ungherese si avvia a passi lunghi verso il realismo, per creare una forma originale, spiccatamente ungherese nella decorazione dei codici.

La miniatura ungherese raggiunge l'apice del suo sviluppo nella prima metà del sec. XV col Breviario di re Sigismondo (Vienna, Bibl. Naz.), col messale dell'abate di Tapolca, Giorgio (Zagabria), miniati ambedue da Martino, miniatore di corte di Sigismondo, e più ancora col Graduale in folio grande della Biblioteca Capitolare di Strigonio. Nelle iniziali e sui margini di quest'ultimo codice, alle illustrazioni bibliche si alternano scene fresche, ben osservate della vita popolare ungherese, figure di genere in costumi ungheresi, animali liberati dal carattere grottesco che avevano nel medioevo. Tradiscono la mano di un miniatore ungherese lo stile ed i costumi delle miniature (1453) della matricola degli studenti ungheresi dell'Università di Vienna. Riconosciamo la stessa mano nelle miniature di alcuni codici di Ladislao V re d'Ungheria, e del suo tutore, l'imperatore Federigo III.

Questo brillante sviluppo venne ostacolato alquanto mediante il

favoritismo di miniatori stranieri e mediante una forte importazione di codici esteri, appunto da quel Mattia Corvino, al quale pur tanto deve l'antica arte ungherese. La famosa Biblioteca Corvina del gran re trascurava la miniatura ungherese e dava lavoro soltanto a pochi miniatori locali. La biblioteca faceva sfoggio di codici riccamente illuminati, nella maggior parte in Italia, appositamente per il re, ma non produsse un nuovo stile nazionale. Con ciò non intendiamo di diminuire l'importanza dei codici italiani di re Mattia nella storia dell'arte ungherese. Questi codici servirono certamente di nobile incitamento ai miniatori locali, ma la diffusione della stampa doveva dare ben presto il colpo di grazia alla miniatura.

Tanto maggiore fu l'influsso del culto che Mattia aveva per il rinascimento, sugli altri rami dell'arte ungherese: sull'architettura, sulla scultura, sulla pittura e sull'oreficeria.

III.

L'influenza italiana raggiunge il culmine in Ungheria sotto Mattia Corvino, seguendo la parabola ascendente del rinascimento. Ma quanto alla pittura, i primi influssi dell'arte del rinascimento rimontano all'epoca precedente di Sigismondo. Sigismondo re d'Ungheria, che nel contempo era anche imperatore del sacro romano impero, fu in Italia, ed era in relazione con artisti italiani. Nel 1414 si fa mandare i piani dell'ospedale di Siena. Nel 1433 passa alcuni mesi in questa città accompagnato da un suo ingegnere di nome Giovanni. Fra il 1384-1422 troviamo a Siena un pittore chiamato Giovanni d'Ongharia, e dal 1414 vi lavora come orefice un suo figlio di nome Giacomo che poi si trasferisce a Roma. Domenico di Bartolo ritrasse a Siena Sigismondo, per il pavimento del Duomo. Lo stile del primo rinascimento italiano si presenta per la prima volta in Ungheria nella miniatura di una lettera di conferma di stemma nobilitio, datata a Posonio il 31 gennaio del 1423, che è opera del maestro Giovanni Hebenstreit. Uno degli antesignani della pittura del Quattrocento, Masolino, lavorò in Ungheria sotto Sigismondo; le sue pitture fatte nel castello di Ozora per il suo connazionale Pippo Spano, sono andate distrutte nell'epoca delle guerre turche. Uno dei due aiutanti noti di Gentile da Fabriano era ungherese, e si chiamava Michele d'Ungheria. Questo fatto ha una speciale importanza se pensiamo che il pittore Tommaso de Kolozsvár, nel suo stile, è vicino a Gentile. L'allievo ungherese di Gentile non va confuso con Michele Pannonio che lavorò a Ferrara nella seconda metà del secolo, il quale fu discepolo di Cosimo Tura e si occupò anche di miniatura. L'unica tavola conosciuta di Michele

Pannonio, rappresentante la figura allegorica della fecondità, è nel Museo di Belle Arti a Budapest.

Mattia Corvino fece ampliare ed abbellire la Reggia di Buda nello stile nuovo del rinascimento dai fiorentini Benedetto da Maiano, Chimenti Camicia e Baccio Cellini e dal bolognese Aristotele Fioravanti. Distrutta dal Turco, ne sono rimasti oggi soltanto alcuni magnifici frammenti scolpiti nel più genuino Quattrocento italiano, in parte in marmo rosso ungherese degli scavi di Strigonio e dintorni. Lavorarono per il Re ancora Agostino di Duccio, Filippino Lippi e Giovanni Dalmata, quest'ultimo autore forse dei busti in rilievo di Mattia e di sua moglie Beatrice d'Aragona (Museo di Vienna). Al Dalmata Mattia Corvino fece il munifico dono di un castello. Il Verrocchio mandò per la Reggia delle statue che, al pari di tanti altri capolavori, sono andate perdute. La sua corte fu centro dell'umanesimo e dell'arte. Egli abbracciò primo tra i principi stranieri la nuova cultura ed arte italiana che penetrarono ben presto nella provincia, soprattutto nelle ricche sedi ecclesiastiche. La Corte ungherese fu mediatrice dell'arte del rinascimento verso i paesi settentrionali ed orientali. Il Fioravanti passò a Mosca — dove costruì una chiesa in uno stile originale misto di tradizioni locali e di nuove forme italiane — dalla corte di Mattia Corvino, il quale, nel 1479 mandò pure degli orefici allo zar Ivan III. Il principe Sigismondo di Polonia, trattenutosi sotto il successore di Mattia, Vladislao II, nella Reggia ungherese, portò seco da Buda a Cracovia architetti italiani.

L'influsso dell'arte del rinascimento italiano si effettuò in Ungheria nelle seguenti fasi.

La prima fase è costituita dalle opere importate di artisti italiani. Tali opere sono, per es., alcune statue del Verrocchio mandate a Mattia Corvino per ornamento del castello reale di Buda; tali sono ancora le miniature dell'Attavante, la pianeta del card. Bakócz ricamata su disegno del Pinturicchio (nel tesoro della Cattedrale di Strigonio), la pianeta proveniente da Bártfa, su disegno di Filippino Lippi (Museo Nazionale di Budapest), la parte inferiore del Calvario di Mattia Corvino, la di cui parte superiore è opera ungherese della prima metà del secolo XV, e la croce apostolica ungherese importata dal card. Ippolito d'Este, primate d'Ungheria e nipote di Beatrice d'Aragona, moglie del re Mattia Corvino. In questa bella croce portatile, ornata di finissimi nielli, e custodita nel tesoro della cattedrale di Strigonio, riconosciamo un'opera del bolognese Francesco Francia.

Appartengono alla seconda fase gli artisti italiani venuti in Ungheria dietro invito del re, i quali conservano il puro stile italiano, ma la cui arte viene spesso determinata dal nuovo ambiente nel

senso che o lavorano in materiale ungherese, o tessono le loro opere di motivi iconografici ungheresi. Esempio, la Madonna di Visegrád scolpita in marmo rosso di Strigonio (Mus. Crist. di Strigonio).

Nella terza fase, accanto a maestri italiani, lavorano aiutanti e discepoli ungheresi. Alla loro maniera italianeggiante si mescolano elementi estranei allo spirito italiano. Esempio: i banchi della chiesa di Nyirbátor, opera di un aiutante ungherese dell'artista italiano che intagliò e ornò d'intarsi gli stalli del coro; un busto di uomo, in marmo, nel Museo Cristiano di Strigonio.

La quarta fase della penetrazione dell'arte del rinascimento italiano in Ungheria è rappresentata da opere, nelle quali ad onta dell'origine stilistica italiana, si manifesta già il concetto artistico ungherese, come nelle tavole dell'altare della « Visitazione di Maria » a Kassa (Cassovia) (1516), in cui vediamo una originale interpretazione locale dell'arte umbra, o nel rilievo della Madonna di Andrea Báthory datata dal 1526 (Museo Nazionale di Budapest), dove il ricordo dei modelli lombardi viene affievolito dagli elementi e dal carattere locale: la minor forza plastica del modellato, i tipi piuttosto tondi, il disegno dei capelli filiformi, che ci fa pensare alla tecnica dell'oreficeria, il disegno alquanto primitivo degli angeli e la forma caratteristica della corona celeste.

Dal punto di vista dell'arte nazionale, quest'ultima è la fase più importante.

Benchè sia difficile di precisare cronologicamente la successione di queste fasi di sviluppo, è tuttavia certo che la sottospecie nazionale ungherese del rinascimento raggiunge il suo pieno sviluppo soltanto nei decenni che precedono immediatamente la catastrofe di Mohács (1526). I migliori monumenti plastici del rinascimento ungherese: i due pastofori di marmo della chiesa parrocchiale della città interna a Budapest, e quello del duomo di Pécs, l'altare della cappella Bakócz — bella architettura italiana in rosso marmo locale — nella cattedrale di Strigonio, sono del sec. XVI, anzi l'altare ricordato — lavoro di Simone Ferruccio da Fiesole — è del 1519. Le forme del rinascimento penetrano soltanto nel secolo XVI — e a quanto pare per mezzo della scuola di Cassovia — nell'arte dell'Ungheria settentrionale, alla quale è riservata una parte dominante nell'epoca dell'occupazione turca, e fondendosi col tardo gotico fanno risultare un caratteristico stile misto.

Nei secoli XVI e XVII, nell'Ungheria settentrionale, specie nei comitati di Szepes e di Sáros, si formò uno stile speciale di architettura, caratterizzato da una alta merlatura a mo' di attico, spesso decorata con sgraffiti, e da bei portici e loggiati interni; e fu sotto l'influsso dell'architettura dell'alta Italia, specie di Venezia (Procu-

razie Vecchie, ecc.), e di Verona (Palazzo Vescovile). Questo stile dell'architettura del rinascimento ungherese passò poi, varcando i Carpazi, nella vicina Polonia. Ricontriamo nel 500 l'influsso della rinascenza italiana, nelle più variate forme, anche nell'architettura di altre regioni, come nel castello di Sárospatak colla bella loggia « Perényi », nell'atrio settentrionale della cattedrale di Alba Julia (Gyulafehérvár) e nella porta della sagrestia della Chiesa di S. Michele a Kolozsvár, scolpita nel 1528 con molte figure, da mastro Giovanni.

Dai primi tempi delle nostre relazioni artistiche coll'Italia, tra le maggiori scuole, quella che esercita l'influsso meno accentuato sullo svolgimento dell'arte ungherese, è la scuola fiorentina. Infatti i rapporti culturali e le relazioni politiche dell'Ungheria colla città sull'Arno erano molto minori di quelle che ci univano a Napoli, a Ferrara, a Bologna, a Padova o a Venezia. Mattia occupava, è vero, numerosi artisti fiorentini, ma il più celebre architetto che si trattene a lungo alla sua corte, è il bolognese Aristotele Fioravanti. E capo della bottega di minatori del re, fu Felix Ragusanus. Il ritratto in rilievo di Mattia Corvino viene scolpito da Giovanni Dalmata; la sua medaglia fu modellata da Cristoforo Romano, e il busto della regina Beatrice fu ripetutamente scolpito da un altro scultore dalmata, Francesco Laurana. Fra i frammenti scolpiti del castello di Buda ci viene di incontrare spesso le tracce degli scalpellini lombardi; lombardo è lo stile del ricco broccato d'oro del trono di Mattia.

L'influsso italiano, per quanto esteso, non può considerarsi eguale ad un genere di semplice colonizzazione artistica. In primo luogo perchè l'elemento specifico dell'arte ungherese riusciva ad assorbire, ad assimilare, ad adattare gli elementi stranieri ricevuti; in secondo luogo perchè non venne mai a cessare l'influsso neutralizzatore dell'arte francese, tedesca e fiamminga. Coll'aiuto di questi fattori raggiunse una fioritura senza pari in Europa, la pittura ungherese degli altari ad ali, che si divise in varie scuole, e che sviluppò uno stile proprio. Tali altari in generale contengono, in mezzo, sotto leggiadri baldacchini, figure policrome di legno, sormontate da ricche cuspidi gotiche e con alle ali delle tavole bilateralmente dipinte, rappresentanti anteriormente la vita della B. V. o di santi, e posteriormente scene della Passione di Cristo, visibili nella settimana santa, quando le ali venivano chiuse. Non di rado, e specialmente nelle scuole sotto i Carpazi, ricchi di legno, pure le ali venivano scolpite con rilievi variopinti. Il più sontuoso di questi altari ungheresi, in cui architettura, scultura e pittura cooperano con squisito effetto decorativo, è quello del duomo di Kassa (1474-77), alto 11 metri, con storie delle vite di

Cristo e della S. Elisabetta d'Ungheria. Il migliore tra i molti scultori in legno fu mastro Paolo di Lócse, un virtuoso della tecnica, delicatamente espressivo nei dolci volti delle sue Madonne, raffinato nelle abbondanti e ritmiche ondulazioni del drappeggio. Il suo capolavoro è l'altare maggiore della sua città natale (1508). Ad onta delle continue guerre e delle distruzioni dei Turchi, nel territorio dell'antica Ungheria si trovano tuttora più di 300 di questi altari che formano il vanto dell'antica arte ungherese.

Uno dei nostri pittori d'altare più fecondi fu il maestro anonimo dell'altare di Jánosrét, identico forse col monogrammista B. E., che operò nell'ultimo quarto del sec. XV. In questa epoca di realismo artistico, la sua inclinazione lo porta, in modo tipico per l'arte nazionale, ad una larga, chiara e qualche volta, rozza sintesi della forma. Semplice e chiara è la sua formazione dello spazio. Per le sue scene si serve di poche figure. Nei suoi visi si parte da modelli tedeschi, ma li fa più tondi e più calmi nell'espressione. Invece i suoi angeli musici, rintracciati recentemente a Csegöld (comitato di Szatmár) e conservati con molti altri suoi lavori nel Museo Cristiano di Strigonio, tradiscono l'influsso italiano sia nei tipi che nella iconografia.

L'antica pittura ungherese è rappresentata nel culmine del suo sviluppo dal maestro M. S. che operò all'inizio del sec. XVI. Siamo riusciti a rintracciare questo grande pittore ungherese, in sei tavole eseguite nel 1506 e provenienti da Hont-Szent-Antal, quattro delle quali sono il vanto del Museo Cristiano di Esztergom, una è posseduta dal Museo di Belle Arti di Budapest, mentre la sesta si trova tutt'ora nella chiesa parrocchiale di Hontszentantal. Le tavole che raffigurano l'incontro di Maria con Elisabetta, la nascita di Gesù e quattro scene della Passione, sono i prodotti più individuali dello stile ungherese e chiudono degnamente la via fatta dall'antica pittura ungherese, a partire dalla tavola di Báth e da quelle di Tommaso de Kolozsvár. Il maestro M. S. — grazie alla sua brillante tecnica ed alla sua potente forza creatrice — sta ad un livello coi migliori maestri italiani e tedeschi della sua epoca. Varia è la scala della sua interna espressione. Nella scena della Visitazione trova accenti prettamente individuali per esprimere i sentimenti più delicati. E nelle scene della Passione ci trasporta colla forza drammatica della sua interpretazione. A differenza dei Tedeschi e fedele alle tradizioni della pittura ungherese, non spinge l'espressione drammatica al punto da divenire esagerato. Della Passione di Cristo non fa scene di tortura; mantiene l'equilibrio anche nella rappresentazione del dolore. Si serve con effetto delicato del paesaggio, per meglio sviluppare la composizione e per accompagnare il sentimento che dalle figure spira.

Lo stile grandioso della pittura del Cinquecento in Ungheria nasce non soltanto dalla necessità dello sviluppo interno. Esso si svolge in parte anche attraverso l'arte italiana, tedesca e fiamminga: come p. es. in un trittico del Museo Cristiano di Strigonio, intorno al 1520, raffigurante scene dell'infanzia di Gesù, con delle figure che rammentano i romanisti fiamminghi e con nello sfondo una bella architettura italiana.

IV.

E a questo punto si interrompe il corso finora chiuso e continuo della pittura e in generale dell'arte ungherese. L'occupazione turca e la spartizione del paese ebbero un contraccolpo funesto anche nell'arte.

L'influsso italiano non cessò però neanche dopo la spartizione dell'Ungheria. Il Pordenone lavorò per il re nazionale Giovanni Zápolya eletto contro Ferdinando I d'Austria, e nel 1535 entrò a far parte della nobiltà ungherese. Il suo cugino, Giulio Licinio fece, tra il 1563-68, nella cappella del castello di Posonio degli affreschi, terminati nel 1570 dal romano Ulisse Macciolini.

Nell'arte della medaglia e della moneta ungherese occupa un posto eminente il milanese Antonio Abondio il giovane, nato nel 1538 e morto negli ultimi anni del secolo, scultore, pittore, medaglista di corte dei re Massimiliano II e Rodolfo II. Il suo tallero del 1579 è la più bella moneta ungherese e servì da modello per tre decenni, determinando per lungo tempo ancora lo stile artistico delle zecche ungheresi. Egli fece anche le medaglie del primate d'Ungheria Antonio Verancsics e di altre personalità ungheresi. Fu abilissimo nella ceroplastica, modellando i suoi rilievi di cera policroma con finezza e morbidezza insuperate in quella tecnica. Egli fece in cera il ritratto di Massimiliano II con a tergo l'allegoria della vittoria contro il Turco (Museo di Vienna); riconosciamo la sua virtuosa mano in un rilievo di cera alquanto rovinato della Galleria e Museo Estense di Modena, inedito ancora e rappresentante lo stesso Massimiliano II, cognato del Duca Alfonso II d'Este. Mentre nel Museo Nazionale di Budapest troviamo, in eleganti pissidi di bronzo dorato, di sua mano, i ritratti di cera del detto Alfonso II e della sua seconda moglie, Barbara, ottava figlia di Ferdinando I, chiamata dai Ferraresi « Reina d'Ungheria » e commemorata, alla sua prematura morte (1572) dal Tasso. Notiamo che Alfonso II d'Este nel 1566 condusse in Ungheria, contro il sultano Solimano II, un esercito di 4000 uomini.

In questo triste periodo della storia ungherese, l'arte nazionale fatalmente decadde. Nelle regioni occupate dal Turco si spense ogni

vita artistica. Nella Transilvania, divenuta ben presto vassalla del Sultano, fiorirono in questa epoca piuttosto le arti minori, in ispecie l'oreficeria. Nel territorio occidentale, sotto il dominio degli Absburgo, in un primo tempo lavorarono, protetti dalla corte di Vienna, alcuni artisti italiani, ma anche questa parte dell'Ungheria dovette occuparsi più della difesa contro la minaccia turca che delle arti belle.

Riprese intensa l'attività artistica, specialmente la ricostruzione architettonica del paese, dopo la cacciata del Turco, iniziata dal romano papa Innocenzo XI e realizzata sotto la guida del glorioso duce Eugenio di Savoia, coadiuvato dal bolognese conte Ferdinando Marsigli, capo del suo Stato Maggiore, raccoglitore in Ungheria di molti importanti dati anche di indole storico-artistica, e più tardi fondatore e primo principe dell'Accademia Clementina a Bologna. La vita culturale della nazione va riprendendo lena. L'arte ricorre all'aiuto di quella stessa generosa mano, l'italiana, che l'aveva coltivata nella prima infanzia. Dopo il 1686, data della liberazione di Buda, sono i lapicidi dell'Italia settentrionale e del Tirolo che ricostruirono la capitale. Incontriamo artisti italiani, da Posonio, capitale provvisoria durante l'occupazione turca di Buda e situata quasi al confine occidentale, fino alla Transilvania. Architetti, come Carlo Martino Carlone, il quale eseguì il disegno del Palazzo Esterházy a Kismarton, costruito poi da Seb. Bartoletti e da Ant. Carlone tra il 1663-1670, come Giambattista Carlone, il quale diresse dal 1635 al 1646 la fabbrica del castello reale di Presburgo, G. B. Carlone il giovane, costruttore dal 1717 del collegio dei gesuiti a Eger, come Giambattista Ricca, architetto della cattedrale, del palazzo vescovile e del seminario di Granvaradino (sec. XVIII); scultori della potenza artistica di un Giovanni Giuliani, autore di un bellissimo monumento barocco a Győr, colle vivaci figure di due graziosi angeli, modellati con rara virtuosità e con finissimi bassorilievi (1731); stuccatori, quali Seb. Corati, G. B. Artaria, Santino Bussi; fresicatori, come il Tencalla e Ant. Bibiena. Quest'ultimo decorò a Posonio con finta architettura la cupola della chiesa della Trinità e verso il 1729, per incarico del primate conte Emerico Esterházy ornò esternamente con prospetti il Palazzo Municipale. Ben presto però l'Ungheria fu inondata da artisti austriaci, alcuni dei quali, come lo scultore Giorgio Rafaele Donner (1692-1741), allievo del Giuliani, e il pittore Antonio Maulpertsch (1724-1796), seguace del Tiepolo e di Seb. Ricci, lasciarono le loro opere migliori proprio nell'Ungheria. La loro arte non solo per questa ragione non può essere considerata senz'altro una arte nazionale austriaca, ma soprattutto perchè essa fu, specialmente nel 700, una derivazione provinciale dell'arte italiana, ed in modo

particolare di quella delle regioni settentrionali, sottoposte al dominio degli Absburgo, al pari dell'Ungheria. Fu un'ate più dinastica, che nazionale, ispirata dall'arte italiana. L'arte barocca, nei paesi dominati dalla Casa degli Absburgo, fu una emanazione italiana, diretta o indiretta. Fu la grande rivincita del genio italiano, mediante la sua arte, nei tempi di dominazione politica dell'Austria.

I pittori barocchi austriaci, abilissimi frescatori che invasero l'Ungheria, furono in gran parte seguaci dei grandi pittori veneziani, del Tiepolo, del Piazzetta e di Sebastiano Ricci. Il più notevole tra gli architetti austriaci, che lavorarono in Ungheria, Giovanni Luca Hildebrandt (1668-1745), fu genovese di nascita ed allievo di Carlo Fontana. Venne in Austria chiamato da Eugenio di Savoia che lo conobbe in Italia dove fu, in qualità di ingegnere militare, al servizio dell'esercito austriaco. Il suo primo lavoro, conosciuto fino ad ora, fu il palazzo costruito nel 1702 a Ráckeve, presso Budapest, per il principe Eugenio, per il quale lavorò anche a Vienna, luogo principale della sua attività. Esegui però, anche in Ungheria, alcuni altri lavori ancora.

Fu un fatto curioso e fatale per l'arte ungherese dei secoli XVII e XVIII, che mentre, durante questo periodo di dominio assolutistico degli Absburgo, furono favoriti in Ungheria artisti austriaci, i migliori pittori ungheresi dovettero cercare fortuna all'estero. Giovanni Kupeczky (1667-1740) e Adamo Mányoky (1673-1757), ottimi ritrattisti, lavorarono prima per il principe Francesco II Rákóczi, l'eroe delle guerre d'indipendenza contro l'Austria. Il Mányoky, autore di uno splendido ritratto del principe, lo seguì nell'esilio, entrando più tardi al servizio del re di Polonia. Kupeczky fu nella sua gioventù a Roma, e formò il suo stile sotto l'impulso dei maestri italiani e di Rembrandt. Giacomo Bogdány (1660-1742) emigrò invece in Olanda ed in Inghilterra, diventando pittore di corte a Londra e dipingendo uccelli e nature morte nella maniera dei pittori olandesi.

V.

Nel principio dell'800, parallelamente al generale risveglio politico e culturale del paese, rifiorì anche l'arte nazionale. E fu ancora la maestra arte italiana ad avviarla e a spingerla al suo magnifico slancio che, accelerando il suo ritmo nella seconda metà del secolo, perdura tutt'ora.

Il neo-classicismo del lombardo Piermarini influi per mezzo di Michele Pollák (1773-1855), geniale architetto del Museo Nazio-

nale Ungherese e del palazzo della Presidenza del Consiglio (già pal. Sándor), il quale, colla sua scuola e coi suoi seguaci diede l'impronta architettonica nella prima metà dell'800 alla ringiovanita capitale ungherese. Lo scultore Stefano Ferenczy (1792-1856) lavorò dal 1818 al 1824 a Roma nella Bottega del Thorwaldsen, formando però il suo stile piuttosto sotto l'impulso del Canova. Tornato in patria, iniziò degnamente l'era nuova anche nella scultura. Dopo gli artisti che, nei secoli XV e XVI adornarono i ricchi altari ungheresi, con magnifiche figure scolpite in legno, egli fu il primo notevole scultore ungherese. Ripresero le loro gloriose tradizioni artistiche anche le grandi sedi ecclesiastiche, prima di tutto quella dei principi primati di Strigonio. Il card. Rudnay iniziò, sul luogo del vetusto tempio distrutto dal Turco, la costruzione di una magnifica cattedrale in stile neo-classico, con cupola, di tipo dell'Italia settentrionale. Dell'antico duomo, risalente al sec. XI, non rimasero che pochi avanzi, all'infuori della deliziosa cappella Bakócz, in stile del rinascimento, risparmiata, quasi per miracolo, dal Turco e incorporata poi, come raro e prezioso cimelio, nella nuova cattedrale. Strigonio divenne nuovamente, come nei remoti tempi dei primati Vitéz, Ippolito d'Este e Bakócz, centro artistico, e i primati ripresero la tradizione anche nel chiamare artisti italiani. Vi lavorarono lo scultore Marco Casagrande (1804-1880) nativo di Campa, e Michelangelo Grigoletti di scuola veneziana. Il primo scolpì colossali figure di santi ungheresi, mentre il secondo, oltre a lavori minori, dipinse per l'altare maggiore del duomo attenendosi, come gli era stato ordinato, a Tiziano, un'Assunta, che è uno dei più grandi quadri d'altare del mondo. Più tardi (1882) il torinese Della Vedova scolpì per la cattedrale in candido marmo carrarese la statua del card. Pázmány, grande animatore della controriforma in Ungheria e creatore della moderna lingua ungherese. Tanto il Casagrande quanto il Grigoletti lavorarono anche alla corte dell'arcivescovo di Agria (Eger), deliziosa cittadina piena di importanti monumenti artistici. L'arcivescovo conte Carlo Esterházy vi fece costruire su disegno di Giacomo Fellner, in tardo barocco, tendente già a più moderate forme classiche, il palazzo arcivescovile ed il Liceo (1780). La fabbrica invece del Duomo (1831-36), in puro stile neo-classico, è dovuta a Ladislao Pyrker, prima patriarca di Venezia, ed è opera di Giuseppe Hild di Pest.

Fu una data importante per la cultura artistica dell'Ungheria l'anno 1846, in cui il pittore veneziano Giacomo Marastoni (1804-1860) fondò nella capitale ungherese la prima Accademia di pittura, nella quale studiarono molti tra i migliori artisti ungheresi di quell'epoca.

Nell'800 gli artisti ungheresi ritrovarono la via conducente verso l'Italia, battuta già dagli avi nei grandi secoli dell'arte nazionale. I due migliori pittori della prima metà del secolo, Carlo Brocky (1807-1855) e Nicolò Barabás (1810-1898) perfezionarono la loro arte in viaggi italiani, al ché è dovuto il brillante colorismo del primo, eccellente soprattutto nel nudo, e l'acuto e fine disegno del secondo, il più grande ritrattista ungherese dell'epoca. Altri eminenti pittori ungheresi si stabilirono in Italia. Carlo Markó il vecchio (1791-1860) visse a Roma e a Firenze dal 1832 fino alla morte. Dipinse paesaggi romantici, con piccole figure e scene mitologiche e bibliche. Colorista vivo e delicato, disegnatore finissimo, compositore accurato, fu uno dei migliori paesisti della sua epoca. Egli mantenne anche in Italia gli stretti legami artistici colla sua patria, dove mandò molte sue opere. I suoi quaderni di disegni, contenenti più di 300 fogli, abbozzi di gran parte delle sue opere e molti studi di costumi, tipi e paesi italiani, si conservano nella Galleria Primaziale di Strigonio. Furono pittori valenti pure i suoi figli, Carlo il giovane (1822-1891), Andrea (1824-1895) e Francesco (1832-74) e fu pittrice la sua figlia Caterina (1833-65), tutti continuatori della maniera paterna. Francesco Szoldatics (1820-1916) si stabilì a Roma verso la metà del secolo, dedicandosi, sotto l'influsso dei « Nazzareni » di S. Isidoro, quasi esclusivamente alla pittura sacra. Il suo stile si differenzia però da quello dei nazzareni tedeschi per una linea più sottile e più duttile, per forme più sintetiche e tondeggianti, e per un'espressione più dolce e soave. Lavorò in gran parte per la sua patria. Non c'è quasi residenza episcopale in Ungheria che non sia provvista di qualche suo quadro sacro; la Galleria di Strigonio ne possiede 6. Ornò con degli affreschi (1881) una cappella del duomo di Agria. Vive tutt'ora a Roma il figlio Giorgio, accademico di San Luca, autore di ottimi quadri sacri e ritratti, che si distinguono per una fattura più moderna e più sciolta di quella del padre, per un colorismo piacente, e non di rado per uno squisito effetto decorativo. Un altro pittore ungherese, che da un quarto di secolo lavora a Roma, è Roberto Wellman, disegnatore di una finezza estrema e di un'acuta osservazione del vero, che richiama alla mente l'arte di un Antonello da Messina o di un Holbein.

Dal 1904 fino al 1912 uno stuolo di giovani artisti ungheresi studiò e lavorò a Roma in un villino presso il Policlinico, offerto a tal uopo dall'illustre storiografo e mecenate ungherese Mons. Guglielmo Fraknói, fondatore anche dell'Istituto Storico Ungherese di Roma. Furono pensionati del villino Fraknói alcuni tra i migliori artisti ungheresi moderni, quali i pittori Stefano Réti, rettore dell'Accademia di Belle Arti di Budapest e Béla Iványi Grünwald, gli scultori Luigi

Riegele e Giuseppe Damkó, autore quest'ultimo del bel rilievo in S. Giovanni in Laterano, rappresentante la donazione della sacra corona di S. Stefano, primo re d'Ungheria.

Per continuare, con maggiore accentuazione ancora, tanta tradizione, il Governo ungherese ha fondato di recente a Roma una R. Accademia che, annunciata dal ministro della P. I., il conte Kuno Klebelsberg il 16 marzo 1927 nell'aula magna della Sapienza di Roma, ha iniziato la sua operosità nella primavera del 1929. Nella sua sede di Palazzo Falconieri essa ospita una ventina di artisti ungheresi, tra architetti, scultori, pittori e decoratori, che dovranno imbevversì della cultura artistica di Roma e dell'Italia, respirare l'aria fresca della moderna Italia, e formare nella moderna arte ungherese una scuola propria, continuatrice di millenarie tradizioni.

A sempre maggiore sviluppo delle relazioni artistiche coll'Italia serve pure la larga partecipazione ungherese alle esposizioni, magistralmente organizzate a Roma, a Venezia, a Monza e a Firenze.

Ma con ciò siamo già entrati nella vibrante vita dell'arte moderna, collegata al passato, pur nei suoi indirizzi più nuovi e più ardui, con indistruttibili fili di un fantastico tessuto continuo ed infinito.

VI.

Anche se dobbiamo ricostruire la storia dell'antica arte ungherese servendoci in molti casi di frammenti, le pietre miliari rimasteci indicano chiaramente i principali indirizzi che essa prese. Sin da principio l'arte ungherese si avviò e progredì parallelamente alle correnti europee, venute, prima di tutto dall'Italia, nell'epoca gotica dalla Francia e più tardi dalla Germania e dall'Austria. Artisti stranieri trovarono in Ungheria lavoro e buona accoglienza in ogni epoca, ma, d'altra parte pure l'Ungheria diede artisti valorosi ad altri paesi, da Roma a Parigi e a Londra, da Colonia a Vienna, a Cracovia e a Mosca. Lo scambio degli artisti fu più frequente coll'Italia e coll'Austria, anche per ragioni di vicinanza. Però, nel caso dell'Italia, debitrice è senza confronto l'Ungheria. Assai più artisti italiani lavorarono in Ungheria che non viceversa. E mentre quelli ci portarono dall'Italia tutta l'efficienza della loro arte, portarono stili e maniere che esercitarono largo influsso in Ungheria, i pochi artisti di questo paese, sono calati in Italia per imparare, per perfezionarsi, per appropriare forme e gusto italiani. Invece, nel caso degli scambi coll'Austria, fino all'occupazione turca, fu l'Ungheria che diede di più. Giacchè sotto le dinastie nazionali degli Árpád e di Mattia Corvino, come sotto quella degli Angioini, divenuta ungherese da di-

nastia italiana, la potenza politica, economica e culturale, come anche la cultura artistica dell'Ungheria, furono molto superiori a quelle dell'Austria. Difatti, fino al 1526, data della disfatta ungherese contro il Turco a Mohács, il numero degli artisti ungheresi, conosciuti per nome e lavoranti in Austria e soprattutto a Vienna, arriva a ben 64. È naturale che nel medioevo c'incontriamo nella vicina Austria coll'influsso di artisti e di stili o prototipi ungheresi. La bella ed originale architettura romanica della chiesa abbaziale di Ják, situata nell'Ungheria occidentale, fece scuola nel limitrofo territorio austriaco, e le sculture della porta settentrionale del duomo di Vienna palesano l'influsso della stupenda arte realistica degli Ungheresi Martino e Giorgio di Kolozsvár. Invece nella detta epoca, che comprende il medioevo ed il rinascimento, dall'Austria non vennero in Ungheria se non pochi lapicidi, che presero parte nella costruzione di fortezze o di castelli, e alcuni fabbricatori di armi, anche questi nella maggior parte di origine italiana, gente passata per l'Austria. L'affinità psichica rese fecondo nell'arte ungherese l'influsso italiano, che è uno dei fattori più importanti del suo svolgimento, e che diventa in certe epoche la sua vera musa.

L'arte ungherese prese parte attiva nell'evoluzione delle grandi correnti artistiche europee. Le trasformò però adattandole al genio ungherese, ed alle tradizioni e condizioni sociali e materiali del paese. Essa, ad onta dei continui influssi stranieri, seppe crearsi una specifica espressione di spiccata impronta nazionale. Essa fu, verso oriente l'ultima tappa degli stili occidentali, che fece irradiare più di una volta verso l'oriente settentrionale, ed in ispecie verso la nobile Polonia, di cultura romano-cattolica anch'essa, legata all'Ungheria con stretti nessi anche in altri campi. Di là della frontiera orientale dell'antica Ungheria, varcati i Carpazi della Transilvania, rifugio durante l'occupazione turca del nazionalismo ungherese, si estende l'artisticamente sterile regno dell'ortodossia. L'arte ungherese nei Carpazi transilvani fu l'ultima sentinella della cultura artistica occidentale.

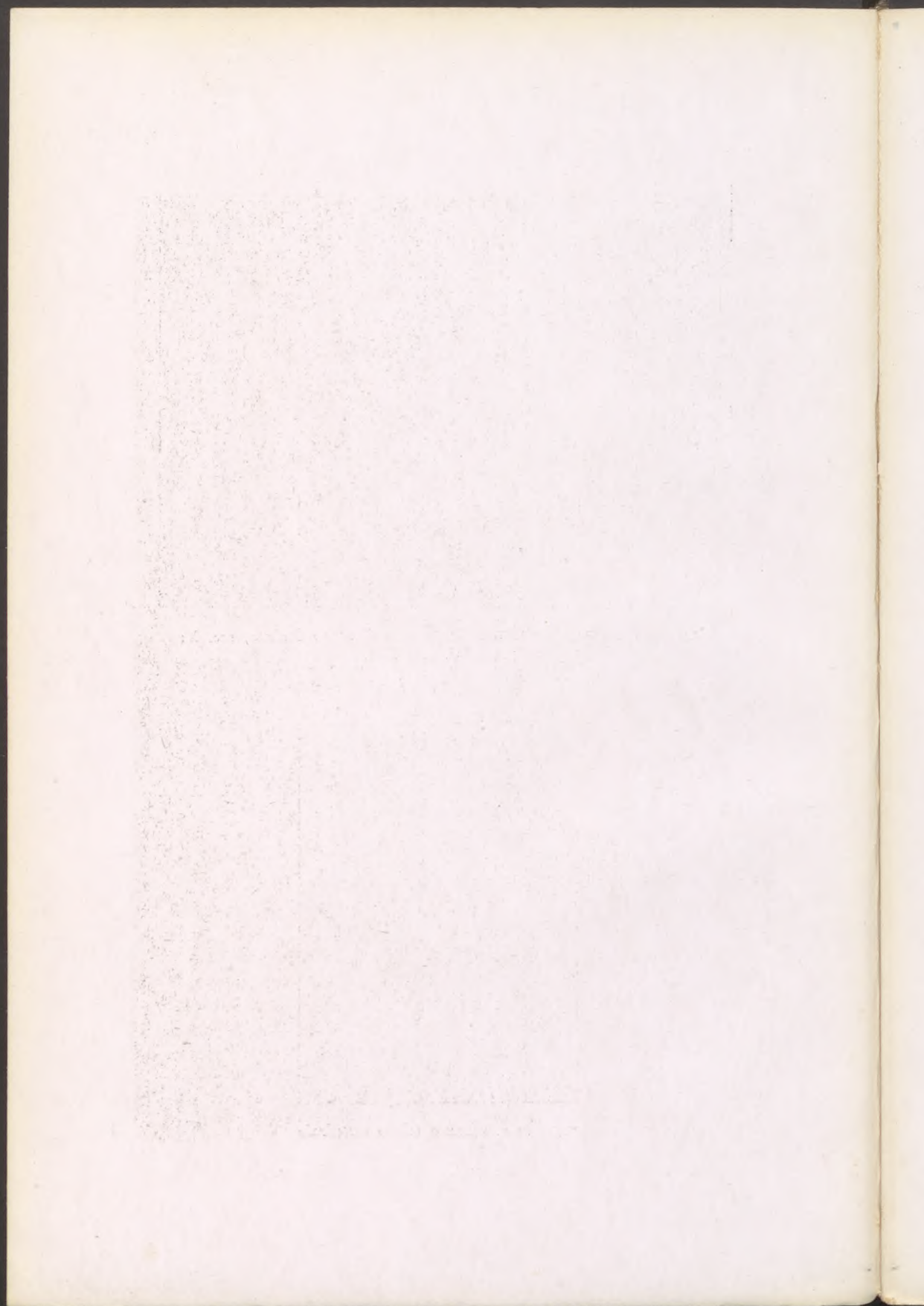
Tale fu la funzione che l'antica arte magiara degnamente assolse nelle sorti dell'Europa artistica.

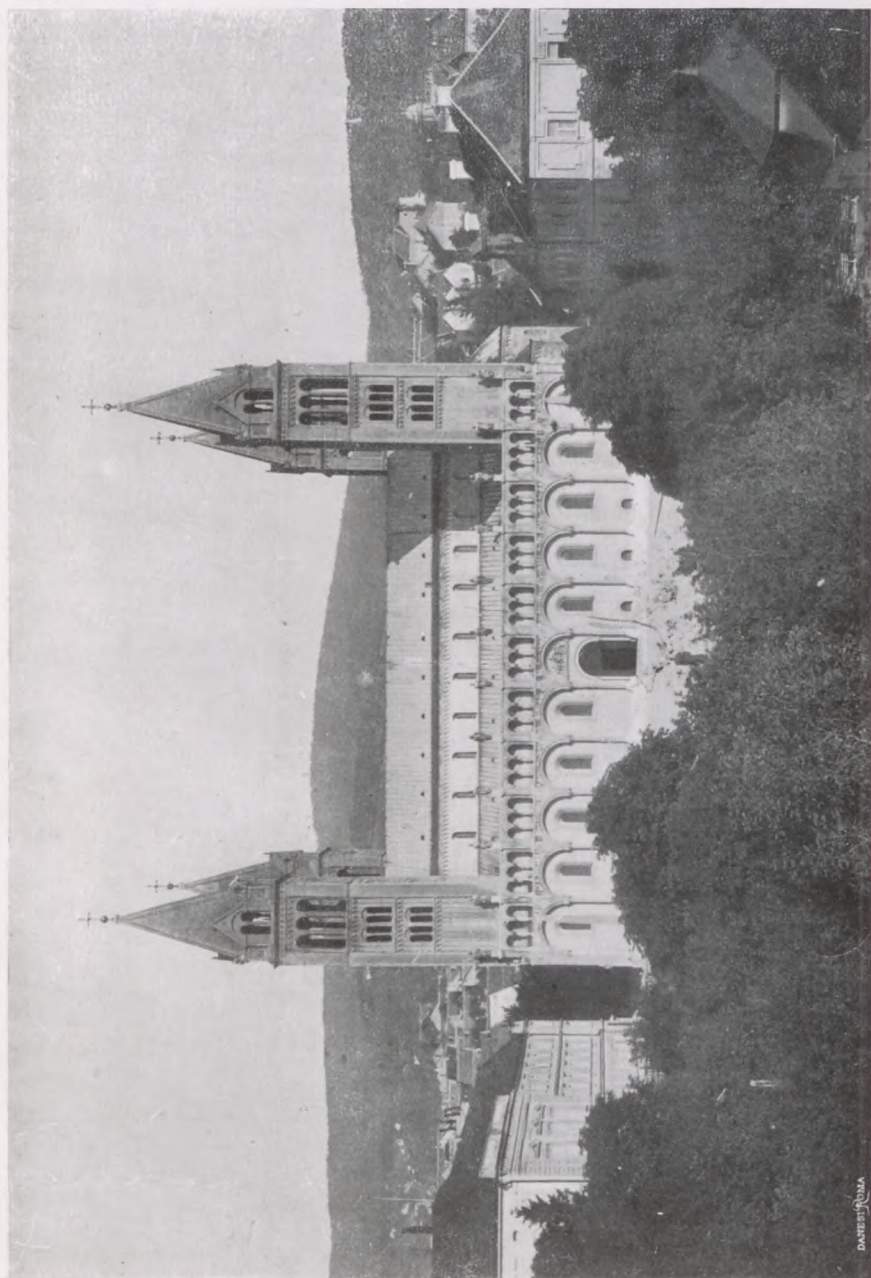


LA SACRA CORONA D'UNGHERIA. (Parte sup. di Santo Stefano, sec. X;
parte inf. sec. XII).

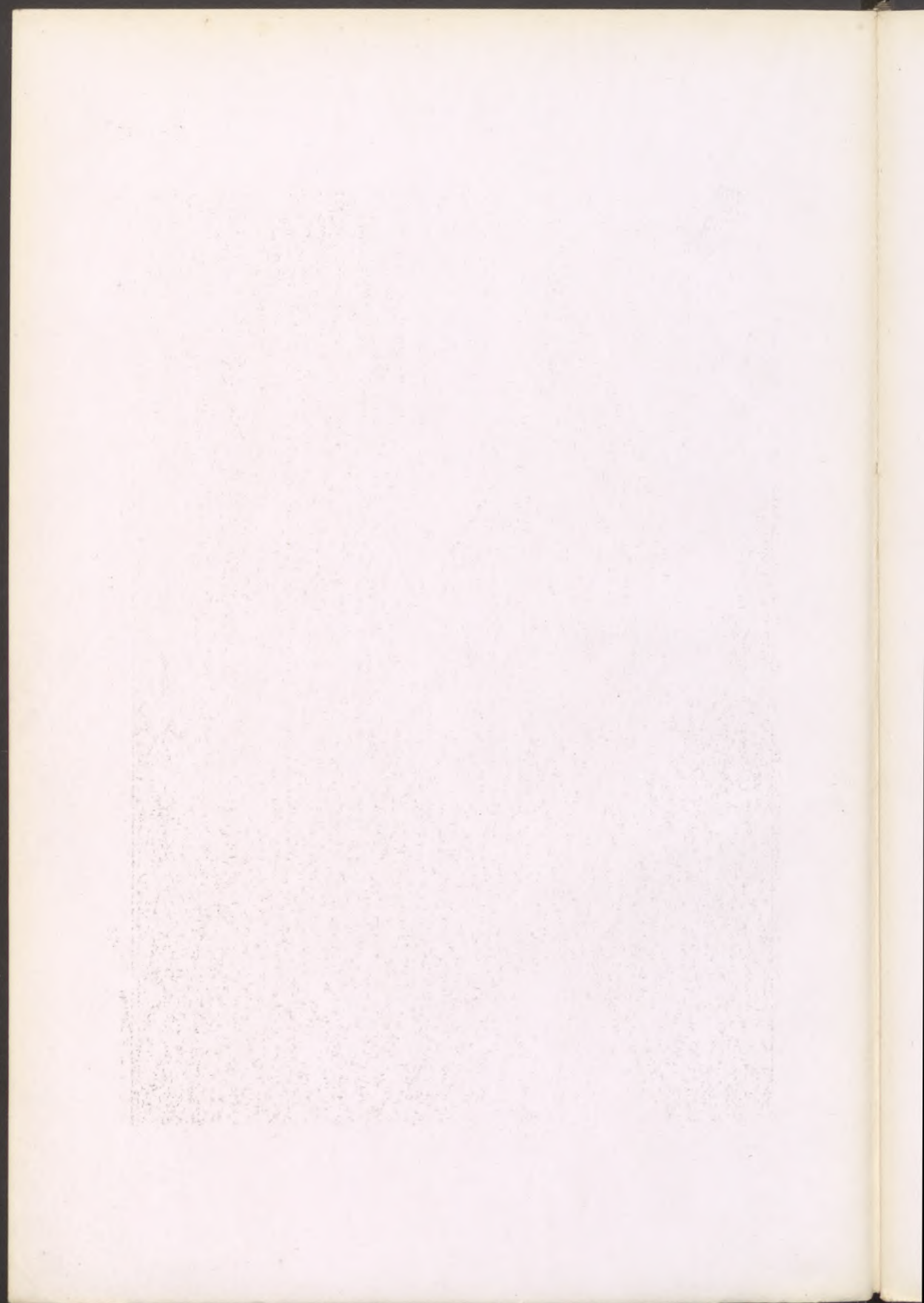


TESTA DI S. STEFANO (*dalla cattedrale
di Kalocsa*). Sec. XII.
Budapest, Mus. Naz. Ungherese.



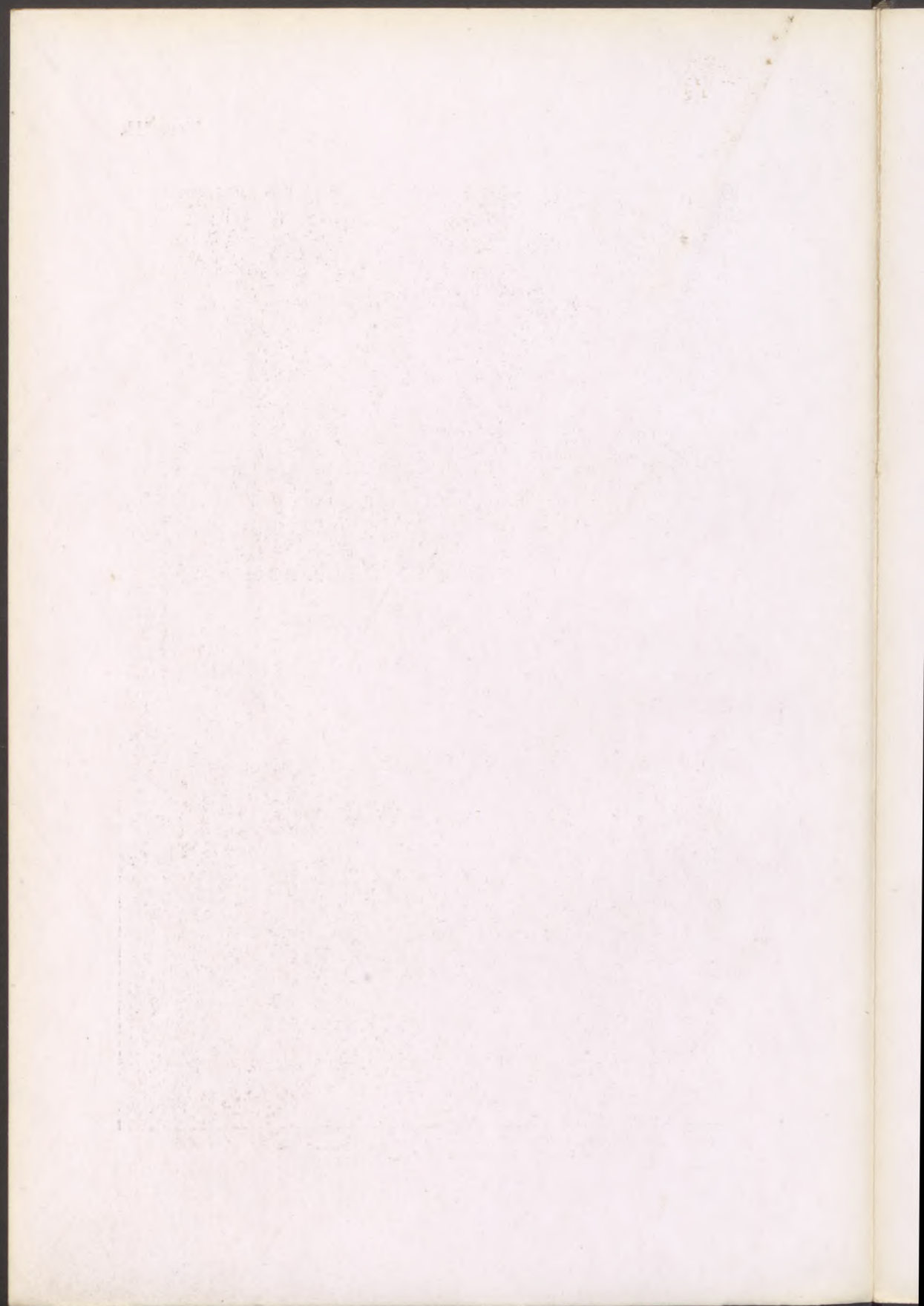


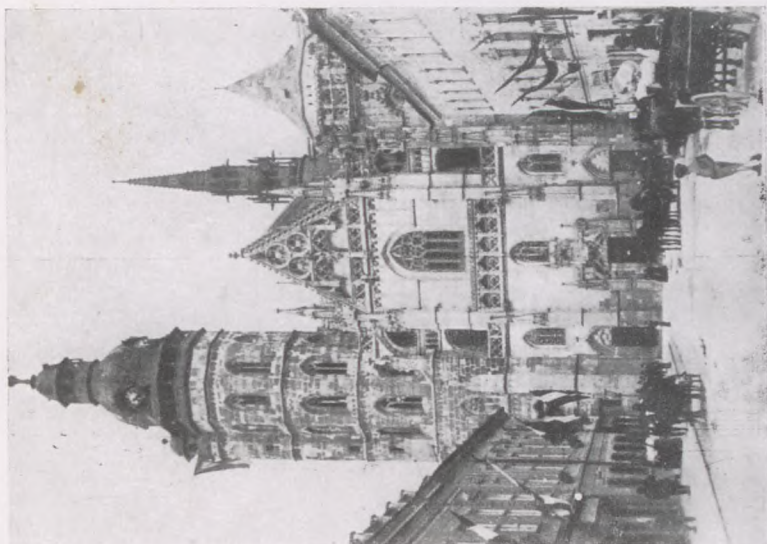
IL DUOMO DI PÉS (Cinquechiese).



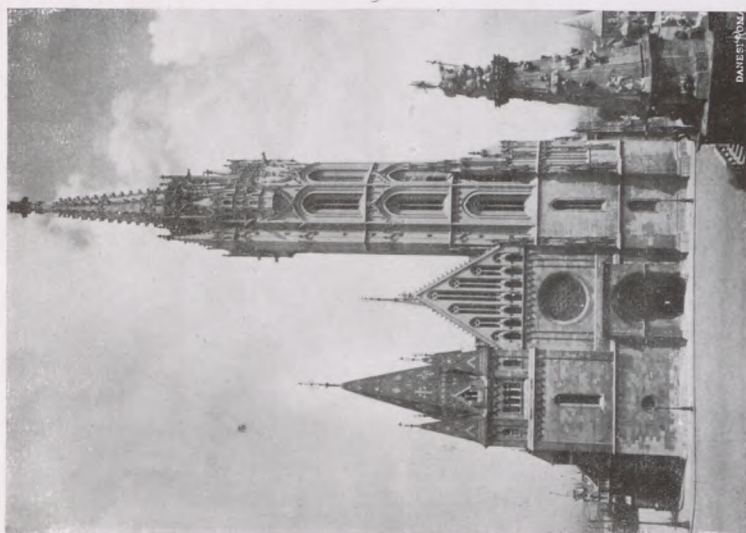


LA CHIESA ABBZIALE DI JÁK. Sec. XIII.

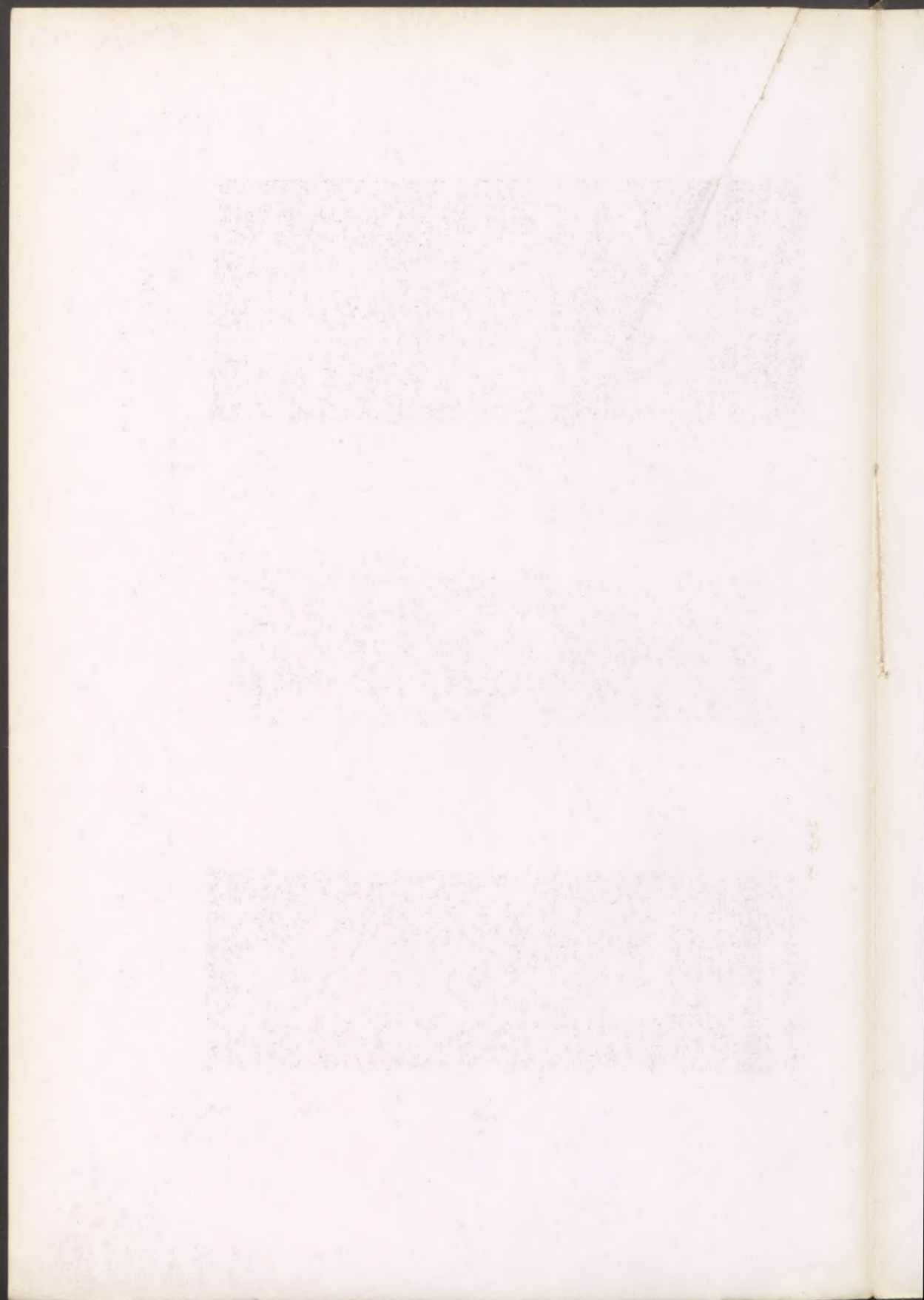




IL DUOMO DI KASSA (Cassovia).
Sec. XIV-XV.



LA CHIESA « MATTIA CORVINO » A BUDAPEST.
Sec. XIII-XV.



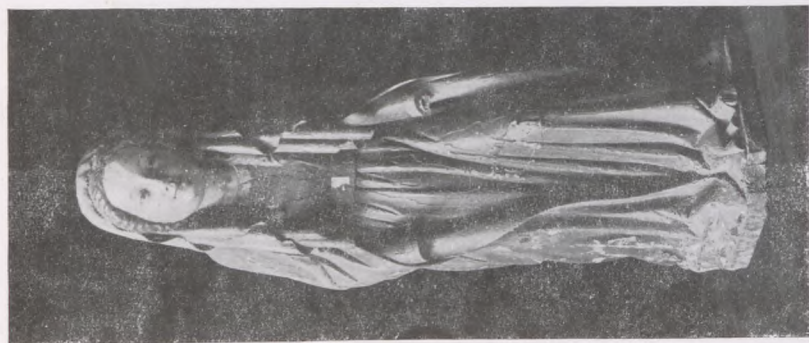
TAV. V.



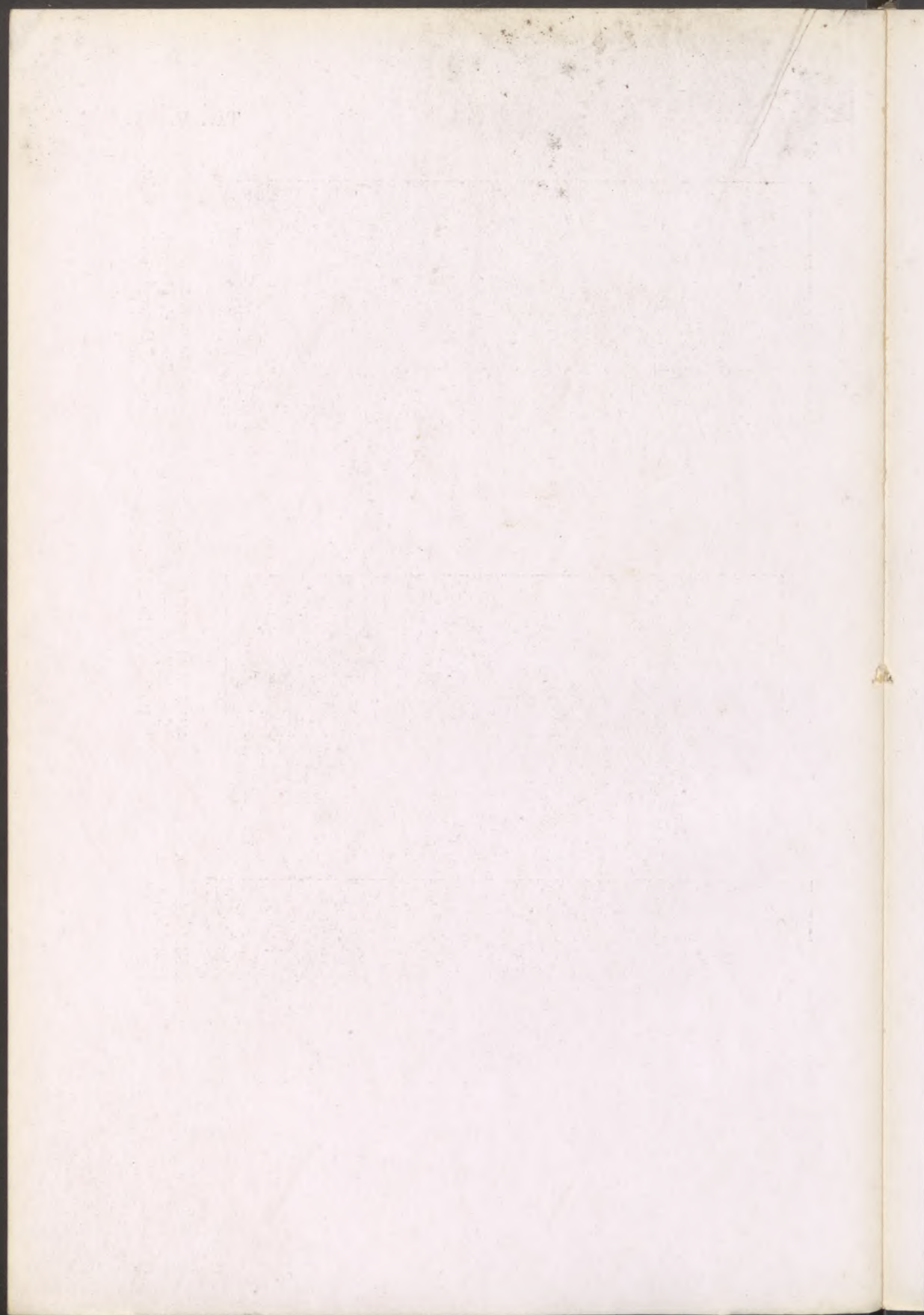
MADDALENA. Sec. XIII. (Legno).
Esztergom, Mus. Crist.



MADONNA DI SZLATVIN.
Sec. XIV. (Legno).
Budapest, Mus. Naz.



LA B. V. MARIA.
Sec. XV. (Legno).
Esztergom, Mus. Crist.

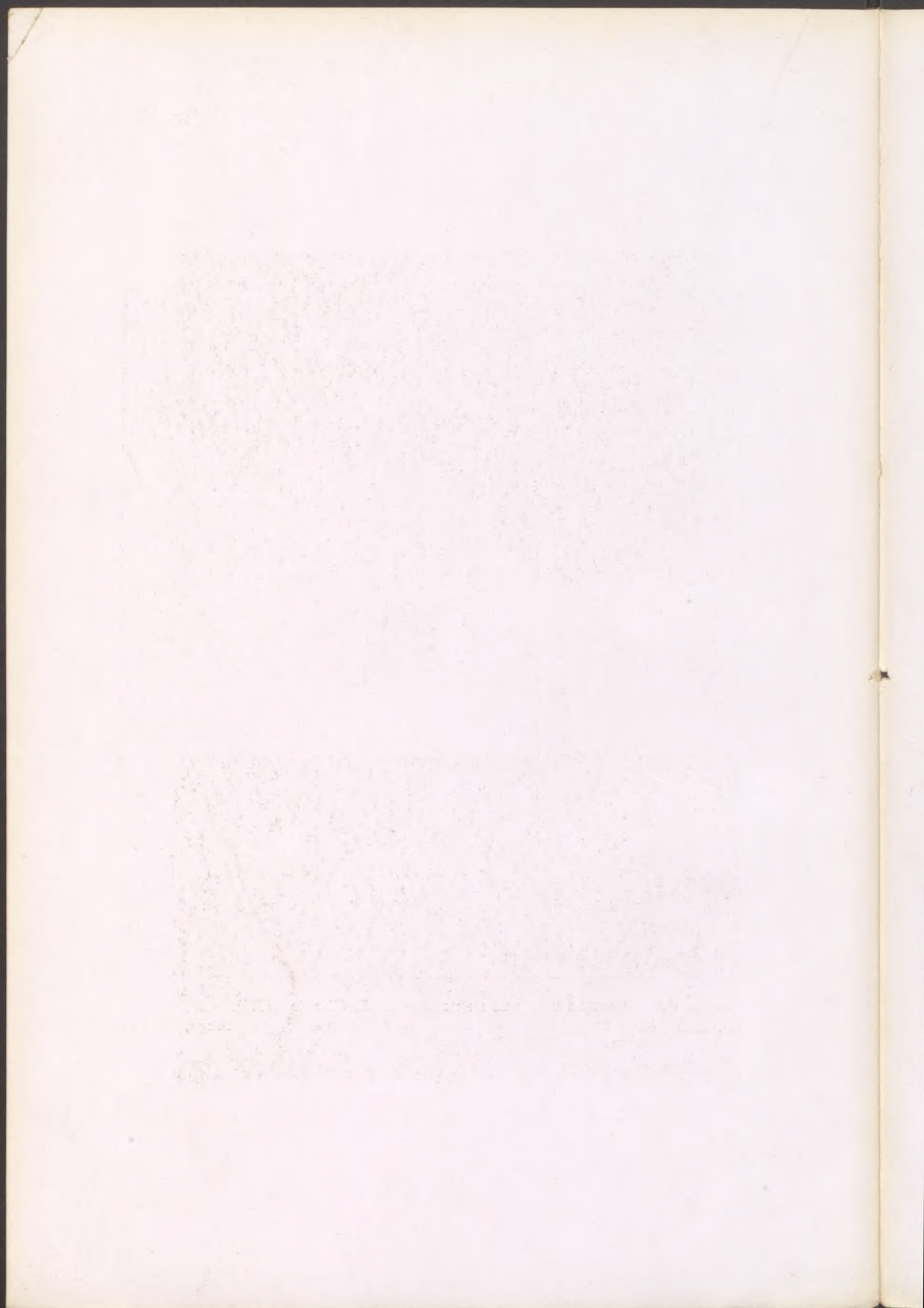




MARTINO E GIORGIO DE KOLOZSVÁR: *S. Giorgio* (1373).

(Bronzo)

Praga, Hradsin.

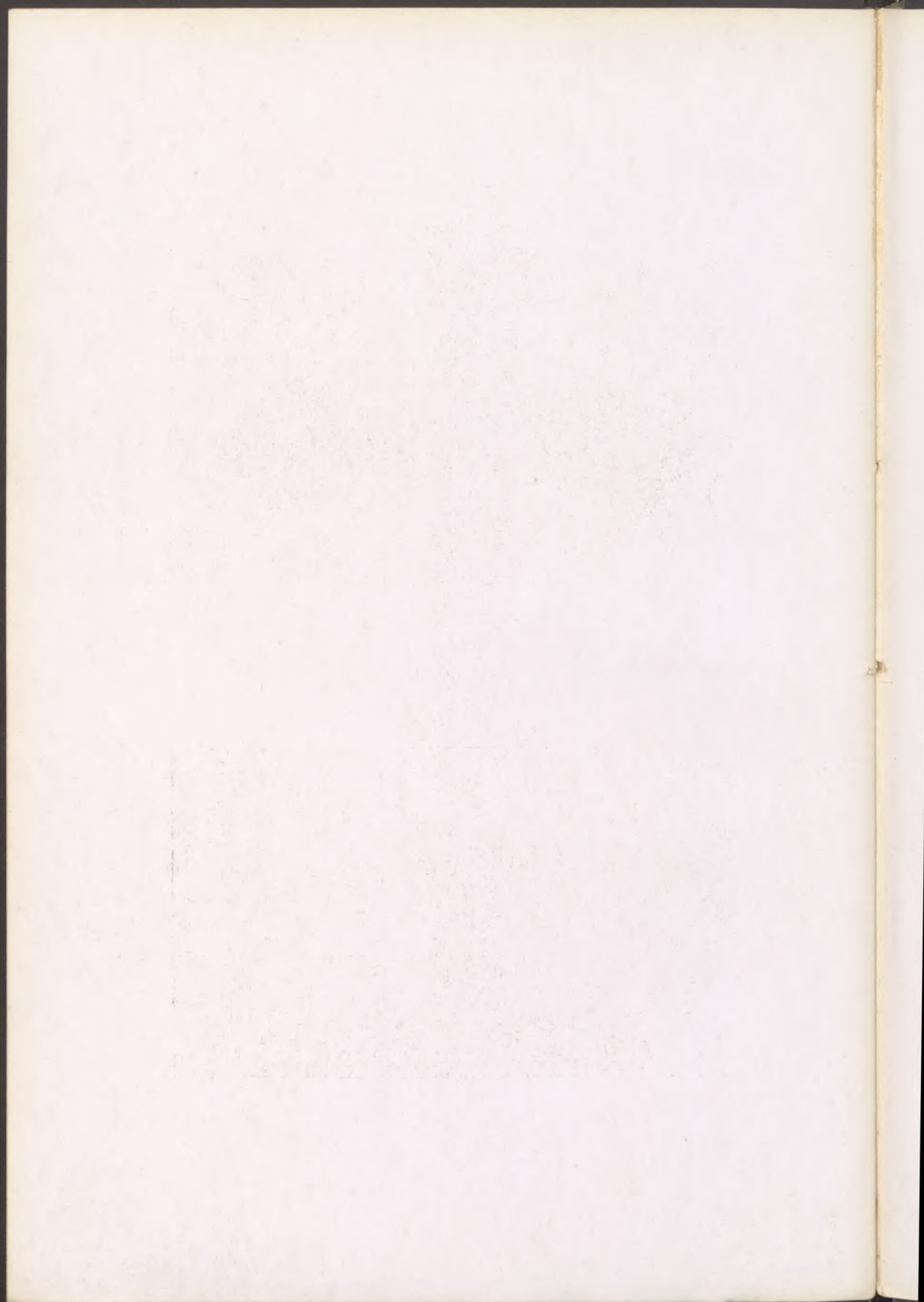




ERMA DI S. LADISLAO (Ca 1460).
Győr, Tesoro della Catterale.

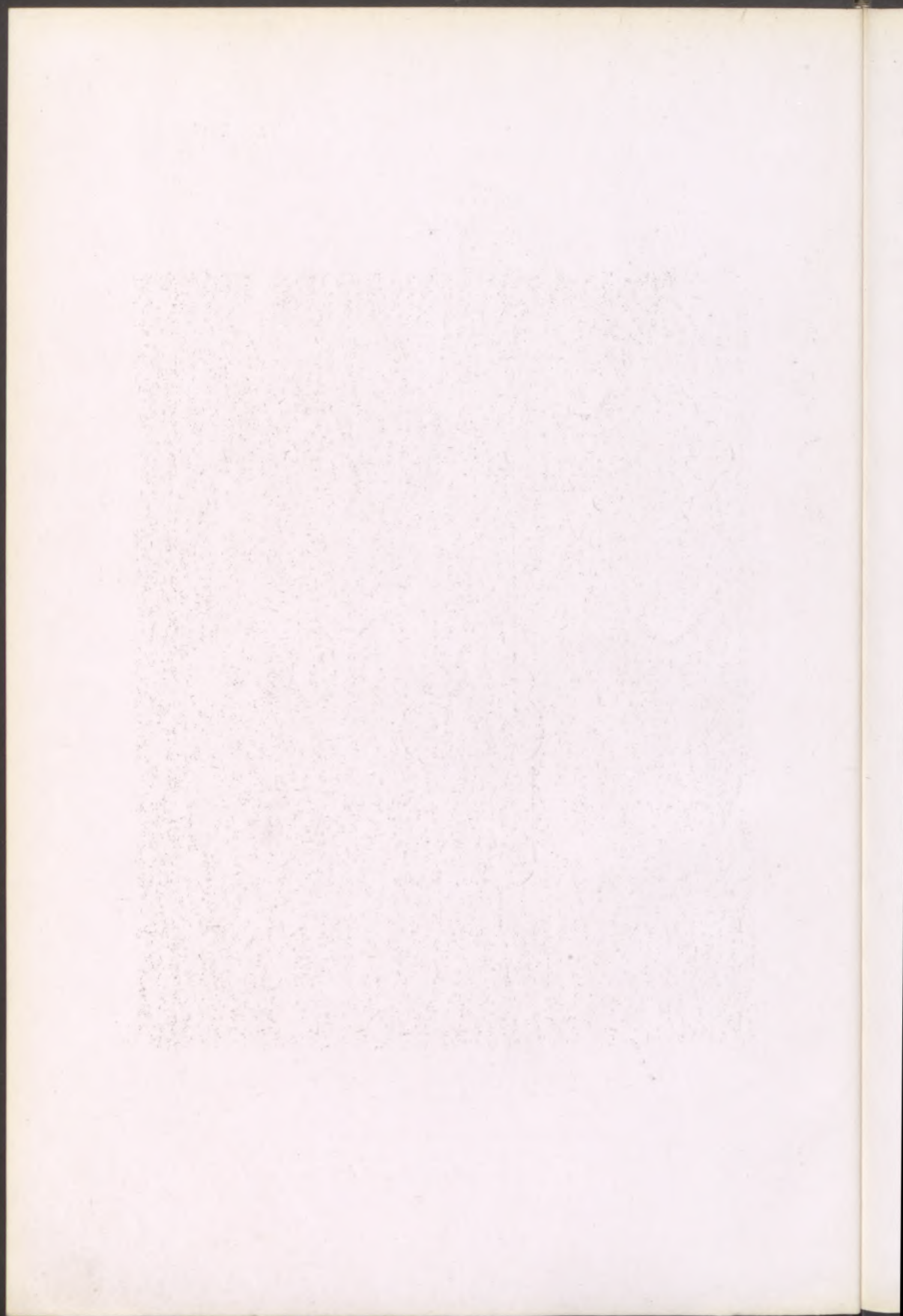


MARTINO E GIORGIO DE KOLOZSVÁR:
S. Giorgio (1373). (Particolare).





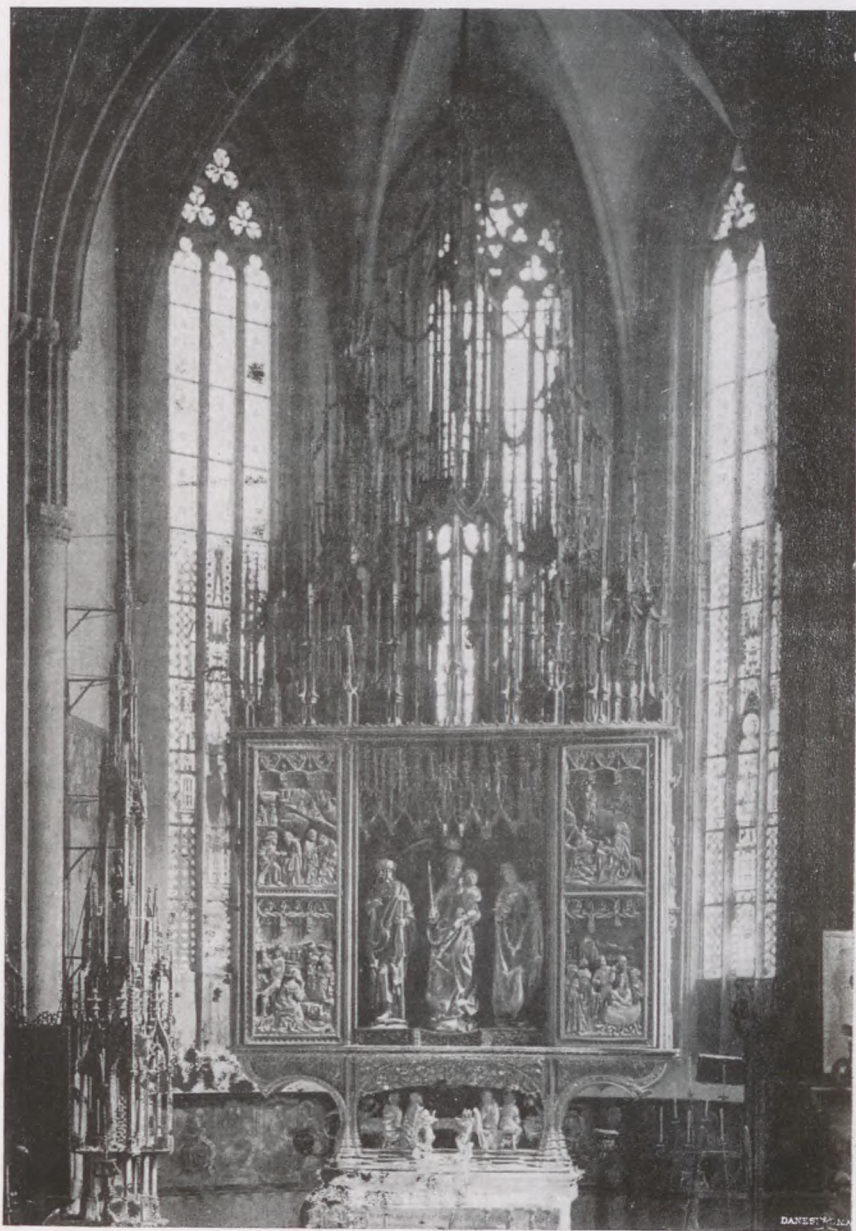
CROCE DI GIURAMENTO DEI RE D'UNGHERIA.
Sec. XIII (con restauri dei sec. XVII e XVIII).
Esztergom, Tesoro del Duomo.





PARTE CENTRALE DELL'ALTARE MAGGIORE DEL DUOMO DI KASSA. Sec. XV.

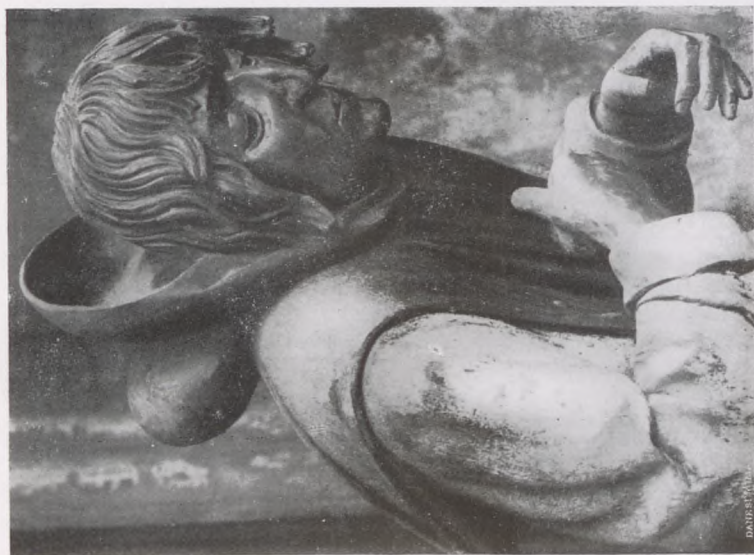


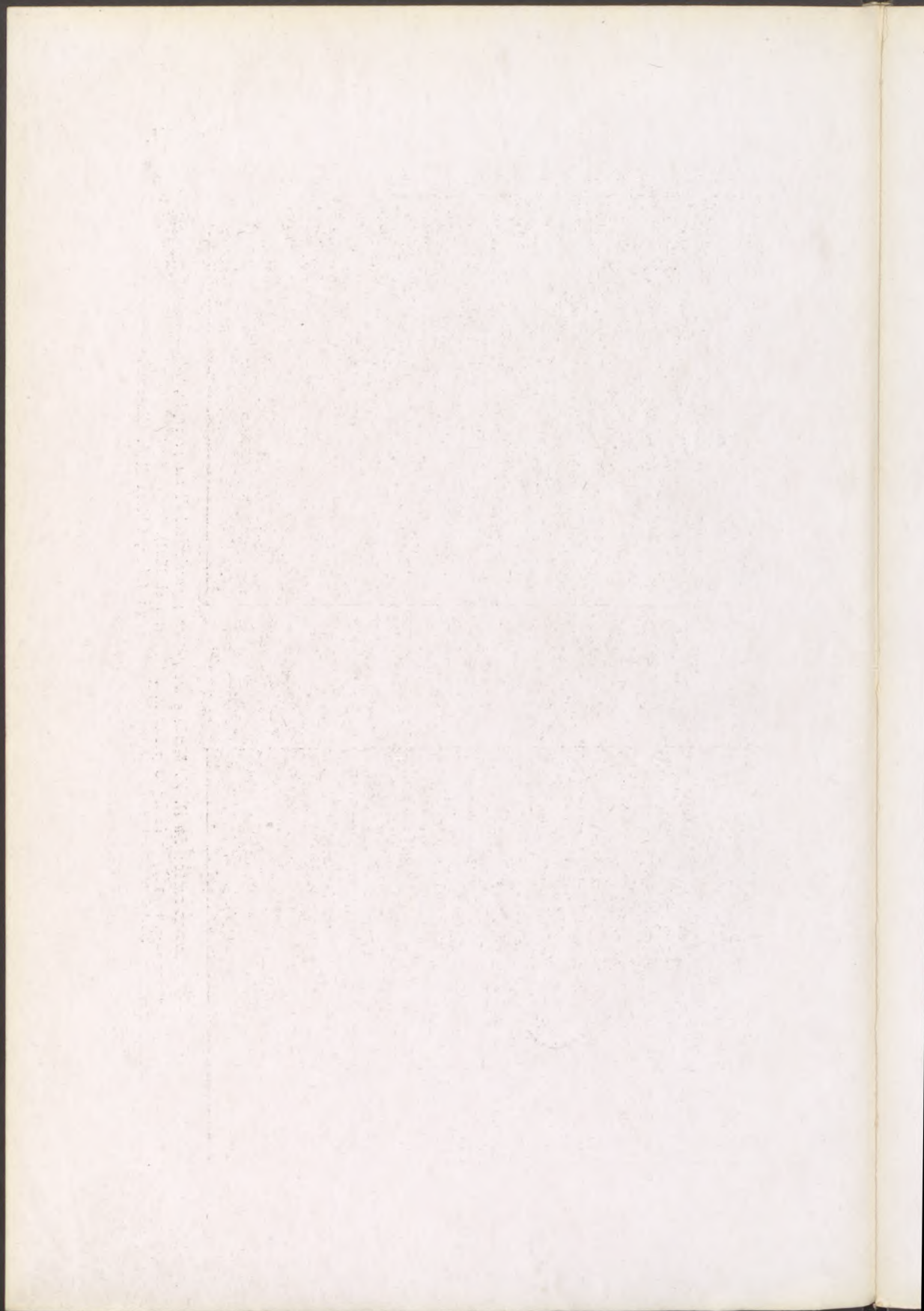


MAESTRO PAOLO: *Altare maggiore della chiesa S. Giacomo a Lööse* (1503).



MAESTRO PAOLO: *La B. V. Maria e un pastore; particolari di un presepio, in legno policromo, (Intorno al 1500).*
Lucce, Chiesa di S. Giacomo.







ALLIEVO UNGHERESE DI NICOLÒ DI GIACOMO DA BOLOGNA:

Scene della vita di S. Ladislao, re d'Ungheria.

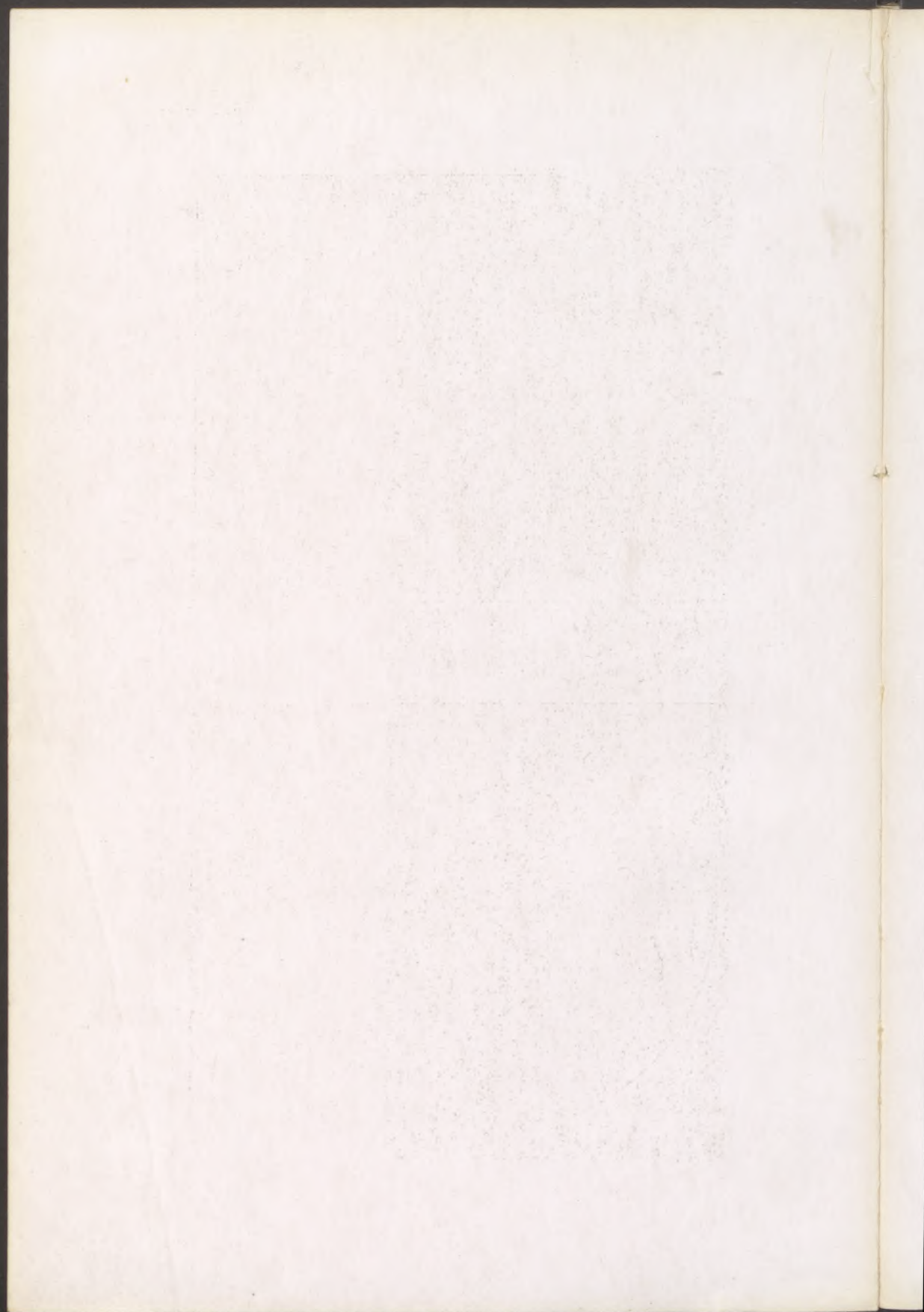
(Miniature di un Leggendario ungherese. Sec. XIV).

Roma, Biblioteca Vaticana.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637



TOMMASO DE KOLOZSVÁR: Scene della vita di S. Benedetto e di S. Egidio (1427).
Esztergom (Strigonio), Museo Cristiano Ungherese,

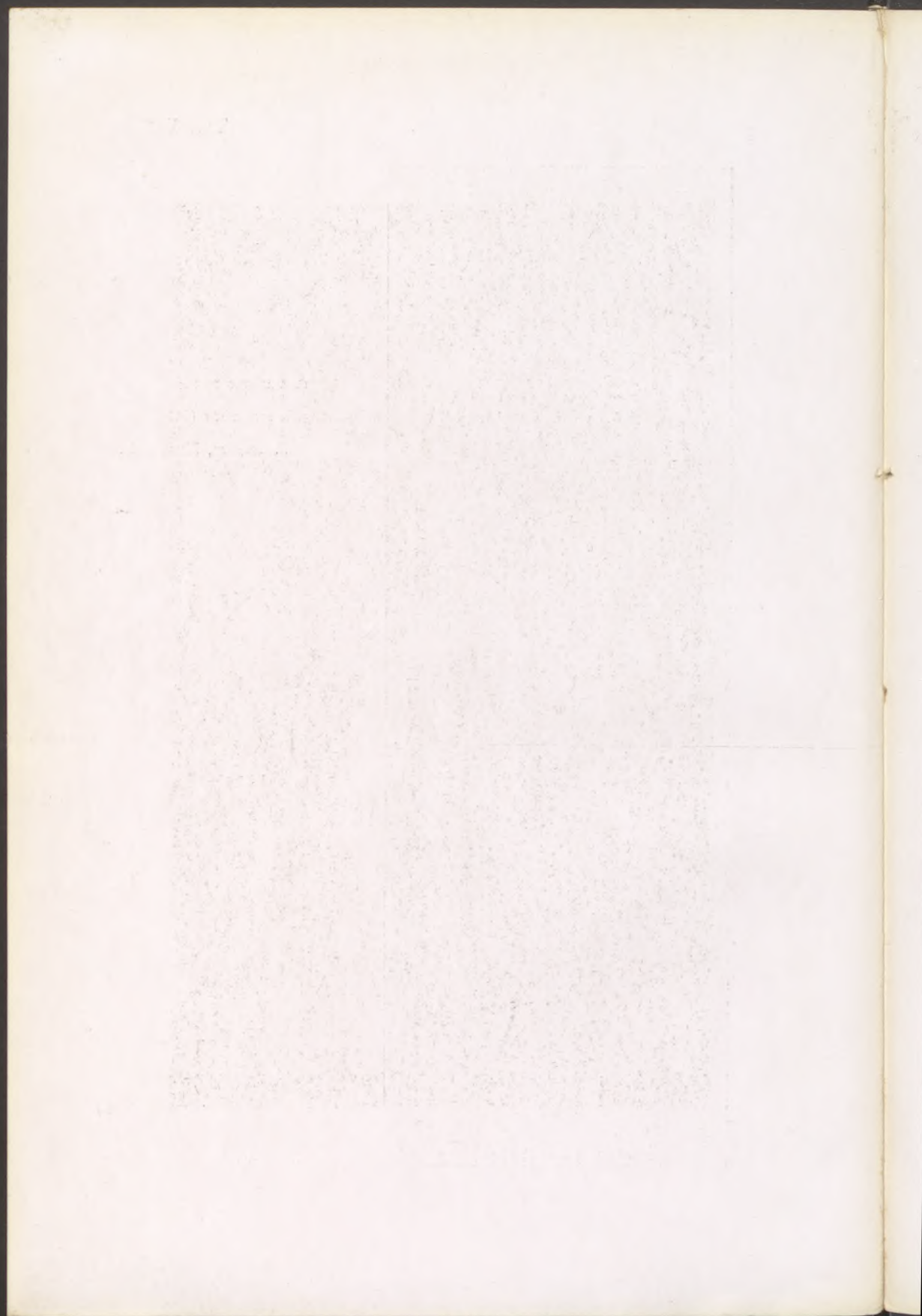


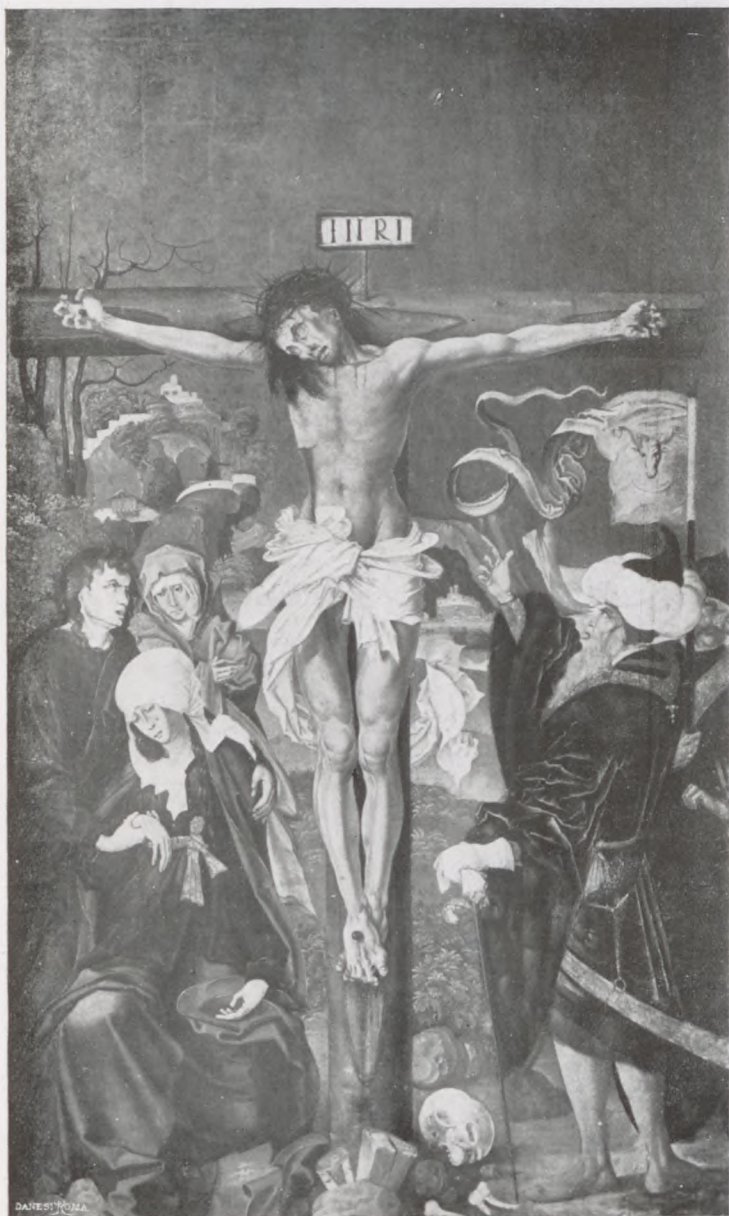


IL MAESTRO B. E.:

Angelo musicista (1498).

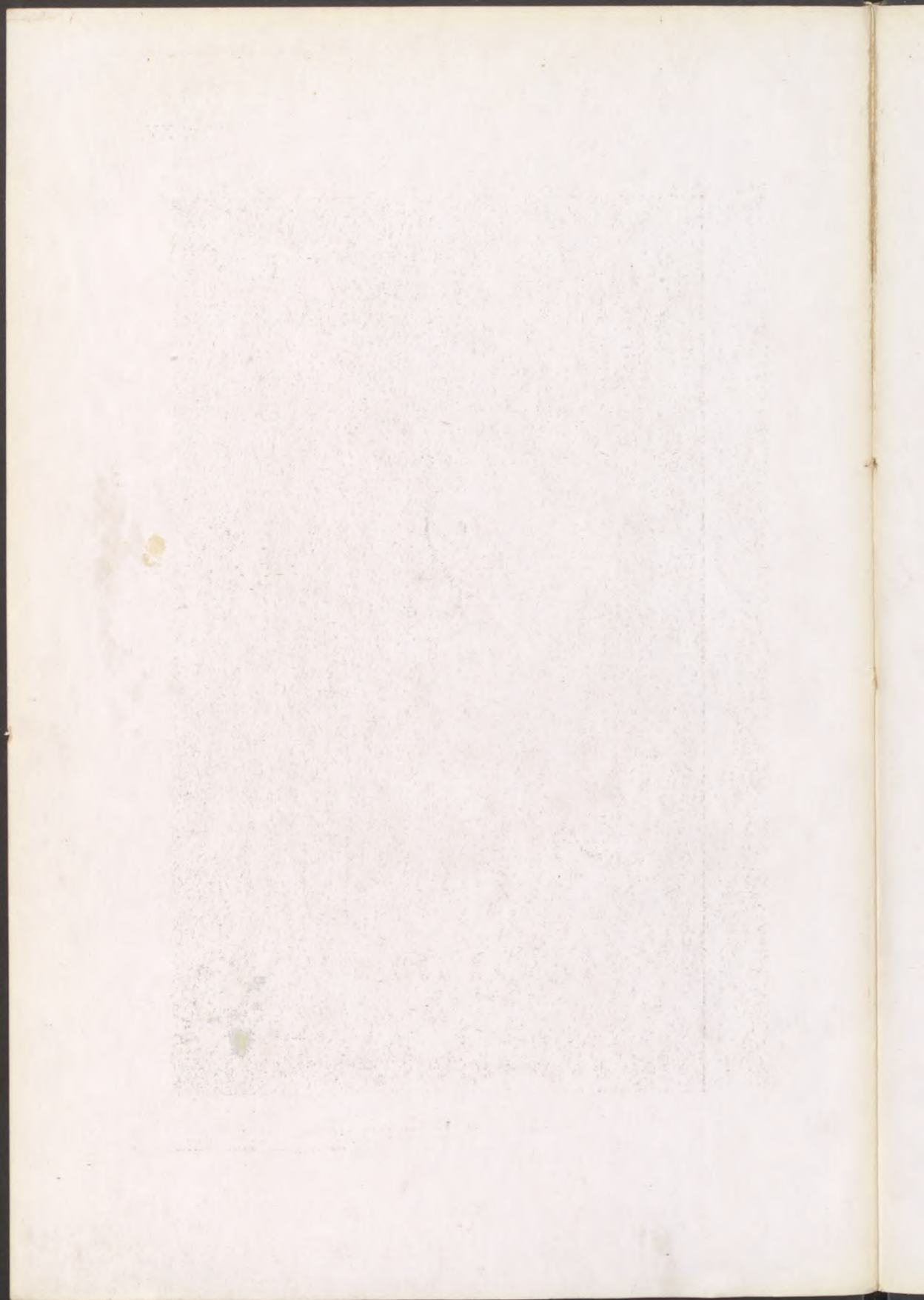
Esztergom, Mus. Crist.





IL MAESTRO M. S.: *Calvario* (1506).

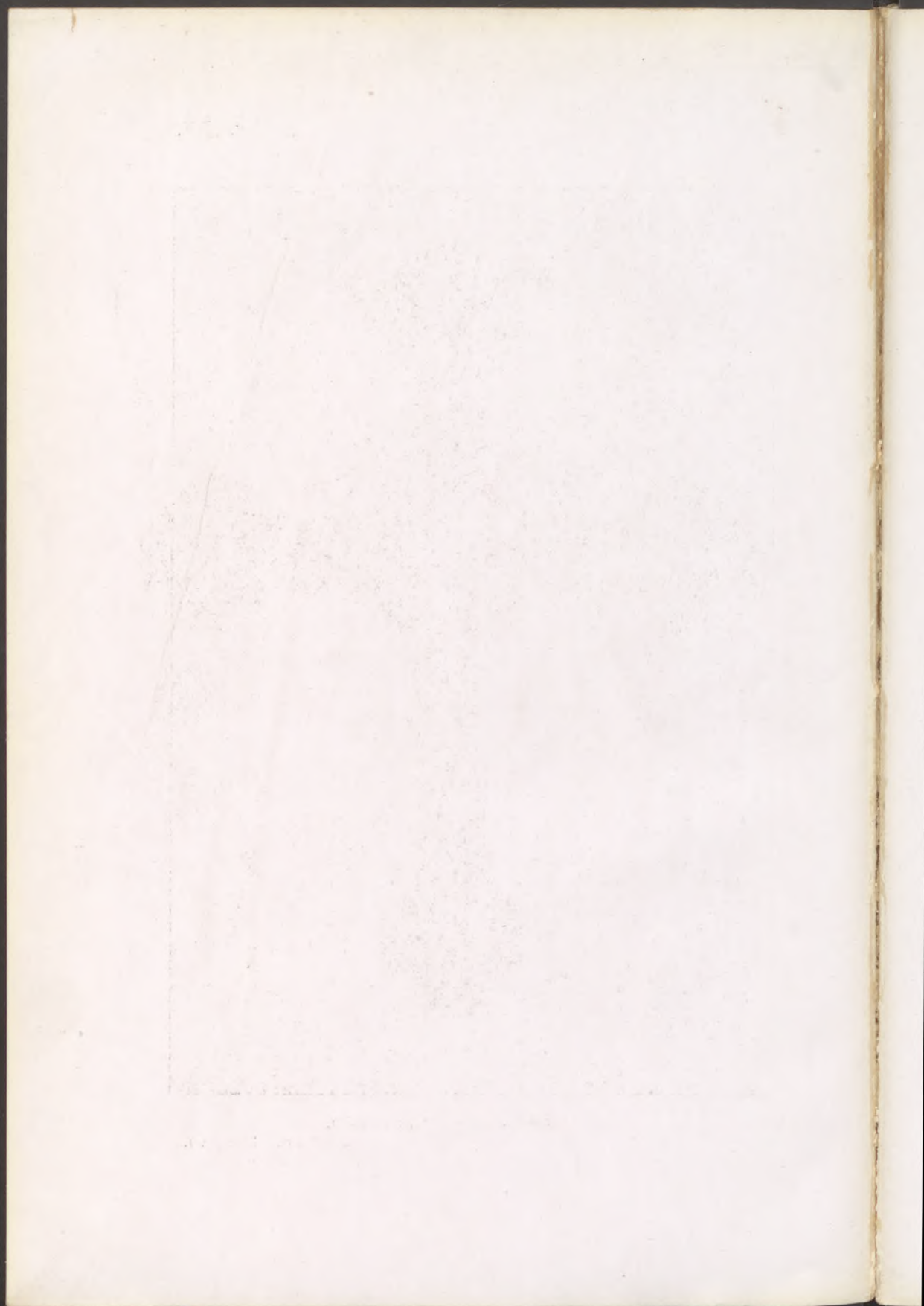
Esztergom, Mus. Crist.





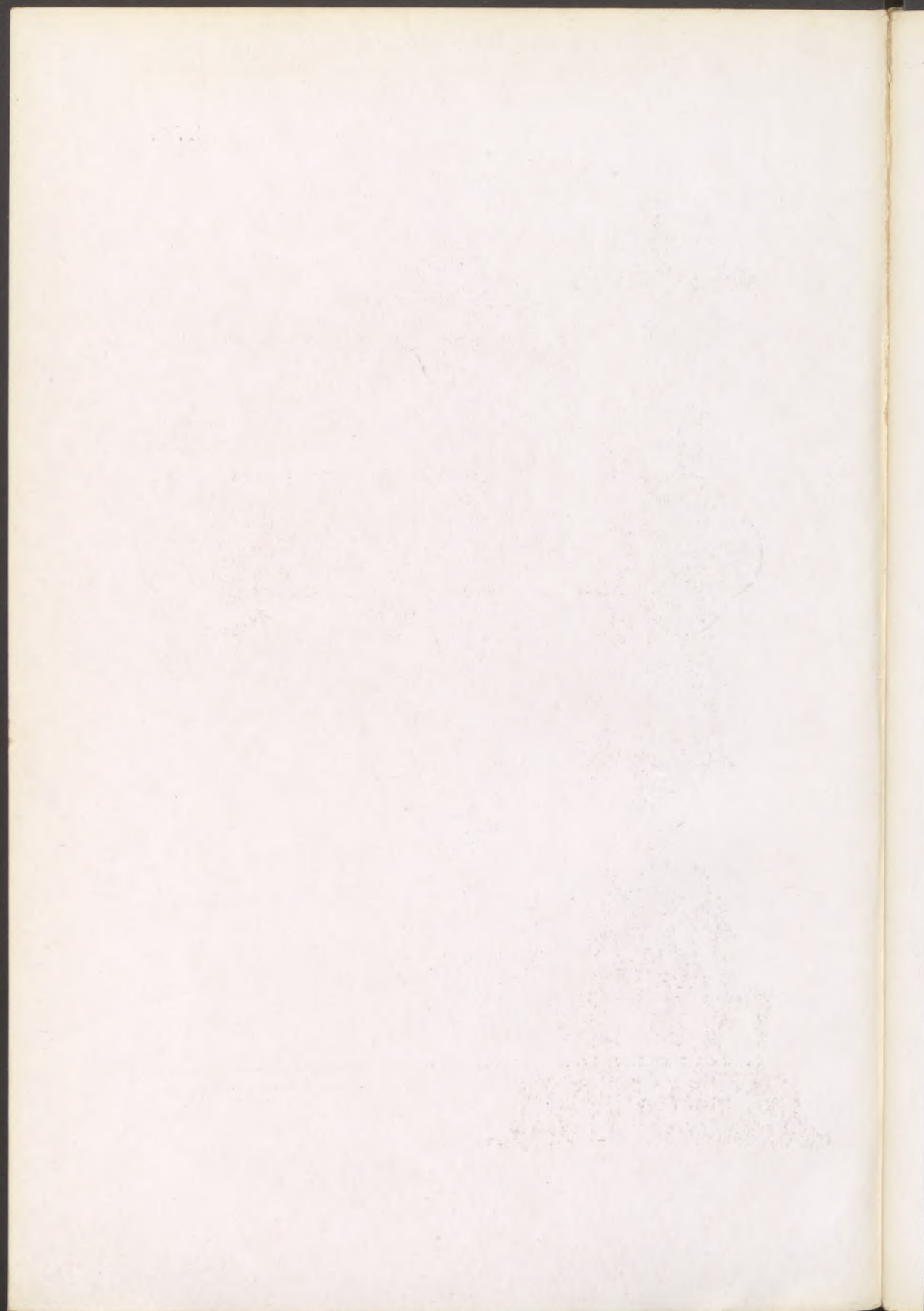
IL MAESTRO M. S.: *Visitazione* (1506).

Budapest, Mus. di B. Arti.

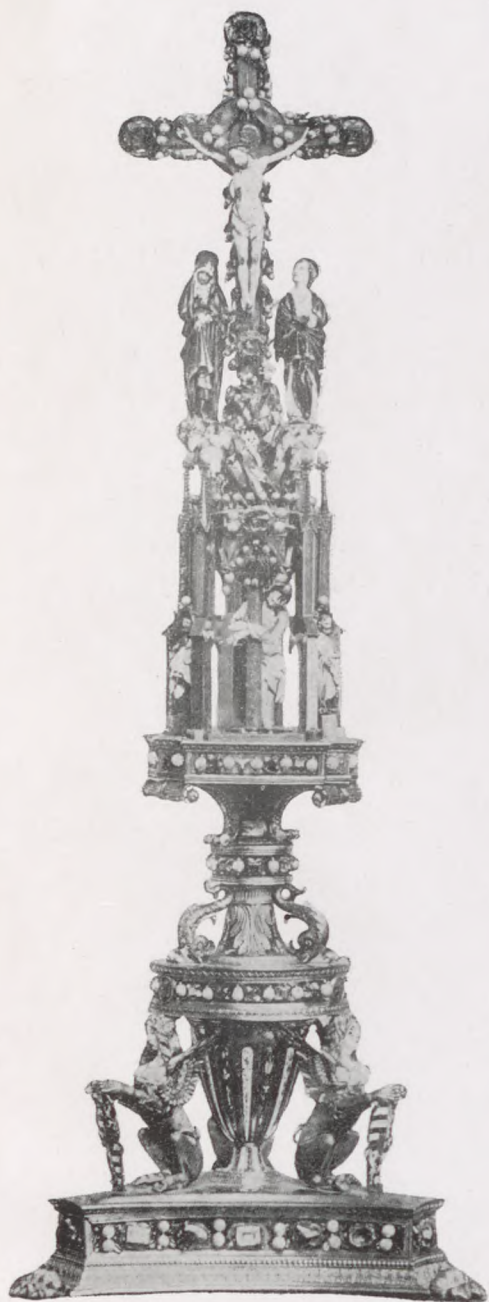




FRANCIA FRANCESCO: *Croce apostolica d'Ungheria* (parte posteriore). (Sec. XV).
Esztergom, Tesoro del Duomo.



TAV. XVIII.



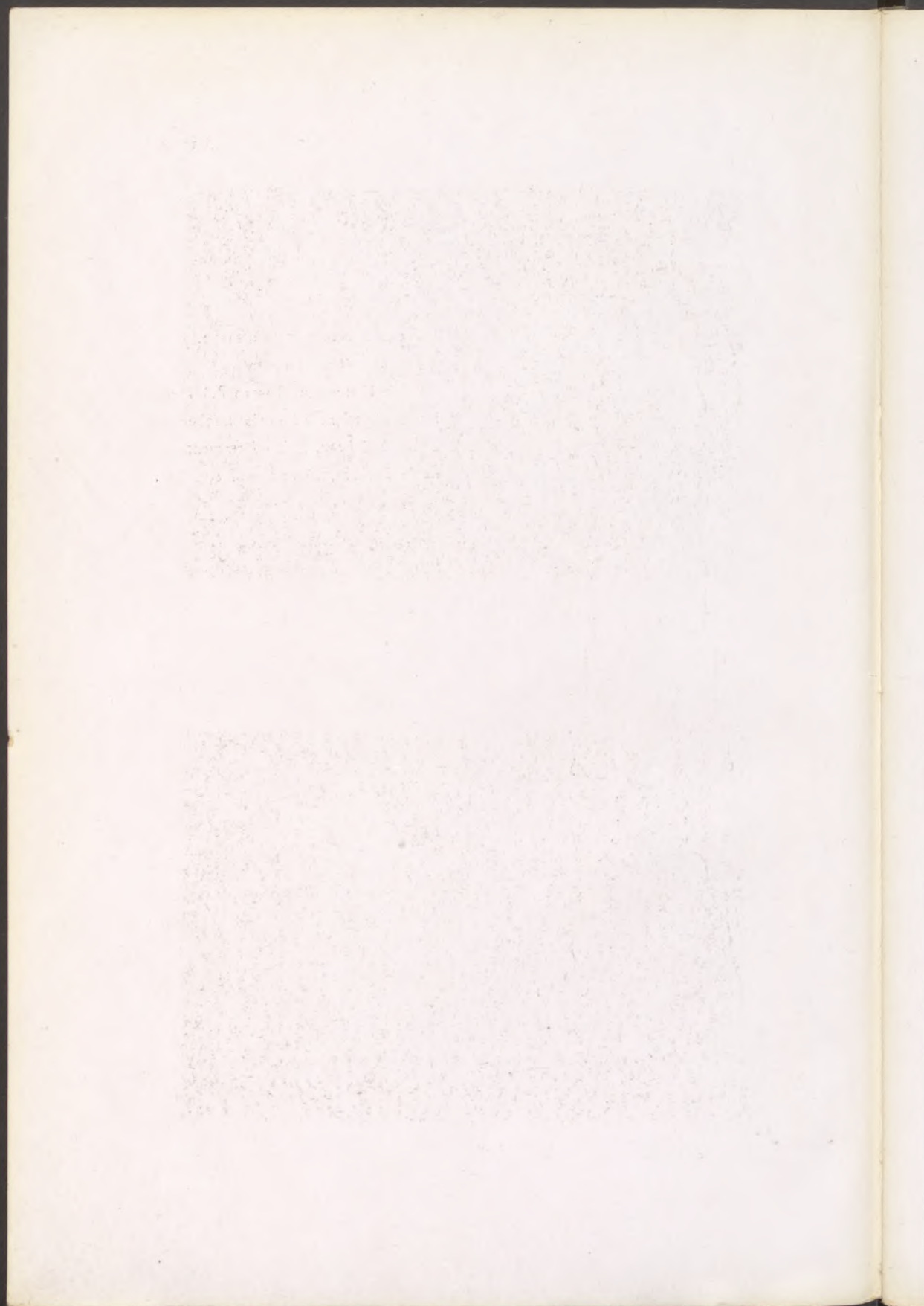
CALVARIO DI MATTIA CORVINO.

Oro, smaltato

Esztergom, Tesoro del Duomo,

Parte superiore di orafio ungherese,

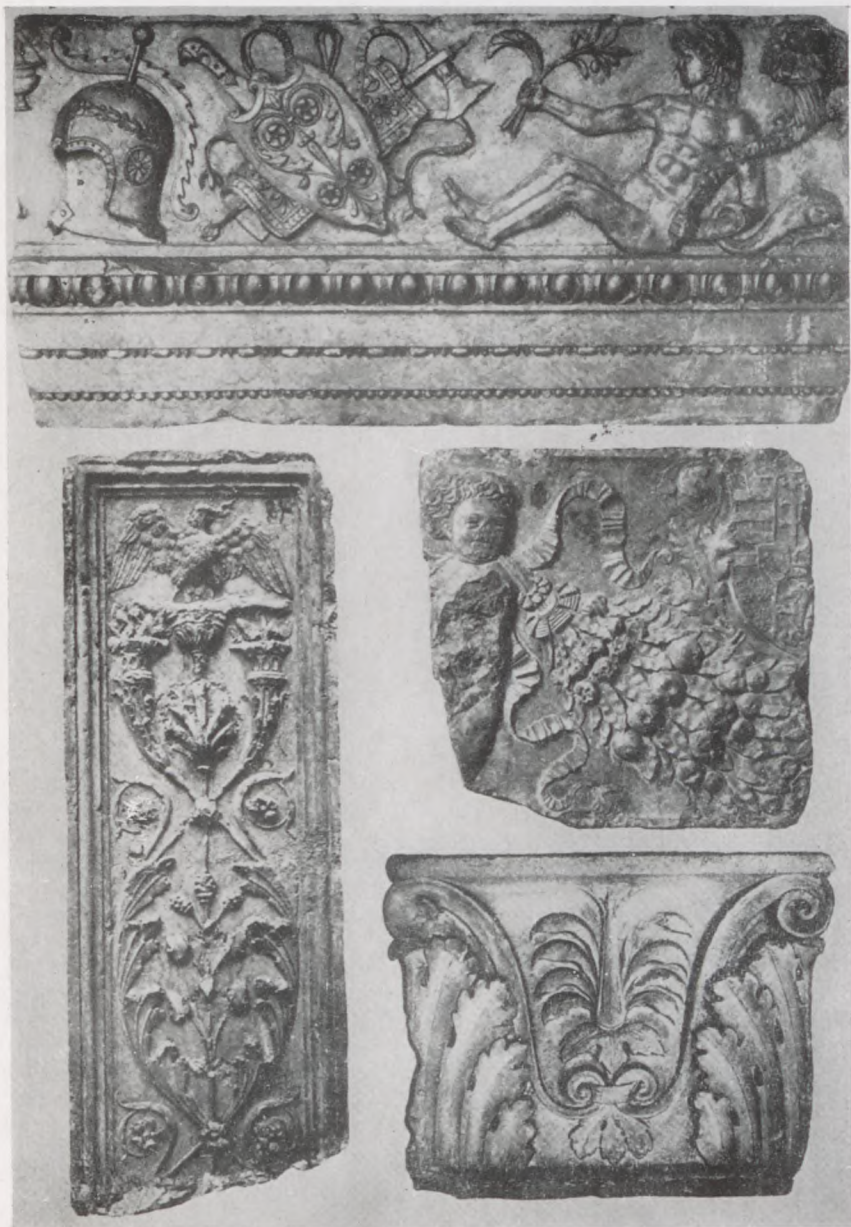
1^a metà del sec. XV. - Basamento di
orafio italiano, 2^a metà del sec. XV.





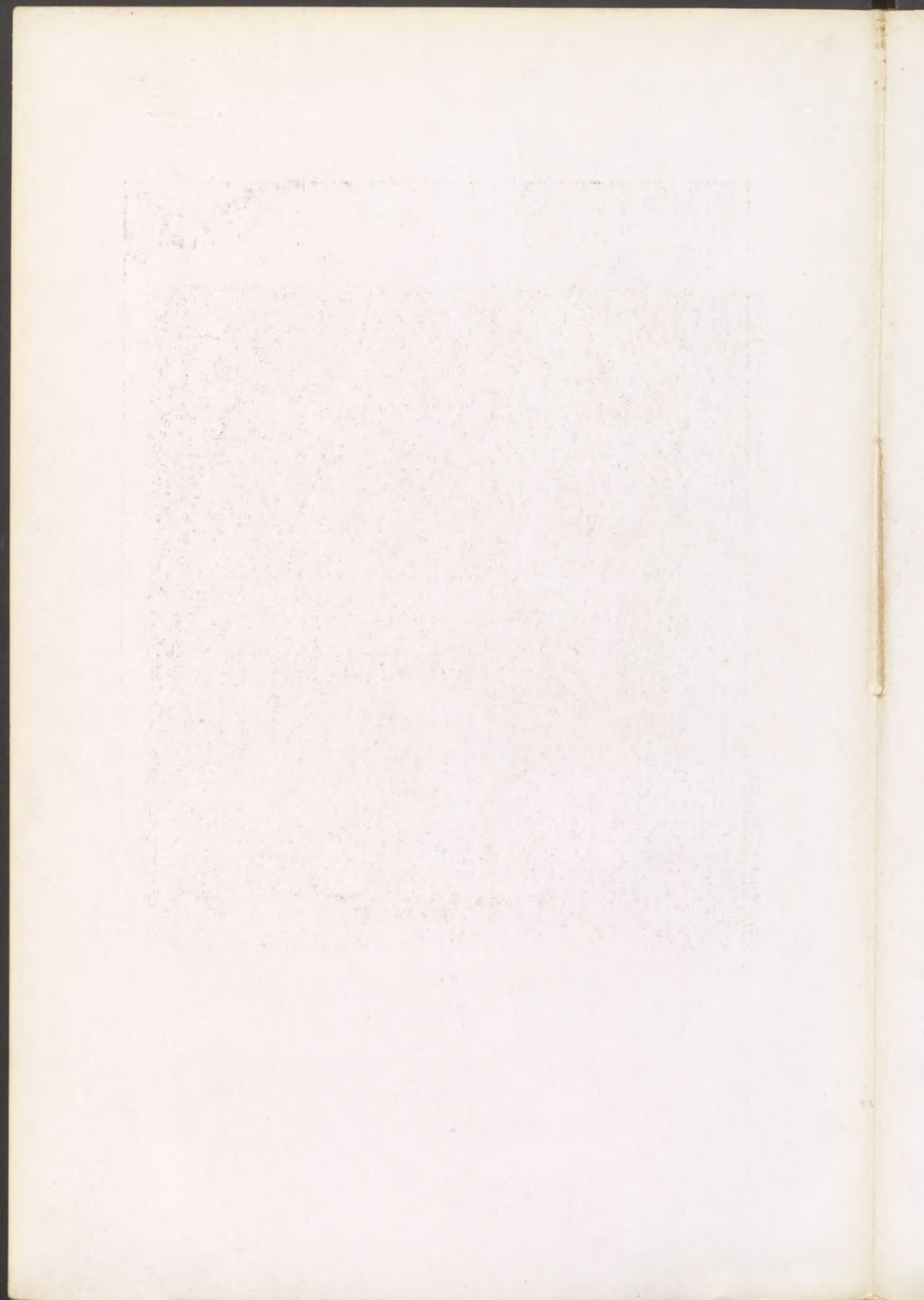
GIOVANNI DALMATA: *Il re Mattia Corvino e la regina Beatrice d'Aragona.*
Vienna, Museo storico-artistico.





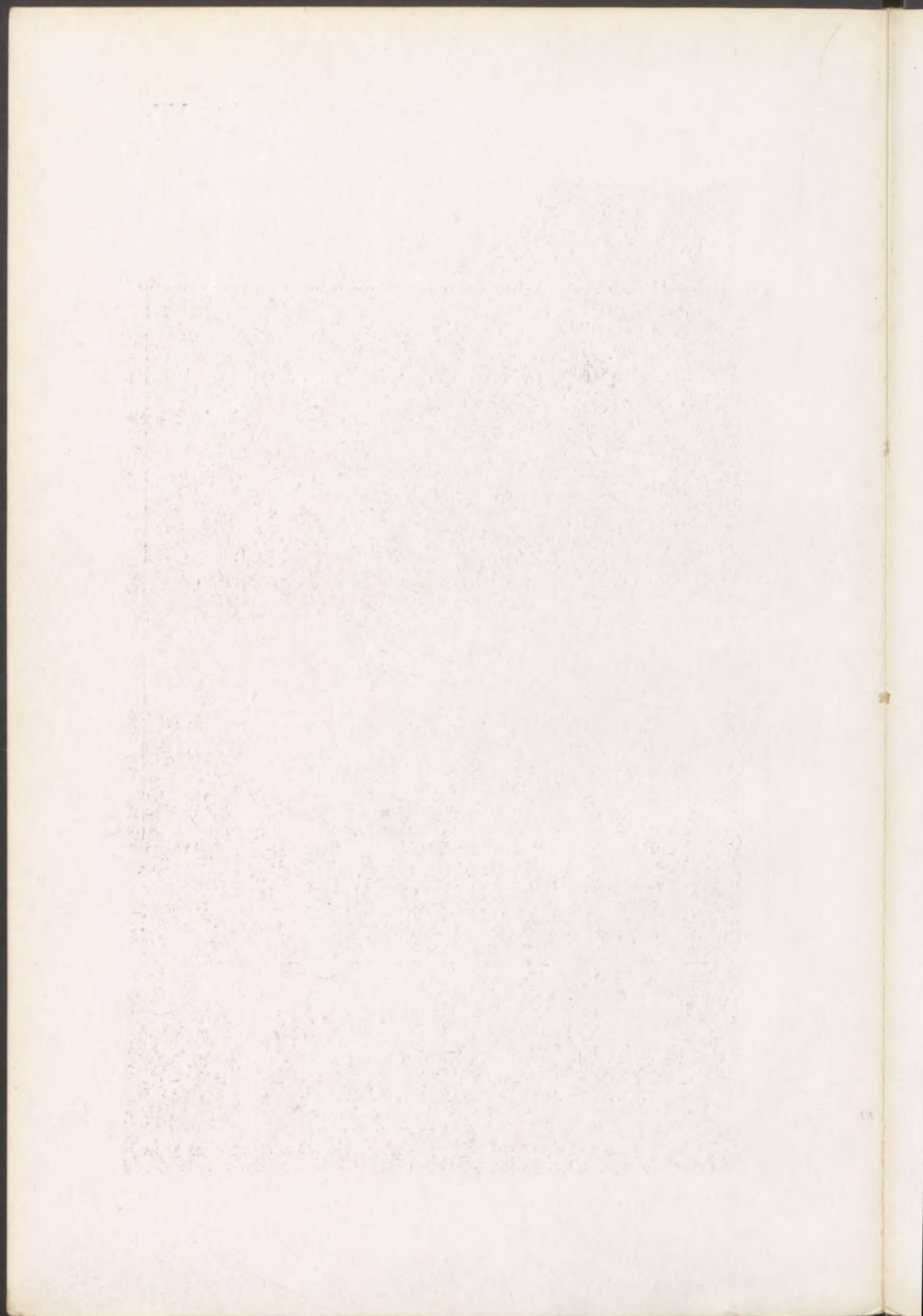
FRAMMENTI DELLA REGGIA DI BUDA (Sec. XV).

Budapest, Mus. Naz.





La cappella Bakócz nel duomo di Esztergom (1507).
L'altare è di ANDREA FERRUCCI (1520).

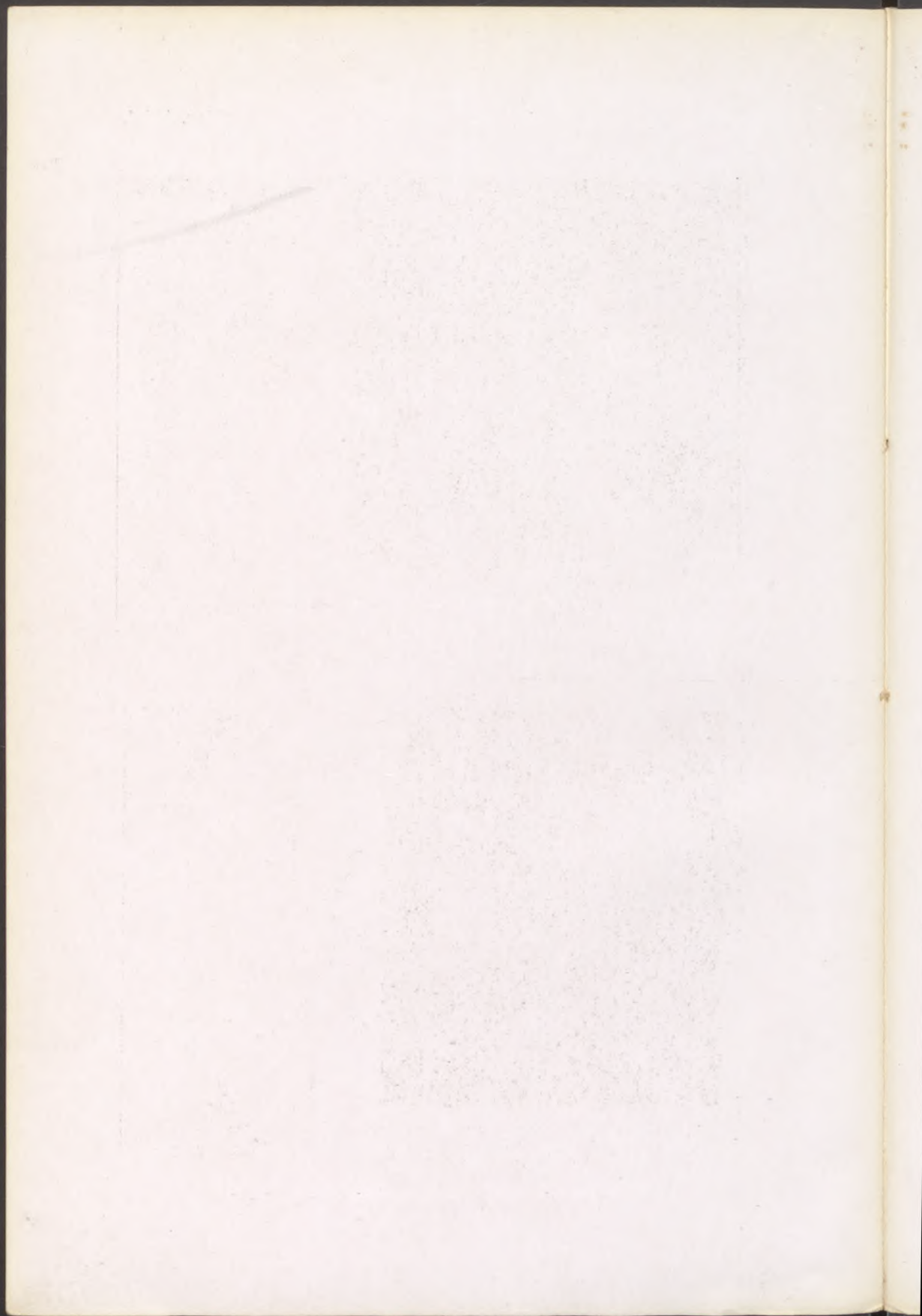




CASTELLO DI TATATÓVÁROS. Sec. XIV.



LOGGIA «PERÉNYI» NEL CASTELLO DI SÁROSPATAK. Sec. XVI.



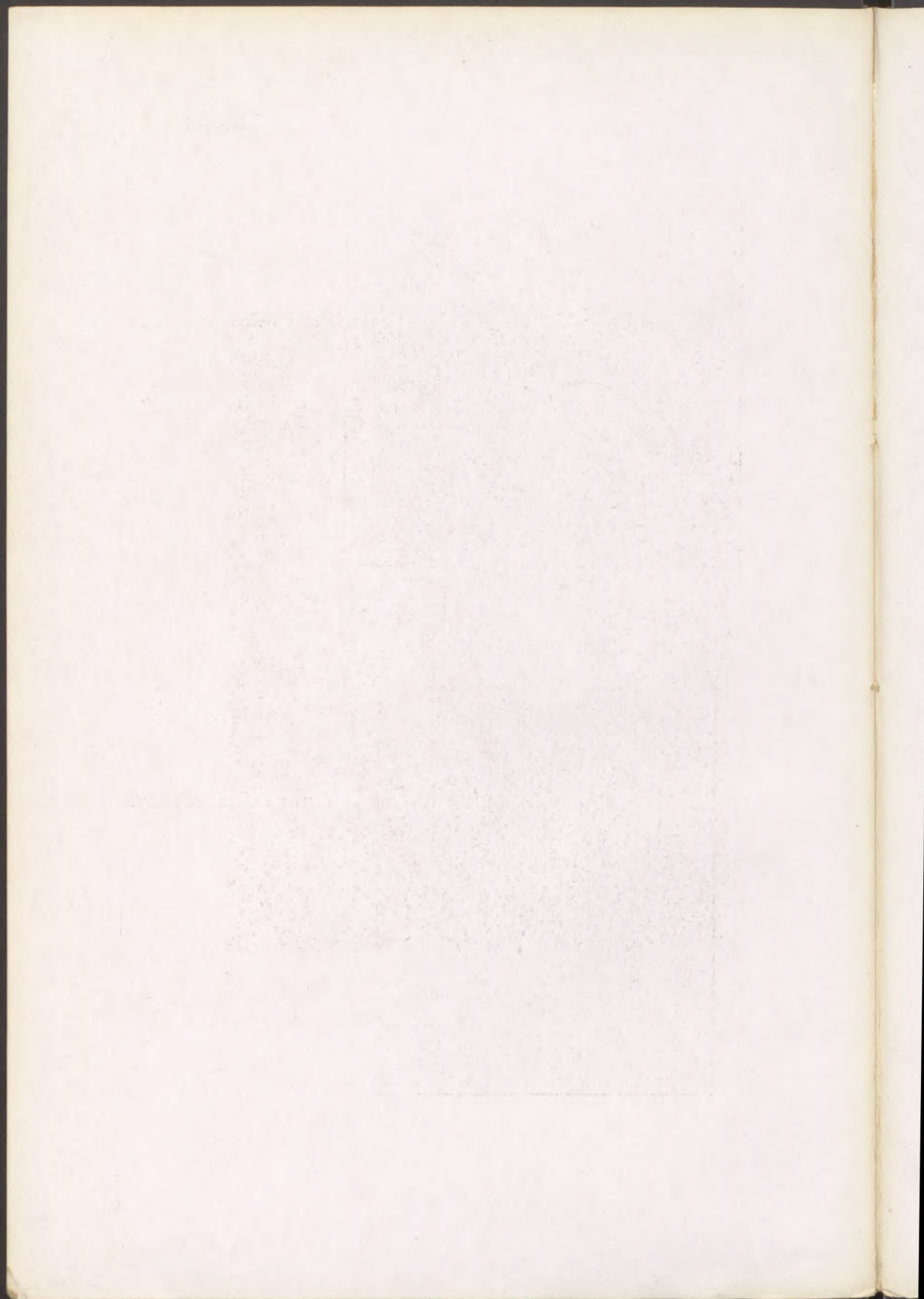
TAV. XXIII.



CASA A LÓCSE. Sec. XVI.

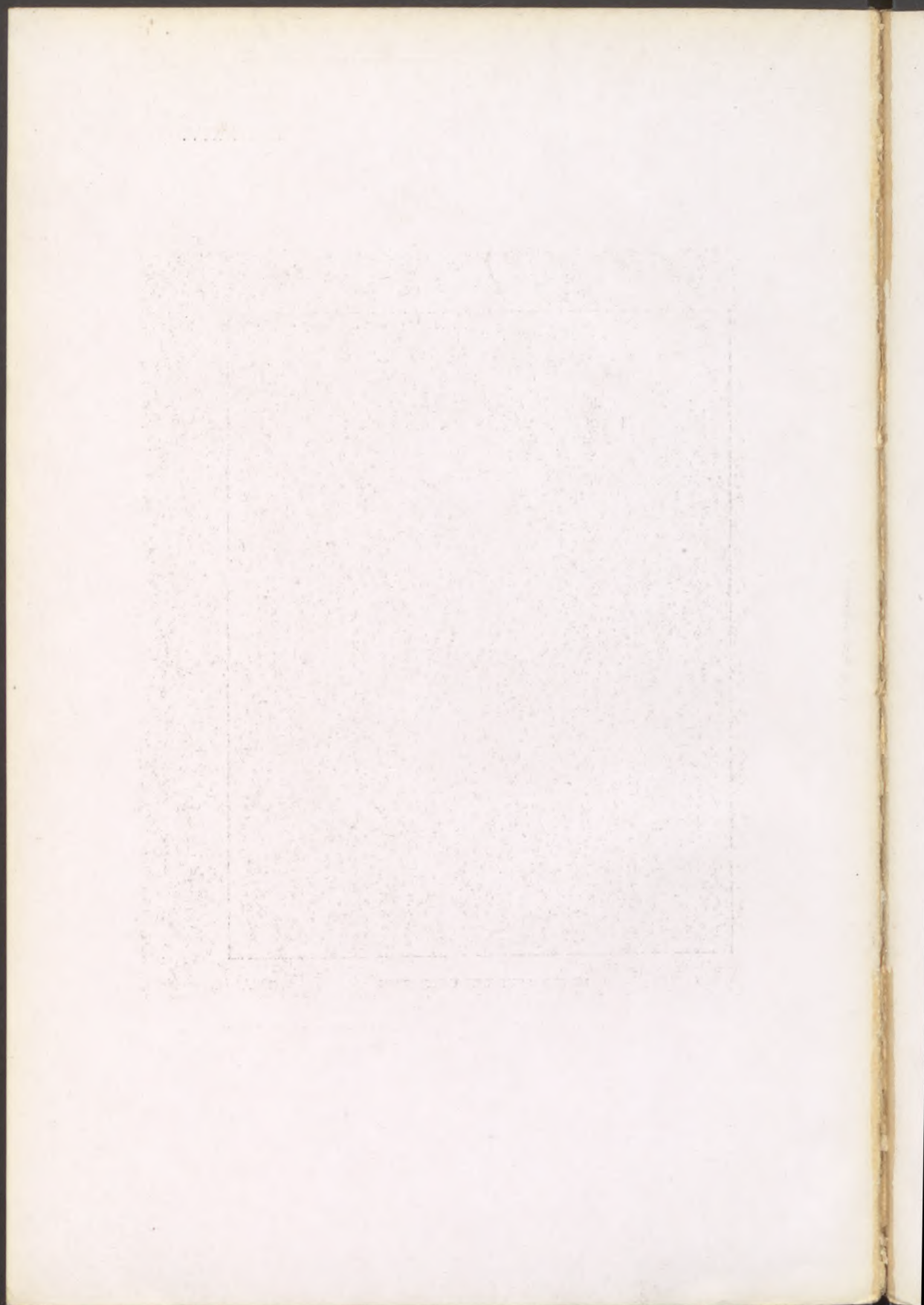


CORTILE A LÓCSE. Sec. XVI.





IGNOTO SCULTORE UNGHERESE
La Madonna di Andrea Báthory (1526).
Budapest, Mus. Naz.





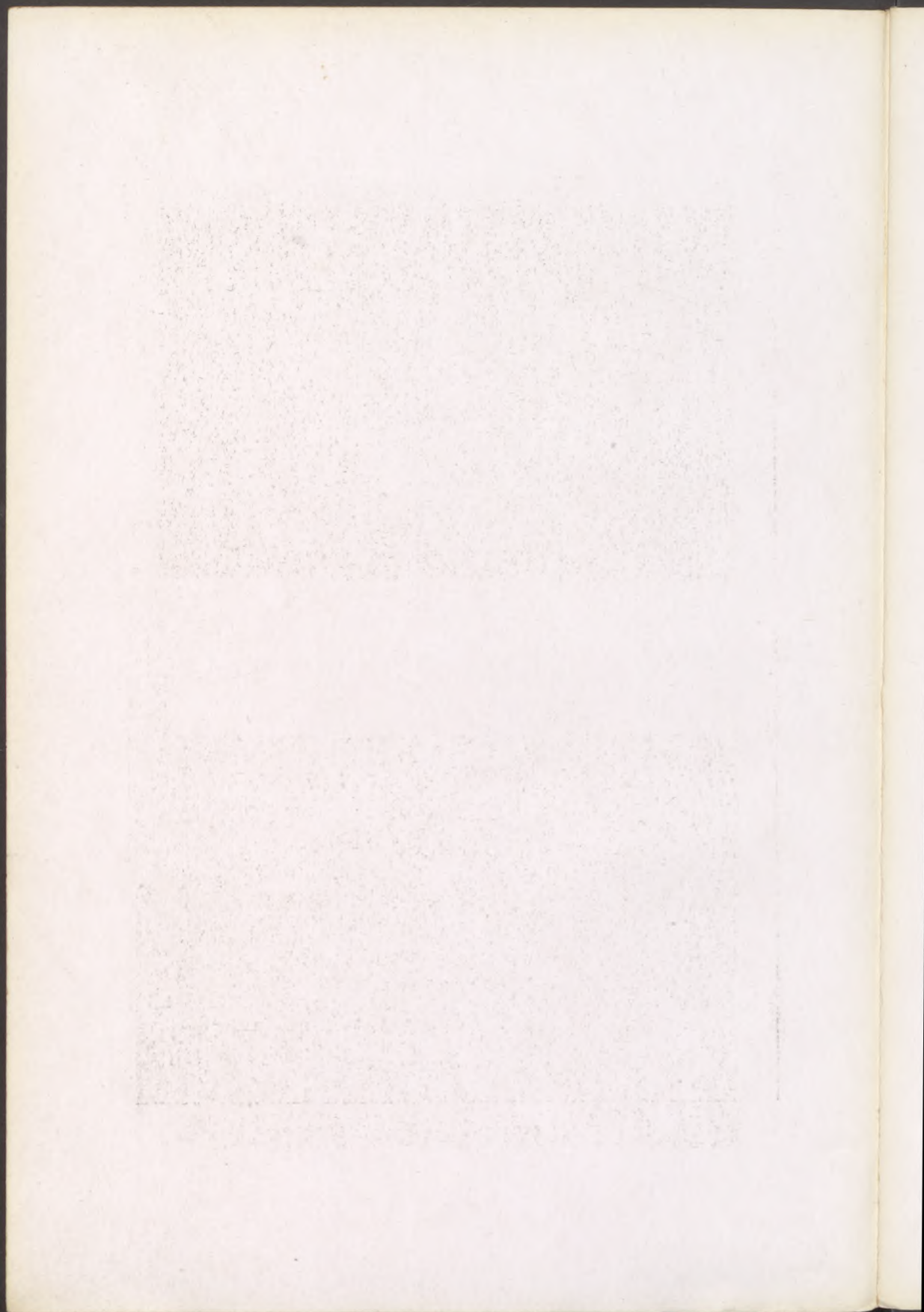
MÁNYOKY ADAMO: *Ritratto di Francesco II. Rákóczi. Sec. XVIII.*
Budapest, Museo di B. Arti.

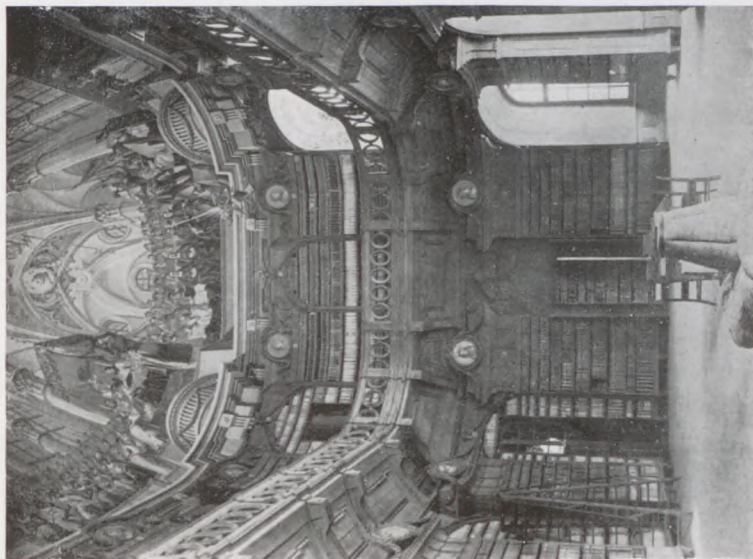


THE
LIBRARY
OF THE
MUSEUM OF
COMPARATIVE ZOOLOGY
AT
HARVARD UNIVERSITY
CAMBRIDGE, MASS.



MAULPERTSCH ANTONIO: *Sacra Famiglia* (ca 1755).
Esztergom, Mus. Crist.

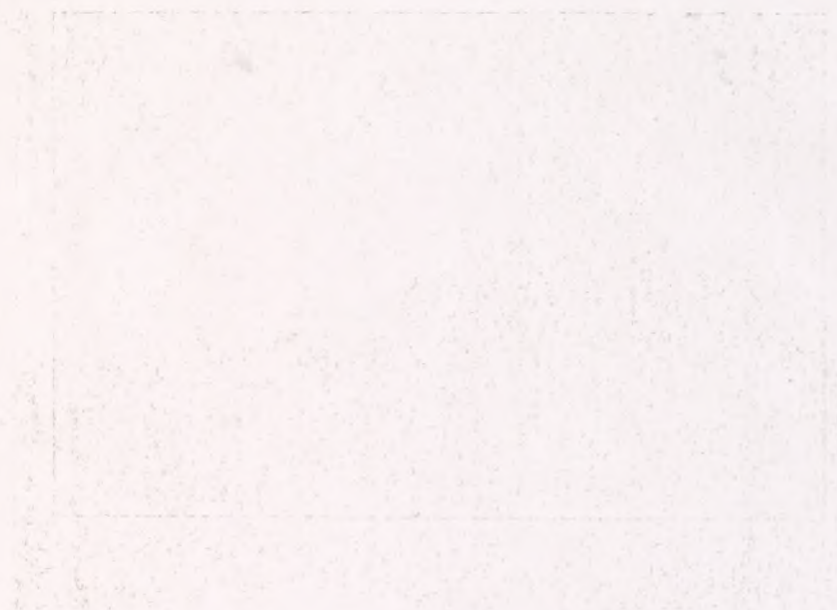




KRACKER L. GIOVANNI: *Affresco
rapp. il Concilio di Trento* (1778).
Eger, Biblioteca del Liceo arcivescovile.



FERENCZY STEFANO: *Pastorella* (1822). (Marmo).
Budapest, Museo di Belle Arti.





IL DUOMO DI ESZTERGOM. (Arch. Kühnel, Packh e Hild).



IL MUSEO NAZIONALE DI BUDAPEST. (Arch. Michele Pollák).



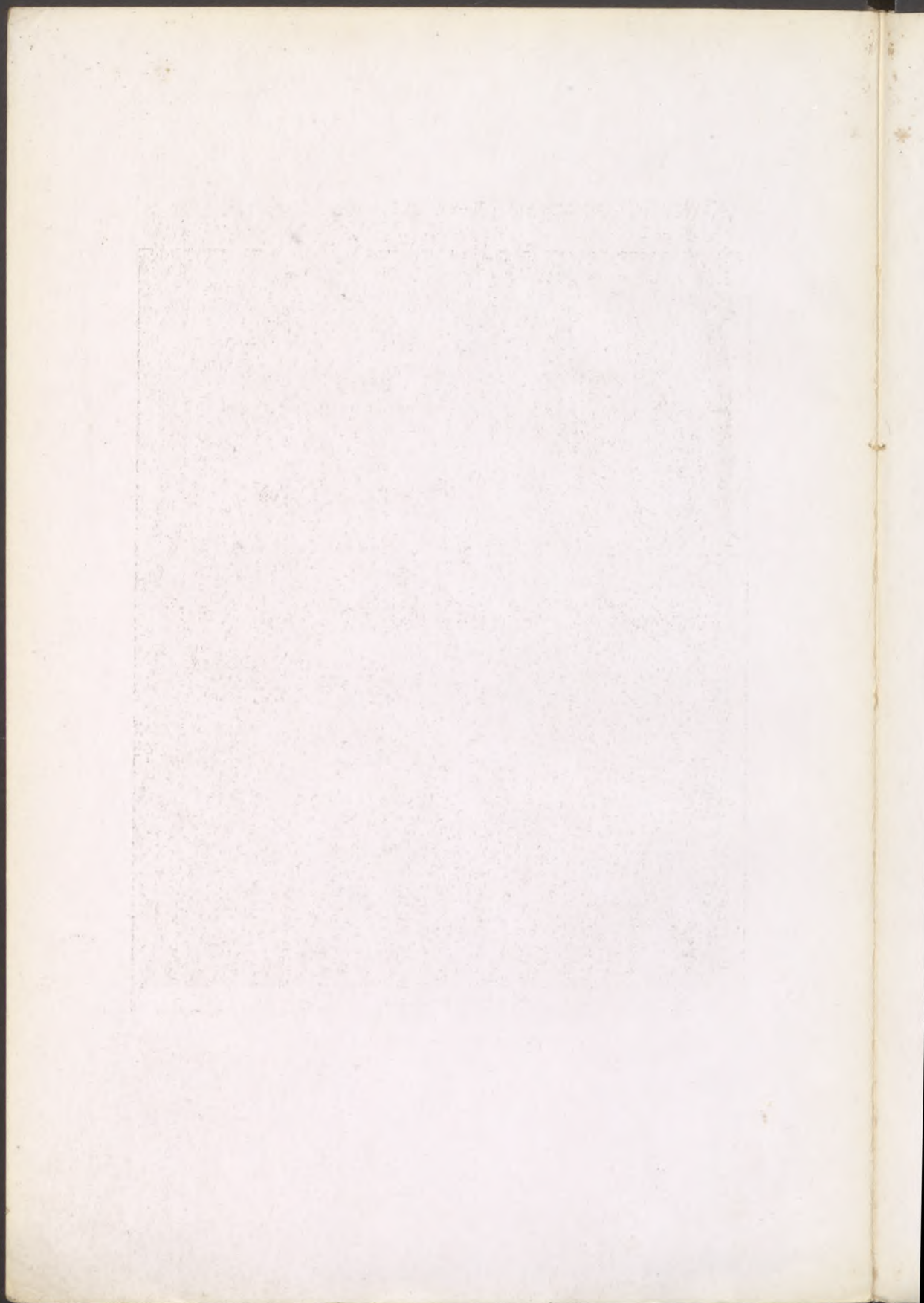


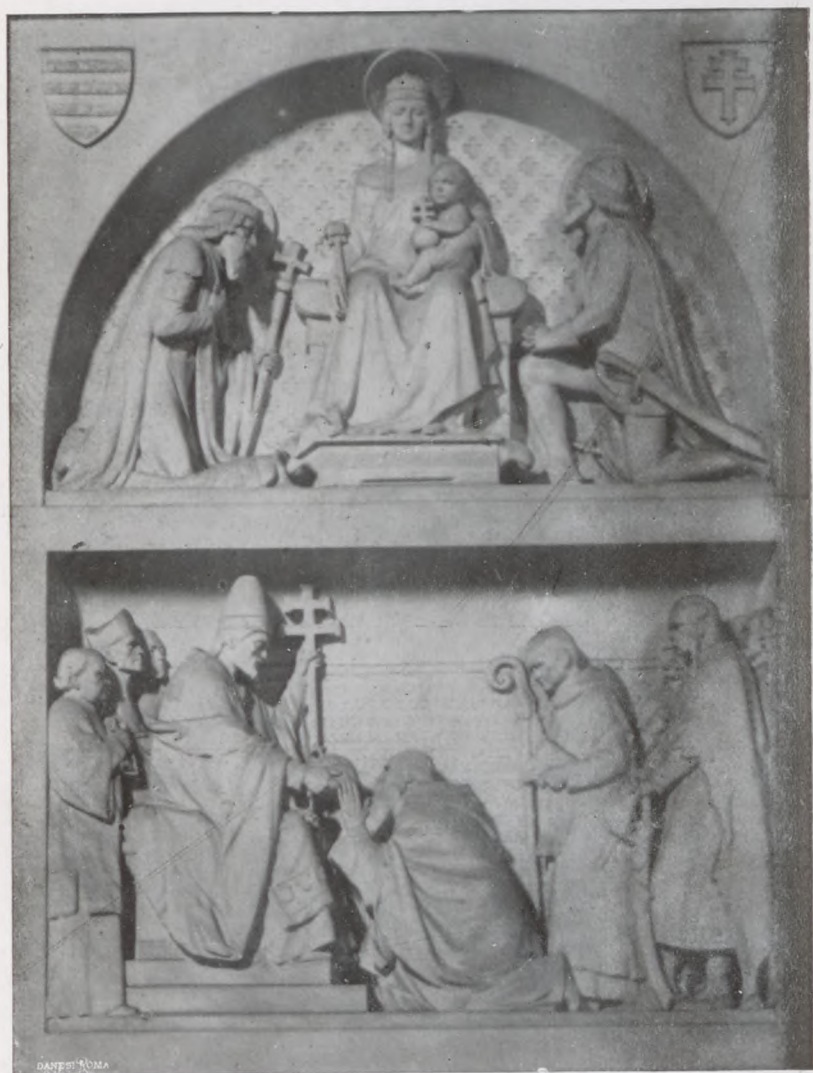
MARKÓ CARLO IL VECCHIO: *Paesaggio* (1847).
Esztergom, Mus. Crist.



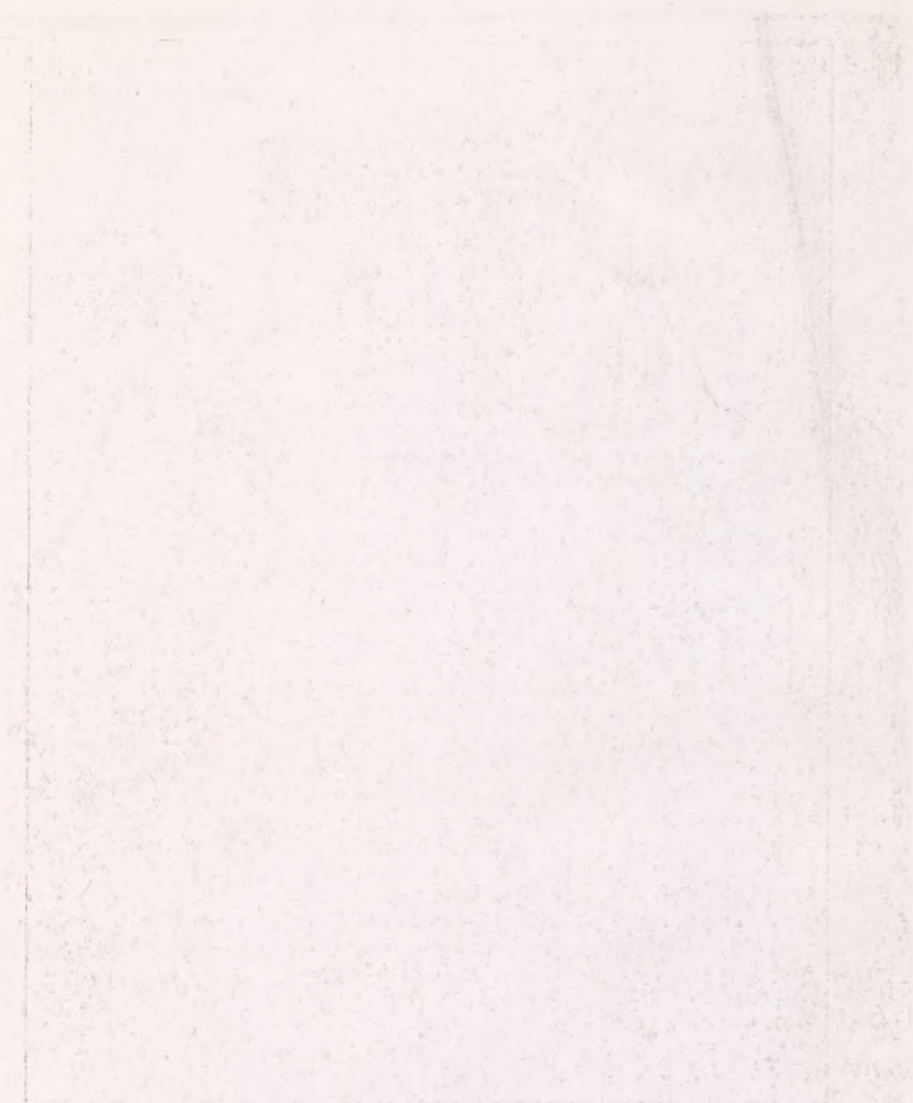


MARASTONI GIACOMO: *Testa di donna* (1849).
Esztergom, Mus. Crist.

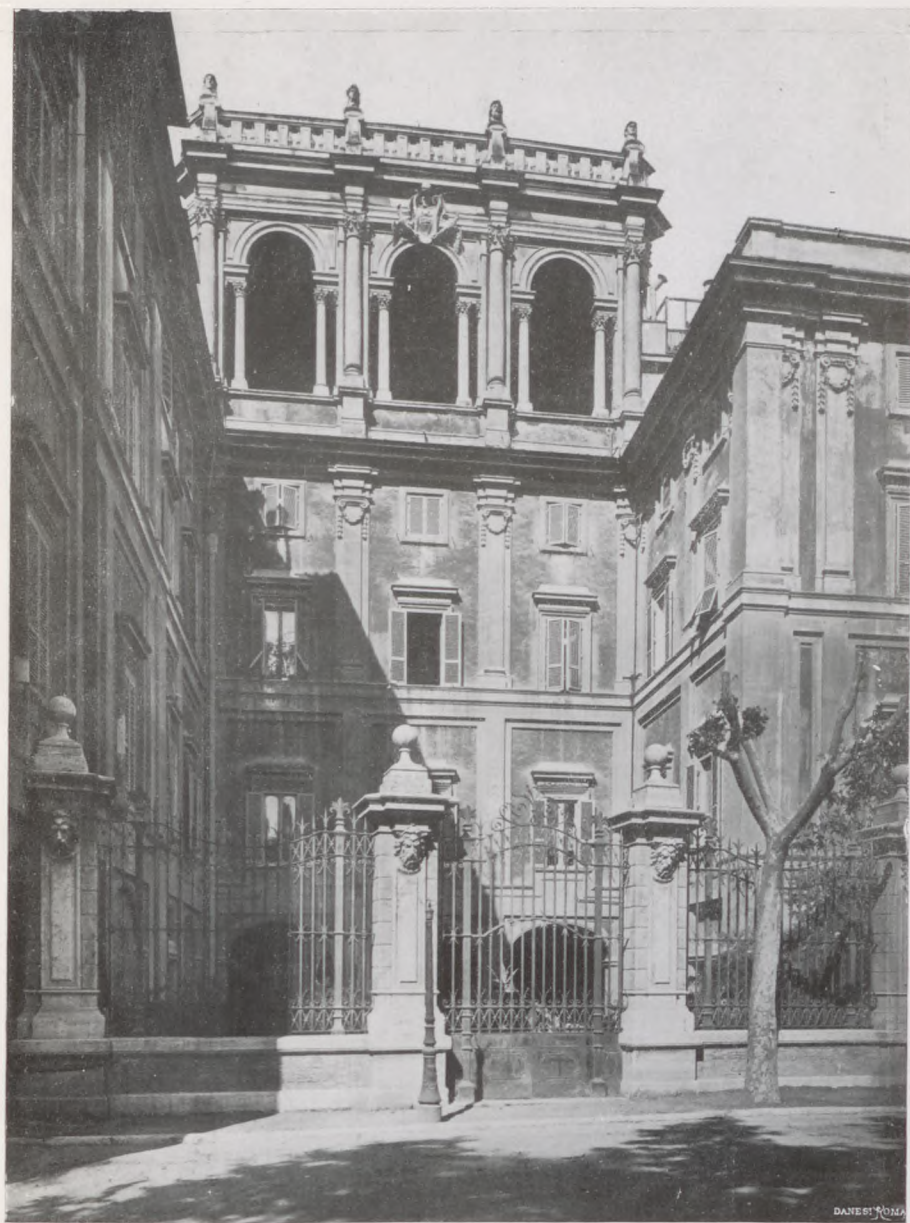




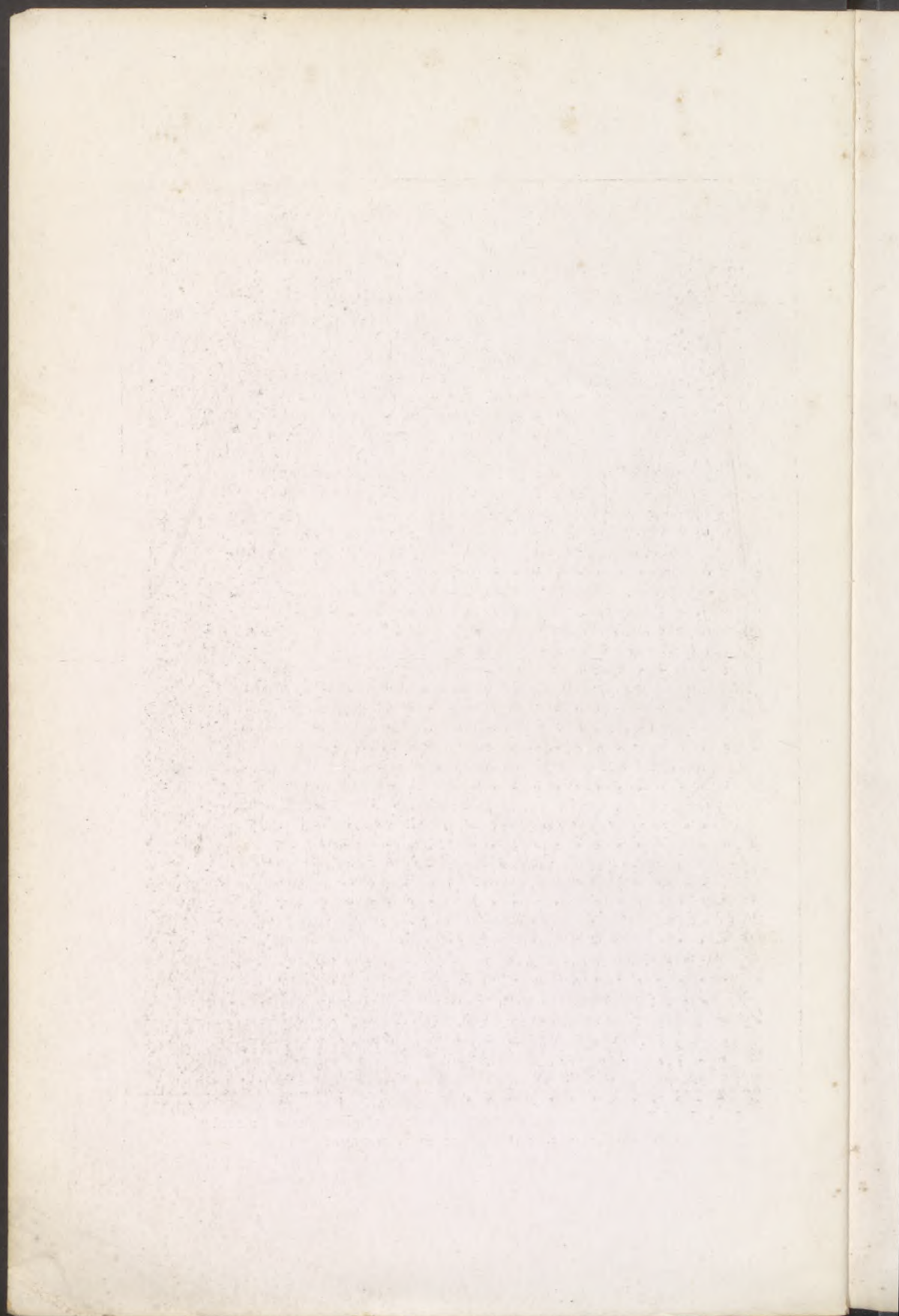
DAMKÓ GIUSEPPE: *Particolare del monumento del papa Silvestro II.*
 (In alto la B. V. « Patrona Hungariae » tra i Ss. Stefano e Ladislao. In basso
 il papa Silvestro II conferisce la sacra Corona ai messi di S. Stefano).
 Roma, S. Giovanni in Laterano.



THE
LIBRARY
OF THE
MUSEUM
OF
COMPARATIVE ZOOLOGY
AND
ANATOMY
HARVARD UNIVERSITY
CAMBRIDGE, MASS.

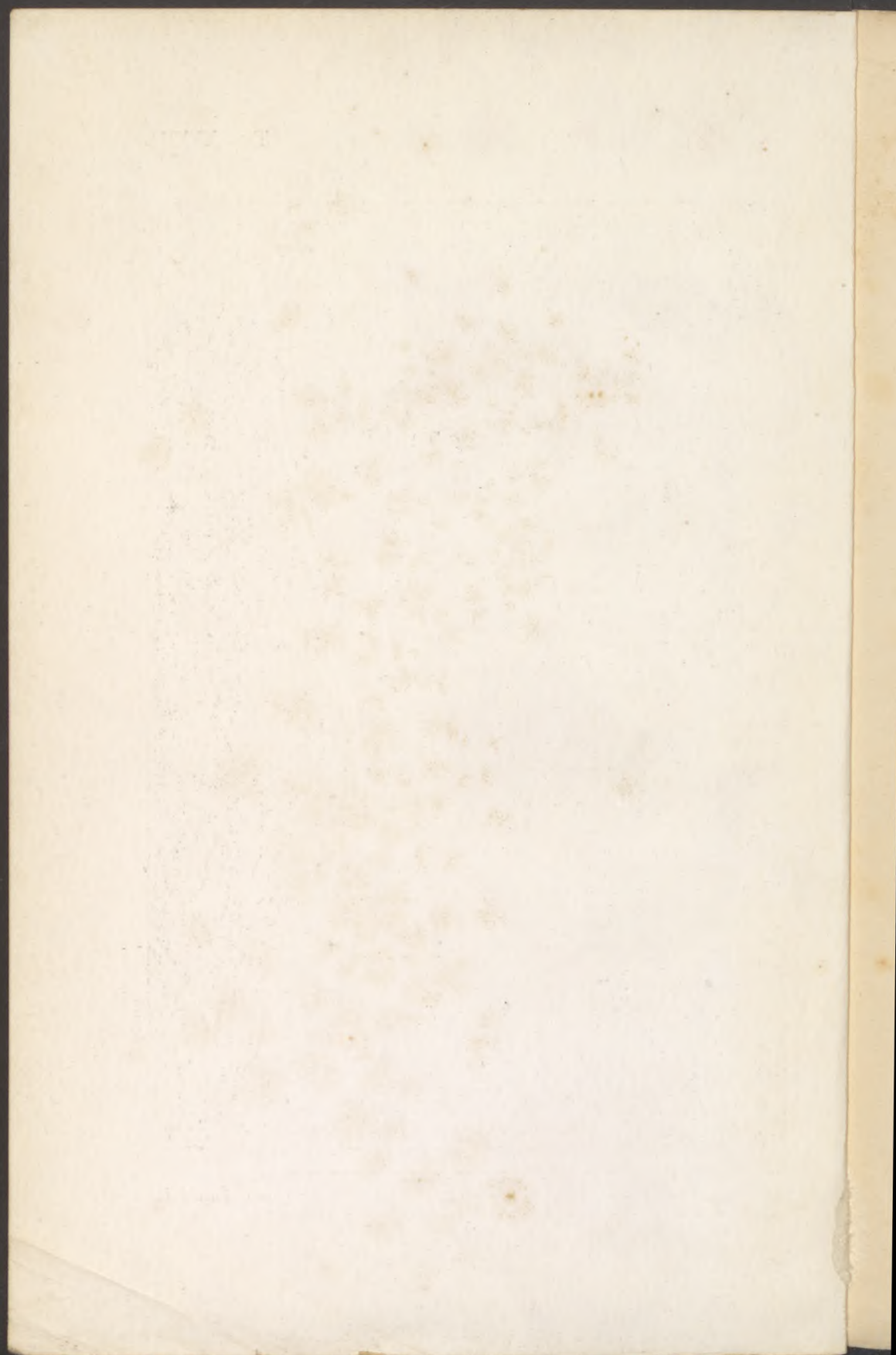


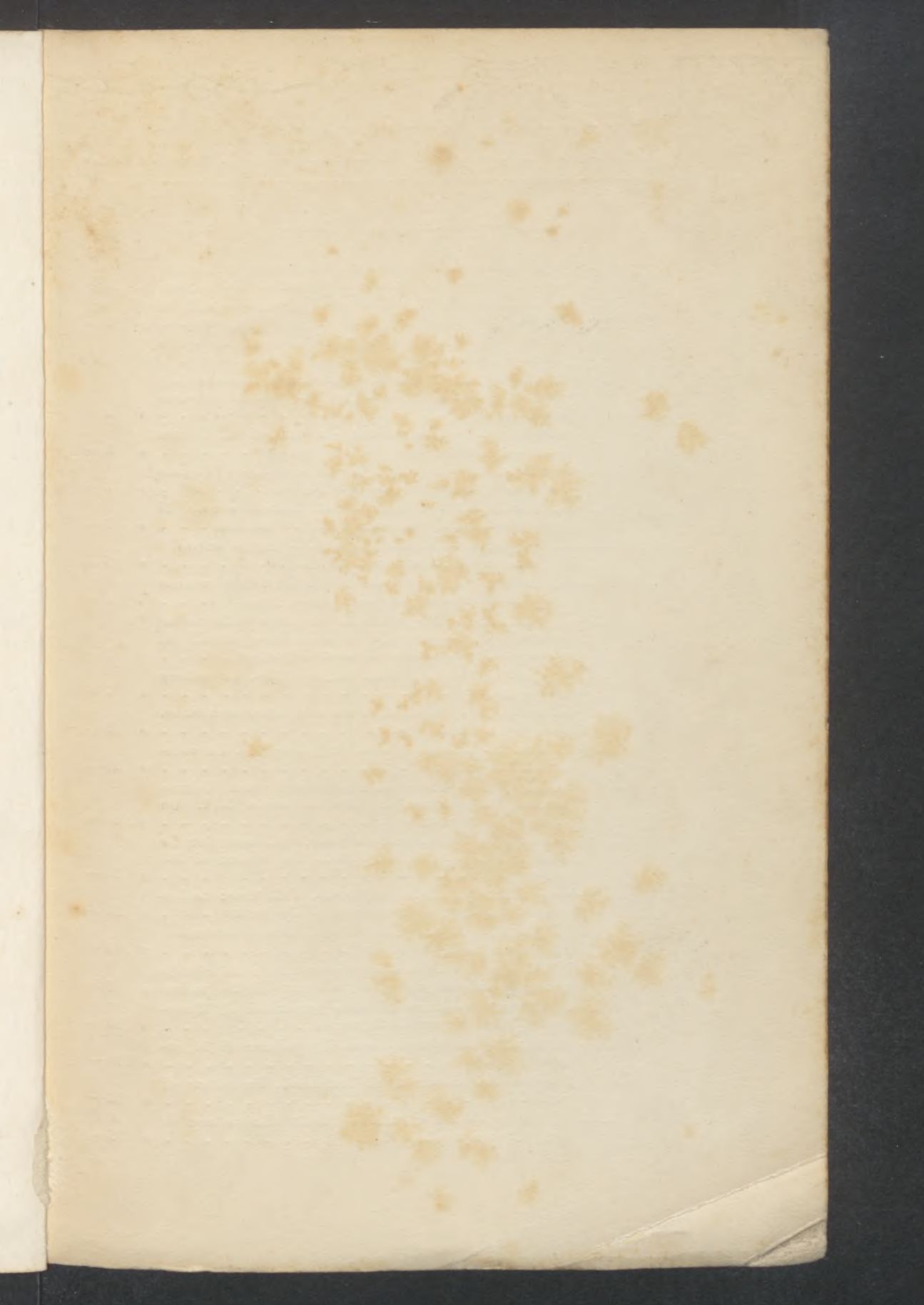
La sede della R. ACCADEMIA D'UNGHERIA DI ROMA, già palazzo Falconieri.
(Lato verso il Tevere; del *Borromini*).





Palazzina di studi della R. ACCADEMIA D'UNGERIA DI ROMA.
(Arch. Foschini).





PUBBLICAZIONI DELL' « ISTITUTO
PER L'EUROPA ORIENTALE » - ROMA

1^a SERIE — LETTERATURA - ARTE - FILOSOFIA

- I - F. DOSTOJEVSKIJ - *Articoli critici di letteratura russa* - trad. di Ettore Lo Gatto (un volume di 300 pagine) L. 10 —
- II - M. LERMONTOV - *Mzyri ed altri poemetti* - trad. di Virgilio Narducci (un volume di 100 pagine) . . . » 5 —
- III - ETTORE LO GATTO - *Saggi sulla cultura russa* - (un volume di circa 200 pagine con 9 illustrazioni) . . . » 8 —
- IV - A. OSTROVSKIJ - *La foresta* - Commedia in cinque atti - traduz. di Ettore Lo Gatto (un volume di circa 200 pagine) . . . » 8
- V - *Antologia di novelle rumene* - a cura di R. d'Ergiu Caterinici (un volume di 250 pagine) . . . » 8 —
- VI - A. APUCHTIN - *Prose e poesie* - trad. di Virgilio Narducci (un volume di 200 pagine) . . . » 8 —
- VII - A. MICKIEWICZ - *Grażina* - trad. introd. e note di Aurelio Palmieri (un volume di 70 pagine) . . . » 7 —
- VIII - E. LO GATTO - *Stefano Zeromski* - Saggio critico - Un volume di 70 pagine . . . » 5 —
- IX - N. CARTOJAN - *Breve storia della letteratura romena* (tr. Pernice). Un volume di circa 50 pagine . . . » 5 —
- X - C. TAGLIAVINI - *Un frammento di storia della lingua rumena nel secolo XIX* (L'Italianismo di I. H. Radulescu). Un volume di circa 50 pagine . . . » 5 —
- XI - O. CUZZER - *Leone Tolstoj*. Saggio critico. Un volume di 80 pagine . . . » 7 —
- XII - E. LO GATTO - *Pagine di storia e di letteratura russa*. Un volume di 260 pagine . . . » 12 —
- XIII - A. CRONIA - *Ottone Zupančič*. Saggio critico. Un volume di 130 pagine . . . » 10 —
- XIV¹ - E. LO GATTO - *Storia della letteratura russa*. Volume primo: Dalle origini a tutto il secolo XVI. Un volume di 300 pagine . . . » 20 —
- XIV² - — — *Storia della letteratura russa*. Vol. secondo: Le origini della letteratura moderna. Un volume di 300 pagine . . . » 20 —
- XIV³ - — — *Storia della letteratura russa*. Vol. terzo: La letteratura moderna, I. Un volume di 320 pagine . . . » 20 —
- XV - G. MAVER - *Juljusz Slowacki nell'ultimo decennio* - Un volumetto di 40 pagine . . . » 5 —
- XVI - E. DAMIANI - *Gli albori della letteratura e del risveglio nazionale in Bulgaria*. Un volumetto di 24 pagine » 3 —
- XVII - E. GASPARINI - *Elementi della personalità di Dostojewskij*. Un volume di 80 pagine . . . » 10 —
- XVIII - R. ORTIZ - *Medioevo rumeno*. Un volume di 90 pagine . . . » 10 —
- XIX - *Studi rumeni* (a cura di C. Tagliavini). Un volume di pag. 202 . . . » 12 —
- XX - A. MARCU - *V. Alecsandri e l'Italia* (Un volume di pag. 160 con tavole) . . . » 15 —