

120.954

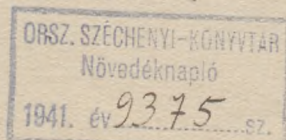
Estratto dall'opera „Transilvania“ pubblicata a cura della Società Ungherese di Storia

L'ARTE UNGHERESE DELLA TRANSILVANIA

Prof. TIBERIO GEREVICH

I TESORI ed i monumenti d'arte della Transilvania riflettono fedelmente l'aspetto dell'antica patria comune. Essi esprimono l'unitaria anima ungherese; sono fedeli ed autentiche testimonianze di epoche passate, manifestazioni genuine della vita ungherese, della sua storia, della sua missione. Essi hanno una concreta evidenza che non tollera smentite, perchè stanno vivi e ostensibili, come ai tempi che li videro nascere, e parlano anche oggi lo stesso linguaggio artistico. Si spiega così come gli attuali loro detentori li trascurino, li lascino deperire, preoccupandosi invece della conservazione dei pochi monumenti d'arte rumeni che in Transilvania si possono contare sulle dita di una sola mano. I rumeni hanno snaturato o addirittura demolito più di un monumento d'arte ungherese; così, per citarne alcuni tra i più importanti, il Teatro Nazionale di Kolozsvár, una delle roccheforti della cultura ungherese, un'ala del castello di Gyulafehérvár (la città nota agli italiani con il nome di Albagiulia), la casa in stile del tardo rinascimento dell'orafo ungherese Gabriele Ujhelyi a Kolozsvár, ecc. Nulla essi hanno fatto per la conservazione di altri monumenti d'arte ungherese: per di più hanno sistematicamente allontanato dalle pubbliche piazze le statue ed i monumenti dedicati alle grandi figure della storia ungherese, opere di ottimi artisti, quasi volessero liberarsi dall'incubo di quel glorioso passato. Nè si sono peritati di allontanare dalle chiese di Transilvania le statue e i quadri dei santi ungheresi, dimenticando che i loro antenati avevano ornato le mura delle loro chiese primitive con affreschi di quei santi, che era poi un segno dell'attaccamento dell'antica scarsa popolazione rumena di Transilvania alla comune patria ungherese.

Se non avessimo alcuna notizia, alcun ricordo della storia gloriosa e della cultura ungherese di Transilvania, o delle creazioni e gesta dei suoi principi e delle sue generazioni, i monumenti proclamerebbero da soli l'appartenenza di quella regione al Regno di Santo Stefano, la sua grandezza, il ruolo che ebbe nella storia e nella cultura dell'Ungheria. Essi dimostrano senza equivoci che gli ungheresi possedettero in Transilvania un'arte organicamente inquadrata nell'arte dell'occidente, ma distinta da peculiari caratteri nazionali e crearono in quella regione un'alta cultura, quando i rumeni pascolavano ancora le loro greggi nell'originaria patria balcanica.



I nostri primi re, i re della Casa Árpádiana che resse con molto onore per tre secoli le sorti del paese, avevano dato un consapevole indirizzo unitario alla cultura nazionale in tutto il bacino danubiano entro i monti Carpazi, in Transilvania dunque come nelle altre parti del Regno. La forza della millenaria cultura ungherese si spiega essenzialmente con il fatto che sin da principio essa ebbe una salda direzione centrale.

Santo Stefano inizia il primo millennio della storia ungherese. La sua opera di apostolo e di organizzatore non trascura l'arte ed abbraccia anche la Transilvania, la quale viene così a possedere una base culturale ed artistica comune al Transdanubio, al grande bassopiano e alle regioni allora abitate dell'Alta Ungheria (*Felvidék*). Il saggio e santo re crea l'architettura in Ungheria, fondando i primi vescovati ed ordinando con apposita legge che ogni dieci villaggi si dovesse erigere una chiesa. Santo Stefano fu uno dei più zelanti costruttori di chiese provvedendo anche alle loro suppellettili. I frati benedettini che il principe Géza, padre di Santo Stefano, chiamò in Ungheria dall'Italia, divulgarono nel giovane stato, inquadratosi nella comunità culturale dell'occidente cristiano, l'architettura basilicale romana, mentre Venezia, l'Istria e la Lombardia avviavano la scultura ungherese.

Santo Stefano fondò uno dei primi dieci vescovati a Gyulafehérvár (Albani), in Transilvania, come è confermato dagli scavi eseguiti nel 1916, che di sotto al pavimento dell'attuale cattedrale (Tav. I, II) hanno riportato alla luce gli avanzi dell'antica chiesa del secolo XI. La fondazione del vescovato di Gyulafehérvár doveva esercitare, fin da principio, influenza decisiva sull'evoluzione dell'arte in Transilvania. Infatti gli scavi del 1916 hanno chiarito che la pianta della prima cattedrale di Gyulafehérvár, a tre navate, era simile a quella delle altre basiliche fatte costruire da Santo Stefano, e che rientrava così nel tipo generalmente adottato in Ungheria. Sulla fine del secolo XII la prima basilica dell'epoca di Santo Stefano venne ingrandita e ricostruita in stile romanico più evoluto, e vi si aggiunse, come era stato fatto per la seconda cattedrale di Kalocsa e per la chiesa di San Demetrio a Szeged, una torre centrale, crollata nel 1277 in seguito ad un incendio. Nel secolo XIII furono rinnovate in stile gotico le volte delle navate. Nello stesso secolo si pose mano ai lavori della torre attuale, sulla facciata, costruendola in stile italianeggiante, tipicamente romano. Altri lavori vennero eseguiti sulla torre ai tempi del governatore Giovanni Hunyadi e del principe Gabriele Bethlen. Verso la metà del secolo XIX, il vescovo di Transilvania Luigi Haynald vi fece collocare la cuspide. L'arcidiacono Giovanni Lászlai (Lázó), in seguito confessore ungherese nella Basilica di San Pietro, fece costruire, nel 1512, sul fianco settentrionale della cattedrale una magnifica cappella (Tav. XXXVI) nelle forme del rinascimento. Morto a Roma nel 1523, egli venne sepolto nella chiesa di S. Stefano Rotondo, dove lo ricorda una bella lapide, che riporta scolpita la sua nobile figura. Nel 1519 il vescovo Francesco Várday fece ingrandire, sempre nello stesso stile la cosiddetta cappella Széchy. Sul principio del secolo XVIII, Carlo III fece ornare dai maestri italiani Visconti († 1717) e Brilli († 1719) il frontone occidentale; le loro tombe si vedono nella cattedrale stessa. L'arcidiacono Demetrio fece aggiungere al fianco meridionale del santuario una nuova sacrestia, provvista di una ricca porta barocca. La cattedrale di Gyulafehérvár (più tardi luogo di residenza dei principi di Transilvania), è la più grande chiesa del nostro Medioevo. Sia architettonicamente

che per la ricca decorazione statuaria essa riflette l'evoluzione artistica di tutta l'Ungheria. Massimo monumento d'arte della Transilvania, la cattedrale di Gyulafehérvár è espressione simbolica dell'arte locale nel suo vero spirito, e della sua organica appartenenza all'arte ungherese. Murato nell'interno della cattedrale, si è conservato il rilievo (Tav. III, 1), che ornava il timpano della porta meridionale della prima cattedrale fondata da Santo Stefano, che è uno dei monumenti più antichi della scultura ungherese. Nel centro è raffigurato Cristo in trono, con la destra in atto di benedire, e nella sinistra il libro della vita, con due angeli ai lati. Il suo stile riflette influssi della scultura preromanica lombardo-istrianica. Troviamo lo stesso soggetto, d'esecuzione assai più matura, sull'attuale porta meridionale (Tav. III, 2) che conta tra le varianti più belle del tipo di porta, sorto nella capitale di allora, ad Esztergom (Strigonia) e diffusosi tanto nel Transdanubio quanto nell'Alta Ungheria e nella Transilvania. Grande era stata l'influenza della bottega reale di Esztergom, fiorita nel secolo XII; i suoi tipi e modelli venivano imitati e ripetuti spessissimo, i lapicidi della bottega venivano invitati in tutte le parti del Regno. Il tipo della porta di Esztergom, rivestita di colonnine e di archi (Tav. IV), si era diffusa ad occidente fino a Horpács nel comitato di Sopron, a settentrione fino ai piedi dell'Alta Tatra, fino alla cattedrale di Szepeshely, fondata nel 1198 dal re Emerico; e nella Transilvania, da Gyulafehérvár, fino a Keresztényfalva, sull'orlo sud-orientale dei monti Carpazi, che ne ha conservato una delle forme più pure (Tav. IV). Tra le numerose ripetizioni transilvane di tale tipo di porta, citeremo fra i più ricchi il portale della chiesa di Homoróddaróc e quello della chiesa di Kisdisznód che ricorda gli archi di trionfo romani e al quale servì di modello il portale della vecchia cattedrale di Esztergom, la cosiddetta «porta speciosa». Questo caratteristico tipo di porta ungherese ebbe particolarmente lunga vita in Transilvania, conservandosi ancora nell'età gotica, come nella porta occidentale di Gyulafehérvár e nella chiesa di Torda (Tav. IV, 4). Possiamo accertare la collaborazione di qualche lapicida della bottega reale di Esztergom nella decorazione a palmette delicatamente scolpite sugli archi e sulle colonnine della porta meridionale di Gyulafehérvár; per convincersene basterà confrontarle con il rosone della cappella palatina di Esztergom (Tav. III 3 a—b). Ci riporta sempre ad Esztergom il leone scolpito in pietra, che attualmente si trova nel giardino del grande-preposito; esso ci appare una ripetizione alquanto fiacca dei grandi leoni, di derivazione lombarda, che custodirono il portale della prima Basilica di Esztergom. Le sculture figurali di Gyulafehérvár ci riportano invece alle botteghe di Somogyvár e di Ják (Tav. V) nel Transdanubio; anzi, le vigorose figure degli Apostoli Pietro e Paolo a Gyulafehérvár, ci appaiono come i precursori immediati del Cristo e degli Apostoli sul portale della chiesa di Ják, le più evolute creazioni della scultura romanica in Ungheria. La scuola di scultura di Ják presuppone la bottega di Gyulafehérvár. Il che vuol dire che già a quell'epoca esistevano rapporti di reciproche influenze tra la Transilvania e le altre parti del Regno, le quali erano unite da analoghi tipi e riflettevano analoghi indirizzi artistici nel quadro dell'unica patria. Altri esempi per l'epoca romanica sono la chiesa di Harina (nel comitato di Beszterce-Naszód; Tav. VI), la pianta della quale ripete, in dimensioni minori, quella della cattedrale di Esztergom fatta costruire da Santo Stefano; e la chiesa di Ákos (nel comitato di Szilágy; Tav. VII) che ricorda le chiese romaniche a due torri del Transdanubio, e particolarmente quella di Lébény, di cui appare come la sorella gemella.

La cattedrale di Gyulafehérvár non è soltanto uno dei più insigni nostri monumenti d'arte; essa è un sacrario della storia ungherese, è il Pantheon della Transilvania, accogliendo i resti mortali degli Hunyadi (Tav. VIII), di Giovanni seniore e juniore, di Ladislao, della regina Isabella e di suo figlio Giovanni Sigismondo e quelli dei principi di Transilvania. Domina, per valore d'arte, il sarcofago del governatore Giovanni Hunyadi (Tav. IX), terrore dei turchi. I rilievi laterali rappresentanti movimentate scene di guerra sono caratteristici per lo stile ungherese, forme sintetiche, ritmo largo, chiara disposizione delle figure e della composizione. Si è discusso se il coperchio del sarcofago con la figura giacente dell'estinto abbia appartenuto originariamente al sarcofago del grande governatore guerriero, o rappresenti invece il principe di Transilvania Stefano Bocskay, vissuto nel secolo XVI. Ma anche in questo caso il coperchio non cessa affatto di essere uno dei monumenti più caratteristici ed eminenti della scultura ungherese dell'epoca del rinascimento, così come lo sono i rilievi laterali.

Gli ordini religiosi chiamati nel paese da Santo Stefano e dai suoi successori ebbero viva parte nell'evoluzione artistica della Transilvania, costruendo ed adornando chiese e monasteri, introducendo e sviluppando anche qui, come nelle altre parti del Regno, gli stessi tipi di architettura. Il re Béla I fondò nel 1509 una abbazia benedettina a Kolozsmonostor, mentre altre sorgevano a Almásmonostor, a Gyerőmonostor, ad Ákos. I Cistercensi venuti a Kerc, nel comitato di Fogaras nella Transilvania meridionale, dall'abbazia di Egres, nel comitato di Torontál, importarono sul principio del secolo XIII, lo stile già tendente al gotico, durante il regno di Andrea II alla cui epoca risale il primo documento autentico che attesti la presenza di rumeni in Transilvania. L'abbazia di Kerc venne fondata da Emerico I nel 1202, ma le sue parti gotiche furono condotte a termine sotto Andrea II. L'arte ungherese e quella transilvana, nella loro evoluzione, erano allora arrivate ad un terzo stile. Superata la fase decorativa di origine persiano-sassanidica, peculiare agli ungheresi conquistatori della patria europea, e lo stile romanico assimilato con il cristianesimo, l'arte ungherese e transilvana erano entrate nella fase del primo stile gotico, mentre i rumeni che filtravano inosservati dalle montagne della Transilvania meridionale non avevano ancora alcuna idea dell'arte monumentale. Il tipo delle chiese rumene di stile romanico arriva in Transilvania nei secoli XV e XVI, dopo lungo peregrinare dall'oriente e precisamente dall'Armenia fino alla Moldavia, e si conserva fino al secolo XVIII. Tuttavia l'architettura romanica della maggior parte delle regioni abitate da rumeni è analoga in Transilvania allo stile ungherese occidentale; ne segue inequivocabilmente che anche in questa regione la popolazione indigena era ungherese, e che i rumeni vi si stabilirono molto più tardi. Gli ungheresi si insediarono nella Transilvania ben tre secoli prima dei rumeni, e per conseguenza vanno considerati con pieno diritto alla stregua di abitanti autoctoni. La precedenza cronologica degli ungheresi è confermata nettamente dall'archeologia, dalle necropoli dell'epoca dell'occupazione della patria (sec. IX e X), riportate alla luce specialmente nel cuore della Transilvania, nei pressi della sua capitale Kolozsvár, e in largo cerchio verso sud, verso occidente e oriente fino alla frontiera sud-orientale; in tali scavi abbonda la caratteristica suppellettile ungherese, mentre invece manca pur la minima traccia di simili scavi contemporanei rumeni.

I rumeni seguivano in generale la Chiesa ortodossa; soltanto in parte passarono, nel secolo XVIII, alla Chiesa cattolica di rito orientale. Essi rimasero fuori dell'orbita

della cultura e dell'arte occidentali fino al secolo XIX, quando si precipitarono con l'avidità dei neofiti sulle correnti parigine di moda. La loro arte, la primitiva architettura e decorazione delle loro chiese di legno, era irrigidita negli schemi dell'ortodossia, dei quali rifletteva per giunta le varianti provinciali. Alcuni recenti storici dell'arte rumeni, volendo servire e giustificare l'imperialismo rumeno affacciandosi a Versaglia e al Trianon, si industriarono di costruire sull'architettura rumena in legno una vana teoria nazionalista che la critica imparziale doveva respingere come falsa ed arbitraria. È falso che l'architettura in legno della Transilvania sia di origine rumena. Numerose notizie confermano l'esistenza di una architettura in legno ungherese già all'epoca degli Árpadiáni. Prima dell'invasione tartarica, nel secolo XIII, erano spesso di legno anche le mura che cingevano le città. La più antica notizia autentica di chiese costruite in legno si riferisce a Szent Jobb, presso Nagyvárad (Granvaradino), regione strappata all'Ungheria unitamente alla Transilvania, dove, secondo un documento del 1204, il re Ladislao il Santo (morto nel 1095) aveva fatto costruire un monastero ed una chiesa in legno per custodirvi la Sacra Destra di Santo Stefano. Le chiese di legno rumene sono di due tipi: quelle a pianta centrale derivano dai Balcani e dalla Russia; quelle a pianta longitudinale, che risentono l'influsso delle chiese di legno ungheresi. Lo stile caratteristico per le chiese di legno ungheresi si è affermato specialmente nella cosiddetta Terra dei siculi e nella regione del Kalotaszeg. È elemento peculiare di tale stile la cuspide del campanile alta, snella, a forma di lancia con le quattro torrette agli angoli che ricordano la tradizione architettonica ungaro-romanica. Il campanile con le quattro torrette angolari è un motivo di origine dell'Italia settentrionale, particolarmente caro all'architettura ungaro-romanica, di cui sono esempi le torri delle chiese di Felsőörs nella regione transdanubiana, di Gutor (Tav. XVI) e di Csütörtök nell'Alta Ungheria occidentale (Csallóköz) e che venne adottato dall'architettura gotica specialmente in Transilvania, come vediamo nelle chiese di Dés (Tav. XVII), Marosvásárhely (Tav. XVI) e di Csíkrákos, costruite dagli ungheresi, ed in quelle di Beszterce, Nagyszeben e Nagydisznód, costruite dai sassoni.

Le chiese ed i campanili di legno delle regioni ungheresi di Transilvania vantano una lunga evoluzione artistica. Numerosissimi, sono diventati il simbolo degli ungheresi transilvani, che designano appunto la loro terra come «la patria dei campanili di legno». Le torri e le chiese di legno rimasero di moda fino al secolo XVIII, e si conoscono i nomi di parecchi loro costruttori ungheresi. All'epoca del rinascimento le torri si arricchirono, per ispirazione italiana, di un nuovo elemento: di una galleria ad arcate che correva attorno la torre sotto la cuspide; gli archi larghi e bassi della galleria sono caratteristici anche per l'architettura in pietra del rinascimento transilvano. L'ulteriore sviluppo di questo caratteristico tipo di torre presenta le seguenti fasi: torre di pietra con cuspide di legno (Dés, Tav. XVII); torre di pietra con cuspide, torrette e galleria di legno [Bánffyhunyard (Tav. XX), Magyargyerőmonostor, Magyarvalkó (Tav. XVIII), Körösfő (Tav. XIX, 1 e XL)]; torre, galleria e cuspide lignee (Kettesd, Marosszentanna, Marosfalu); infine torre e chiesa completamente di legno (Sebes, Székelykál, Vadad, ecc.). Notiamo che questi tipi non si susseguono sempre in stretto ordine cronologico. Troviamo anche dei campanili separati di legno, di costruzione analoga alle torri menzionate, aperte nella parte inferiore. Il più antico conosciuto è quello di Mezőcsávás (1570). L'esempio più bello è il campanile di Farnas

(comitato di Kolozs, Tav. XIX. 3) dove si ammira la ritmica distribuzione delle singole parti. Il giusto senso della proporzione al quale si associa la chiara e logica costruzione, differenziano in generale queste chiese e torri ungheresi dalle analoghe chiese rumene che ne sono le dirette derivazioni. Queste ultime hanno una cuspide troppo sottile e sproporzionatamente lunga e addirittura aghiforme che spesso esce dal corpo stesso della navata, così che quasi sparisce la torre propriamente detta. Distribuzione organica degli elementi architettonici evidente anche all'esterno, chiarezza, effetto cubico delle masse architettoniche, triplice ritmo delle masse della torre della navata e del santuario, moderazione nella decorazione esterna: ecco gli elementi che caratterizzano le chiese ungheresi medievali della Transilvania, le minori come le maggiori, quelle delle città come quelle dei villaggi, le chiese in pietra o in mattoni e quelle in legno (Dés, Marosvásárhely, Csikrákos, Ketsed); elementi che hanno tratti in comune con l'architettura sia romanica che gotica dell'Ungheria, e che riflettono lo spirito ungherese in generale, portato alla chiarezza, alla moderazione e al buon senso.

II

L'architettura gotica ungherese, e quindi anche quella di Transilvania, sono per lo più il risultato di un'evoluzione interna; esse ricorrono a modelli forestieri soltanto nel caso di alcuni monumenti di importanza eccezionale [il duomo e la cappella di S. Michele a Kassa (Cassovia), le cappelle Zápolya di Csütörtökhely e di Szepeshely, la cosiddetta Chiesa nera di Brassó, il castello di Vajdahunyad, ecc.], rielaborandoli però in modo originale. I caratteristici elementi dell'architettura gotica ungherese, quali le mura chiuse, l'assenza degli archi rampanti esterni, la moderazione negli elementi decorativi, il senso della massa, le poche torri, anzi di solito una sola, quella meridionale, rappresentano la continuazione dei caratteri dell'architettura nazionale romanica, secondo le esigenze del nuovo stile.

Mentre Gyulafehérvár è il centro dell'architettura romanica, Kolozsvár si afferma come il centro del gotico, conservando tale ruolo anche nel rinascimento, in tutti i rami dell'arte, nell'architettura come nella scultura, nella pittura come nella ricchissima oreficeria transilvana. A cominciare dalla metà del secolo XV, durante i secoli XVI e XVII, Kolozsvár provvede di lapicidi, di pittori, di orafi e dei loro lavori mezza Transilvania, la quale circostanza contribuì ad assicurare, cominciando dalla metà del secolo XVI, cioè dalla fondazione del principato indipendente, una certa unità di stile all'arte transilvana, che però non si stacca nemmeno allora dall'arte delle altre regioni dell'Ungheria, divisa e spartita dopo l'invasione turca.

Ai tempi del principato, è Kolozsvár che dà l'indirizzo e l'impronta all'evoluzione stilistica. Le opere firmate e le notizie d'archivio confermano unanimi che la maggior parte degli artisti era ungherese, così come gli ordinatori, tra i quali occupa il primo posto la corte principesca. Nel periodo 1547—1585, dei cinquanta membri della corporazione degli orafi di Kolozsvár soltanto tre non erano ungheresi, ma tedeschi. Venivano a studiare a Kolozsvár anche maestri di fuori, come per es., nella metà del secolo XVII, Pietro da Kecskemét, ottimo orafo, che ci lasciò un trattato in lingua ungherese sull'oreficeria. Artisti di Kolozsvár lavorano invece fuori di Transilvania a cominciare dal sec. XIV; così i famosi scultori fratelli Giorgio e Martino da Kolozsvár, nella seconda metà del secolo XIV; così un certo «frater Bartholomeus de Koloswar

Hungarus» che verso la fine del secolo a XV lavora a Rimini come copista e miniatore di codici. Un «Johannes aurifaber de Coloswar» va a Roma nel 1500 come pellegrino, portando probabilmente con sè anche qualche sua opera. Comunque è un fatto che troviamo ancora oggi in varie città d'Italia lavori di orafi ungheresi; così a Rieti, a Monza, a Siena, dove, nella prima metà del secolo XV, lavoravano parecchi orafi ungheresi. Sappiamo anche di artisti venuti a Kolozsvár da altre regioni dell'Ungheria. Tra i pittori che lavorano a Kolozsvár nel secolo XVII vi è Stefano pittore da Székesfehérvár, Giovanni Egerházi pittore da Mezőbánd, Stefano Csengeri pittore da Nagybánya. Il grande figlio di Kolozsvár, Mattia Corvino, alcuni mesi prima della sua morte, inviò nel gennaio del 1490 da Buda frate Giovanni, perchè continuasse la fabbrica della chiesa dei frati minori, ora riformata (Tav. XIV), dove lavorava sul principio del secolo XVI un lapicida ungherese di nome Giorgio. Questi dati ci spiegano a sufficienza il carattere ungherese di questa chiesa gotica rimasta senza torre, accentuato dalle sue masse chiuse.

Si osservano stretti rapporti di stile tra la più bella chiesa gotica dell'Ungheria, il duomo di Kassa dedicato a Sant'Elisabetta d'Ungheria, e la più antica delle chiese di Kolozsvár, la parrocchia di S. Michele (Tav. X). Tali rapporti si spiegano col fatto che i più munifici costruttori delle due chiese furono gli stessi sovrani: Sigismondo e Mattia Corvino; ciò che autorizza a supporre stretti legami di bottega ed anzi maestri comuni. Sorprende, ad onta delle differenti piante, la somiglianza degli spazi interni che inquadrano le alte navate (Tav. XI): le proporzioni sono analoghe, ed i possenti fusti dei pilastri continuano nelle costole delle volte senza venire interrotti da capitelli, ciò che accentua ancora il dominante verticalismo. Anche le volte a stella di chiaro sistema lineare, ci riportano a Kassa; per cui siamo portati ad attribuire la costruzione dell'interno e di gran parte delle volte a Stefano da Kassa, capomastro del duomo di S. Elisabetta, architetto favorito di Mattia Corvino, comune mecenate delle due chiese. Altra circostanza da non trascurarsi è che si cominciano i lavori di ambedue le chiese nella seconda metà del secolo XIV; che circa il 1400 Sigismondo dà un'energica spinta alla costruzione, prima a Kassa e poi a Kolozsvár; che due volte lo stemma del re fregia la volta del santuario della chiesa di Kassa e la facciata della chiesa di Kolozsvár. Il portale occidentale ed ancora più quello meridionale della chiesa di S. Michele mostrano vicine analogie con quelli più ricchi di Kassa (Tav. XII). Appartengono allo stesso gruppo le porte della Chiesa nera di Brassó (Tav. XIII). Il tipo dei bei portali di Kassa venne accolto anche nelle varie regioni dell'Alta Ungheria, da Pozsony (Posonio, Presburgo) fino a Beregszász (Tav. XII) con quella occidentale della chiesa S. Michele a Kolozsvár, e ciò significa che Beregszász avrebbe servito da intermediario tra Kassa, città principale dell'Alta Ungheria, e quella della Transilvania. La chiesa di S. Michele doveva avere originariamente due torri sulla facciata, ma come era avvenuto a Kassa, ne fu però costruita una sola che in seguito venne danneggiata da un incendio, e demolita nel 1765, dopo esser stata restaurata in stile barocco. L'attuale torre neogotica venne innalzata nel 1837—1859. Come risulta chiaramente da una incisione del 1617, la torre ripeteva il tipo transilvano delle torrette collocate ai quattro angoli superiori.

Come la cattedrale di Gyulafehérvár e tanti altri illustri monumenti d'arte transilvana, la chiesa di S. Michele eccelle non soltanto per la sua importanza artistica; essa è anche un memorabile monumento storico, testimone ed oggi sacrario della storia transilvana. La regina Isabella, moglie di Giovanni Zápolyai e figlia di Bona

Sforza, rinuncia nel 1551 al trono nella chiesa di S. Michele; ritornata in seguito a Kolozsvár, vi riceve il giuramento di fedeltà degli ordini. Sempre in questa chiesa venne eretto il catafalco del principe Stefano Bocskay. Nella sua ampia navata furono tenuti parecchi parlamenti ed eletto più di un principe di Transilvania, tra i quali Gabriele Bethlen. La terza chiesa gotica di Kolozsvár, quella domenicana, ora dei francescani, venne ricostruita nel secolo XVIII in stile barocco; tuttavia parecchi locali di stile gotico dell'antico convento hanno conservato l'aspetto originario, e sono molto caratteristici per le loro basse volte a stella dai robusti costoloni, per le larghe basi delle colonne (Tav. XIV). Il principale mecenate della fabbrica dei domenicani fu Giovanni Hunyadi, il quale fece anche terminare la torre della cattedrale di Gyulafehérvár, costruire la bella chiesa di Tövis, ingrandire quella di Magyarosszentimre, restaurare le chiese di Déva e di Alsóorbó, ed erigere fortezze a Déva ed a Aranyvár presso Piski. L'opera più grandiosa di Giovanni Hunyadi però fu la ricostruzione del castello del suo casato a Vajdahunyad (Tav. XV). Col suo alto tetto, scandito da torri di ritmo variato e con le sue eleganti loggie, col verticalismo delle muraglie, il castello ricorda alquanto i castelli provinciali francesi. Tuttavia Vajdahunyad, per la sua maggiore mole massiccia, per le sue opere difensive, per la semplicità dei motivi decorativi, e per il carattere pittoresco dell'insieme, è creazione originale e tipica dell'architettura ungherese. Con gusto furono costruiti anche i locali interni, tra i quali eccellono la cappella, la spaziosa e ben proporzionata sala dei cavalieri (Tav. XV), e la cosiddetta «loggia di Mattia Corvino», decorata con affreschi tipicamente ungheresi, di un linguaggio semplice e chiaro. Il castello di Vajdahunyad, finito dallo stesso Giovanni Hunyadi nel 1453, sorgeva sul luogo di un castello più antico, del quale la nuova costruzione, notevolmente ingrandita, aveva in parte conservato le mura. Il castello più antico, che risaliva al principio del secolo XIV, era stato, in origine, una fortezza reale, e venne donato nel 1409 dal re Sigismondo ad uno dei suoi cortigiani favoriti, al cavaliere Vajk, padre di Giovanni Hunyadi. Il primo castello del secolo XIV rientrava in quel sistema di fortezze reali organicamente disposte in tutto il territorio del Regno, che era stato creato da Santo Stefano e che costituiva una particolare istituzione ungherese. Le fortezze reali servivano, in parte, la difesa del paese, ed in parte l'amministrazione; infatti i delegati del re, gli spani (*ispán*) governavano i territori, loro affidati precisamente da questi castelli-fortezze, e da essi si svilupparono i comitati, altro originale istituzione dell'amministrazione provinciale ungherese tuttora esistente, baluardo nei secoli della costituzione e dell'indipendenza ungheresi. Anche la Transilvania era stata inquadrata, naturalmente, in questo sistema militare-politico-amministrativo, con alcune modificazioni e con privilegi concessi dai re d'Ungheria all'elemento ungherese locale (ungheresi-siculi) ed a quello sassone.

III

L'origine della maggior parte delle fortezze ungheresi risale all'epoca della dinastia degli Árpád. La rete delle fortezze reali si estese anche alla Transilvania, fino al punto più orientale, dove, a Brassó, già una esisteva prima della metà del sec. XI, e nella vicinanza, una chiesa dedicata a S. Leonardo. Nella seconda metà del secolo XIII, dopo l'invasione dei tartari, ai tempi di Béla IV, ed in seguito nel secolo XV, special-

mente nella zona di confine meridionale, per difendere il paese dalle invasioni dei turchi, si procedette a rinforzarle o a costruirne nuove. Sorto alla metà del secolo XVI il principato indipendente di Transilvania, la maggior parte delle antiche fortezze passò in mano ai principi ed all'aristocrazia ungherese, i quali vi fecero eseguire radicali restauri. Tra le fortezze attualmente esistenti in Transilvania furono costruite ancora ai tempi degli Árpadiáni, e specialmente nel secolo XIII quella di Szelindek (comitato di Szeben) oggi in rovina, da fortezza reale trasformata poi in fortezza di contadini (parasztvár); la fortezza di Kőhalom (comitato di Nagyküküllő) già munitissima fortezza reale, oggi pure in rovina; quella di Sebes (comitato di Bihar) donata sul principio del secolo XV dal re Sigismondo alla casata dei Bánffy; quella di Kőrösszeg, donata dallo stesso Sigismondo ai conti Csáky, del quale rimane oggi unicamente la «vecchia torre». Risale sempre al secolo XIII il castello di Fogaras (Tav. XXI), dimora favorita dei principi di Transilvania dal secolo XVI in poi, uno degli antichi castelli meglio conservati; rinnovato nel secolo XVI, ne fu ricostruito il cortile con un portico a due piani e a larghe arcate, caratteristico per il rinascimento ungherese in Transilvania. Vi risiedettero il capitano generale Stefano Csáky, poi Gabriele Bethlen, e più a lungo Michele Apafi, i quali lo restaurarono, lo abbellirono e ne curarono la ricca suppellettile. È da rilevare la bella porta di Susanna Lorántffy nel 1640. Il castello è dominato all'esterno da quattro torri esagonali angolari, incorporate alla massa compatta delle mura. Ha pure delle torri esagonali il castello Kemény a Marosvécs (Tav. XXIV), dei secoli XV e XVI. Il castello di Aranyosmedgyes (Tav. XXII), con torri angolari quadrate, fu eretto nel secolo XIII e trasformato nel Cinquecento in uno dei castelli più sontuosi della Transilvania. Sono da rilevare le sue belle porte esterne, in stile del tardo rinascimento. Esso ricevette la sua forma attuale tra il 1630 e il 1650. Il consimile castello di Radnót (Tav. XXIII) fu costruito sul principio del secolo XVI dai Bogáthy e trasformato sulla metà del secolo XVII da Agostino Serena, architetto veneto, per ordine del principe Giorgio II Rákóczi; di qui venne poi trascinato in prigionia dai turchi l'ultimo principe di Transilvania, Michele Apafi. Il castello di Küküllővár (Tav. XXIV) possiede invece, sempre su pianta quadrata, quattro massicce torri cilindriche. È stata costruita nel secolo XIV, e dopo esser stata fortezza reale fino alla fine del secolo XV, appartenne in seguito al cardinale Giorgio Martinuzzi, tragica figura di diplomatico e di politico, ed infine alla casata dei Bethlen. Questi castelli a pianta quadrangolare, muniti di basse torri sporgenti, cilindriche, quadrate o poligonali, sono caratteristici di tutto il paese. Derivano dai «castra» romani a torri angolari, e mostrano analogie con alcune nostre basiliche romaniche, ugualmente a quattro torri angolari. Castelli simili troviamo tanto nel Transdanubio (Egervár, Váralja, Hédervár), quanto nell'Alta Ungheria (Zólyom, Nagybicse e Brunóc), e nelle montagne della Mátra che inquadrano a nord-est il grande bassopiano ungherese (castello di Luigi il Grande a Diósgyőr, Tav. XXIII). Sono monumentali documenti non soltanto dell'unità architettonica ma anche della continuità romana dell'Ungheria. La continuità romana non è affatto rappresentata in questa terra dai rumeni infiltratisi in Transilvania quasi mille anni dopo il dominio romano, bensì, per diritto storico e culturale, per diritto che deriva da una millenaria tradizione e missione storica, dalla nazione ungherese, unica legittima erede tanto della Pannonia che della Dacia, depositaria dello spirito e dell'idea di Roma nel bacino dei Carpazi.

La pianta quadrangolare a quattro torri di origine romana venne adottata, oltre che dai ricordati castelli, anche da alcune chiese fortificate ungheresi, e da alcuni castelli gentilizi in stile del tardo rinascimento. Uno dei castelli più pittoreschi e architettonicamente più interessanti della Transilvania è la fortezza di Töröcsvár (Tav. XXV), non lungi dalla città di Brassó, all'entrata della gola di Töröcsvár, uno dei pochi passi che attraversino i Carpazi meridionali. La fortezza si erge su di una punta rocciosa, e deriva il nome dal villaggio siculo di Töröcs che distende ai suoi piedi. Venne costruita sulla fine del secolo XIV, e rimase fortezza reale fino alla fine del secolo seguente. Nel 1498 la vicina città di Brassó la ebbe in pegno dal re Ladislao II. Fu teatro di lotte cruente e subì molti assedi, ma non cedette né ai turchi né ai rumeni nel 1530; si arrese nel 1630 ai siculi. Ricevette la sua forma attuale nel restauro fatto dopo che un fulmine l'aveva colpito nel 1617. Nel 1918 la città di Brassó donò alla regina d'Ungheria Zita, e due anni dopo alla regina di Romania Maria, questa superba fortezza edificata da ungheresi e tipicamente ungherese anche per il suo stile. È caratteristica per la sua architettura la merlatura che corona l'elegante doppia arcata chiusa del corpo centrale, e dell'ala più bassa, che gli si attacca a destra. Questa forma di attico merlato è una peculiarità del cosiddetto rinascimento dell'Ungheria settentrionale, di origine veneziana, diffusi specialmente nei comitati di Szepes e di Sáros, come possiamo osservare ai piedi dei Carpazi settentrionali nel castello Thököly e nella torre di Késmárk, nei castelli di Frics (Tav. XXVI) e di Bethlenfalva, nel palazzo comunale e nella casa Thurzó di Lőcse, nel palazzo Rákóczi di Eperjes: altrettanti pregevoli monumenti della storia e dell'arte ungherese che ispirarono i ricostruttori del castello di Töröcsvár. Lo stile ungherese unisce così indissolubilmente i Carpazi settentrionali con le cime dei Carpazi meridionali. Ma non è questo l'unico esempio di comunanza di stile entro i limiti del Regno di S. Stefano, come abbiamo veduto e come ancora vedremo. Anche il castello di Aranyosmedgyes, ricostruito nel secolo XVII, aveva in origine un'attico merlato ungherese. Essa corona pure l'alta muraglia occidentale della chiesa fortificata di Prázsmár (nel comitato di Brassó, Tav. XXVI), ed unitamente al tipico frontone della porta, dimostra chiaramente il carattere ungherese della più bella chiesa fortificata della Transilvania.

Le chiese fortificate che, come dice il nome, provvedono al culto ed alla difesa militare, sono una creazione originale dell'architettura transilvana. Costruite in gran parte nei secoli XV e XVI, in nessun luogo sono così numerose come in Transilvania. La loro struttura è essenzialmente gotica; come costruzione ed aspetto differiscono totalmente da quelle di Germania, Francia e Spagna, e dalle chiese fortificate delle altre parti dell'Ungheria. In Transilvania ne esistono due tipi: nel primo, la chiesa è circondata da forti mura provviste di torri, bastioni e di altre opere difensive; nel secondo tipo, il santuario della chiesa è più elevato del normale, e viene munito di feritoie e di galleria di ronda che sporgono di sotto al tetto. Le troviamo tanto nelle zone abitate dagli ungheresi, e in numero maggiore nella Terra dei siculi vicina al confine orientale, quanto presso i sassoni, dove alcune vennero costruite dall'Ordine dei cavalieri teutonici. È quasi sempre facile distinguere le chiese fortificate ungheresi da quelle dei sassoni. Sono tuttavia evidenti le reciproche influenze di stile, come anche in altre opere d'arte dei due popoli, dato che essi vivono vicini e spesso frammischiati l'uno all'altro. Tali influenze si manifestano specialmente nelle arti figurative e nell'oreficeria, pur senza

cancellare i caratteri nazionali dei due popoli. Le chiese fortificate ungheresi sono più chiuse e più massicce; la loro struttura è di solito più semplice, rivestendo piuttosto il carattere dell'opera fortificata; riflettono in molti casi l'influsso delle fortezze ungheresi come p. es. nella chiesa di Erked (comitato di Udvarhely, Tav. XX), circondata da una forte muraglia che alle sue torri, o meglio bastioni angolari, porta le stesse cuspidi e torrette di legno come le torri delle chiese di campagna di tipo ungherese. Nel centro della cinta murata si erge la chiesa stessa con una grossa torre in pietra che finisce in una cuspidi di legno e che ricorda le torri centrali delle fortezze. Di analoga costruzione è la chiesa protestante di Sepsiszentgyörgy. Tra le molte chiese-fortezze delle regioni sicali ricorderemo quelle di Szenttamás, Szentmihály, Homoródszentmárton, Kézdiszentlélek, Mindszent, Sepsiárkos, Illyefalva, Csikméναςág, Karcfalva, Bölön, Zabala, Kászon e di Szászsáros, luogo anche questo di origine sicala (Tav. XIX, 4).

Costruzioni funzionalmente e strutturalmente affini alle chiese-fortezze sono le mura urbane in molte città della zona sia ungherese che sassone, che con le loro torri, bastioni e porte conferiscono una nota singolare all'aspetto delle città. Le fortificazioni erette in fretta dopo l'invasione dei tartari si erano dimostrate con l'andar del tempo insufficienti; perciò il re Sigismondo, tenuto conto della crescente minaccia turca, ordinò nel 1405 che le città venissero munite di mura. Le più imponenti sono le fortificazioni tuttora esistenti della città di Brassó e di Nagyszeben; e quelle di Kolozsvár, cominciate sul principio del sec. XV per ordine di Sigismondo, ed ancora intatte nel 1805, ma demolite in gran parte nella seconda metà del secolo scorso. Queste mura, architettonicamente, erano gotiche come le chiese-fortezze e rispecchiavano l'influenza dell'architettura militare ungherese.

IV

Il gotico si radicò profondamente nella Transilvania e sopravvisse alla propria epoca più a lungo che in qualsiasi altra regione dell'Ungheria, o parte dell'Europa. È in piena fioritura quando appare il rinascimento, e continua a vivere per secoli parallelamente a questo. Rinuncia più tardi al primato nell'architettura di fronte al rinascimento, che ha pure lunga vita in Transilvania; ma affiora ancora nel secolo XVIII. Non ha esempio nella storia dei restauri di monumenti d'arte il caso della Chiesa nera di Brassó che, danneggiata da un incendio sulla fine del secolo XVII, venne ricostruita in parte sul principio del secolo seguente ancora in stile gotico. Il caso è tanto più significativo, perchè è noto come il Settecento non ebbe nessun rispetto di fronte allo stile originario dei monumenti d'arte, ricostruendo, completando e decorando nello stile barocco contemporaneo, senza alcun motivo plausibile, le chiese medievali.

Ai tempi del principato indipendente, il tenace gotico era diventato lo stile prediletto dei sassoni; il rinascimento quello degli ungheresi; infine quello balcanico-bizantino lo stile dei rumeni.

Ma la vera epoca dello splendore del gotico in Transilvania cade nei secoli XIV e XV. Nell'età dell'arte romanica, la regione ungherese che si afferma come creatrice e divulgatrice di questo stile è il Transdanubio, che influisce anche sulla Transilvania. Nell'età gotica la situazione cambia. Il Transdanubio perde il suo primato,

assunto dalla Transilvania soprattutto nella scultura e nella pittura, particolarmente ai tempi di Luigi il Grande e di Sigismondo, quando assimila le correnti occidentali secondo lo spirito ungherese e dà loro un'impronta originale. Dal suo suolo fecondo sorgono e si affermano geniali artisti ungheresi che appaiono come veri precursori, talvolta anche fuori della terra natale. Sul tramonto del Medioevo, la scultura dei fratelli Giorgio e Martino da Kolozsvár precede l'evoluzione europea; i quadri di Tommaso da Kolozsvár, coevi a quelli di Massaccio, dei fratelli Eyck, di Maestro Francke di Amburgo, sull'inizio del secolo XV avviano la pittura ungherese a nuovi sviluppi, tra il gotico tramontante e gli albori del rinascimento. Nelle persone di questi tre maestri la Transilvania ha dato alla patria comune gli artisti più insigni del tardo medioevo ungherese.

I fratelli da Kolozsvár, Giorgio e Martino, scultori, figli di Maestro Niccolò pittore, vissero al tempo di Luigi il Grande. Il loro bronzo S. Giorgio a cavallo (Tav. XXVII, XXVIII), fuso nel 1373 e donato da Luigi il Grande a Carlo IV, imperatore e re di Boemia, sta sul Hradsin di Praga, mentre le loro statue, pure di bronzo, dinanzi alla cattedrale di Nagyvárad (Gran Varadino), quelle in piedi dei Santi ungheresi della dinastia Árpádiana S. Stefano, S. Emerico, S. Ladislao (1370) e un'altra equestre ancora di S. Ladislao (1390), fondatore della cattedrale, andavano distrutte nel secolo XVII durante le guerre turche. Ultimamente fu loro attribuito anche un rilievo in pietra serena sopra la porte dei «Principi» della cattedrale di S. Stefano a Vienna. Il S. Giorgio di Praga è un'opera meravigliosa per la freschezza realistica, per l'osservazione acuta dei particolari, per la mossa ardita e nello stesso tempo leggera del cavaliere e del cavallo impennato. È un vero precursore delle statue equestri del rinascimento, di quelle del Gattamelata per il Colleoni e, per il cavallo, del monumento trivulziano di Leonardo da Vinci, il cui mirabile abbozzo bronzeo è custodito nel Museo di Belle Arti di Budapest. I fratelli da Kolozsvár sono tra i più audaci e fortunati iniziatori del nuovo realismo nell'arte europea. Per misurare la loro importanza, basta confrontare il loro S. Giorgio con analoghe opere dell'epoca, il S. Martino di Lucca, il monumento degli Scaligeri a Verona, il cosiddetto S. Stefano di Bamberg; oppure, con ogni riserva per la differenza cronologica, la testa di S. Giorgio e quella di Colleoni, ed ancora quelle dei due cavalli. Si vede allora quanto i due fratelli ungheresi abbiano avvicinato, un secolo prima del Verrocchio, l'espressione realistica del loro grande confratello italiano. Giorgio e Martino da Kolozsvár possono inoltre vantarsi di aver creato nell'era cristiana la prima libera statua equestre monumentale.

Da alcuni è stata messa in dubbio la nazionalità dei due artisti, poichè sulla firma latina del bronzo di Praga la loro città d'origine figura nella forma tedesca; l'assurdità di tale ragionamento si svela subito, se consideriamo il fatto che nelle loro opere eseguite per l'Ungheria essi indicarono la loro città di nascita in ungherese ben due volte, come naturalmente indicarono lo stesso luogo in tedesco sull'opera ordinata per l'imperatore di Germania. Più ancora chiariscono tutti i dubbi il carattere e l'origine nettamente ungherese della loro arte che nacque dalla scultura e dall'oreficeria locale. I tratti peculiari della statua di Praga dimostrano all'evidenza che i due fratelli presero le mosse dall'oreficeria ungherese. Ne dà una prova più che convincente l'erma d'argento dorato di S. Ladislao, già nella cattedrale di Nagyvárad e custodita oggi nel tesoro di quella di Győr (Giavarino), ornata con smalti filogranati, particolare

tecnica ungherese. L'opera fu eseguita intorno al 1400 e sta in strettissimo rapporto con la testa del S. Giorgio, tanto che vi si vede, con molta ragione, la copia della testa della perduta statua dello stesso re S. Ladislao, fatta dai due fratelli, come si è detto, nel 1370. Di fatti il S. Giorgio di Praga, con le sue proporzioni piuttosto modeste e con i suoi fini particolari cesellati, con elementi di sorprendente somiglianza con l'erma di Győr, pare non altro che un'opera di oreficeria ingrandita e, invece di essere sbalzata in argento, è fusa nel bronzo. Un'altra sua analogia troviamo nel piccolo rilievo in bronzo sulla rilegatura dell'antifonale di Győr, che rappresenta S. Ladislao su un cavallo in una posa simile a quello di Praga. E si potrebbero ancora moltiplicare le analogie e le precedenze dello stile di S. Giorgio nel ricco inventario dell'arte ungherese medievale. Sarebbe invece un tentativo vano di inserire l'arte innovatrice di fratelli di Kolozsvár nell'evoluzione della scultura tedesca o in quella dei sassoni transilvani.

Il pittore Tommaso da Kolozsvár svolse la sua attività all'epoca di Sigismondo. Dipinse per l'abbazia di Garamszentbenedek (Ungheria settentrionale) nel 1427 per incarico del canonico di Győr, Nicolò, cantore della cappella del re, un grande trittico (Tav. XXIX, XXX), custodito attualmente nel Museo Cristiano di Esztergom; esso dimostra come il nostro artista, sotto l'influenza italiana e tedesca, contribuì ad evolvere il gotico tardivo verso lo stile, allora appena nascente, del nuovo realismo pittorico. Tommaso da Kolozsvár unisce in uno stile personale le tendenze dei pittori occidentali di transizione con quelle dell'arte italiana. Nel suo trittico, nelle consuete scene della Passione di Cristo, egli approfitta delle tradizionali formule tedesche, per mescolarvi anche qualche elemento italiano, mentre in quelle più moderne della vita di S. Benedetto, di S. Eligio (Tav. XXX) e di S. Niccolò da Bari si dimostra chiaramente influenzato da Gentile da Fabriano e dalla pittura di Verona. Notiamo in proposito come i documenti rivelino che Gentile ebbe un aiuto di nome Michele, da non confondere con quel Michele Pannonio che lavorò più tardi a Ferrara. Tommaso segnò sulla predella la sua città natia in ungherese «de Coloswar», ciò che non consente dubbi circa la sua magiarità. La sua importanza nella storia dell'arte ungherese consiste nel fatto che, con un'opera di prim'ordine nei confronti dell'arte centro-europea dell'epoca, egli chiude nella pittura ungherese il Medioevo ed apre la via ad un nuovo sviluppo, ponendo problemi assai moderni. Maestro Tommaso, assorbendo insieme le influenze italiane e tedesche, equilibra e armonizza i due grandi territori culturali vicini, l'Italia e la Germania, nei loro concetti artistici per molti riguardi contrastanti; missione, questa, che l'arte ungherese si è assunta più volte durante il corso della sua storia, similmente a quell'altra, di essere stata verso oriente l'ultimo baluardo dell'arte occidentale ed in genere della civiltà occidentale.

In Transilvania la pittura era fiorita prima ancora di Tommaso da Kolozsvár, specie negli affreschi: secondo la testimonianza dei numerosi monumenti rimastici nelle regioni ungheresi, a Kolozsvár, nei dintorni e nelle zone abitate dai siculi, ove andò sviluppandosi uno stile dell'affresco a carattere schiettamente ungherese. Il fatto che Kolozsvár ne fu il centro, è dimostrato già dalla persona di Tommaso, nonchè dalla circostanza che Niccolò da Kolozsvár, padre dei due scultori, Martino e Giorgio, era pure pittore; la sua opera o per lo meno il suo stile si possono supporre nei frammenti di affreschi scoperti da poco a Magyarfenek, nei pressi di Kolozsvár. La maggior

parte dei resti di affreschi sono del secolo XIV e del principio del secolo XV, che in genere è l'epoca della maggiore fioritura degli affreschi ungheresi medioevali. Dell'epoca romanica, del secolo XIII, sono rimaste tracce nella chiesa di Homoróddaróc, accanto a cicli del secolo XIV. Di recente sono venuti in luce dei frammenti trecenteschi a Marosszentanna (comitato Bihar), che rivelano un forte influsso senese. Si sa del resto che vari artisti italiani lavorarono in Ungheria al tempo degli Angioini napoletani; tra cui il fiorentino Niccolò di Tommaso, che ornò con affreschi la cappella palatina di Esztergom. Lo stile degli affreschi medievali della Transilvania non si distacca da quello del resto dell'Ungheria; e comuni sono anche i soggetti. Gli affrescatori ungheresi tanto in Transilvania quanto nelle altre regioni prediligono i temi nazionali, le figure dei re santi e le loro leggende. Particolarmente popolare fu la leggenda del re guerriero S. Ladislao, di cui solo nelle regioni abitate dai siculi si conoscono sei cicli di affreschi. Tra questi ultimi sono da rilevare gli affreschi di Gelence (secolo XIV; Tav. XXXI, 1), quelli di Székelyderzs (Tav. XXXI, 2), fatti dipingere nel 1419 da un certo «magister Paulus filii Stefani de Ung», nonché quelli di Bögöz, appartenenti alla seconda metà del secolo XIV e quindi all'epoca di Luigi il Grande, che appunto vi è effigiato in trono. In questi ultimi la giornata di Cserhalom combattuta da S. Ladislao è uno delle scene di battaglia più movimentate del Medioevo. Questa preferenza per le scene guerresche non deve sorprendere presso un popolo come l'ungherese. Per le stesse ragioni un'altra figura che si incontra più di frequente negli affreschi ungheresi è quella del cavaliere S. Giorgio, che lotta col drago; artisticamente i migliori esempi si trovano nel Transdanubio a Ják ed a Mártonhely, in Transilvania ad Almakerék (Tav. XXXI, 3).

Gli affreschi medievali della Transilvania si distinguono per lo stesso fresco spirito epico, spesso di sapore popolare, che hanno quelli dell'Ungheria, con i quali hanno inoltre in comune lo scarso senso plastico, una tendenza piuttosto lineare ed ornamentale, un ritmo facile e piacevole. Molte volte le figure sono poste, senza l'indicazione dello spazio, dinanzi a sfondi uniformi, non di rado decorati con motivi tratti dalla miniatura. L'affresco medievale ungherese non è una rappresentazione prospettica, e non tende ad un illusionismo inquadrato nel vero, a modo di quello italiano; ma esso non è nemmeno una raffigurazione piana, non ha un carattere meramente decorativo, e non trasforma il vero, pur riducendolo in formule astratte. Esso sta tra il principio veristico e quello decorativo. I singoli scomparti sono di solito di non vaste proporzioni mentre sia per questo, sia per la loro mancanza di prospettiva e per alcuni schemi semplificati e ridotti ai minimi termini, edifici, alberi ecc., tradiscono la loro derivazione stilistica dalle miniature dei codici, e particolarmente da quelle italiane. Durante il regno degli Angioini napoletani, molti codici italiani furono importati in Ungheria, mentre miniatori ungheresi studiavano e lavoravano in Italia, come per es. il miniatore della Cronaca Illustrata di Marco da Kált (Budapest, Museo Nazionale) o quell'altro, allievo di Niccolò di Giacomo da Bologna, autore delle miniature del Codice Vaticano, contenente leggende di santi ungheresi. Gli affreschi ungheresi dell'epoca danno molte volte l'impressione di illustrazioni ingrandite. L'affresco transilvano talvolta, ad esempio a Székelyderzs, assorbe anche elementi bizantineggianti che possono esser giunti tanto dai Balcani per il tramite dei codici serbi e greci, quanto dall'Italia. La chiesa più riccamente ornata di affreschi in Transilvania è quella di

Almakerék, dove sulla volta troviamo scene della vita di Gesù, sulle pareti laterali scene dell'Antico Testamento e della Passione, nel coro infine la storia di S. Giorgio (Tav. XXXI, 3) ed i ritratti dei re santi d'Ungheria. Gli affreschi furono eseguiti fra la metà del secolo XIV e gli inizi del secolo XV; gli ultimi in ordine di tempo sono quelli di S. Giorgio, che palesano influssi lombardi, accanto allo stile transilvano locale, tendente a finanze decorative. Quest'ultimo ciclo si avvicina per certi riguardi allo stile di Giovanni Aquila, che aveva lavorato un po' prima nell'Ungheria sud-occidentale e che a Mártonhely, nel 1392, aveva dipinto anche il proprio ritratto in costume ungherese, con la sciabola a fianco ed ai piedi lo stemma delle arti. È probabile che l'arte di Aquila sia stata mediatrice della pittura dell'Italia settentrionale verso la Transilvania. Influenze provenienti dall'Alta Italia si riconoscono anche nelle opere del secondo maestro di Almakerék, poi negli affreschi, posteriori di qualche decennio, di Vajdahunyad, già ricordati, i quali spirano lo stesso spirito mondano e cavalleresco del tardo medioevo, che si riscontra nel ciclo di S. Giorgio a Almakerék.

Lo stile transitorio del secondo maestro di Almakerék, che lavorava all'inizio del secolo XV, fa già prevedere, sia pure pallidamente, il realismo, e conduce all'affresco di Nagyszeben, rappresentante il Calvario e dipinto nel 1445 da Giovanni da Rozsnyó (Tav. XXXII), la prima opera in Transilvania che sia permeata dello spirito del Quattrocento, e che, accanto a molti elementi decorativi tradizionali, sia già provvista dei mezzi più moderni del realismo artistico. Lo sviluppo passò attraverso l'arte di Tommaso da Kolozsvár al Rozsnyai, che sentì accanto all'influsso lombardo anche quello dell'arte fiamminga. Nell'affresco di Nagyszeben, nonostante i restauri, si sente l'eco del Calvario di Maestro Tommaso in schemi di composizione, in alcuni tipi e pose, nella stessa figura di Cristo e in certi scorci. Alle caratteristiche ungheresi contribuiscono i tipi e i costumi prettamente magiari, le solenni figure dei sovrani d'Ungheria ai lati dell'affresco, e lo stemma ungherese collocato nella cornice.

L'alito della pittura quattrocentesca italiana ha toccato ancora di più l'affresco sul timpano della porta meridionale della Chiesa nera di Brassó, che rappresenta la Madonna sul trono, ornato dallo stemma di re Mattia e della consorte Beatrice d'Aragona. L'opera fu ordinata da Mattia, probabilmente per ricordo della visita a Brassó nel 1467, ed eseguita certamente dopo il 1476, data del suo matrimonio con la principessa di Napoli. Può darsi che sia stato dipinto da qualche artista della sua corte, ma può essere anche opera di un pittore transilvano in quanto si inserisce perfettamente nella linea dell'arte di quella regione. Comunque sia, è una delle migliori e più caratteristiche opere della pittura ungherese della prima rinascenza. L'affresco di Brassó è un'interpretazione ungherese della Sacra Conversazione tante volte ripresa dal Quattrocento italiano. La composizione italiana è, per così dire, tradotta in ungherese. Sulle due figure principali, Maria coronata da due angeli, e su Gesù Bambino, si sente la freschezza del Quattrocento fiorentino, ma tuttavia vi si incontrano segni estranei all'arte italiana. Maria siede sopra un trono di forma usata negli affreschi, nelle miniature e nei sigilli ungheresi del Medioevo. La mezzaluna che spunta sotto i piedi della Vergine è un ingenuo miscuglio dell'analogo motivo di Maria Immacolata e dell'Assunta. Anche le SS. Caterina e Barbara, inginocchiate ai due lati, hanno un accento ungherese: le due figure stanno in rapporto con il donatore, in quanto la prima consorte di re Mattia si chiamava Caterina e la madre di Giovanni Corvino,

Barbara. Il culto delle due sante fu del resto generale in Ungheria, anche nella stessa Brassó; esse s'incontrano assai spesso sugli altari ungheresi del secolo XV. Il suolo è rappresentato da un prato fiorito, e per sfondo serve un vasto e mite paesaggio, caratteristico della pittura ungherese, che ricorda le tavole del suo maggior lirico della pittura rinascimentale, Michele da Kassa. I due stemmi reali, posti ai due angoli inferiori dell'affresco, sono chiusi in un ornamento a foglie, di tipo goticheggiante, ciò che dimostra un'altra volta che l'affresco, nonostante la sua derivazione stilistica italiana, non è opera di artista italiano, bensì di un maestro ungherese. In complesso è un lavoro di pretto Quattrocento ungherese. Di composizioni analoga è la Madonna in trono di Csiksomlyó (Budapest, Museo Nazionale), dipinta su tavola, eseguita press'apoco nello stesso tempo dell'affresco di Brassó cioè verso il 1480. Vi si riconosce, nonostante la fattura alquanto rozza ed il disegno piuttosto duro, l'influsso italiano, tanto nello schema compositivo, quanto nelle forme e nei tipi.

Nella seconda metà del secolo XV, e in particolare nella prima del secolo XVI, alla pittura d'affresco si sostituisce quella dei polittici a grandi ali mobili. Un simile altare era stato dipinto già nel 1427 da Tommaso da Kolozsvár. Ma questo era tutto dipinto, mentre più tardi il centro veniva occupato da statue in legno policromo, poste in cassoni a sfondo ornato e dorato, e solo le ali erano dipinte. A tale unione fra la scultura e la pittura venne aggiunto l'elemento architettonico dell'incorniciatura e della ricca ed alta cuspide gotica che, con gli archi incrociati e con le snelle torrette, incoronava l'insieme festoso. La cuspide prese più tardi le forme ornamentali del rinascimento, specialmente nelle regioni ungheresi, mentre i consimili altari dei sassoni conservavano la forma gotica. Questo pittoresco tipo di tabernacolo si è diffuso per tutta l'Europa centrale, ma in nessuna regione come nell'Alta Ungheria: il suo centro d'irradiazione fu Kassa, e di qui la moda passò poi in Transilvania. Il suo stile dapprima tradì influenze tedesche, promosse anche dalla diffusione delle incisioni tedesche. Ben presto, specie sulle pitture delle ali si manifestò sempre più forte l'ispirazione italiana; entrambe le due influenze vennero però trasformate secondo lo stile ungherese, più lirico nell'espressione e più concentrato nelle forme di quello tedesco e nello stesso tempo più semplice e più ritenuto di quello italiano. In Transilvania gli altari ad ali furono prediletti anche dai sassoni. Nelle regioni ungheresi li incontriamo specialmente in quelle abitate dai siculi, ed il loro stile si differenzia da quello dei sassoni per la rotondità dei visi, per la minore plasticità delle forme, per l'andamento fluente e meno angoloso delle linee. Son questi i segni che caratterizzavano anche gli affreschi ungheresi dell'epoca precedente e che incontriamo anche in casi, in cui l'artista ungherese si servì di incisioni tedesche, come sull'altare di Csikménaşág del 1543 (Budapest, Museo Nazionale, Tav. XXXVI), il più recente tra quelli datati. Di tipico stile magiaro è anche l'altare passato dal siculo Csikszentlélek allo stesso Museo Nazionale di Budapest (Tav. XXXIII), e fatto dipingere nel 1510 dai figli del nobile Czakó. La tavola centrale rappresenta l'avvento dello Spirito Santo, nell'interno delle ali la stigmatizzazione di S. Francesco e gruppi di santi a tre a tre, mentre sull'esterno, secondo la consuetudine, sono dipinte scene della Passione; degni di particolare rilievo i tipi dei rotondi volti ungheresi. Sul paesaggio che fa da sfondo nella tavola centrale si nota una chiesa fortificata transilvana: una chiesa simile si incontrava già un secolo prima nella scena principale nell'affresco di S. Giorgio di Almakerék. Le pitture dell'altare di Csikdelne (Tav. XXXV) rappresentano lo stile di maniera del tardo

rinascimento e possono essere state fatte, forse già nel secolo XVII, in sostituzione di quelle più vecchie del Cinquecento, epoca alla quale appartiene la ricca cuspide che corona l'elegante altare. Per il colorismo degli altari ungheresi della Transilvania è caratteristico il predominio del rosso e del blu, che sono anche i colori favoriti dell'arte popolare, nei tessuti e nei cosiddetti cassoni a tulipani. La loro pennellata è larga, piuttosto sottile e liscia, cosicchè i colori mantengono, insieme alla lucidità, anche la trasparenza.

L'abilità dei pittori e degli scultori ungheresi di Transilvania era nota ed apprezzata anche all'estero, dove trovavano frequentemente lavoro. Il pittore di tavole e di pitture su vetro Giovanni Mikó trascorse gli ultimi decenni della sua vita (1451—73) a Wiener Neustadt, dove godette grande fama. Un artista di nome «Stefano Transylvanico a Sette Castelli», assai abile e vario nelle sue attività, era scultore in legno, pittore di tavole e di vetri, lavorò invece in Italia, ad Udine, dove morì nel 1475. L'unica sua opera conosciuta è la statua di S. Rocco in legno che si trova nella chiesa di S. Giacomo ad Udine.

Il tipo degli altari ad ali era frequente tanto tra gli ungheresi quanto tra i sassoni; non lo conoscevano invece affatto i rumeni, il che è naturale, poichè fino al secolo XVIII essi seguirono la fede ortodossa, e la loro arte liturgica si limitava a schemi iconografici balcano-bizantini. Essi rimasero completamente fuori dalle grandi correnti stilistiche europee, dal gotico, dal rinascimento e dal barocco. Ad eccezione delle loro chiese di legno di pianta longitudinale, e di qualche motivo dell'arte popolare, non ebbero conoscenza dell'attività artistica degli ungheresi che con essi vivevano sulla stessa terra.

V

Mentre i sassoni si tenevano per lungo tempo al gotico, gli ungheresi e prima di tutto la corte principesca e il clero promossero con grande passione la nuova cultura ed arte del rinascimento; che penetrò persino nell'arte popolare, arricchendone il repertorio ornamentale. Nessun paese e nessun popolo abbracciò più volentieri e comprese meglio il rinascimento italiano dell'Ungheria e del popolo ungherese. Questa corrente di pretta marca italiana fu accolta dall'Ungheria prima di qualsiasi altro paese e vi sopravvisse più a lungo che altrove, creando proprie forme specialmente nell'Ungheria settentrionale e nella Transilvania. È noto pure che l'Ungheria servì da intermediario al rinascimento verso i paesi limitrofi. A questo fatto degno di rilievo si giunse, per la volontà rinnovatrice e per l'affetto per l'Italia di un grande sovrano, Mattia Corvino; per i molti giovani ungheresi nelle università italiane; per l'attività svolta da artisti ungheresi in Italia e più ancora da artisti italiani in Ungheria; per i precedenti storici che risalgono fino alla Pannonia, al dominio in Ungheria degli Angioini di Napoli e al protorinascimento di Sigismondo: ma la rapida e spontanea diffusione del rinascimento italiano nel nostro paese è dovuto soprattutto all'affinità spirituale e alle reciproche simpatie dei due popoli.

In Transilvania, analogamente a quanto avvenne nell'Alta Ungheria, nei comitati Szepes, Sáros, Abauj, lo stile del rinascimento si prolungò fino al secolo XVIII ed abbracciò tre secoli interi, dal XVI al XVIII. Il nuovo stile giunse in queste regioni

in ritardo, ma durò tanto più a lungo. La prima rinascenza gettò invece le radici assai presto nel cuore del paese, nella corte reale di Buda, in quella del primate di Esztergom ed in altre sedi ecclesiastiche, ad Eger (Agria), a Nagyvárad, a Vác, verso oriente per il tramite dei Báthory, a Nyirbátor; ripetiamo, prima ancora che, fuori dell'Italia, negli altri paesi. Alla sua fioritura in queste regioni centrali pose fine il dominio turco ed allora essa passò verso nord-est e verso oriente, verso la Transilvania, insieme agli artisti italiani immigrati ed ai loro aiuti e discepoli ungheresi.

In Transilvania, personificatore dello spirito della prima rinascenza ancora innanzi alla metà del secolo XV, fu Giovanni Hunyadi, che aveva trascorso due anni a Milano quale capitano di Filippo Maria Visconti e aveva scelto quale precettore del figlio Mattia, detto il Corvino, un umanista ungherese, Giovanni Vitéz, che aveva studiato in Italia, e che fu più tardi arcivescovo di Esztergom. Il Hunyadi, nella sua qualità di governatore, affidò nel 1444 la direzione della zecca di Transilvania a due italiani, al fiorentino Cristoforo e ad un certo Antonius Italicus. Le sue costruzioni però seguivano ancora lo stile gotico, ciò che riesce comprensibile data l'epoca in cui visse.

La prima ondata d'arte italiana del rinascimento giunse in Transilvania nel secondo decennio del secolo XVI con l'architetto e scultore ignoto, ma certamente lombardo della già menzionata cappella Lászai (1512, Tav. XXXVI) della cattedrale di Gyulafehérvár nonchè con Giovanni Fiorentino, venuto da Esztergom, dove egli lavorò ad uno dei più belli monumenti del rinascimento ungherese, la cappella del cardinale Bakócz e ad alcune tombe. Giovanni Fiorentino scolpì in Transilvania, a Menyő, tra il 1514 e il 1515, in marmo rosso di Esztergom, per incarico del nobile ungherese Stefano Désházy, una elegante porta, un tabernacolo e una fonte battesimale; egli lavorò anche a Nagyvárad, per il vescovo Sigismondo Thurzó, e si recò poi in Polonia, ove a Gnesen eseguì la decorazione di sei tombe. Il rinascimento nell'architettura transilvana fa la sua prima apparizione in sculture ornamentali, in particolari degli edifici, nelle cornici di porte e di finestre. La moda di porte, finestre, camini di stile rinascimento si diffuse in particolare a Kolozsvár, che per lungo tempo fu il centro dell'arte in Transilvania. Gli aiuti ed i seguaci ungheresi dei maestri italiani diedero alle forme del rinascimento ben presto una nota locale, alla quale si richiamano anche le frequenti iscrizioni ungheresi (Tav. XXXVII). Si conoscono molti nomi di maestri ungheresi della Transilvania, che adottarono e trasformarono in senso nazionale l'arte del rinascimento.

I primi monumenti importanti del tardo rinascimento transilvano sono il castello di Alvinc (Tav. XLIV), eretto da Giorgio Martinuzzi verso la metà del secolo XVI, ed il castello Bethlen di Keresd (Tav. XLV, XLVII), costruito tra il 1559 e il 1598. Nel primo le grandi masse chiuse, l'alto tetto, il portale ad alto attico, l'irregolare facciata interna tradiscono la cooperazione di maestri locali, mentre svelano una mano italiana le fini cornici delle finestre, chiuse da timpani triangolari, il cui tipo servì per lungo tempo da modello in tutta la Transilvania. Il castello di Keresd è a pianta quadrata. Nel suo aspetto esteriore predomina la potente torre rotonda, alla quale è connessa un'elegante loggia ad arcate sul modello dell'ala Perényi del castello Rákóczi a Sárospatak (Ungheria orientale; Tav. XLV), il cui accento viene poi ripetuto dal porticato aperto sul cortile, poggiato su tozze colonne a larghe arcate, motivo preferito e singolare dei castelli transilvani. Questi simpatici porticati rendono le parti interne dei castelli

transilvani, esteriormente chiusi e severi, molto intime coi loro giardini e cortili, ciò che esprime alla perfezione il carattere dei transilvani stessi, apparentemente chiuso, ma verso l'interno, quando si aprono, tanto più sereno ed affettuoso. Un esempio anteriore ancora di tali cortili è offerto dal castello di Fogaras (Tav. XXI): nel doppio porticato del cortile, ricostruito nella seconda metà del secolo XVI, servendosi degli antichi pilastri gotici. Nel castello di Keresd e negli altri dello stesso tipo le massicce mura esteriori sono munite di potenti bastioni. In un altro gruppo il castello è circondato da un anello di mura fortificate. Ne offre un ottimo esempio il castello Kornis di Szentbenedek, circondato da un muro provvisto di bastioni e di torri; un ponte levatoio, scavalcando un profondo fossato, porta nello spazio interno, al centro del quale si eleva il castello. Quest'ultimo tipo si avvicina all'architettura della fortezze.

Al castello di Keresd bisogna ritornare per varie ragioni, talmente esso è un monumento tipico ed importante dell'architettura transilvana del rinascimento. La sua elegante loggia si ricollega, come si è già detto, a quello del castello di Sárospatak, mentre la sua robusta torre ci porta ai Carpazi settentrionali, dove sorse uno stile particolare dall'architettura del rinascimento ungherese, diverso da quello transilvano, ma ad esso è legato per più aspetti. Le due importanti regioni stilistiche, quella dell'Ungheria settentrionale e quella transilvana, facevano anche in quest'epoca parte integrante del grande stile ungherese. Il torrione di Keresd, con il suo potente corpo rotondo ci ricorda il bastione della fortezza Thököly di Késmárk che si eleva ai piedi dell'Alta Tatra; i soldati muniti di mazze che si schierano in rilievo colorato nel suo settore superiore, simboli degli ungheresi difensori della Transilvania, sono confratelli dei prodi cavalieri e dei fanti incisi a graffito nell'attico del castello di Frics (Tav. XXVI) nell'Ungheria settentrionale. In rapporto ancora più stretto con il rinascimento dell'Alta Ungheria stanno in Transilvania il castello Lázár a Gyergyószárhegy (1631), e tra i monumenti già citati, la fortezza di Törösvár e la chiesa fortificata di Prázmár.

Grande protettrice della cultura italiana in Transilvania fu la moglie dell'ultimo sovrano nazionale ungherese, Giovanni Zápolyai, la regina Isabella, figlia di Bona Sforza, la quale si circondò nella sua corte di italiani, servendosi di preferenza della lingua italiana, come anche suo figlio, Giovanni Sigismondo, re eletto d'Ungheria e principe della Transilvania, ultimo degli Zápolyai. Fautore della cultura italiana fu pure lo stesso Giovanni Zápolyai. Suo pittore di corte fu Giovanni Antonio da Pordenone, al quale concesse nel 1535 la nobiltà ungherese. Egli affidò poi a Domenico da Bologna la costruzione del castello di Szamosújvár (Tav. XLIII), fatta continuare da Giorgio Martinuzzi, che portava il nome della madre italiana, e che fu uno dei maggiori uomini di stato ungheresi del rinascimento, fondatore anche del ricordato castello di Alvinc (Tav. XLIV), dove nel 1551 venne assassinato. Egli appartenne all'unico ordine ecclesiastico di fondazione ungherese, l'ordine dei Paolini e diventò poi cardinale, fu tutore del principe Giovanni Sigismondo e come tale diresse la politica della Transilvania nel critico periodo precedente il distacco dalla Madrepatria, avvenuto nel 1556. Il castello di Szamosújvár è pieno di particolari, porte, finestre, decorazioni, stemmi, che tradiscono il gusto del Cinquecento italiano, e ricondano l'architetto bolognese, un po' largo, ma sempre puro nelle forme, ed i suoi aiuti magiari. È dovuta certamente a Domenico da Bologna la bella porta principale, mentre sulla cornice di qualche finestra e nella trasformazione dell'abside gotica della vecchia cappella si rico-

noscono i meno esperti e meno sicuri aiuti locali. Difatti, uno di questi, si firmò su una cornice di finestra, al pianterreno: «SCULPSI STEPHANUS NAGYFALU 1545». Le fortificazioni del castello furono eseguite verso il 1620, per ordine del principe Gabrielle Bethlen dal suo architetto di corte, l'italiano Giovanni Landi.

La cultura italiana s'irradiò profondamente ed assunse più evidenti segni transilvani durante l'epoca del principato. Specialmente alla corte dei Báthory erano apprezzate e seguite l'arte, la letteratura, la musica italiane, era fatto uso della lingua italiana. Durante l'epoca del dominio della dinastia dei Báthory (1571—1613), la vita dei principi corrispondeva a quella delle corti italiane. I giovani della Transilvania si recavano frequentemente a compiere i loro studi nelle università di Bologna e di Padova. Lo stesso Stefano Báthory, diventato più tardi re di Polonia, e Cristoforo Báthory studiarono a Padova: il monumento del primo nelle vicinanze dell'Università lo ricorda ancora a Padova. Alla corte di Sigismondo Báthory lavorarono l'architetto Simone Genga, il pittore Niccolò Greco, il musicista Battista Mosto. Lo stesso principe Sigismondo era ottimo musicista, suonava volentieri la mandola, e aveva raccolto i musicisti della sua orchestra da ogni regione d'Italia. Per la cultura e la fama musicale della sua corte è eloquente il fatto che Girolamo Diruta non solo dedicò al principe il suo dialogo sulla musica: «Il Transilvano», ma diede anche il titolo alla propria opera dall'interprete transilvano del dialogo. Il maggiore musicista dell'epoca, Pier Luigi da Palestrina, nel 1584 dedicò il quinto volume dei suoi mottetti a Stefano Báthory ed al cardinale Andrea Báthory. Senza la conoscenza della lingua italiana era difficile riuscire in Transilvania all'epoca dei Báthory e gli stessi principi la parlavano correttamente. Sigismondo Báthory fece costruire ed ingentilire all'esterno ed all'interno nello stile del rinascimento la propria casa di Torda, originariamente di stile gotico.

Il gusto italiano, sull'esempio dei principi, conquistò terreno non solo nell'architettura, ma anche nei mobili, nella decorazione, nell'oreficeria. La sua influenza si estese anche all'arte popolare ungherese, favorita dall'affinità psicologica dei due popoli. Motivi ornamentali italiani invasero le cassepance, i vasi dipinti, i ricami (Tav. XXXIX). I soffitti di legno delle chiese dei villaggi (Tav. XLI), i cori, i pulpiti, furono decorati con fariopinti fiori e vasi, ghirlande e corone, in libera imitazione dei motivi ornamentali del rinascimento italiano, creando la cosiddetta «rinascenza fiorita» popolare, ricca di colori e di fantasia, stilizzata in maniera un po' ingenua, ma piena di fine sensibilità artistica. Questo stile ornamentale essenzialmente ungherese e transilvano, diffusosi fino ai più lontani e più piccoli villaggi, penetrò anche nelle città, ed influì perfino sulle regioni vicine della Rumenia prebellica. Tra i più antichi e caratteristici esempi di questo stile popolare annoveriamo i soffitti delle chiese di Bánffyhyunyad e di Kőrösfő (Tav. XLI), il coro di Vista (1699, Tav. XLII 3), opera di Giovanni Gyulai Asztalos, le panche scolpite e dipinte di Ákos. Opere di veri artisti, capolavori del genere sono il pulpito della chiesa protestante in via Farkas a Kolozsvár (1646), lavoro di Benedetto Kőfaragó (Tav. XLII 4—5), il pulpito di Magyarvalkó (1722, Tav. XLII, 1), e quello di Hadad (1754, Tav. XLII, 2), costruito per incarico del barone Francesco Wesselényi e della sua consorte, contessa Susanna Rhédey, ed ornato del loro stemma, opera di Davide Sipos. Di quest'ultimo ci rimangono molti altri analoghi lavori, tra i quali le cornici delle finestre, distrutte ultimamente dalle autorità rumene, della casa di Kolozsvár dell'orafo Gabriele Ujhelyi. Il ricordato pulpito di Kolozsvár venne fatto costruire

dal principe Giorgio Rákóczi I, restauratore della chiesa, un tempo dei frati minori, più tardi chiesa riformata. La costruzione del pulpito, l'elegante ornamento scolpito del baldacchino e della parte inferiore sono opere di Benedetto Kőfaragó, mentre le parti centrali, in stile più plastico e più carico, sono state scolpite da Elia Nicolai, celebre scultore sassone, ciò che da una parte offre una interessante occasione per un raffronto tra lo stile dei due artisti di diversa nazionalità e dall'altra fa fede della cooperazione di artisti ungheresi e sassoni.

La fusione del rinascimento con l'arte popolare è uno dei fenomeni più simpatici dell'arte transilvana dei secoli XVI—XVIII. L'arte decorativa di ispirazione italiana del «rinascimento fiorito» non fece che rafforzare nell'arte popolare ungherese l'amore e l'impiego dei fiori, elemento questo che la differenzia dalla decorazione arida e fondata su motivi geometrici dell'arte popolare rumena. L'ornamento floreale giunse fino alle porte in legno, riccamente scolpite, tipiche dei villaggi ungheresi della Transilvania, che si aprono di solito nelle steccate delle case, ma sono costruite anche isolate e trovano la loro origine nelle porte delle mura che circondavano le fortezze ed i castelli della regione. Per la loro grande diffusione nelle zone abitate dai siculi, esse vengono chiamate «porte sicule» (Tav. XXXIX). Le più antiche sono note dal secolo XVII, l'epoca della maggior estensione del «rinascimento fiorito». Considerato che le porte in legno più artistiche s'incontrano nella regione del Kalotaszeg, vicino a Kolozsvár, possiamo supporre che esse subirono nella decorazione l'influsso delle ricche porte e finestre in pietra di quella città. Il Kalotaszeg del resto è una delle regioni più ricche dell'arte popolare ungherese. È tipico di questa regione il cosiddetto «ricamo scritto», di carattere calligrafico e in una sola tinta: rosso, azzurro o nero, poi il mobilio ornato di motivi dipinti o scolpiti, la ceramica dipinta anch'essa ai fiori. La popolazione veste qui i più pittoreschi costumi della Transilvania (Tav. XL).

L'architettura popolare ungherese della Transilvania s'ispirò alle caratteristiche loggie dei castelli del tardo rinascimento trasformandole in porticati di legno, costruiti con stecche che assunsero le forme dei balaustre e furono chiamate «alberi italiani». Tale costruzione passò poi dalle case rurali ungheresi anche a quelle della popolazione rumena.

Maestri italiani, specie architetti lavorarono in Transilvania anche dopo i Báthory, così il mantovano Giovanni Landi, costruttore delle fortificazioni del castello di Szamosújvár, ed il veneziano Agostino Serena per il principe Gabriele Bethlen. Essi dovettero fabbricare il suo palazzo a Gyulafehérvár, andato distrutto, poi la sua «Magna Curia» a Déva (Tav. XLVIII), tuttora esistente. Le quattro brevi ali di quest'ultimo castello, che per la loro sporgenza e per la loro forma di bastioni ricordano le fortezze transilvane, fanno supporre che fossero costruite su antiche basi. Sopra la porta della facciata esterna sporge un bel balcone, e sulla facciata interna si nota l'aperta e larga scala a balaustra. Il tetto è stato rinnovato nella seconda metà del secolo XVIII. Il principe Gabriele Bethlen (1613—1629), una delle figure più gloriose della storia della Transilvania, fu grande ammiratore della cultura italiana. Dimorarono alla sua corte oltre ad architetti, scultori, orafi, musicisti italiani. Affidò allo scultore Antonio Castello, perfino l'esecuzione del suo monumento funebre. Fece venire da Murano operai per la fabbrica di cristalli, da lui fondata presso Fogaras. Ebbe una speciale predilezione per Venezia, donde fece importare arazzi, broccati, vetri, bronzi, lavori di oreficerie,

pitture. L'architetto Serena venne mantenuto in servizio della corte transilvana anche dai successori del Bethlen, Giorgio I e II Rákóczi, e quest'ultimo gli conferì la nobiltà ungherese. Le belle porte in puro stile del rinascimento dimostrano che tanto alla ricostruzione del castello di Aranyosmedgyes (Tav. XXII), provvisto di torri angolari, quanto a quello della famiglia dei conti Bánffy a Bonchida (Tav. XLVIII) hanno collaborato degli italiani. Un architetto italiano, Ottavio Baldigara lavorò nella seconda metà del Cinquecento a Nagyvárad, che dal 1557 al 1660 apparteneva alla Transilvania. Nell'età barocca, Giovanni Battista Ricca, nato nel 1691 a Pambio, presso Lugano, dopo aver studiato a Roma, ed essere stato più tardi architetto nella corte di Maria Teresa, fece nel 1752 la pianta della nuova cattedrale di Nagyvárad, la cui costruzione fu terminata dal suo capomastro Domenico Lucchini.

Verso la metà del sec. XVI incontriamo anche nelle zone abitate dai sassoni, a Szeben e a Brassó, maestri italiani, come un certo architetto «Italus» e il lapicida «Lucas Italus». Pietro da Lugano, che lavorò anche a Bártfa, nell'Alta Ungheria, ricostruì in stile del rinascimento alcune parti dell'antica chiesa parrocchiale gotica di Beszterce. Dalla lunga fila degli architetti e lapicidi ungheresi ricordiamo, oltre a Stefano da Nagyfalva collaboratore di Domenico da Bologna a Szamosújvár, Giovanni Seres da Széch, Stefano Diószegi e suo figlio Pietro, Giovanni Szilágyi, Benedetto e Gregorio Kőműves, Giorgio Váradi, Alberto Molnár, Lorenzo Vég, Andrea Viczei, Giovanni Horváth da Pálóc e Niccolò Bethlen, i quali dalla seconda metà del secolo XVI portarono a compimento con i loro numerosi compagni e con gli aiuti ungheresi dei maestri italiani il lento processo di sviluppo dello stile del rinascimento transilvano, estesosi fino al secolo XVIII.

Gli architetti italiani invitati in Transilvania durante i secoli XVI e XVII non appartenevano certo alla schiera dei migliori, e tra loro soltanto il maestro ignoto, ma certamente lombardo, della cappella Lászai (Tav. XXXVI) del duomo di Gyulafehérvár, si solleva sopra gli altri. Questi non portavano seco, nei Carpazi orientali, che le stanche forme provinciali del tardo Cinquecento. La loro importanza consiste non tanto nel loro valore intrinseco, quanto nel fatto che furono essi a far conoscere ai maestri di Transilvania le forme e le formule del Cinquecento e il suo repertorio generale, e così avviarono il rinascimento transilvano sulla strada della sua formazione locale. Alcuni maestri ungheresi conobbero l'arte del rinascimento direttamente in Italia, come per es. Giovanni Horváth da Pálóc e Niccolò Bethlen, proprietario ed architetto del più bel castello del rinascimento italiano. Il Horváth venne inviato dal principe Gabriele Bethlen a Padova, per studiare l'architettura. Niccolò Bethlen, più tardi cancelliere della Transilvania, aveva appreso nelle università di Utrecht e di Leyda la teoria dell'architettura, e viaggiando in Italia e nella Francia ne aveva studiato i capolavori. Lo attirarono soprattutto le bellezze di Venezia, lo spirito del Palladio e più ancora quello del Sansovino, come testimonia la facciata interna del suo castello (Tav. XLVI), costruito tra il 1668 e il 1673 nel suo podere di Bethlenszentmiklós. Rivelano il diretto influsso sansoviniano la loggia balaustrata del primo piano, il ben misurato ritmo delle mura e delle aperture, i fini profili e le nobili proporzioni dell'insieme. Nessuno dei mediocri architetti italiani, venuti in Transilvania durante il periodo del principato, ci presenta un'architettura migliore e di spirito più chiaro e più italiano di quella del geniale magnate ungherese. La facciata dell'entrata principale (Tav. XLVII), con la sua massa

compatta e con le brevi ali sporgenti, le finestre a chiusura triangolare che sono tanto tipiche per l'architettura del rinascimento transilvano, ed il tetto alto, tutti si adattano già alle tradizioni locali. Il basso loggiato del corridoio laterale con le sue tozze colonne e le larghe arcature è di spiccato carattere locale. Il castello di Bethlenszentmiklós, con le nuove idee costruttive, importate dall'Italia, sciolse, sotto l'influsso dello stile dei palazzi italiani, la rigida pesantezza che era l'eredità medievale dei castelli transilvani. Il suo architetto costituisce un nobile esempio dell'ingegno, del gusto istintivo e della cultura occidentale dei magnati ungheresi di Transilvania. Niccolò Bethlen, dotto e provveduto signore, non fu architetto di professione. All'infuori del castello di Bethlenszentmiklós, non conosciamo altre sue opere, ma questa basta a far figurare il suo nome su una delle pagine più belle della storia dell'arte ungherese. Un altro aristocratico, Gabriele Haller eseguì disegni per le costruzioni di Kisbun di Giovanni Bethlen.

La scultura del rinascimento transilvano, oltre alle opere decorative dei maestri di Kolozsvár, creò soprattutto nei monumenti sepolcrali opere piene di carattere. Ci siamo già occupati delle sculture della tomba di Giovanni Hunyadi a Gyulafehérvár (Tav. VIII), la quale, con la figura giacente dell'eroico reggente, con i rilievi di scene di battaglia alle pareti laterali, offre un esempio schietto dello stile plastico ungherese, sintetico nelle forme e chiaro nella composizione scenica. Lo stesso carattere presenta al principio del secolo XVI la tomba di Stefano Telegdi a Mezőtelegd, sulla quale la figura del defunto è presentata in armatura da guerra, pronto a combattere, tenendo nella destra alzata la mazza, mentre la mano sinistra riposa sull'elsa della sciabola; è di carattere ungherese non solo lo stile vigoroso, ridotto all'essenziale, ma anche l'atteggiamento e il tipo del volto dell'eroe. L'influsso italiano si rivela prima di tutto sui monumenti funebri, dei quali il Museo di Kolozsvár ci conserva uno degli esempi più belli nel sarcofago di Sofia Patócsy, moglie di Giorgio Bebek (1583). L'origine italiana della sua decorazione è indiscutibile, ma la stilizzazione degli ornamenti floreali ha un sapore spiccatamente ungherese, così come le proporzioni del piedestallo e quelle del cornicione troppo sviluppato differiscono dal gusto italiano. Per le proporzioni, per la struttura e per la concezione formale plastica delle parti figurative la tomba di Giorgio Sükösd, scolpita nel 1632 da Pietro Diószegi (Kolozsvár, Museo; Tav. XXXVIII) è pure opera tipica del rinascimento ungherese, ad onta dei motivi decorativi italiani. Sono caratteristici la massiccia figura del defunto, i militi che, invece degli angeli, tengono la grande targa dell'iscrizione, lo stemma grandioso del defunto nel timpano, e nella parte inferiore le sculture allegoriche, di scarsa plasticità e di una ritmica lineare, della carità, della temperanza, della giustizia e delle speranze. Lo spostamento dello stemma nel primo piano è una tradizione della scultura sepolcrale ungherese, la quale, al tempo del gotico, ma anche durante la fioritura dello stile del rinascimento e del barocco, spesso non consiste altro che in uno stemma stilizzato a seconda dell'epoca e in un'iscrizione abbondante, circondati di nastri svolazzanti, di ornamenti, di foglie, di ghirlande di fiori e di frutta. Tra i sassoni nel secolo XVII si formò uno speciale stile sepolcrale, sovraccarico di ornamenti e non di rado policromo. Il loro migliore scultore, Elia Nicolai ne ebbe ordinazione anche dagli ungheresi, anzi, come si è già detto, egli lavorò a fianco del maestro ungherese Benedetto Kőfaragó, al pulpito della chiesa in via Farkas di Kolozsvár (1646). Il suo capolavoro giovanile (1638), la tomba di Giorgio

Apafi, padre del principe, ad Almakerék (Budapest, Museo Nazionale), dimostra ancora l'influsso della scultura del rinascimento ungherese.

Gli scultori ungheresi trapiantarono il tipo rinascimentale dei monumenti sepolcrali transilvani anche oltre i Carpazi, in Rumenia (Bucarest, Marenta, Curtea de Arges, Valeni de Munte); di uno di essi si conosce anche il nome, il siculo Samuele, che lavorò a Curtea de Arges. Un'altro gruppo di tali monumenti della Rumenia d'anteguerra rispecchia invece l'influsso dei sassoni di Transilvania.

Gli scultori ungheresi, soprattutto nel secolo XVII, adoperarono abilmente per la decorazione interna dei palazzi lo stucco, una tecnica decorativa, che avevano certamente appreso dai colleghi italiani.

Il rinascimento si prolunga nell'architettura transilvana in pesanti forme provinciali perfino nel Settecento, come si può osservare nel castello dei Dániel a Vargyas o in quello dei Mikes a Zabola, e in qualche casa rurale siculo; fin quasi a dare la mano al neoclassicismo, che nato sulla classica terra dell'Italia, trovò parimenti la via della Transilvania per il tramite di maestri italiani.

VI

Dopo il crollo del principato indipendente, col dominio della Casa d'Absburgo e con la costituzione del cosiddetto «gubernium», connesse alla nuova situazione politica ed alla trasformazione sociale, penetrarono in Transilvania nuove correnti spirituali ed artistiche. Lo spirito e l'arte barocca, propagati dagli Absburgo, si diffusero sotto l'impulso del governo centrale in tutte le parti dell'impero. Ma l'imperiale e reale arte barocca assunse, a secondo della mentalità dei paesi, caratteristiche locali, e così avvenne anche in Ungheria e in Transilvania. A questo svolgimento artistico, accanto agli artisti austriaci, bavaresi e tedeschi, parteciparono anche italiani, il che è ben comprensibile, non solo tenendo conto dei possedimenti dell'impero austriaco nell'Italia settentrionale, ma piuttosto del fatto che lo stile barocco era nato nell'Italia stessa. Al suo formarsi entro i confini dell'impero asburgico, parteciparono tutte le provincie e tutti gli stati, uniti sotto il governo dello scettro commune, e così anche il Regno ungherese, dove lavorarono per lungo tempo appunto i capi dello stile barocco imperiale, come lo scultore Donner e il pittore Maulbertsch, creandovi le loro opere più importanti.

Nel grande principato transilvano, governato dagli Absburgo per diritto della Sacra Corona di S. Stefano, lo stile nuovo fu introdotto da artisti austriaci e tedeschi di second'ordine, quivi domiciliati, ed assunse ben presto caratteri locali. Esso divenne più robusto e più chiuso nelle sue masse, abbandonando i troppi ed esagerati ghirigori che contrastavano alle tradizioni artistiche locali e non corrispondevano alla mentalità ungherese, che il principe Stefano Bocskay esprimeva così bene, dicendo: «Noi non ci intendiamo di dialettica, nè di retorica». Fin dalle origini l'arte ungherese di Transilvania aveva in avversione la leziosa sentimentalità e la retorica, inclinando verso le forme più schiette, semplici, chiuse, laconiche, il che non era mancanza di capacità o modestia artistica, ma consapevole tendenza di uno stile che attingeva dalle profondità dell'anima ungherese.

Il barocco transilvano ebbe breve vita. Alla sua almeno parziale trasformazione nazionale contribuì, oltre alle locali precedenze stilistiche, l'influsso del barocco

dell'Ungheria settentrionale, e specialmente di quello di Kassa e delle regioni vicine. L'esempio più caratteristico e più significativo viene dato dalla chiesa dei gesuiti (più tardi dei piaristi) a Kolozsvár (Tav. XLIX), eretta tra il 1718 e il 1724, che con le sue torri basse, con gli eleganti pilastri e i diritti cornicioni della facciata, con il frontone fiancheggiato da volute spirali, con le finestre tonde è, attraverso la chiesa francescana di Eperjes (Tav. XLIX), costruita nel 1715, una derivazione della chiesa dei gesuiti, ora dei Premonstratensi di Kassa (1671—1681), una delle creazioni più originali del primo barocco di quel centro artistico. È più che probabile che l'architetto della chiesa di Eperjes, Tommaso Tornyosi di Kassa abbia progettato anche la chiesa di Kolozsvár. A questo proposito dev'esser rilevato anche il fatto che il maggiore e stilisticamente più barocco orefice della Transilvania, Sebastiano Hann (1644—1713) venne dall'Ungheria settentrionale e precisamente da Lőcse.

Un gruppo di palazzi barocchi della Transilvania riecheggia invece il largo e quieto stile dei castelli nei dintorni di Budapest (Gödöllő, Péczel, Nagytétény, ecc.), il cosiddetto «barocco Grassalkovich». Con le sue masse architettoniche ben distribuite, con il suo imponente tetto a doppia volta, con la purezza del suo stile primeggia il sontuoso castello del conte Domenico Teleki a Gernyeszeg (Tav. L), costruito su pianta a forma di U tra il 1772 e il 1803. Allo stesso gruppo appartengono il castello Wesselényi—Teleki a Zsibó (Tav. LI), costruito sulla fine del secolo XVIII, che con la bella loggia aperta ricorda la facciata interna del castello di Bethlenszentmiklós; il palazzo Rhédey—Bethlen a Mezőszámszék (Tav. LI), ora proprietà del conte Stefano Bethlen, con la loggia ricurva della sua facciata (1777—79).

Dopo il breve intermezzo del barocco, in fondo estraneo, l'arte ungherese della Transilvania si sentì di nuovo a suo agio nello stile neoclassico, che si adattò senza difficoltà alle tradizioni del prolungato rinascimento transilvano. Come nel periodo precedente di risveglio delle forme classiche, nell'età del rinascimento, anche al tempo del neoclassicismo Kolozsvár fu l'iniziatrice. Come allora, il pioniere fu anche questa volta un artista italiano, Carlo Justi, architetto della casa Toldalagi Korda a Kolozsvár (1801—1809; Tav. LIII). L'aspetto esterno di quel grandioso palazzo d'angolo è determinato dal ritmo quieto dei pilastri a capitelli classicheggianti, che uniscono il pianterreno ed il piano superiore. Il cortile, di tarda ispirazione bramantesca, è circondato da un loggiato per piano, che al pianterreno è formato da archi e pilastri, e al piano superiore da snelle colonne ad architrave. Alla costruzione ed alla decorazione del palazzo parteciparono artisti ungheresi; il lapicida Michele Kocsárdi lavorò alla porta principale ed alle colonne del cortile, Michele Csűrös scolpì lo stemma, e Stefano Ungvári forgiò le inferriate delle finestre del pianterreno. Il neoclassicismo transilvano fu preparato da qualche architetto locale di Kolozsvár. Così Giuseppe Leder costruì tra il 1790—95 la casa Teleki, con la facciata spartita da pilastri e con la bella porta sormontata da balcone, mentre soltanto il doppio tetto ci fa rammentare il barocco. In questa casa visse e lavorò Giuseppe Teleki, storiografo degli Hunyadi. Ladislao Ugrai toccò pure, con la chiesa degli Unitari (Tav. LII), di stile di transizione, motivi classicheggianti (1792—96). A lui si deve in parte la costruzione del vecchio collegio (1801), il cui cortile, con le ampie aperture dei loggiati al pianterreno ed ai due piani superiori, ripete la tradizione strutturale dei cortili dei palazzi transilvani, tra i quali ricordiamo, nella stessa Kolozsvár, il cortile

della casa Mikes (fine del sec. XVIII). Molti maestri ungheresi lavorano anche in questo periodo a Kolozsvár, come Martino Sós, Giorgio Tóth, Paolo Horváth, Giorgio Keresztesi, Daniele Szócs, Antonio Török ed altri. Uno dei primi monumenti del classicismo transilvano fu il Teatro Nazionale di Kolozsvár (Tav. LII), costruito tra il 1801 e il 1821, un'opera di grande importanza storica e nazionale dell'ungherese Antonio Alföldi, recentemente demolita dai rumeni. Una costruzione posteriore, nel tipico gusto del neoclassicismo ungherese, è la chiesa dei Riformati (1829—51), eretta da un artista ignoto che aveva preso a modello la cosiddetta «chiesa grande» dei riformati di Debrecen, opera di Michele Péchy. Nella prima metà dell'Ottocento il classicismo si diffuse in tutta la Transilvania. In questo stile furono edificate le caratteristiche ed amabili case nobiliari di campagna, le cosiddette «curie», provviste sulla facciata di un porticato dorico. Questo tipo prettamente ungherese si diffuse tanto in Transilvania, quanto nelle altre regioni dell'Ungheria, con la quale la prima si univa costituzionalmente nella metà del secolo XIX, mentre nell'anima e nell'arte non se ne era mai staccata.

Nella prima metà dell'Ottocento la vita intellettuale di Buda e di Pest, la duplice capitale del Regno, attirò in numero sempre crescente scrittori ed artisti transilvani. A capo di questi ultimi stava Niccolò Barabás (1810—98), il migliore ritrattista dell'epoca. Questi scrittori ed artisti realizzarono con le armi della penna e del pennello l'unione dei due paesi, prima che essa fosse anche politicamente dichiarata nel 1848. L'arte della Transilvania si fuse completamente con quella delle altre parti del Regno, e benchè desse molti ingegni eminenti all'arte ungherese, non è possibile scoprire in essa uno speciale carattere transilvano, nè una scuola separata o un gruppo che abbia propri segni locali. È significativo pertanto che Aladár Kőrösfői-Kriesch, Alessandro Nagy, Edoardo Thoroczkai-Wiegand, Géza Maróthi, l'architetto del padiglione ungherese a Venezia, membri di quel gruppo di architetti e decoratori ungheresi che si volsero alle fonti primitive dell'arte del popolo transilvano, non siano originari della Transilvania, salvo Carlo Kós, appartenente alla più giovane generazione, che, nato a Temesvár, si è domiciliato nella Transilvania. Così non sono transilvani i due raccoglitori delle canzoni popolari transilvane, da cui trassero ispirazione per le loro geniali composizioni, Béla Bartók e Zoltán Kodály.

Oriundo di Transilvania fu il più grande pittore storico della seconda metà dell'Ottocento, Bartolomeo Székely (1835—1910), uno dei rappresentanti più vigorosi dell'arte ungherese. Egli passò la maggior parte della sua vita nella capitale; ed i suoi capolavori sono le pitture murali della chiesa detta di Mattia Corvino a Budapest e quelle del duomo di Pécs (Cinquechiese) nel Transdanubio (Tav. LIV). Uno degli artisti più notevoli del realismo romantico ungherese, Eugenio Gyárfás (1857—1925) lavorò invece nella sua terra transilvana, senza tuttavia esprimere stilisticamente e per ispirazione un particolare mondo transilvano. Giuseppe Koszta, originario di Brassó, illustre decano degli artisti ungheresi viventi, con la sua personalità rapsodica, con i vivaci effetti di luce e di ombre, segue le orme di Michele Munkácsy, il più grande pittore ungherese, e lavora lontano dalle montagne della sua terra nativa, nella grande pianura ungherese, esprimendone con forza suggestiva le bellezze pittoriche.

È comprensibile che le aspirazioni dei giovani artisti ungheresi di origine transilvana sfociassero nel largo fiume della grande comune arte ungherese; perchè essi studiarono in terra magiara o si perfezionarono nei medesimi centri artistici stranieri,

a Roma, a Monaco, od a Parigi, che ebbero grande influenza sullo sviluppo generale dell'arte ungherese. Fino al trattato di pace del Trianon (1920), che staccò la Transilvania dal corpo dell'Ungheria, essi vissero nell'atmosfera spirituale magiara, comune a tutti gli artisti ungheresi, sentendone anche dopo, come ora, l'incancellabile influenza. Dopo il Trianon, parecchi giovani di grande talento sono venuti dalla Transilvania a Budapest, all'Accademia di Belle Arti e sono diventati, insieme con altri artisti ungheresi, membri dell'Accademia d'Ungheria di Roma, dalla quale prese l'inizio la corrente che, eliminando i malsani influssi della cosiddetta «scuola di Parigi», condusse alla fiorente rinascita dell'arte ungherese. Tra loro gli scultori Zoltán Borberek Kováts e Andrea Dósa Farkas, i pittori Béla Mágori Varga e Stefano Kun, Giorgio Buday, illustratore delle ballate sicule, appartengono ai migliori della giovane generazione degli artisti ungheresi. Ma anche gli altri, che son rimasti in Transilvania, non si sono straniati da quel mondo.

Il Borberek, nel suo bronzo contadino ungherese (Tav. LV), modellato con una plasticità massiccia e posto nel 1936 dinanzi al padiglione ungherese a Venezia, diede espressione alla forza creativa dell'arte ungherese, allo stesso modo che i suoi lontani antenati nelle vigorose figure romaniche della cattedrale di Gyulafehérvár. Questo giovane ed eccellente artista transilvano poteva alla Biennale rappresentare con pari diritto e con la stessa evidenza l'indivisibile arte ungherese contemporanea, quanto i suoi colleghi nati a Budapest.

VII

Non sarebbe completa e chiara la presentazione dell'arte ungherese della Transilvania senza l'oreficeria, il ramo forse più nazionale dell'antica arte magiara, che non creò soltanto proprie forme artistiche, ma anche tecniche speciali. La parte eminente che la Transilvania ha avuto nello sviluppo dell'oreficeria ungherese, assicurata in primo luogo dalle ricche miniere d'argento e d'oro, si spiega con i bisogni liturgici, con le richieste delle classi direngenti, prima di tutto con quella della munifica corte principesca. Ma la spiegano anche i ricchi costumi, scintillanti di gioielli, delle donne e degli uomini ungheresi, e finalmente l'uso delle armi di lusso (sciabole, spade, mazze, ecc.), comprensibile in un popolo tanto fiero delle sue virtù guerriere.

L'oreficeria transilvana produsse già nel Medioevo opere notevoli; ma la sua grande epoca fu quella del principato, dalla seconda metà del Cinquecento a tutto il Seicento. Nel periodo gotico quasi non c'era differenza di stile tra l'oreficeria transilvana e quella del resto dell'Ungheria, poichè essa serviva in gran parte gli uniformi bisogni liturgici della Chiesa. Tra i lavori più caratteristici dell'oreficeria gotica ungherese, i calici ornati da smalti filigranati, l'unica differenza consiste nella gamma coloristica degli smalti, più cupa e scura in Transilvania, più vivace invece nei prodotti dell'Ungheria settentrionale. Gli orefici ungheresi incominciarono verso la fine del Trecento, su modelli italiani, a lavorare lo smalto a fili metallici ritorti, sviluppandone una tecnica nazionale nei secoli XV e XVI, quando ormai in Italia era caduta in disuso. Eccezionalmente l'hanno adoperata fino al Seicento, come per es. per la sciabola (Tav. LXII) e per la sella del principe Giovanni Kemény (Budapest, Museo

Nazionale). Il più importante lavoro, eseguito con questa tecnica, è il sontuoso calice d'argento dorato, fatto fare intorno al 1240 dal nobile ungherese Benedetto Suky e donato alla cattedrale di Gyulafehérvár, donde passò più tardi al tesoro di Esztergom (Tav. LVI). È non solo il più ricco e più bello, ma anche, per dimensioni, il più grande calice ungherese. Sul suo zoccolo, sullo stelo e sul nodo troviamo mezze figurine e figurine intere, modellate con grande finezza e disposte in nicchiette gotiche, ognuna delle quali è un vero piccolo capolavoro; poi i bassorilievi chiusi in medaglioni intorno alla coppa, i variopinti smalti filogranati, rappresentanti dei fiori stilizzati e distribuiti sul piede, ed infine il buon senso architettonico della costruzione del calice: tutto testimonia la maestria eccezionale del suo autore. Appartengono allo stesso stile e furono eseguiti nel medesimo periodo un cosiddetto «monile», tondo reliquario in forma di pis-side (tesoro di Esztergom), di cui un lato è di madreperla, l'altro a rilievi in argento dorato, circondati da un orlo traforato, adorno di perle e di pietre preziose; ed il reliquario di forma simile del Museo Nazionale di Budapest, che è ornato pure di smalto filogranato, e ricorda nei rilievi il calice Suky. Entrambi sono ricordi luminosi dell'oreficeria transilvana della metà del Quattrocento. Tra i calici transilvani del tardo stile gotico, nella seconda metà del Quattrocento e al principio del Cinquecento, troviamo i medesimi tipi che s'incontrano a Buda, a Kassa o nell'Alta Ungheria. Come nell'arte monumentale, anche in quella dell'oreficeria si avverte l'unità stilistica.

L'oreficeria ungherese della Transilvania influì anche su quella dei sassoni, e tale influsso fu tanto più sensibile, in quanto anche questi ultimi lavorarono per i principi. Sulle loro opere troviamo spesso iscrizioni ungheresi. La loro dipendenza dall'oreficeria ungherese è provata anche dal fatto che negli atti delle loro corporazioni, redatti in tedesco, s'incontrano dei termini tecnici ungheresi. È sintomatico che l'orefice di origine sassone Stefano Brozer, che faceva parte della maggiore corporazione ungherese, di quella di Kolozsvár, incise il suo nome accanto a quello ungherese della città Kolozsvár, secondo la pronuncia magiara, su un calice d'oro purissimo, adorno di smalti transilvani e di rilievi modellati con vero gusto ungherese, eseguito per ordine della chiesa dei riformati, come segue: «Colosvarat Brozer István csinálta anno 1.6.4.0.» (Fece a Kolozsvár Stefano Brozer, nell'anno 1640).

I due centri più importanti furono Kolozsvár e Marosvásárhely, per gli orefici sassoni invece Nagyszeben e Brassó.

Ma l'oreficeria ungherese e quella sassone ebbero anche forme peculiari, possedettero motivi e tecniche adoperati, se non esclusivamente, almeno di preferenza dall'una o dall'altra nazione. Gli orefici ungheresi di Transilvania ed i loro committenti preferirono gli smalti multicolori, e nel Seicento crearono una variante locale dello smalto filogranato, il cosiddetto «smalto transilvano», che differisce dal primo per il fatto che la superficie smaltata viene circondata da un filo dritto e non ritorto. Un altro procedimento dello smalto transilvano è lo smalto dipinto a fiori ridenti, variante del «rinascimento fiorito» transilvano, usato in primo luogo su gioielli. Anche l'oreficeria dell'Ungheria settentrionale, soprattutto nel sec. XVIII, preferisce la tecnica dello smalto dipinto, ma l'adopera quasi esclusivamente su oggetti liturgici, su calici, cibori ed ostensori, con motivi figurati, santi e scene bibliche e con un colorismo piuttosto scuro. La gamma dei colori è dunque opposta, in quanto sugli smalti a fili ritorti essa si tenne in Transilvania più bassa che nell'Alta Ungheria.

Al tempo del principato gli orefici ungheresi della Transilvania usano nella lavorazione dei metalli lo sbalzo e l'incisione piuttosto che la fusione, adoperata di preferenza dai maestri sassoni, insieme con i motivi figurativi, con le scene e le figure allegoriche e mitologiche, seguendo i modelli di Augsburg e di Norinberga. Sui lavori ungheresi troviamo spesso scene di battaglia e di caccia, benchè gli orafi ungheresi adornino di preferenza le brocche, le coppe, le tazze, ecc., con fiori, frutti, ghirlande, stemmi e monete antiche, inquadrati in cornici semplici ed equilibrate. Il fiore è l'ornamento principale dell'oreficeria ungherese della Transilvania, come è quello della scultura e della pittura decorativa e dell'arte popolare. Con diverse tecniche di lavorazione, sbalzo, incisione, bulino, gli orefici produssero diversi effetti di superficie; a seconda dei casi si distinguono i cosiddetti «bicchieri sudati», ornati di gocce pendenti, i bicchieri incisi a parallele linee ondulate, i cosiddetti «bicchieri a pescecane», fittamente bulinati, tipi che erano molto popolari e ricercati. È una forma frequente e tipica dell'oreficeria ungherese lo snello «bicchiere a piede», decorato semplicemente, mentre sull'alto e vuoto zoccolo di solito gira una scena di battaglia ungaro-turca. Simili bicchieri passati in Germania vengono chiamati *Türkenbecher* (coppa dei turchi). Il cosiddetto *csobolyó* della famiglia Teleki, depositato al Museo Nazionale di Budapest, ha una singolare forma di botticella (Tav. LIX). Giorgio Belényesi, orefice di corte del cancelliere Michele Teleki, l'eseguì nel 1687. Nonostante la sua forma pesante è una vera opera d'arte per gli eleganti ornamenti incisi nello stile del rinascimento, per il largo manico ricurvo in forma d'un ramo potato, eseguito con finezza, per i profili netti dei cerchi, e per le monete barbare, collocate attorno in due file, il che accenna al fatto che il maestro del *csobolyó* era direttore della zecca di Fogaras. Un pezzo originale, simile a questo, è la brocca a manico, in forma di borraccia ungherese, eseguita nel 1779 da Giovanni Szakáll, orefice di Kolozsvár. L'unico ornamento sulla superficie liscia dell'elegante brocca dal collo snello è, nel suo mezzo, il disco stemmato e circondato da una corona di alloro. Altre due brocche del fertile maestro hanno la forma indovinata d'un elmo e d'un sifone. Le coppe e le brocche a coperchio degli orefici ungheresi sono generalmente più snelle e negli ornamenti meno gremite che i lavori simili dei maestri sassoni. L'ornamentazione di questi ultimi è più plastica, mentre quelle ungheresi sono lavorate in rilievo più piatto, il che si nota ugualmente per la scultura e pittura transilvana dell'epoca. Le differenze maggiori si scorgono nei gioielli, conseguenza naturale delle diverse fogge dell'abbigliamento. Il ricco e pittoresco vestito di parata dei magnati ungheresi esigeva più gioielli che il costume semplice della borghesia sassone, i cui ornamenti principali consistevano in cinture con grossi bottoni e fibbie, che mantenevano ancora nel sec. XVII e XVIII le forme del gotico tardivo e che erano caratteristiche specialmente per la Királyföld (Terra del re).

I legami stilistici tra l'oreficeria della Transilvania e del Regno ungherese non vennero lacerati neanche al tempo del principato autonomo, anzi si strinsero, per il frequente scambio delle opere e per il movimento dei maestri e dei garzoni. A Nagyvárad, città che apparteneva in questo periodo alla Transilvania, nacque e studiò Pietro Ötvös di Kecskemét, fuggito nel 1660, al tempo dell'assedio turco, a Kassa, capitale dell'Alta Ungheria, dove, ottenuto tre anni dopo la cittadinanza, continuava la sua attività di orefice. Da Lőcse, città importante dell'Alta Ungheria, seguendo il tradizionale itine-

rario delle relazioni artistiche tra i Carpazi settentrionali e la Transilvania, nell'anno 1675 passò Sebastiano Hann (1644—1713), il più insigne orefice della sua epoca. Domiciliatosi nel principato transilvano, egli vi sviluppò un'intensa attività. Sua specialità furono le brocche a coperchio, adorne di ricche forme movimentate che annunciarono già il barocco. Egli lavorava molto per i signori ungheresi, usando sulle sue opere iscrizioni in ungherese. Anche la circostanza che tanto gli ungheresi quanto i sassoni lo vogliono dei loro, dimostra chiaramente la sua importanza. Il nome tuttavia non basta a decidere sulla sua origine, soprattutto in Ungheria, la quale, da S. Stefano in poi, ha sempre ospitato popoli stranieri che vi hanno trovato casa e patria e spesso si sono fusi con la maggioranza ungherese.

L'oreficeria transilvana restò per lungo tempo fedele alle forme del rinascimento, come negli altri rami dell'arte. Tanto nell'architettura e nella scultura decorativa e nella pittura con Tommaso da Kolozsvár, quanto nel campo dell'oreficeria furono i maestri ungheresi della città di Kolozsvár i primi, che esaltarono e diffusero l'arte del rinascimento, trasformandola secondo il gusto magiario. La corporazione più schiettamente magiara della Transilvania fu appunto quella di Kolozsvár e sul suo sigillo del secolo XV troviamo il nome della città nella stessa forma ungherese, con la quale si firmò sulla predella del suo trittico il Maestro Tommaso, cioè «Thomas de Coloswar». Bellissimi nomi ungheresi si leggono sulle pagine del registro della corporazione degli orafi di Kolozsvár: Francesco Képiró, Michele Katonay, Martino Bajusz, Giovanni Szakáll, Stefano Cimbalmos, Andrea Hunyadi, Paolo Zilahy, Michele Gáthi, Giuseppe Kis da Kolozsvár ed altri. Le loro opere meritano alla città l'epiteto di «ricca» (*kinces*) Kolozsvár. Essi lavorarono in primo luogo per i principi e per i magnati ungheresi.

L'anfora, appartenuta ad Antonio Losonczy, firmata con le lettere K. F., d'un orafo di Kolozsvár e datata del 1548, posta su un piatto smaltato, e reggente sul coperchio un'aquila, è una delle opere più sontuose dell'oreficeria ungherese e vi risplende il più chiaro e più maturo stile del rinascimento (Tav. LVII). La firma dell'artista è stata identificata con quella di Francesco Képiró, orefice di Kolozsvár. L'anfora fa parte oggi dello sfarzoso tesoro dei principi Esterházy, in deposito nel Museo di Arte Decorativa di Budapest. Il boccale di Giorgio I Rákóczi (Museo Nazionale di Budapest; tav. LVIII) è, con la sua costruzione e con le decorazioni all'ungherese largamente stilizzate, una opera caratteristica dell'oreficeria del tardo rinascimento di Transilvania.

L'oreficeria ungherese della Transilvania presenta una ricchezza addirittura smagliante nei gioielli che eccellono per le loro forme indovinate, per la ricchezza materiale e per le tecniche più diverse. Tra i vari tipi caratteristicamente ungheresi annoveriamo gli eleganti diademi detti *koronka*, le collane con fermagli smaltati a forma di nastri, chiamati *másli*, le cinture pure spesso smaltate (Tav. LX), i cosiddetti «spilli vibranti» in forma di fiori che decoravano l'acconciatura (Tav. LXI), tutti accessori degni della bellezza femminile e del costume ungherese. Le cinture, le fibbie, i bottoni smaltati, i pennacchi da berretto (Tav. LXI) accentuarono la pompa pittoresca dei vestiti di gala degli uomini. Si fabbricarono pompose armi da parata (Tav. LXIII), sciabole, pugnali, mazze, ornati spesso sotto l'influsso orientale, turco e persiano. Si decorarono sovente con applicazioni argentee anche le selle (Tav. LXII), ricoperte

di ricchi ornamenti ricamati in stile ungherese. Anche alle altre parti dell'Ungheria la nobile e ricca oreficeria transilvana provvedeva gioielli che sono tuttora tesori ben custoditi, rammentando glorie passate delle famiglie ungheresi al di qua e al di là del Passo del Re, che unisce geograficamente la Transilvania alla madrepatria.

*

Nel considerare la storia dell'arte ungherese transilvana, si scorge che essa quasi si confonde con la storia dell'arte della Transilvania. L'arte del gruppo sassone fornì contributi preziosi e per qualche aspetto anche originali, e fu connessa all'arte ungherese dominante con molti legami di influssi reciproci. L'arte dei sassoni era in gran parte più vicina a quella ungherese che a quella della terra donde essi erano venuti; anzi, l'influsso dell'arte tedesca arriva loro spesso per la mediazione ungherese. L'arte ungherese sola ebbe funzione veramente dominante nella Transilvania; spettò ad essa di introdurre, acclimatare e trasformare, seguendo il proprio genio, le grandi correnti artistiche europee. I rumeni rimasero assenti; non avvertirono i cambiamenti del gusto europeo e vissero nell'orbita provinciale di un'arte balcanica irrigidita nell'ortodossia, varcando di rado le soglie dell'arte popolare. Essi non capirono nemmeno il rinascimento, quel grande movimento spirituale ed artistico europeo, che pure aveva preso le mosse, per conquistare il mondo, dalla terra dei loro supposti fratelli di razza; e che invece venne accolto per primo dall'Ungheria, diventando lo stile preferito degli ungheresi transilvani, al di là del suo ciclo storico, per ben tre secoli. Questa constatazione negativa basterebbe da sola a dimostrare chiaramente che i rumeni della Transilvania non avevano coscienza della latinità; che la falsa teoria romantica della continuità nacque soltanto nella fantasia di letterati del Settecento.

I monumenti ed i tesori d'arte dimostrano con evidenza che i rappresentanti dello spirito italo-latino e degli ideali di Roma Eterna furono in Transilvania, sulla terra dell'antica Dacia, gli ungheresi, così come nel Transdanubio furono i conservatori ed i beneficiari dell'eredità panonica. Essi rappresentarono questo spirito a Buda, nella corte di Mattia Corvino, il più grande esaltatore e divulgatore del rinascimento italiano; a Esztergom, sede del primate d'Ungheria, dove sono conservati i più bei monumenti del rinascimento ungherese; a Kassa, capitale dell'Alta Ungheria, dove nacque Giorgio Szatmáry, uno dei più munifici prelati magiari e dove, dalle opere degli artisti ungheresi, ci sorride la mite grazia dei pittori dell'Umbria; nelle città sotto i Carpazi settentrionali, piene di ricordi dei maggiori eroi della libertà ungherese, dove, nel castello del principe Thököly a Késmárk, nella casa del leggendario Francesco II Rákóczi ad Eperjes e in molti altri monumenti, l'architettura del rinascimento fiorì nel suo caratteristico stampo locale, fino al Settecento; e finalmente nella Transilvania che si staccò pure difficilmente dal fascino del rinascimento italiano, tanto vicino all'anima magiara. L'arte italiana in Ungheria, in essa compresa la Transilvania, esercitò una funzione formativa, una vera ed alta missione educativa.

La carta topografica dei monumenti transilvani (Tav. LXIV) dimostra indiscutibilmente che in molti luoghi, su vasti territori, ricchi di monumenti tuttora esistenti,

che attestano la vita storica e culturale degli ungheresi, si sono infiltrati i coloni rumeni, cambiando l'aspetto etnografico della Transilvania.

Abbiamo esaminato e misurato con il più rigoroso metodo storico e critico, la parte dell'arte ungherese nella Transilvania, tirandone le evidenti conclusioni. Dal confronto analogico di importanti monumenti transilvani di incontestabile origine e carattere ungherese con quelli esistenti in altre regioni ungheresi abbiamo provato le irradiazioni transilvane dello stile ungherese e la sua comunione con l'arte del Regno di S. Stefano fino ai suoi confini occidentali e settentrionali, illustrandoli con le tavole accluse.

La storia della Transilvania, anche al tempo del principato autonomo, fu storia ungherese; e la sua arte fu parte integrante dell'universale arte magiara e dell'indivisibile spiritualità ungherese. L'arte ungherese della Transilvania si è fusa nella storia generale dell'arte ungherese, assumendo non di rado importanza direttiva nel suo sviluppo. Senza di essa è mutilata tanto l'arte quanto l'anima dell'Ungheria.



