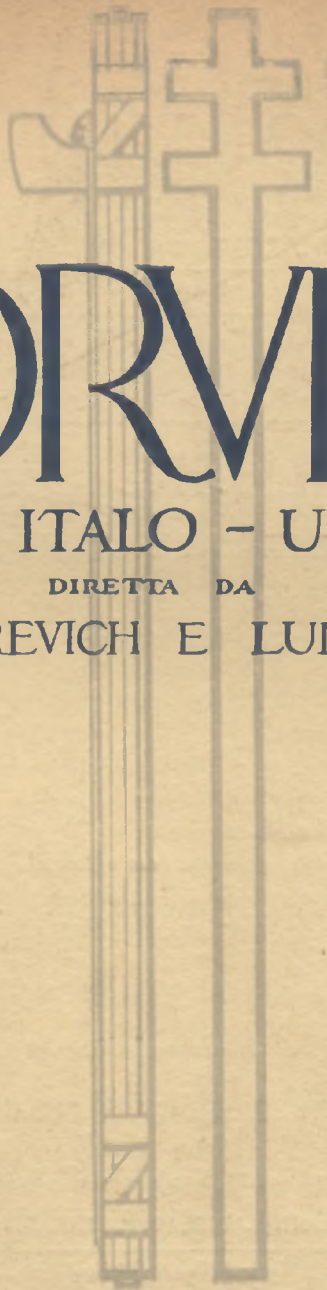




CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

AGOSTO 1940/XVIII

NUOVA SERIE

ANNO III

N° 8

CORVINA

RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

AGOSTO 1940/XVIII

NUOVA SERIE

ANNO III

No 8

Direzione e amministrazione: Budapest, IV. Egyetem-utca 4. Tel.: 185-618

UN NUMERO: pengő 2 (lire 7), ABBONAMENTO ANNUO: pengő 20 (lire 70)

Si pubblica ogni mese

NUMERO SPECIALE DEDICATO ALLA TRANSILVANIA

SOMMARIO

	Pag.
* * L'ora dell'Ungheria	499
ANDREA FALL: I diritti dell'Ungheria sulla Transilvania	502
TIBERIO GEREVICH: L'arte ungherese della Transilvania (<i>con 22 tavole</i>)	513
ELEMÉR JANCÓS: Alessandro Reményik.....	591
Poesie di Alessandro Reményik (Végyári).....	593
LADISLAO BALOGH: Il film ungherese (<i>con 4 tavole</i>)	598
L. PÁLINKÁS: Una nuova pubblicazione sulla Transilvania.....	617

I manoscritti non si restituiscono

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per la redazione e l'edizione:

Dott. LADISLAO PÁLINKÁS

Tipografia Franklin, Budapest



L'ORA DELL'UNGHERIA

Nel momento in cui scriviamo si stanno decidendo a Vienna i destini dell'Europa danubiana e orientale. Le Potenze dell'Asse, che si sono fatte protettrici della riforma dell'ordinamento politico dell'Europa mediante la distruzione dei trattati di pace imposti nel 1919—1920 al continente senza preoccupazioni per la sorte dei popoli che lo abitano, hanno creduto giunta l'ora di provvedere alla liquidazione delle questioni che da vent'anni sono aperte, come ferite che non si rimarginano, sul fianco orientale del continente europeo. Al centro di questi problemi sta quello della Transilvania. Questa terra ha sempre appartenuto all'Ungheria nonostante le vicende di dieci secoli di storia e al di sopra dei vincoli costituzionali, economici, dei legami naturali con l'Ungheria, ha sempre conservato intatto un comune spirito ungherese, il senso profondo di una storica missione dell'Ungheria in Europa. Come è noto, la Transilvania insieme ad altri territori dell'Ungheria orientale venne ceduta alla Rumenia alla fine della guerra mondiale in esecuzione di un accordo intercorso fra le Potenze dell'Intesa e il Regno rumeno per assicurare l'intervento in guerra di quest'ultimo contro le Potenze Centrali. Gli Stati vincitori dimenticarono che la Rumenia venne meno a quel trattato di alleanza firmando la pace di Bucarest e si accontentarono della finzione della ripresa della guerra esattamente quarantotto ore prima che fosse firmato l'armistizio con la Germania e cinque giorni dopo che l'Italia aveva costretto l'Impero austro-ungarico a firmare l'armistizio di Villa Giusta. La colpevole condiscendenza delle Potenze dell'Intesa, che non si arrestò a questo punto, e permise che l'imperialismo rumeno sfogasse tutti i suoi appetiti, non era certo senza intenzione. Dietro il paravento di una restaurazione dell'Europa danubiana ed

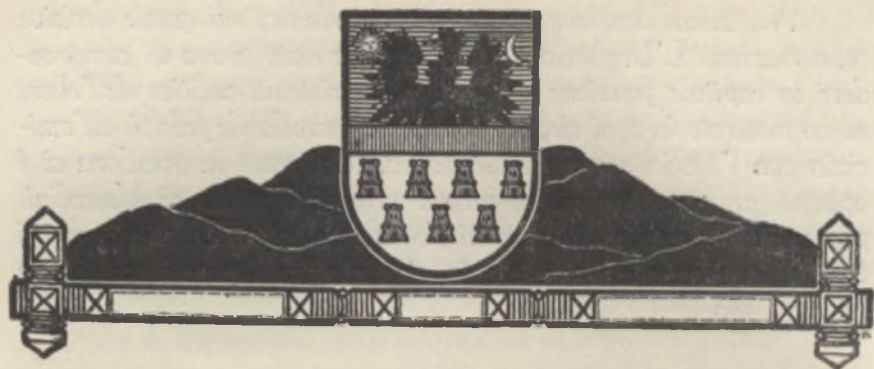
orientale sulla base del principio di nazionalità si nascondeva un proposito non facilmente confessabile nell'ora del trionfo, nell'ora della resa dei conti di fronte all'opinione pubblica mondiale. Con le paci di Neuilly e del Trianon si cercò di attuare il disegno di una egemonia franco-slavo-rumena che doveva in definitiva servire unicamente i disegni plutocratici ed imperialistici di Parigi. La Transilvania fu l'oggetto principale di un turpe mercato, essa fu violentemente avulsa dal corpo d'Ungheria, in dispregio palese delle ragioni della geografia, della storia, dell'economia, della civiltà. In nome del principio di nazionalità circa due milioni di ungheresi dovettero considerare se non interiormente, ciò che era impossibile, almeno formalmente perduta, la Madrepatria. Cominciò la dolorosa odissea di una popolazione altamente civile e benemerita della civiltà occidentale, costretta sotto il pungolo di una dominazione oppressiva e balcanica, che cercò in tutti i modi di distruggere le vestigia di un passato, di fronte al quale essa non aveva niente da contrapporre.

La questione della Transilvania rimase gettata fra l'Ungheria e la Rumenia per vent'anni, avvelenando non solo le relazioni fra questi due Stati, ma l'atmosfera generale dell'Europa sud-orientale. La costruzione europea edificata alla Conferenza della Pace non poteva pertanto contare sul suo importantissimo pilone d'appoggio orientale. Per quattro lustri l'Ungheria e gli ungheresi di Transilvania non poterono fare altro che attendere l'ora della giustizia, l'ora della riparazione dei torti. Finalmente quest'ora è giunta. L'Italia fascista e l'Impero tedesco, dopo aver reso giustizia all'Ungheria nel 1938 e nel 1939 promuovendo la riannessione alla Madrepatria di una parte dell'Ungheria settentrionale e la Rutenia, hanno ora di nuovo invitato a Vienna i rappresentanti dell'Ungheria, insieme con i rappresentanti della Rumenia, per risolvere con un mutuo accordo pacifico la questione transilvana. Essa era già stata posta sul tappeto diplomatico fin dal mese di luglio, quando apparve evidente che l'Europa danubiana ed orientale non poteva rimanere estranea più a lungo al processo di rinnovamento organico dell'Europa. Le conversazioni di Monaco e di Salisburgo, i viaggi a Roma assicurarono l'avvio alla soluzione del problema transilvano. L'Ungheria e la Rumenia inviarono nella seconda metà d'agosto a Turnu-Severin le delegazioni dei loro rappresentanti per trovare una soluzione amichevole. Questa soluzione non fu possibile ottenere, data la difficoltà di trovare un piano comune e un criterio comune d'accordo. Fu allora che tempestivamente giunse l'invito delle Potenze dell'Asse a recarsi a Vienna.

Noi attendiamo con piena fiducia i risultati di queste decisive conversazioni. L'Ungheria non da oggi ha dato prova di comprendere la capitale funzione costruttiva del sistema politico dell'Asse, ed ha mostrato in ogni circostanza la sua incrollabile fedeltà all'amicizia con l'Italia e con la Germania. Mai come in quest'ora ci è apparso profetico e pieno di grandi presagi il motto di Mussolini, pronunciato proprio dodici anni fa riferendosi all'Ungheria, che i trattati non sono eterni, e che la giustizia fra i popoli non è una parola vana.

* *





I titoli geografici in forza ai quali l'Ungheria rivendica la Transilvania sono incontestabili come quelli storici di cui abbiamo trattato nel precedente nostro articolo. Il bacino ungherese, o meglio il bacino dei Monti Carpazi, costituisce la base dell'equilibrio politico nell'Europa centrale. Il bacino dei Carpazi è chiuso ad occidente dalle propaggini delle Alpi orientali, a nord-ovest, a nord, a nord-est, ad est ed a sud-est, fino ad Orsova dove il Danubio lascia l'Ungheria, dai Monti Carpazi che formano come un immenso semicerchio naturale; ed infine, a sud-ovest, dalle montagne settentrionali della penisola balcanica che da nord-ovest scendono verso sud-est. Chi getti uno sguardo, anche superficiale, sulla carta orografica dell'Europa, rileverà immediatamente la caratteristica forma ellittica del bacino carpatico, accentuata precisamente dalla linea dei Monti Carpazi. Prima della guerra mondiale non vi era in Europa paese, eccettuata l'Ungheria, i cui confini naturali, cioè geografici, coincidessero esattamente con quelli politici. Oltre che dal sistema orografico, l'unità dell'Ungheria risultava accentuata e confermata anche dall'unità del sistema idrografico. Gli spartiacque sono formati quasi esclusivamente dai monti che chiudono tutt'intorno il bacino del medio Danubio. Entro i confini naturali troviamo una rete fluviale unitaria, ben sviluppata, che tende verso un unico centro naturale. Le acque scendono dalle montagne periferiche nel Danubio e nel Tibisco, i due grandi fiumi che attraversano il bacino ungherese. Anzi, il Tibisco stesso affluisce nel Danubio, prima che questo massimo fiume dell'Europa centrale abbandoni il bacino ungherese. Tale situazione geografica ha influito decisamente sulla vita economica e sullo sviluppo dei popoli che vivono nel bacino dei Carpazi. La sua zona centrale è costituita dal bassopiano ungherese che,

fertilissimo, assicura l'esistenza ad una popolazione molto densa, costituendo così il centro economico naturale di tutto il bacino. Al bassopiano centrale si uniscono organicamente le regioni collinose e montuose della periferia dove fioriscono l'industria mineraria e l'industria in generale, e dove le popolazioni traggono gli alimenti dal bassopiano che è la zona centrale di tutto il bacino. Si afferma così la perfetta simbiosi tra il bassopiano e le regioni montane della periferia. Il bassopiano provvede di alimenti a buon mercato le popolazioni periferiche, e queste alla loro volta provvedono il bassopiano di legname, sale, dei prodotti dell'industria mineraria e dell'industria in generale. Sul piano economico il bassopiano e la montagna si integravano organicamente, si completavano perfettamente, per cui prima della grande guerra poté affermarsi nel bacino dei Carpazi un processo di vita civile ordinata ed agiata. Il Trattato del Trianon ha distrutto questa ideale unità geografico-economica.

Infatti il Trattato del Trianon ha strappato alla perfetta unità geografica formata dal bacino dei Carpazi un territorio di ben 103,000 km q, per assegnarlo alla Rumenia. Il riordinamento territoriale che i trattati di pace vollero imporre ai vinti del 1914—1918 significava una serie di attentati contro le immanenti leggi della geografia. Prova ne è, p. e., l'assurda costruzione geografica della Grande Rumenia, la quale risulta composta di quattro porzioni ben diverse che non sono affatto unitarie anche se prese separatamente e singolarmente. La Grande Rumenia risultava, infatti, composta di territori dell'antico regno di Rumenia (il Regat), e di territori nuovamente aggregati, quali la Bucovina, la Bessarabia, e le parti strappate all'Ungheria. Il vecchio regno di Rumenia risultava composto, esso pure, di due parti ben distinte: della fertile pianura valacca, situata tra i Carpazi meridionali ed il basso Danubio, irrigata dai fiumi che scendono dai Carpazi meridionali; e della Moldavia, che si stende dai Carpazi orientali fino al fiume Pruth. Si tratta di due unità geografiche ben diverse, ognuna delle quali ha un proprio passato storico, riunitesi in seguito alla unità etnica delle rispettive popolazioni.

Il fiume Pruth separa la Moldavia dalla Bessarabia, la provincia tolta e recentemente restituita alla Russia, la quale si stende fino al fiume Dnyester. Per il suo passato storico, la Bessarabia fa parte della Russia, e per la sua struttura geografica, del bacino russo-meridionale. Nel 1910 la popolazione rumena della Bessarabia raggiungeva appena il 47 % della popolazione totale. Ma ora la Russia si è riannessa la sua antica provincia, occupando anche parte della Bucovina che la Rumenia aveva tolto all'Austria. La superficie della Bucovina è di 10,442 km q, con una popolazione di 800,000 abitanti, di cui rumeni e ruteni circa il 70 %, ed altre nazionalità il resto.

La Dobrugia strappata alla Bulgaria, è divisa dalla Rumenia dal corso del Danubio. Per sviluppo storico, struttura geografica ed economica, la Dobrugia forma parte organica della Bulgaria. La Rumenia si è presa la zona meridionale della Dobrugia, dove — secondo i dati del censimento rumeno del 1931 — i rumeni non costituivano che il 41.7 % della popolazione.

I territori strappati all'Ungheria hanno sconvolto completamente l'aspetto geografico della Rumenia. Si tratta qui di tre territori ben distinti:

della Transilvania propriamente detta, che potremmo chiamare «storica», del Banato e della zona periferica orientale del bassopiano ungherese. Questi territori sono divisi dalla Rumenia prebellica, ad oriente, dalle varie catene boschive dei Carpazi orientali, ed a mezzogiorno, dall'unica catena dei Carpazi meridionali che qui assumono dimensioni gigantesche e che costituiscono una zona quasi disabitata. Il passaggio attraverso a questa formidabile ciclopica muraglia naturale è possibile soltanto negli alti e difficili valichi alpini, che non sono numerosi. L'immensa cerchia dei Monti Carpazi non riunisce affatto, al contrario, divide e separa inequivocabilmente dal vecchio regno di Rumenia (Regat) la Transilvania che il Trattato del Trianon ha strappato al corpo dell'Ungheria. La Transilvania cosiddetta «storica» è nettamente limitata dai Carpazi meridionali, da quelli sud-orientali, e, ad occidente, dai Monti Bihar, che si alzano — quasi fossero un'ampia isola montuosa — alla periferia occidentale del bacino transilvano, ma senza chiuderlo completamente, lasciando aperte come due grandi porte, l'una a nord e l'altra a sud, attraverso alle quali i due maggiori fiumi del bacino, il Szamos ed il Maros, scendono verso la grande pianura ungherese, centro, a sua volta, di tutto bacino carpatico. La parte centrale della Transilvania è formata da un grande altipiano pianeggiante. Che la Transilvania completi organicamente e perfettamente, dal punto di vista geografico, il bacino principale dei Carpazi, è dimostrato inequivocabilmente non soltanto dal sistema orografico dei Monti Carpazi che ne costituiscono lo spartiacque dominante, ma anche dall'aspetto idrografico transilvano: infatti, per tacere di due fiumi minori, tutti i fiumi maggiori della Transilvania scendono verso il bassopiano ungherese ed affluiscono nel Tibisco. Anche la distribuzione demografica della regione costituisce un altro legame tra la Transilvania ed il bacino dei Carpazi. Infatti le vallate dei fiumi ed i centri urbani del bacino transilvano sono abitati in grande maggioranza da Ungheresi. Le zone colonizzate dai Sassoni si trovano, invece, a nord-est ed a sud-est. In molte parti della Transilvania le varie nazionalità vivono completamente confuse; viceversa in cinque comitati situati nella zona orientale e sud-orientale, vive una massa compatta di ungheresi: i «Siculi» (székely). La «Terra dei Siculi» è vasta 18,768 km q, cioè quasi un terzo del territorio della Transilvania (62,229 km q). Vivevano qui nel 1910 807 mila abitanti, dei quali erano Ungheresi-siculi quasi 547 mila (67.8 %), mentre i Rumeni formavano appena un quarto della popolazione complessiva.

Ma oltre alla Transilvania, la Rumenia si era fatta cedere la zona periferica orientale del bassopiano ungherese lungo il corso medio dei tre Körös e del Szamos, con una parte del Banato. Questa zona costituisce come una specie di largo nastro, lungo circa 400 km, che si stacca ad oriente dei Monti Bihar e si svolge in direzione da nord a sud, nastro sempre pianeggiante che è parte organica del grande bassopiano ungherese. È precisamente qui che il confine politico dell'attuale Rumenia è quanto mai deficiente e debole. Nessun fattore naturale soccorre qui la linea del confine politico; i fiumi ed i ruscelli lo tagliano dappertutto ad angolo retto; il confine è indicato unicamente dalle pietre di confine collocate in mezzo al verde dei campi. Molto densa è nella zona la popolazione che una volta era intermediaria degli scambi, intensissimi, tra il bassopiano

ungherese e la regione montuosa della Transilvania. Il confine politico ha paralizzato completamente questi scambi, con evidente danno sia per il bassopiano sia per la zona montuosa della Transilvania. La maggioranza della popolazione è ungherese, salvo il cosiddetto Banato, ripopolato dopo la cacciata del Turco, dove è mista.

Esaminando ora l'aspetto etnografico dei territori strappati all'Ungheria ed assegnati alla Rumenia, vedremo che gli Ungheresi costituiscono



un blocco unitario e compatto nelle regioni orientali della Transilvania (la «Terra dei Siculi»), poi nelle regioni centrali ed infine in quelle periferiche del grande bassopiano ungherese. I Sassoni costituiscono un altro blocco etnico compatto nell'angolo sud-orientale della Transilvania, nella cosiddetta «Barcaság», ed anche nelle parti orientali, nella regione della città di Besztercze. Gli Svevi formano un'altra unità etnografica tedesca nel Banato. I Rumeni filtravano dal vecchio regno di Rumania (Regat) e si stabilirono sulle montagne e sui nevai confinanti con la Rumenia. Vivono più numerosi e compatti nelle regioni sud-orientali della Transilvania, nei comitati di Fogaras, Hunyad e di Krassó-Szörény, ed a nord, nel comitato di Máramaros, altro punto della loro infiltrazione. Ma pur in questi comitati la popolazione non è esclusivamente rumena, bensì mista con altre

nazionalità e specialmente coll'ungherese; anche altrove e specialmente nelle vallate dei fiumi gli Ungheresi vivono confusi ai Rumeni.

La distribuzione numerica delle nazionalità non illustra tuttavia appieno la parte che gli Ungheresi hanno nella vita della Transilvania. La superiorità culturale e civile degli Ungheresi si riflette meglio nella distribuzione etnografica della città. I relativi dati confermano inequivocabilmente che la cultura della Transilvania è ungherese. La popolazione montanara è costituita in maggioranza da immigrati Rumeni, ma la popolazione urbana delle città che dominano nella vita culturale è costituita da maggioranze ungheresi anche nelle zone etnograficamente rumene. Tale circostanza appare chiara pur attraverso i dati del censimento rumeno del 1930. A conferma riproduciamo i dati relativi alle città con amministrazione autonoma (municipi) di Transilvania:

Popolazione delle città con amministrazione autonoma, secondo nazionalità, nel 1910 e nel 1930:

	T e m e s v á r		K o l o z s v á r	
	1910	1930	1910	1930
popolazione totale	72,555	91,580	60,808	100,844
di cui: ungheresi	28,552	32,513	50,704	54,776
tedeschi	31,644	30,670	1,676	2,702
rumeni	7,566	24,088	7,562	34,836

	N a g y v á r a d		S z a t m á r n é m e t i	
	1910	1930	1910	1930
popolazione totale	64,169	82,687	34,892	51,495
di cui: ungheresi	58,421	55,039	33,094	30,308
tedeschi	1,416	1,118	629	669
rumeni	3,604	20,088	986	13,941

	A r a d		M a r o s v á s á r h e l y	
	1910	1930	1910	1930
popolazione totale	63,166	77,181	25,517	38,517
di cui: ungheresi	46,085	41,161	22,790	25,539
tedeschi	4,365	4,617	606	735
rumeni	10,279	28,537	1,717	9,493

Confrontando i dati del censimento ungherese del 1910 con quelli del censimento rumeno del 1930, avvertiamo anzitutto un sensibile spostamento a favore dell'elemento rumeno. Ciò si spiega col fatto che in conseguenza del cambiamento del regime politico, masse di funzionari rumeni sono state condotte dal Regat nelle città ungheresi della Transilvania. Tuttavia, tale invasione di funzionari rumeni non ha potuto sensibilmente modificare l'aspetto ungherese delle città transilvane con amministrazione autonoma. E ciò vale anche per le altre città della Transilvania.

economico e culturale, e ne derivarono nuovi e più aspri malcontenti. Inaspriva la situazione il fatto che negli Stati danubiani infuriava una lotta senza quartiere tra le classi dominanti e le minoranze nazionali, le quali combattevano, e sempre combattono, per l'uso della loro lingua, per i diritti politici, per l'esistenza economica. Tale lotta è particolarmente aspra nella Transilvania dove gli Ungheresi ed i Sassoni, di cultura superiore, sono stati assoggettati ai Rumeni, popolo di cultura e civiltà inferiore. Oltreché per immanenti motivi geografici, la Transilvania fa parte integrante del Bassopiano ungherese per il suo sviluppo storico, economico e culturale: tale circostanza, confermata e corroborata da una millenaria simbiosi, ha fatto della Transilvania un paese ricco e fiorente sotto tutti gli aspetti. Qui l'agricoltura, l'industria, il commercio, la vita culturale e religiosa avevano raggiunto un livello ben più alto che nel vecchio regno di Rumenia. Ben sapevano ciò i politici rumeni i quali, perciò, promossero e sferrarono una energica campagna destinata a portare tutte le province del loro paese ingrandito allo stesso livello economico, ed a rumenizzare completamente la vita economica. Il criterio di agguagliare il livello economico delle varie province di uno Stato non è certamente malvagio, se applicato a favore delle province meno progredite al fine di portarle al livello di quelle più progredite. Ma facendo così, i politici rumeni non avrebbero potuto ottenere immediati risultati; e lo scopo vero di quei politici era di rumenizzare quanto prima fosse possibile tutta la vita economica del paese, anche a scapito delle province economicamente più progredite. Urgeva agire, agire subito, altrimenti le regioni di cultura superiore sarebbero inevitabilmente sfuggite al controllo dei Rumeni. Venne dunque lanciata la nuova parola d'ordine: rumenizzare la vita economica; rumenizzare l'agricoltura, l'industria, il commercio; rumenizzare le banche ed il capitale; rumenizzare le aziende impiegando dappertutto soltanto l'elemento rumeno culturalmente inferiore, economicamente meno progredito, anche a costo di abbassare il livello generale; impossessarsi realmente, e non soltanto virtualmente, dei territori annessi alla Rumenia; impadronirsi delle città, delle rocheforti delle minoranze. E far presto. Questo era lo scopo a cui miravano i governanti ed i politici rumeni. Ma per raggiungerlo era necessario abbassare il livello delle regioni più progredite e più civili, cioè quello delle nuove «province».

Strumenti di questa politica rumenizzatrice furono la «riforma» agraria e la colonizzazione. Dopo la guerra del 1914—1918, apparve assolutamente necessaria nella nuova Rumenia una radicale riforma agraria. Nel vecchio regno di Rumenia la situazione dei contadini senzatterra era gravissima già prima della guerra mondiale. Una giusta riforma della terra sarebbe stata accolta favorevolmente da ognuno. Ma i politici rumeni più che alla sorte dei contadini miravano alla questione delle minoranze. Col pretesto della riforma agraria si poteva eliminare la questione delle minoranze, si potevano condannare a morte le minoranze. Bastava togliere le terre agli Ungheresi ed alle altre minoranze nazionali, ed assegnarle ai contadini rumeni: si coglievano così due piccioni ad una fava. La riforma era in funzione della politica nazionalista rumena. L'applicazione della riforma agraria conferma pienamente questo nostro giudizio. Infatti, nella Transilvania vennero espropriate più terre coltivabili che nel vecchio regno

(Regat) dove ben più numerose e più vaste che in Transilvania erano le proprietà grandi. In Transilvania dominava la proprietà media. Nei riguardi delle grandi proprietà transilvane, non va dimenticato che il 52.8 % del territorio transilvano è formato da pascoli, prati e boschi, mentre nel Regat le terre analoghe costituiscono il 27.1 % del territorio nazionale. Tuttavia la Transilvania ebbe il minor profitto dalla riforma. Infatti, la Transilvania e la Bessarabia segnano gli indici più alti sul piano degli espropri. Nel Regat vennero espropriati 2.776,402 ettari (il 37.96 % delle terre coltivabili), ed in Transilvania 1.663,809 ettari (il 44.53 % delle terre coltivabili). Analoga è la situazione tra il Regat gelosamente risparmiato, e la Transilvania ben meno risparmiata, se esaminiamo e confrontiamo la distribuzione delle terre che concludeva la riforma. Nel Regat le proprietà superiori ai 50 ettari erano dopo la riforma, il 23.7 %, ed in Transilvania soltanto il 17.6 %. In Transilvania i grandi proprietari erano quasi tutti ungheresi; bisognava rovinarli con la riforma, ed assegnare le loro terre ai Rumeni. E così fu fatto. Tra i beneficiati dalla riforma agraria, i Rumeni (che secondo i dati del censimento rumeno del 1930 costituiscono il 57.6 % della popolazione della Transilvania) figurano per il 73.4 %; e gli Ungheresi soltanto per il 16.26 %, per tacere che la maggior parte di essi ebbe terre inferiori di un ettaro.

Che la riforma agraria rumena abbia avuto tendenza decisamente antiungherese, risulta anche dal fatto che i risarcimenti pagati in Transilvania ai proprietari espropriati non rappresentano che una quindicesima parte del valore che le terre espropriate avevano prima della guerra. Quanto stridente fosse la differenza di trattamento fatto alle singole province, appare da una relazione presentata dal gabinetto Bratianu dove si legge che fino al 1926 vennero rilvasciate nel Regat ai proprietari espropriati, a titolo di risarcimento per le terre espropriate, obbligazioni di Stato per un valore di 4,634.579,957 lei, ed in Transilvania per il valore di 38.840,535 lei! In altre parole, lo Stato pagò, in media, ai proprietari espropriati del Regat un risarcimento di 1670 lei per ettaro, ed a quelli della Transilvania un risarcimento di 23 lei per ettaro!

Alla riforma agraria si affianca degnamente nella Grande Rumenia, sul piano della politica economico-nazionale, il programma della colonizzazione interna. Eccettuata la linea del Basso Danubio, non vi è nella Grande Rumenia zona di confine dove la maggioranza o parte rilevante della popolazione non sia formata da nuclei compatti di popolazioni non rumene. Col pretesto della difesa dei confini si cercò perciò di spezzare questi nuclei e blocchi etnografici, ed il mezzo scelto fu un'altra volta quello di togliere la terra alle minoranze nazionali che vivono nelle zone di confine. Fu così che nel 1930 venne votata una legge sulla colonizzazione interna la quale istituiva anche un apposito ufficio parastatale per provvedere ai nuovi compiti. La motivazione al bilancio rumeno del 1937—38 fa cenno di 36—40,000 famiglie di coloni destinati alle zone di confine, con 2—6 figlioli per famiglia. Si ottiene così una massa di coloni di circa duecento mila anime.

Con la riforma della terra e con la colonizzazione interna gli Ungheresi di Transilvania vennero spogliati quasi completamente delle loro terre; molte migliaia di famiglie conobbero la miseria più tetra. Ma gio-

Il regime rumeno ha inoltre troncato lo sviluppo dell'industria transilvana. Con l'Ungheria, la Transilvania era una regione industriale molto progredita e fiorente. L'industria vi si era affermata già prima della guerra mondiale, promossa dalle energie naturali — quali il gas metano — che erano state scoperte e messe in valore specialmente nel 1913—1914. Il Governo ungherese aveva studiato vasti progetti per lo sfruttamento delle energie idriche nel campo dell'industria. Trianon ha troncato anche questo processo di sviluppo. Per continuare a svilupparsi, l'industria della Transilvania avrebbe avuto bisogno di una buona piazza interna, ricca ed esigente. Ma il livello di vita delle popolazioni agricole del Regat era ben lontano da quello della popolazione del grande bassopiano ungherese, agiata, civile, esigente. Inoltre, dopo il distacco dalla madrepatria, l'industria transilvana era rimasta senza capitale. Ma contribuirono ad inaridire l'industria transilvana anche punti di vista nazionalistici rumeni. Nel 1922 venne ordinata la nazionalizzazione delle imprese commerciali ed industriali, e costituita, presso il ministero rumeno dell'industria, una speciale Commissione economica col compito di controllare e riferire circa ogni trasformazione, aumento di capitale, cambiamento di sede, ecc., delle ditte. Prima di concedere le necessarie patenti, il ministero udiva il parere della commissione, la quale esigeva anzitutto che il 75 % dei direttori e dei controllori delle ditte ed aziende, ecc., fosse di nazionalità rumena; e due terzi delle azioni in mano rumena. Quasi subito dopo la creazione della Grande Rumenia, quel governo aveva provveduto a tenere in evidenza, oltre al capitale straniero interessati nella vita economica del paese, anche il capitale nazionale minoritario. Ma l'avidità e lo sciovinismo rumeni non si erano limitati al controllo della vita economica minoritaria; essi miravano a completamente distruggerla. Era necessaria una lotta senza quartiere, e venne iniziata, senza veli, dal presidente del consiglio Alessandro Vajda-Vojvoda, l'ex-capopopolo dei Rumeni d'Ungheria e campione della libertà e dell'eguaglianza delle minoranze nazionali. Nell'agosto del 1933 egli inviava, infatti, una circolare riservata e confidenziale alle ditte, aziende, ecc., private ordinando loro di impiegare ele-

di Háromszék, i contadini del comitato in maggioranza rumeno di Máramaros, ne pagavano 35. Ritroviamo le stesse stridenti differenze sul piano delle imposte pagate dalle imprese industriali e dalle professioni libere. Così i liberi professionisti del comitato ungherese di Csík pagavano, in media, nel 1928, 1600 lei di imposte, ma quelli del comitato di Gorj nel Regat 675, e 310 quelli del comitato di Valcea.

Vi sono inoltre imposte che colpiscono specialmente o esclusivamente i contribuenti minoritari. Così, p. e., l'art. 24 della legge nro 3248 del 1923 autorizza i comitati e le città a colpire con un'imposta speciale le insegne delle ditte: e precisamente con un'imposta fino a 500 lei le insegne in lingua rumena, e fino a 8000 lei quelle in altra lingua. Il decreto Nro 291,889/1935 del ministero del commercio colpisce con una speciale imposta le ditte che non tengono la loro contabilità in lingua rumena.

Anche la politica commerciale e delle comunicazioni è in funzione degli interessi del Regat. Gli accordi commerciali e doganali mirano a facilitare anzitutto la valorizzazione dei prodotti del Regat, e trascurano gli interessi ed i bisogni delle nuove province. Si spiega così la difficile situazione in cui versa l'industria mineraria del carbone e del sale in Transilvania, e la catastrofe dell'industria del legname nella «Terra dei Siculi». I Monti Carpazi sono ricoperti di foltissime foreste, limitatissima vi è l'agricoltura e la pastorizia. L'industria del legname costituisce la principale occupazione dei «Siculi». Ma dato l'indirizzo della politica commerciale rumena, l'esportazione del legname è cessata quasi completamente.

Il commercio è ostacolato dagli alti monti che separano la Transilvania dalla Rumenia e che rendono difficili le comunicazioni tra le vecchie e le nuove province.

L'agguagliamento economico della Grande Rumenia ha condotto ad una stasi economica nella Transilvania e nelle altre nuove province, mentre nessun vantaggio ne ha ricavato il contadino rumeno del Regat. Le genti della Transilvania: ungheresi, rumeni e tedeschi accusano un grave malessere sul piano economico e culturale; tale crisi si è aggravata sempre di più nel ventennio di regime rumeno. I capi rumeni della Transilvania hanno protestato non una volta nei trascorsi venti anni contro la egoistica e corrotta politica perseguita dal Regat. I lagni degli Ungheresi e dei Tedeschi di Transilvania, oppressi sul piano economico culturale e politico, sono noti in tutta Europa. L'Ungheria ha cercato sempre di favorire l'economia transilvani; la Rumenia ha fatto il contrario; ha semplicemente sfruttato la nuova provincia. L'Ungheria ha costruito strade, ha favorito lo sviluppo dell'industria e del commercio, ha creato l'agricoltura, ha contribuito al benessere materiale e spirituale di tutte le nazionalità della Transilvania; la Grande Rumenia in soli vent'anni di malgoverno ha troncato ogni sviluppo ed ha ridotto nella miseria le popolazioni transilvane. Venti anni di regime rumeno hanno dimostrato che la Transilvania non può reggersi senza l'Ungheria, non solo per motivi storici e geografici ma anche per motivi economici.

ANDREA FALL



L'ARTE UNGHERESE DELLA TRANSILVANIA

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.

I

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. Egli crea l'architettura in Ungheria, fondando i primi vescovati ed ordinando con apposita legge che ogni dieci villaggi si dovesse erigere una chiesa.

Uno di questi primi vescovati fu fondato a Gyulafehérvár (Albagiulia), in Transilvania, come è confermato dagli scavi eseguiti nel 1916, che di sotto al pavimento dell'attuale cattedrale (Tav. I) hanno riportato alla luce gli avanzi dell'antica chiesa del sec. XI. La pianta della prima cattedrale di Albagiulia, 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 sec. XII la prima basilica 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 sec. XIII furono rinnovate in stile gotico le volte delle navate. L'arcidiacono Giovanni Lászai (Lázó), più tardi confessore ungherese nella Basilica di San Pietro, fece costruire, nel 1512, una magnifica capella nelle forme del Rinascimento (Tav. XV); morto a Roma nel 1523, egli venne

sepolto nella chiesa di San Stefano Rotondo, dove lo ricorda una bella lapide, scolpita colla sua nobile figura. Nel 1519 il vescovo Francesco Várdy {fece ingrandire, sempre nello stesso stile, la cappella Széchy. Sul principio del sec. XVIII, Carlo III fece ornare dai maestri italiani Visconti († 1717) e Brilli († 1719) il frontone occidentale; le loro tombe si vedono nella cattedrale stessa. Murato nell'interno della cattedrale, si è conservato 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 benedicente, e nella sinistra il libro della vita, con due angeli ai lati. Il suo stile riflette influssi della scultura preromanica lombardo-istriana. Troviamo lo stesso soggetto, d'esecuzione assai più matura, sull'attuale porta meridionale (Tav. II), 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 Strigonia, fiorita nel sec. 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 Strigonia, rivestita di colonne e di archi, si era diffusa ad occidente fino a Horpács nel comitato di Sopron, a settentrione fino ai piedidell'Alta Tátra, fino alla cattedrale di Szepeshely, fondata nel 1198 dal re Emerico; e nella Transilvania, da Albagiulia fino a Keresztényfalva, sull'orlo sud-orientale dei Monti Carpazi, che ne ha conservato una delle forme più pure. Questo caratteristico tipo di porta ungherese ebbe particolarmente lunga vita in Transilvania, conservandosi ancora nell'età gotica, come nella porta occidentale di Albagiulia e nella chiesa di Torda. Possiamo accertare la collaborazione di qualche lapicida della bottega reale di Strigonia nella decorazione a palmette delicatamente scolpite sugli archi e sulle colonnine della porta meridionale di Albagiulia. Le sculture figurali di Albagiulia ci riportano invece alle botteghe dei lapicidi di Somogyváre di Ják nel Transdanubio; anzi, le vigorose figure degli Apostoli Pietro e Paolo, (Tav. III), 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 Albagiulia. Il che vuol dire che già a quell'epoca esistevano rapporti di reciproche influenze tra



GYULAFEHÉRVÁR (ALBACIULIA), CATTEDRALE. FONDATA NEL SEC. XI.



PORTA MERIDIONALE DELLA CATTEDRALE DI ALBAGIULIA. SEC. XIII.

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), la pianta della quale ripete, in dimensioni minori, quella della cattedrale di Strigonia, fatta costruire da Santo Stefano; e la chiesa di Ákos (nel comitato di Szilágy; Tav. IV), 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 Albagliulia 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, di Giovanni seniore e juniore, di Ladislao, (Tav. V), della regina Isabella e di suo figlio Giovanni Sigismondo e quelli dei principi di Transilvania. Domina, per valore artistico, il sarcofago del governatore Giovanni Hunyadi, terrore dei Turchi. I rilievilaterali, rappresentanti movimentate scene di guerra, sono caratteristici dello stile ungherese, per le forme sintetiche, il ritmo largo, la disposizione chiara delle figure e della composizione.

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 1059 una abbazia benedettina a Kolozsmonostor, mentre altre sorgevano a Almásmonostor, a Gyerőmonostor, ad Ákos. I Cistercensi venuti a Kerc, nei dintorni della città di Brassó nella Transilvania meridionale, dall'abbazia di Egres, nel comitato di Torontál, importarono in Transilvania, sul principio del sec. XIII, lo stile tendente già al gotico, regnando quell'Andrea II, della cui epoca è 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 vennero condotte a termine sotto Andrea II. L'arte ungherese e quella transilvana erano arrivate allora al terzo stile nella loro evoluzione. Superata la fase della decorazione 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 idea dell'arte monumentale. Il tipo delle chiese rumene di stile

romanico arriva in Transilvania nei sec. XV e XVI, dopo lungo peregrinare, dall'oriente e precisamente dall'Armenia attraverso la Moldavia, e si conserva fino al sec. XVIII. Tuttavia l'architettura sacra di stile romanico della maggior parte delle regioni abitate da rumeni è analoga in Transilvania allo stile ungherese occidentale; ne segue inequivocabilmente che anche in queste regioni 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 come abitanti autoctoni della regione. La precedenza cronologica degli ungheresi è confermata nettamente dall'archeologia, dalle necropoli dell'epoca dell'occupazione della patria (sec. IX), riportate alla luce specialmente nel cuore della Transilvania, nei pressi della capitale Kolozsvár, e in largo cerchio verso sud, verso occidente e oriente fino alla frontiera sud-orientale; in tali scavi abbondava la caratteristica suppellettile ungherese, mentre invece manca pur la minima traccia di simili scavi contemporanei rumeni.

I rumeni seguivano in generale la Chiesa ortodossa; in parte passarono, ma soltanto nel sec. XVIII, alla Chiesa cattolica di rito orientale. Essi rimasero fuori dell'orbita della cultura e dell'arte occidentale fino al secolo XIX, quando si precipitarono con l'abilità dei neofiti sulle correnti parigine di moda. La loro arte, la primitiva architettura e decorazione delle loro chiese di legno, si era irrigidita negli schemi dell'ortodossia, dei quali riflettevano per giunta le varianti provinciali. Alcuni recenti storici dell'arte rumeni, volendo servire e giustificare l'imperialismo rumeno affacciatisi a Versaglia e al Trianon, si industriarono di costruire sull'architettura rumena in legno una vana teoria nazionalista che la critica oggettiva 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 arpadiani. Prima dell'invasione tartarica, nel sec. 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



APOSTOLI SULLA CATTEDRALE DI ALBAGIULIA. CIRCA A. 1200.



CHIESA DI ÁKOS. SEC. XIII.

di due tipi : quelle a pianta centrale derivano dai Balcani e dalla Russia ; quelle invece a pianta longitudinale riflettono l'influsso delle chiese di legno ungheresi. Lo stile caratteristico delle chiese di legno ungheresi (Tav. VIII) si è affermato specialmente nella cosiddetta «terra dei siculi» (Székelyföld) e nella regione di 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 e di Csütörtök nell'Alta Ungheria occidentale (Csallóköz) e che venne adottato dall'architettura gotica specialmente in Transilvania, come vediamo nelle chiese di Dés, Marosvásárhely e di Csikrákos, 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 un lunga evoluzione artistica. Sono diventati il simbolo degli ungheresi di tutta la Transilvania, e sono numerosissimi, tanto che la Transilvania viene chiamata dal suo popolo «la patria dei campanili di legno». Le torri e le chiese ungheresi di legno rimasero di moda fino al secolo XVIII, e conosciamo i nomi di parecchi loro costruttori ungheresi. All'epoca del Rinascimento le torri si arricchirono, sotto 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 caratteristiche anche per l'architettura in pietra del rinascimento transilvano. L'ulteriore sviluppo di questo caratteristico tipo di torre presenta le seguenti logiche fasi : torre di pietra con cuspide di legno (Dés, Bánffyhunyard) ; torre di pietra con cuspide, torrette e galleria di legno [Magyarerőmonostor, Magyarvalkó (Tav.VIII) Körösfő] ; torre, galleria e cuspide lignee (Kettesd) ; infine torre e chiesa completamente di legno (Sebes). 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. L'esempio più bello è quello di Farnas (comitato di Kolozs), dove si ammira la ritmica distribuzione delle 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 cuspidè troppo sottile e sproporzionatamente lunga, 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 e quelle in legno (Dés, Marosvásárhely, Csíkrákos, Kettesd); elementi che hanno tratti in comuni 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 personale. 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 delle caratteristiche dell'architettura nazionale romanica, sviluppate secondo le esigenze del nuovo stile.

Mentre Albargiuia fu il centro dell'architettura romanica, Kolozsvár si affermò 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 sec. XV, durante tutto il sec. XVI e XVII, Kolozsvár provvide di lapicidi, di pittori, di orafi e dei loro lavori mezza Transilvania, la quale circostanza contribuì ad assicurare, cominciando dalla metà del sec. XVI, cioè dalla fondazione del principato indipendente di

Transilvania, 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, che dà lo stile. Le opere firmate e le notizie d'archivio confermano unanimi che la maggior parte degli artisti era ungherese, e così pure 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. Artisti di Kolozsvár lavorano anche fuori della Transilvania a cominciare dal sec. XIV; così i famosi scultori fratelli Giorgio e Martino da Kolozsvár, nella seconda metà del sec. XIV, così un certo «frater Bartholomeus de Koloswar Hungarus» attivo verso la fine del sec. XV a Rimini come copista e miniatore di codici. Un «Johannes aurifaber de Coloswar» va a Roma nel 1500 come pellegrino, portando probabilmente con sé 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 sec. XV, lavoravano parecchi orafi ungheresi. Sappiamo anche di artisti venuti a Kolozsvár da altre regioni dell'Ungheria. Il grande figlio di Kolozsvár, il re Mattia Corvino inviò nel 1490 da Buda frate Giovanni, perchè continuasse la fabbrica della chiesa dei frati minori, ora Riformata, dove lavorava sul principio del sec. 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.

Osserviamo stretti rapporti di stile tra la più bella chiesa gotica dell'Ungheria, il Duomo di Cassovia dedicato a Sant'Elisabetta d'Ungheria, e la più antica delle chiese di Kolozsvár, la parrocchiale di S. Michele (Tav. VI). Tali rapporti si spiegano col fatto che i più zelanti 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: le proporzioni sono analoghe, ed i possenti fusti dei pilasti 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 Cassovia; per cui siamo portati ad attribuire la costruzione dell'interno e di gran parte delle volte a Stefano da Cassovia,

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 delle due chiese gotiche nella seconda metà del sec. XIV; che circa il 1400 Sigismondo dà un'energica spinta alla costruzione, prima a Cassovia e poi a Kolozsvár; che due volte lo stemma del re fregia la volta del santuario della chiesa di Cassovia 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 Cassovia. Appartengono allo stesso gruppo le porte della «chiesa nera» di Brassó. Il tipo dei bei portali di Cassovia venne accolto anche nelle varie regioni dell'Alta Ungheria, da Pozsony fino a Beregszász verso l'oriente. È da notare la somiglianza della porta meridionale di Beregszász con quella occidentale della chiesa S. Michele a Kolozsvár, e ciò significa che Beregszász avrebbe servito da intermediario tra Cassovia, città principale dell'Alta Ungheria, e tra quella della Transilvania. La chiesa S. Michele doveva avere originariamente due torri sulla facciata, ma, come era avvenuto a Cassovia, ne fu però costruita una sola che in seguito venne danneggiata da un incendio. L'attuale torre neogotica venne innalzata nel 1837—1859.

La terza chiesa gotica di Kolozsvár, quella domenicana, ora dei francescani, venne ricostruita nel sec. 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. Il principale mecenate della fabbrica dei domenicani fu Giovanni Hunyadi, il quale fece anche terminare la torre della cattedrale di Albagiulia, 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. VII). Col suo alto tetto, scandito da torri di ritmo variato, con le sue eleganti logge 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 caratteristica dell'architettura ungherese. Con gusto furono costruiti anche i locali interni, tra i quali eccellono la capella, la spaziosa e ben proporzionata sala dei cavalieri,



TOMBE DI GIOVANNI HUNYADI SEN. (IN MEZZO), DI GIOVANNI JUN. E DI LADISLAO HUNYADI
NELLA CATTEDRALE DI ALBAGIULIA. SEC. XV.



KOLOZSVÁR, CHIESA DI S. MICHELE. SEC. XIV—XV.

quella di Szelindek (comitato di Szeben) oggi in rovina, la fortezza reale trasformata poi in fortezza di contadini (*parasztvár*); la fortezza di Kőhalom (comitato di Nagyöküllő) già munitissima fortezza reale, oggi pure in rovina; quella di Sebes (comitato di Bihar) donata sul principio del sec. 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 sec. XIII il castello di Fogaras, dimora favorita dei principi di Transilvania dal sec. XVI in poi, uno degli antichi castelli meglio conservati; rinnovato nel sec. XVI, ne fu ricostruito il cortile con un portico a due piani e a larghe arcate, caratteristico per il Rinascimento ungherese in Transilvania. 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, del sec. XV e XVI. Il castello di Aranyosmedgyes (Tav. IX), con torri angolari quadrate, fu eretto nel sec. XIII e trasformata 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 intorno al 1630—50. Il consimile castello di Radnót fu eretto sul principio del sec. XVI ricostruito sulla metà del sec. XVII da Agostino Serena, architetto veneto, per ordine del principe Giorgio II. Rákóczi. Il castello di Küküllővár possiede invece, sempre su pianta quadrata, quattro massicce torri cilindriche. È stata costruita nel sec. XIV, e dopo esser stata fortezza reale fino alla fine del sec. 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 angolari 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, Nagybicce e Brunóc), e nelle montagne della Mátra che inquadrano a nord-est il grande Bassopiano ungherese (castello di Luigi il Grande a Diósgyőr). 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



CASTELLO DI VAJDAHUNYAD. SEC. XV.
LA SALA DEI CAVALIERI A VAJDAHUNYAD



MAGYARVALKÓ, CHIESA RIFORMATA.

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, genuina 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. X), 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 sec. XIV, e rimase fortezza reale fino alla fine del sec. seguente. Nel 1498 la vicina città di Brassó la ebbe in pegno dal re Ladislao II. La sua forma attuale è dovuta al sec. XVII. 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, diffusosi 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 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 ispiravano 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 Ararjosmedgyes, ricostruito nel sec. 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. XI), 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 sec. 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 alcuni vennero costruite dall'Ordine dei cavalieri tedeschi. È quasi sempre facile distinguere le chiese fortificate ungheresi da quelle dei sassoni. 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), 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 cuspide di legno e che ricorda le torri centrali delle fortezze. Tra le molte chiese-fortezze delle regioni siculi ricorderemo quelle di Szenttamás, Szentmihály, Homoródszentmárton, Kézdiszentlélek, Mindszent, Sepsiárkos, Illyefalva, Csíkménaság, Karcfalva, Bölön, Zabala e di Kászón.

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 sec. XVIII.

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.



Sopra: ARANYOSMEDGYES, CASTELLO LÓNYAY. SEC. XIII—XVII.

Sotto: PORTALE DEL CASTELLO DI G. MARTINUZZI A SZAMOSÚJVÁR. SEC. XVI.



TÖRÖKVÁR. SEC. XIV—XVII.

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 dispensatrice 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, e particolarmente ai tempi di Luigi il Grande e di Sigismondo, assimilando le correnti occidentali secondo lo spirito ungherese e dandole un'impronta propria. Dal suo suolo fecondo sorgono e si affermano geniali artisti ungheresi che si affermano 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 sec. XV avviano la pittura ungherese a nuovi sviluppi, nel mezzo tra il gotico tramontante e gli albori del Rinascimento. Nelle persone di questi tre maestri la Transilvania diede 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 su cavallo (Tav. XII), fuso nel 1373 è 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 Granvaradino, quelle in piedi dei Santi ungheresi della dinastia arpadiana S. Stefano, S. Emerico, S. Ladislao (1370) e un'altra equestre ancora di S. Ladislao (1390), fondatore della cattedrale, andarono distrutte nel sec. XVII durante le guerre turche. Ultimamente fu loro aggiudicato anche un rilievo in pietra sopra la porta dei «Principi» della cattedrale S. Stefano di Vienna. Il S. Giorgio di Praga è un'opera meravigliosa per la freschezza realistica, per l'osservazione acuta dei particolari, per il piglio ardito e nello stesso tempo leggero del cavaliere e del cavallo impennato. È un vero precursore delle statue equestri del Rinascimento, di quelle di Gattamelata di Colleoni e — per il cavallo — del monumento trivulziano di Leonardo da Vinci, di cui un 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. O confrontiamo magari, con ogni riserva della differenza cronologica, la testa di S. Giorgio e quella di Colleoni, ed ancora quelle dei due cavalli: vedremo quanto i due fratelli ungheresi hanno 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.

Il pittore Tommaso da Kolozsvár svolse la sua attività all'epoca di Sigismondo. Dipinse per l'abbazia di Garamszent-benedek (Ungheria settentrionale) nel 1427 per incarico del canonico di Győr, Niccolò, cantore della cappella del re, un grande trittico, custodito attualmente nel Museo Cristiano di Strigonia; esso dimostra come il nostro artista, sotto ispirazione 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. Sul suo trittico, nelle consuete scene della Passione di Cristo, egli approfitta delle tradizionali formule tedesche, mescolandovi anche qualche elemento italiano, mentre in quelle più moderne della vita di S. Benedetto, di S. Eligio (Tav. XIII) 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 rivelano che Gentile ebbe un aiuto di nome Michele, da non confondere con quel Michele Pannonio che lavorò più tardi a Ferrara. La sua importanza nella storia dell'arte ungherese consiste non solo 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 apra 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 delle 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 delle numerose opere rimasteci 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 Magyar-fenes, nei pressi di Kolozsvár. La maggior parte dei resti di affreschi sono del sec. XIV e del principio del sec. XV, che in genere è l'epoca della maggiore fioritura degli affreschi ungheresi nel medioevo. Dell'epoca romanica, del sec. XIII, ci rimasero tracce nella chiesa di Homoróddaróc, accanto a cicli del sec. XIV. Di recente sono venuti a 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 degli affreschi la cappella palatina di Strigonia. Lo stile degli affreschi medievali della Transilvania non si distacca da quello del resto dell'Ungheria, e sono comuni 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 guerriero re 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 (sec. XIV), quelli di Székelyderzs, fatti dipingere nel 1419 da un certo «magister Paulus filii Stefani de Ung», nonchè quelli di Bögöz, appartenenti alla seconda metà del sec. XIV e quindi all'epoca di Luigi il Grande, che appunto vi è effigiato in trono. In questi ultimi la battaglia di Cserhalom, combattuta da S. Ladislao, è uno delle scene guerresche più movimentate del medioevo. Questa preferenza per le scene di battaglia 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.

Gli affreschi medievali della Transilvania si distinguono per lo stesso fresco spirito epico, spesso di sapore popolare, come quelli dell'Ungheria, con i quali hanno inoltre in comune il poco senso plastico, una tendenza piuttosto grafica ed ornamentale, un ritmo facile e piacevole del sistema lineare. Molte volte le figure

sono poste, senza l'indicazione dello spazio, dinanzi a sfondi uniformi, non di rado decorati con dei motivi provenienti 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 astratte formule. Esso sta in mezzo tra il principio veristico e quello decorativo. I singoli reparti sono di solito di proporzioni ridotte, e 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 delle miniature dei codici, ed in modo speciale di quelle italiane. Durante il regno degli Angioini napoletani, molti codici italiani furono importati in Ungheria, e d'altra parte miniatori ungheresi studiavano e lavoravano in Italia, come per es. quello della cosiddetta Cronaca Illustrata (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 ed i ritratti dei re santi d'Ungheria. Gli affreschi furono eseguiti fra la metà del sec. XIV e gli inizi del sec. XV; gli ultimi in ordine di tempo sono quelli di S. Giorgio, che rispecchiano influssi lombardi, accanto allo stile transilvano locale, tendente a finezze 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 al 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.



Sopra: CASTELLO BETHLEN DI KERESD. 1559—98.
Sotto: CHIESA-FORTEZZA DI PRÁZSMÁR. SEC. XVII.



MARTINO E GIORGIO DA KOLOZSVÁR. SAN GIORGIO. 1373. PRAGA.

Lo stile transitorio del secondo maestro di Almakerék, che lavorava all'inizio del sec. 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, la prima opera in Transilvania che sia trasfusa dallo spirito del Quattrocento, e che, accanto a molti elementi decorativi tradizionali, sia già provvista dei mezzi più moderni del realismo artistico.

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 artista 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 Santa Conversazione tante volte ripresa dal Quattrocento italiano. La composizione italiana è, per così dire, tradotta in ungherese.

Nella seconda metà del sec. XV, e in particolare nella prima del sec. 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 Cassovia, 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'andatura fluente e meno angolosa delle linee. Son questi segni che caratterizzavano pure 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 Csíkménaság del 1543 (Budapest, Museo di Belle Arti; Tav. XIV), il più recente tra quelli datati. Di tipico stile magiaro è anche l'altare passato dal siculo Csíkszentlélek allo stesso Museo di Budapest, 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 tre a tre, mentre sull'esterno, secondo la consuetudine, sono dipinte scene della Passione; degni di particolare rilievo i tipi dei rotondi volti ungheresi. Sullo sfondo a paesaggio della tavola centrale si osserva una chiesa fortificata transilvana: una simile chiesa si incontrava già un secolo prima nella scena principale nell'affresco di S. Giorgio di Almakerék. Le pitture dell'altare di Csíkdéne rappresentano il manierato stile del tardo Rinascimento e possono essere state fatte, forse già nel sec. XVII, in sostituzione di quelle più vecchie del Cinquecento, epoca alla quale appartiene la ricca cuspidale 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 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.



TOMMASO DI KOLOZSVÁR : I SS. BENEDETTO E EGIDIO. 1427. STRIGONIA, MUSEO CRISTIANO.



ALTARE DI CSÍKMÉNÁSÁG. 1543.
BUDAPEST, MUSEO DI BELLE ARTI.

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, poiché fino al sec. 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 a pianta longitudinale, non ebbero conoscenza della vita artistica degli ungheresi che con essi vivevano nella stessa terra.

V.

Mentre i sassoni si tennero 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, arricchendo il suo 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 delle proprie forme specialmente nell'Ungheria settentrionale e nella Transilvania. È noto pure che l'Ungheria servì da intermediaria 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 le precedenti storiche 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 dovuta soprattutto all'affinità spirituale e alle reciproche simpatie dei due popoli.

In Transilvania, analogamente a quanto avvenne nell'Alta Ungheria, nei comitati Szepes, Sáros, Abaúj, lo stile del Rinascimento si prolungò fino al sec. 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 Strigonia ed in altre sedi ecclesia-

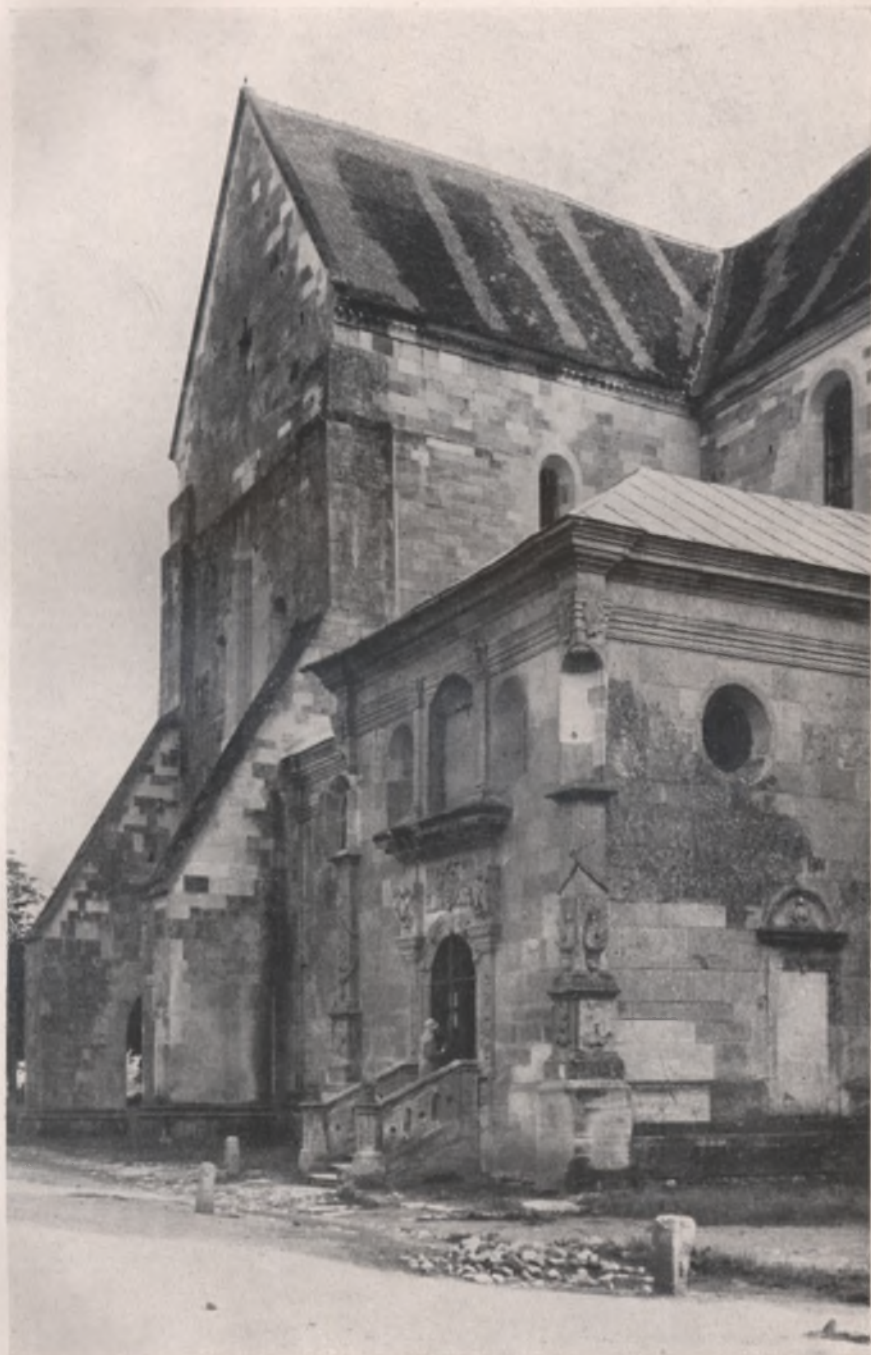
stiche, ad Eger (Agria), a Granvaradino, a Vác, verso oriente pel tramite dei Báthory a Nyírbátor; ripetiamo, prima ancora che, fuori dell'Italia, negli altri paesi. Alla sua fioritura in queste regioni centrali pose fine il dominio turco ed allora passò verso nord-est e verso oriente, verso la Transilvania, insieme agli artisti italiani ed ai loro aiuti e discepoli ungheresi.

In Transilvania, personificatore dello spirito della prima Rinascenza ancora innanzi alla metà del sec. 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, diventando più tardi arcivescovo di Strigonia. 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 sec. XVI con l'architetto e scultore ignoto, ma certamente lombardo della già menzionata cappella Lászai (1512; Tav. XV) della cattedrale di Albaggiulia; nonchè con Giovanni Fiorentino, venuto da Strigonia, dove egli lavorò ad uno dei più belli monumenti del Rinascimento ungherese, la capella del cardinale Bakócz e ad alcune tombe. Giovanni Fiorentino scolpì in Transilvania, a Menyő, tra il 1514 e il 1515, in marmo rosso di Strigonia, per incarico del nobile ungherese Stefano Désházy, una elegante porta, un tabernacolo e una fonte battesimale; poi si recò 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 rinascimentale 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. 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



LA CAPPELLA LÁSZAI DELLA CATTEDRALE DI ALBAGIULIA. 1512.



PIETRO DIÓSZEGI : TOMBA DI GIORGIO SÜKÖSD. 1632. KOLOZSVÁR, MUSEO.

transilvano sono il castello di Alvinc, eretto da Giorgio Martinuzzi verso la metà del sec. XVI, ed il castello Bethlen di Keresd, (Tav. XI), 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 cornici delle finestre, sormontate 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, su modello dell'ala Perényi del castello Rákóczi a Sárospatak (Ungheria orientale), 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, apparentemente chiuso, ma verso l'interno, quando si aprono, tanto più sereno ed affettuoso. Un esempio anteriore ancora di tali cortili è offerto dalla fortezza di Fogaras; nel doppio porticato del cortile, ricostruito nella seconda metà del sec. XVI, servendosi degli antichi pilastri gotici.

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 quella del castello di Sárospatak, mentre la sua robusta torre ci porta ai Carpazi settentrionali, dove sorse uno stile particolare dell'architettura del Rinascimento ungherese, diverso da quello transilvano, ma ad esso legato in più riguardi. 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, col 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 militi a piedi, incisi a graffito nell'attico del castello di Frics nell'Ungheria settentrionale. In rapporto ancora più stretto col Rinascimento dell'Alta Ungheria stanno in Transilvania il castello Lázár a Gyergyószárhegy, e tra i monumenti già ricordati, la

fortezza di Töröcsvár (Tav. X) e la chiesa fortificata di Prázsmár (Tav. XI).

Grande protettrice della cultura italiana in Transilvania fu la moglie dell'ultimo Sovrano nazionale ungherese, Giovanni Szapolyai, 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 Szapolyai. Fautore della cultura italiana fu anche lo stesso Giovanni Szapolyai. Suo pittore di corte fu Giovanni Antonio Pordenone, al quale concesse la nobiltà ungherese. Egli affidò poi a Domenico da Bologna la costruzione del castello di Szamosújvár (Tav. IX), fatta continuare da Giorgio Martinuzzi, che portava il nome della madre italiana e che era uno dei maggiori uomini di Stato ungheresi del Rinascimento, fondatore anche del ricordato castello di Alvinc, dove nel 1551 venne assassinato. Egli appartenne all'unico ordine ecclesiastico di fondazione ungherese, l'ordine dei Paolini e diventò poi cardinale. Come tutore del principe Giovanni Sigismondo diresse la politica della Transilvania nel critico periodo precedente al distacco dalla Madrepatria, avvenuto nel 1556. Con Domenico da Bologna lavorava a Szamosújvár il lapicida ungherese Stefano da Nagyfalú (1545).

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.

anche dopo i Báthory, così il mantovano Giovanni Landi ed il veneziano Agostino Serena per il principe Gabriele Bethlen. Essi dovettero costruire il suo palazzo ad Albaggiulia, andato distrutto, poi la sua «Magna Curia» a Déva, tuttora esistente. Un'artista italiano, di nome Antonio Castello, ha scolpito anche la tomba del grande principe.

Dalla lunga fila degli architetti e lapicidi ungheresi ricordiamo, oltre al già citato Stefano da Nagyfalú, collaboratore di Domenico da Bologna, Giovanni Seres da Szécs, Stefano Diószegi e suo figlio Pietro, Giovanni Szilágyi, Benedetto e Gregorio Kőműves, Giorgio Váradi, Alberto Molnár, Lorenzo Vég, Andrea Viczei, Giovanni Horváth di 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 l'ignoto maestro lombardo della cappella Lászai del Duomo di Albaggiulia, rappresentava un livello più alto. Gli altri non portavano seco, nei Carpazi orientali, che le stanche forme provinciali del tardo Cinquecento. La loro importanza consiste non tanto nel loro valore estetico, 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 di Pálóc e Niccolò Bethlen, padrone ed architetto del più bel castello del Rinascimento italiano. Il Horváth è stato 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, costruito tra il 1668 e il 1673 nel suo podere di Bethlenszentmiklós (Tav. XVIII). Rivelano il diretto influsso sansoviniano le logge ballaustrate dei due piani, il ben misurato ritmo delle mura e delle aperture, i fini profili e le nobili porporzioni dell'insieme. Nessuno dei mediocri architetti



1.



2.



3.

1. GIOVANNI GYULAI ASZTALOS : SOFFITTO DELLA CHIESA DI VISTA. 1699. — 2. DAVID SIPOS : PULPITO DELLA CHIESA DI HALAD. 1754. — 3. BENEDETTO KÓFARAGÓ : DECORAZIONE DEL PULPITO DELLA CHIESA RIFORMATA NELLA VIA FARKAS A KOLOZSVÁR, 1646.



BETHLENSZENTMIKLÓS, FACCIATA INTERNA DEL CASTELLO GIÁ BETHLEN.
1668—1673, DISEGNO DI NICCOLÒ BETHLEN.

allegoriche, di scarsa plasticità e di un lineamento ritmico, della Carità, della Temperanza, della Giustizia e della Speranza. 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 in altro che in uno stemma stilizzato a secondo dell'epoca e in un'iscrizione abbondante, circondati di nastri svolazzanti, di ornamenti, di foglie, di ghirlande di fiori e di frutta.

Il Rinascimento si prolunga nell'architettura transilvana in pesanti forme provinciali perfino al Settecento, come lo si può osservare nel castello dei Dániel a Vargyas o in quello dei Mikes a Zabola, e in qualche casa rurale sicula; 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 prendendo in considerazione i possedimenti dell'Impero austriaco nell'Italia settentrionale, ma piuttosto il fatto che lo stile barocco era nato nell'Italia stessa. Al suo formarsi entro i confini dell'Impero asburgico, presero parte tutte le provincie e tutti gli Stati, uniti sotto il governo dello scettro comune, 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 governatorato transilvano 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 della Transilvania, 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 tendenza consapevole 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 Cassovia e delle regioni vicine. L'esempio più caratteristico e più significativo viene dato dalla chiesa dei Gesuiti (più tardi dei Piaristi) a Kolozsvár, eretta tra il 1718 il 1724, che con le sue torri basse, con gli eleganti pilastri e i diritti cornicioni della facciata, con il frontone fiancheggiata da volute spirali, con le finestre tonde è, attraverso la chiesa francescana di Eperjes, costruita nel 1715, una derivazione della chiesa dei Gesuiti, ora dei Premonstratensi di Cassovia, 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 Cassovia abbia progettato anche la chiesa di Kolozsvár. In questo riguardo dev'esser rilevato anche il fatto che il maggiore e stilisticamente più barocco orefice della Transilvania, Sebastiano Hann (1644—1713) vi si sia trasferito 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, costruito su pianta a forma di U tra il 1772 e il 1803 (Tav. XIX). Allo stesso gruppo appartengono il castello Wesselényi a Zsibó, costruito sulla fine del sec. XVIII, che con la bella loggia aperta ricorda la facciata interna del castello di Bethlenszentmiklós; il palazzo Rhédey-Bethlen a Mezősámsond, 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 del 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 del palazzo Toldalaghi Korda a Kolozsvár (1801—1809; Tav. XIX). Alla sua costruzione e decorazione parteciparono artisti ungheresi: il lapicida Michele Kocsárdi lavorò alla porta principale ed alle colonne del cortile, Michele Csürös 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 e il 1795 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. Ladislao Ugrai toccherà pure, con la chiesa degli Unitari, 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, 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 «grande chiesa» 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 è riunita costituzionalmente nella metà del sec. XIX, mentre nell'anima e nell'arte non se ne era mai staccata.



Sopra: GERNYESZEG, CASTELLO TELEKI. 1772—1803.

Sotto: CORTILE DEL PALAZZO TOLDALAGHI KORDA A KOLOZSVÁR. 1801—1809.
DISEGNO DI CARLO JUSTI.



CALICE DI BENEDETTO SUKY. CIRCA A. 1440. STRIGONIA, TESORO DELLA CATTEDRALE.

Nella prima metà dell'Ottocento la vita spirituale di Buda e di Pest, doppia capitale del Regno attirò un numero sempre crescente di scrittori ed artisti transilvani. A capo di questi ultimi stava Niccolò Barabás (1810—98), il migliore ritrattista ungherese dell'epoca. Questi scrittori ed artisti realizzarono con le armi della penna e del penello 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 talenti eminenti all'arte ungherese, non vi è possibile scoprire uno speciale carattere transilvano, nè una scuola separata o un gruppo che abbia propri segni locali. È significativo pertanto che Aladár Körösfői-Kriesch, Alessandro Nagy, Eduardo Thoroczkai-Wiegand, Géza Maróthi — l'architetto del padiglione ungherese a Venezia —, membri di quel gruppo di architetti e decoratori ungheresi che si rivolsero alle fonti primitive dell'arte del popolo transilvano, non siano originari della Transilvania, salvo Carlo Koós, 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, i quali se ne ispirarono nelle 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. 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

L'oreficeria transilvana produsse già nel medioevo opere preziose; ma la sua grande epoca fu quella del principato, dalla secondà 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 filogranati, l'unica differenza consiste nella gamma coloristica degli smalti, più cupa e scura in Transilvania, e più vivace specialmente 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. Il più importante lavoro, eseguito con questa tecnica, è il sontuoso calice d'argento dorato, fatto fare intorno al 1440 dal nobile ungherese Benedetto Suky e donato alla cattedrale di Albaggiulia, da dove passò più tardi al tesoro di Strigonia. (Tav. XX). È non solo il più ricco e più bello, ma anche — come misura — il più grande calice ungherese. 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 Cassovia o nell'Alta Ungheria. Come nell'arte monumentale, anche in quella dell'oreficeria si avverte l'unità stilistica.

Gli orefici ungheresi di Transilvania crearono nel Seicento 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.

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 dei maestri sassoni, insieme con i motivi figurativi, con le scene e le figure allegoriche e mitologiche, seguendo i modelli di Augsburg e di Norimberga. Sui lavori ungheresi troviamo spesso scene di battaglia e di caccia, benchè gli orafi magiari adornino di preferenza le brocche, le coppe, le tazze, ecc., con fiori, frutti, ghirlande,

stemmi e monete antiche, inquadrate 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; secondo il modo tecnico si distinguono i cosiddetti «bicchieri sudati», ornati di gocce scorrenti, i bicchieri incisi a parallele linee ondegianti, 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 capitati nella Germania vengono chiamati «Türkenbecher» (coppa dei turchi).

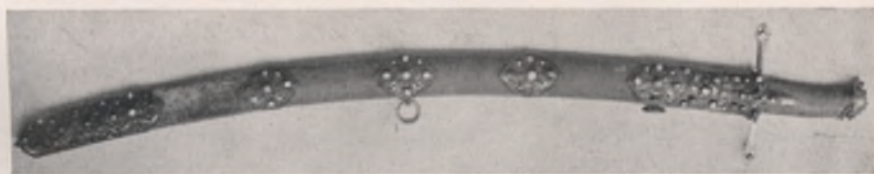
L'oreficeria transilvana restò per lungo tempo fedele alle forme del Rinascimento, come gli altri rami dell'arte. Tanto nell'architettura nella scultura decorativa e nella pittura con Tommaso di Kolozsvár, quanto nel campo dell'oreficeria furono i maestri ungheresi della città di Kolozsvár i primi, che esaltarono e diffusero l'arte del Rinascimento, trasformandola secondo il gusto magiaro.

La anfora appartenuta ad Antonio Losonczy, ed ora ai principi Esterházy, lavoro di Francesco Képiró da Kolozsvár e datata del 1548, posta su un piatto smaltato e che regge sul coperchio un aquila, è una delle opere più sontuose dell'oreficeria ungherese e risplende il più chiaro stile del Rinascimento. (Tav. XXI). Il boccale di Giorgio I Rákóczi (Museo Nazionale di Budapest) 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, i cosiddetti «spilli vibranti» in forma di fiori che decoravano l'acconciatura, tutti accessori degni della bellezza femminile e del costume ungherese. (Tav. XXII). Le cinture, le fibbie, i bottoni smaltati, i pennacchi da berretto accentuarono la pompa pittoresca dei vestiti da gala degli uomini. Si fabbricarono



ANFORA DI ANTONIO LOSONCZY. OPERA DI FRANCESCO KÉPÍRÓ. 1548.
TESORO ESTERHÁZY NEL MUSEO DI ARTE DECORATIVA A BUDAPEST.



Sopra: GIOIELLI UNGHERESI DEL SEC. XVII.
Sotto: SCIABOLA DEL PRINCIPE GIOVANNI KEMENY. SEC. XVII.
BUDAPEST, MUSEO NAZIONALE.

pompose armi da parata, sciabole, (Tav. XXII), pugnali, mazze, ornat spesso sotto l'influsso orientale, turco e persiano. Anche nelle 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 là del passo Királyhágó, che unisce geograficamente la Transilvania alla Madrepatria.

*

Esaminando 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 dei contributi preziosi e per qualche aspetto anche individuali, e fu connessa all'arte ungherese dominante con molti legami di influssi reciproci. L'arte dei sassoni stava nella maggior parte più vicino a quella ungherese che a quella della terra donde erano venuti; anzi, l'influsso dell'arte tedesca arriva a loro spesso per mediazione ungherese. L'arte ungherese sola ebbe funzione veramente dominante nella Transilvania; spettò ad essa di introdurre, acclimatare e trasformare, seguendo la propria mentalità, 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, oltre al suo corso normale, per ben tre secoli. Questa constatazione negativa basterebbe sola a dimostrare chiaramente che i rumeni della Transilvania non avevano coscienza di latinità; che la falsa teoria romantica della loro continuità latina, nacque soltanto nella fantasia dei 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 pannonica. Essi rappresentarono questo spirito a Buda, nella corte di Mattia Corvino, il più grande esaltatore e divulgatore del Rinascimento italiano; a Strigonia, sede del primate d'Ungheria, dove sono conservati i più bei monu-

propri problemi, si immedesima del problema centrale della Nazione : tale incontro non poteva che riuscire fertile e difatti influì in maniera decisiva anche sui suoi sviluppi.

L'incontro tra poeta e nazione era stato forse così profondo in quei mesi decisivi per le sorti di tutti gli ungheresi perchè ambedue, nazione e poeta, si sentivano ribelli di fronte al destino, rivoluzionari in lotta contro il fato. La tempesta è passata : la nazione è rinata a nuova vita all'esterno come all'interno. Il poeta un'altra volta è rimasto immerso nella propria solitudine, ma ora il numero dei problemi di vita che egli deve affrontare è anche maggiore e più numerosi sono i dubbi interiori che non può risolvere che da solo, abbandonato a se stesso. La popolarità e le simpatie che nel frattempo è riuscito a raccogliere gli hanno dato una forza soltanto transitoria, una forza che poteva essere considerata compenso per le lotte combattute affinché potesse ritrovare la propria missione nel mondo e nella massa di uomini intorno a lui completamente mutati.

I suoi critici lo definirono «il poeta-principe di Transilvania». Ma questo epiteto esprime soltanto debolmente l'affetto del quale è circondato Reményik in Transilvania.

Transilvanismo! Sono centinaia coloro che hanno cercato di esprimere il significato di questa parola e ciascuno ne ha dato un'interpretazione a seconda del proprio animo e ben pochi hanno saputo trovare un'esauriente interpretazione scientifica di tale concetto. Le poesie di Reményik e di Aprily sono quelle che rispecchiano nel modo più poetico l'ideale di vita transilvano. Il transilvanismo di Reményik naturalmente è del tutto individuale, è l'espressione artistica del proprio animo, un ideale nel quale le sue lotte interiori, il passato e il presente della sua nazione e tutta la terra e la natura della Transilvania creano una sacra, indissolubile, mistica unità. Il suo transilvanismo è unico nel suo genere come tutta le sua lirica, e riusciamo ad avvicinarlo e ad accettarlo soltanto se riusciamo a far nostre lo splendore espressivo dei suoi concetti.

Reményik è poeta fecondo. In vent'anni ha pubblicato più di quattordici volumi, arricchendo di nuovi tratti il suo complesso volto spirituale. I suoi volumi : *Fagyöngyök, Csak így* (Soltanto così) *Vadvizek zugása* (Fremito di acque selvagge), *Egy szem indul* (Un'idea s'incammina), *Két fény között* (Tra due luci), *Atlantis harangoz* (Le campane di Atlantide), *Műhelyből* (Dall'officina), *Kenyér helyett* (Al posto del pane), *Romon virág* (Fiori sulle rovine), *Magas feszültség* (Alta tensione) sono altrettante stazioni della lotta che Reményik combatte con se stesso e con il destino. Soltanto uno studio lungo e profondo potrebbe mettere in rilievo gli infiniti elementi del suo mondo spirituale, le varie e nascoste bellezze della sua poesia.

Dopo che Aprily ebbe lasciata la Transilvania, Alessandro Reményik è rimasto, nella lirica, il più tenace difensore del transilvanismo. Le riviste *Erdélyi Helikon* e *Pásztorút* pubblicano le sue più belle liriche che molto spesso sono non soltanto poesie, ma programmi di vita per tutti gli ungheresi di Transilvania. Queste liriche sono gli appelli inflessibili di un'anima sensitiva, confessioni e flagellazioni dell'anima, specchio non soltanto dei dolori del poeta, ma anche di quelli dell'intera nazione tormentata.

POESIE DI ALESSANDRO REMENYIK (VEGVÁRI)

VATTENE, SE PUOI...

(A un cuore che soffre come il mio)

Vattene, se puoi...

Vattene, se pensi

*Che in qualche luogo, dovunque nel gran mondo,
Ti riuscirà più facile sopportare la sorte.*

Vattene...

*Vola, come la rondine, a mezzogiorno,
O a mezzanotte come la procellaria;
Dall'alto del cielo infinito*

Il punto scruta

In cui appagare il desiderio del nido.

Vattene, se puoi.

Vattene, se senza fede

Pensi che l'essere senza patria là fuori

Non sia più amaro che qui dentro.

Vattene, se credi,

*Che là fuori, nel mondo, il ricordo
Dalla tua anima, vivo legno sensibile,
Non squadri nuove croci.*

Mile nuove voci della tempesta che s'andrà

Nel tuo cuore placando, inavvertite sorgeranno

A sibilare, ad urlare,

E sulla croce del ricordo

Ti stenderanno il desiderio di patria e il dolore.

Vattene, se non lo credi.

Un giorno Mikës nemmeno lo credette,

Che nella patria prigioniera vivere non seppe;

Ma sulle spalle gli bruciò l'eterna croce

Ed una stella sempre Zagon mostrava.

Quando la sera le stelle

Nella Propontide andavano a tuffarsi

Lo visitavano le ombre della patria,

Dolci ricordi; orde frenetiche

Gli strappavano il cuore

E di là dai monti e dai mari lo portavano.

Vattene, se puoi.

GRAZIA

*Dapprima piangi.
 Poi maledici.
 E dopo preghi.
 Dopo distendi
 Le forze tutte fino all'estremo.
 Vuoi con tenace fermo volere —
 Sulla parete dell'impossibile
 Batti la testa fino a piagarti.
 E dopo svieni.
 Quando rinvieni, tutto riprendi.
 Ed alla fine, cupo, stordito,
 Senza parola, senza pensiero,
 Dici a te stesso: è tutto vano;
 Dalla miseria, dal triste errore,
 Dal quotidiano cupo grigiore
 Non c'è salvezza, scampo non c'è!*

*Allor — da soli — s'aprono i cieli:
 Rimaser chiusi a preci e a gridi;
 Forza, volere, disperazione
 L'hanno assediati, ma sempre invano.
 Allora s'aprono da soli i cieli,
 Ed una stella ti viene incontro,
 Tanto vicina viene ridente
 Che può sembrarti d'averla in mano.*

*Allor — da solo — ha tregua il turbine,
 Allor — da solo — tutto si calma,
 Allor — da sola — torna la speme;
 Sui rami d'oro d'ogni tuo sogno
 Così da solo il frutto nasce.
 Questo — da solo —: questo è la Grazia.*

UN UOMO SALUTÓ...

*Un uomo salutò: «Vada con Dio...»
 Sommessamente gli risposi: «Addio...»
 Nebbia e silenzio su tutto il paese,
 Grige cornacchie sugli aridi pioppi.*

*Come promessa solenne e formale,
 Sordo così nella nebbia il saluto;
 Si separaron con palpito uguale
 Due cuori, come sul mare due navi.*

*Mai fino allora l'avevo veduto,
 La prima volta era e l'ultima forse;
 E le cornacchie nel grigio dell'alba
 Di tra la nebbia mandavan lamenti.*

*Ebbero un lampo improvviso i nostri occhi,
 Il nostro sangue più rapido scorre;
 Eppure niente, niente era accaduto:
 Solo avevamo parlato in magiaro.*

Traduzioni di Lina Linari



IL FILM UNGHERESE

Oggi sono molto di moda in giornalismo titoli di questo genere : «il vero volto della cinematografia», «l'anima del cinematografo moderno», ecc. Ma se poi si legge l'articolo, si vede subito che si tratta in realtà o di sole divagazioni generiche o di problemi generali, proprio quando si vorrebbe, invece, una discussione concreta sui mezzi per giungere ad un'alta produzione cinematografica, voglio dire una produzione che non dimentichi le ragioni dell'arte senza per questo violare le ragioni altrettanto valide, sopra un altro piano, dell'economia. Ciò è dannoso, quando non inutile, specialmente se si vuole risvegliare l'attenzione delle folle, o attirare l'interessamento del pubblico straniero, che è il caso più delicato. Noi perciò, desiderando dare un'immagine rapida, ma aderente alla realtà, della cinematografia ungherese, abbandoneremo ogni discussione di principio, per attenerci alla più umile verità dei dati di fatto e delle cifre. È una modestia di cui nessuno può vergognarsi.

Nel passaporto del film ungherese annotiamo prima di tutto i suoi connotati. Età : il film parlato ungherese è nato nel 1931. Professione : contrasto fra gli affari e l'ideale ; condizione economica : povero, vive di appoggi pubblici ; famigliari che viaggiano con lui : il film scolastico ungherese, che ha appena sei anni, il notiziario del mondo ungherese, che risale ad otto anni fa e il suo gemello, il film culturale. Sfogliando il passaporto ci accorgiamo che è stato poco all'estero. Proprio ora è in procinto di fare viaggi più lunghi. I segni particolari di riconoscimento seguono più sotto.

La formazione e lo sviluppo del film muto ungherese datano dalla guerra mondiale. Data la mancanza di film dei paesi nemici, per nutrire i cinematografi che già allora attiravano grandi folle, si costituirono, una dopo l'altra, imprese ungheresi di produzione di pellicole mute che anche dopo la guerra mondiale continuarono a lavorare e si assicurarono una larga popolarità. Il film muto ungherese ha fatto anche una carriera internazionale. Il dramma popolare «Il cavallino giallo» fece il giro del mondo in 137 esemplari. Il film parlato interruppe la vita del film ungherese. Gli stabilimenti ungheresi, di fronte alla spesa dei costosi impianti tecnici occorrenti, non osarono passare alla produzione di film parlati. Anche l'isolamento linguistico scoraggiò gli impresari, come avvenne del resto, anche in Italia.

La produzione ungherese di film parlanti fu iniziata dallo Stato. Le case cinematografiche estere furono obbligate a pagare un determinato contributo per ogni loro pellicola importata in Ungheria. Le somme così ottenute permisero di costituire il fondo per la produzione cinematografica ungherese. Venne pertanto costruito lo stabilimento cinematografico statale Hunnia. Nello stesso tempo, allo scopo di produrre film culturali e notiziari si costituì l'Ufficio Cinematografico Ungherese. Ancora oggi questi due stabilimenti si occupano della produzione di film ungheresi.

Film a spettacolo

Nelle settimane prossime entrerà in lavorazione il duecentesimo film a spettacolo ungherese. Durante questi 10 anni la produzione è andata continuamente aumentando. Nel primo anno furono prodotti 2 film soli, nel 1937 si era già vicini ai 40. In seguito, per varie circostanze si verificò una leggera ricaduta, ma questa media annuale di 40 pare che debba stabilizzarsi, se pure non aumenterà.

Dei film ungheresi, nel decennio passato, pochi sono arrivati all'estero; ma anche nell'interno del paese essi hanno dovuto vincere molte difficoltà per ottenere successo. Lo Stato è sempre corso in aiuto alla produzione cinematografica ungherese, ma piuttosto in forma indiretta. Dal 1935 i cinematografi ungheresi dovettero accogliere nei loro programmi annuali un minimo di film ungheresi pari ad un quarto dei film proiettati. Il proprietario di cinematografo che non ottemperi a questa disposizione, può essere privato della sua licenza. La Commissione cinematografica nazionale ungherese che funziona alle dipendenze del Ministro dell'istruzione, e che fu costituita, l'anno scorso, controlla i progetti dei film e concede i permessi di produzione in uno degli stabilimenti. Per l'uso degli studi non si deve pagare alcuna tassa. I film ungheresi che la censura ritiene atti alla rappresentazione ricevono premi in denaro dal fondo dei contributi pagati dai film stranieri. Istituti bancari di credito cinematografico non esistono in Ungheria. Le imprese ungheresi di produzione cinematografica purtroppo non hanno forti di capitali, specialmente da quando, in applicazione delle due leggi contro gli ebrei, il capitale ebraico è stato eliminato dalle imprese cinematografiche. Ogni film ungherese trova le sue basi finanziarie in complicate operazioni di credito. Il locale di prima presentazione dà un acconto, gli stabilimenti cinematografici fanno credito per la lavorazione nello studio e per i materiali adoperati, la pellicola ed il lavoro di laboratorio vengono pure ottenuti a credito. All'impressario della produzione rimane soltanto l'onere delle prestazioni in contanti che rappresentano circa il 10 % delle spese di produzione.

Dopo di che possiamo domandarci quanto può costare un film ungherese. Molto poco, anche in confronto dalle condizioni italiane. La spesa media di produzione del film ungherese è di 100—120,000 pengő, e sul mercato interno anche questa somma rappresenta un grande rischio. Il paese è piccolo, pochi sono i cinematografi, basso il prezzo dei posti. Benché negli ultimi cinque anni il numero dei cinema sia raddoppiato grazie allo sviluppo dei film ungheresi, ancora oggi su tutto il territorio del paese mutilato non si contano più di 600 cinematografi. Il prezzo

medio dei posti è di 40 fillér (circa 1 lira). In conseguenza, perché venga coperto il costo di produzione di un film, occorre almeno un milione di spettatori. La popolazione del paese d'altronde ammonta a poco più di dieci milioni, compresi i neonati e vecchi. Per cui è impossibile fare un film ungherese rivolto solo ad un pubblico più esigente o che possa venir rappresentato con qualche limitazione, per esempio solo per adulti.

Il film ungherese del costo di 100,000 pengő combatte sul mercato cinematografico ungherese contro film stranieri prodotti con una spesa di molti milioni di pengő. Di fronte all'estero, esso non possiede altra arma che la lingua ungherese e il suo effettivo valore. In Ungheria ogni film straniero può essere rappresentato nella sua lingua originale, fornito di didascalie in lingua ungherese. Il metodo di sincronizzazione ungherese, benché gli stabilimenti ungheresi abbiano iniziato questo lavoro con procedimento particolarmente preciso, non ha ottenuto successo, il pubblico non l'ha accettato, nonostante che nella determinazione della percentuale dei programmi dei cinema, i film stranieri doppiati in ungherese possano essere considerati alla stregua di film originali ungheresi.

In tale circostanze i nostri produttori, nel preparare un film, partirono prima di tutto da una considerazione affaristica. Essa favorì la produzione di film leggeri, divertenti, senza pretese. Passando in rivista i quasi 200 film a spettacolo già messi in circolazione vediamo che in un primo tempo i soggetti realizzati negli stabilimenti ungheresi furono commedie allegre e farse. Drammi, film più seri, a fondo storico, vennero eseguiti soltanto se furono prodotti da imprese straniere, in modo che, accanto alla versione in lingua straniera, ne fu preparata anche una in lingua ungherese. In generale la produzione cinematografica ungherese per un tempo molto lungo cercò la sue possibilità di sviluppo tecnico, e di maggiore diffusione inserendosi nella produzione cinematografica straniera. Fino al 1938 nello stabilimento Hunnia furono preparati 32 film in lingua straniera, di cui la metà arricchì la produzione cinematografica nazionale, con versione in lingua ungherese. Questa tendenza fu favorita anche dal fatto che, per ragioni valutarie, negli studi ungheresi il lavoro costava meno che all'estero.

Dal 1931 fino alla prima metà dell'anno corrente nello stabilimento Hunnia furono preparati in tutto 136 film a spettacolo di lunghezza superiore ai 2000 metri, di cui 104 soltanto in lingua ungherese, 15 in ungherese ed in una o più lingue straniere, 14 soltanto in tedesco, 3 soltanto in francese, uno in rumeno. Nello stabilimento dell'Ufficio Cinematografico Ungherese 52 film soltanto in ungherese.

Benché sia estremamente difficile, proviamo a fare la statistica interna di questi 186 film ungheresi finora allestiti. Il genere, il successo ed il valore intrinseco di essi rivelano rapporti interessanti. Qui però occorre tener presente un altro punto di vista. E questo è la questione ebraica. Prima la produzione e il commercio dei film erano quasi esclusivamente nelle mani degli ebrei. Nel 1936, eccetto le rappresentanze straniere, fra le 30 imprese di produzione e di noleggio di pellicole cinematografiche una sola aveva proprietario cristiano, il quale più tardi si suicidò (questa impresa mise in circolazione il grande film hitleriano preparato durante le giornate di partito a Norinberga). Da noi le imprese di noleggio sono anche imprese di produzione e le due leggi ebraiche, i regola-



SCENA DAL FILM «GÜL BABA» DI EUGENIO HUSZKA



SCENA DAL FILM «TERREMOTO» DI G. KODOLÁNYI



FRANCESCO KISS NEL FILM «TERREMOTO» DI G. KODOLÁNYI



PAOLO JÁVÖR NEL FILM «DANKÓ PISTA» DI LUIGI ZILAHY

al film ungherese, per ora solo a tratti, quel colorito locale che lo rende, se non nazionale, almeno caratteristico, di sapore ungherese. Ma si danno pure complicazioni cinematografiche di autori di teatro in voga, soggetti sul contrasto fra l'uomo e la donna, più o meno leggeri, senza pretendere la determinazione di un carattere, quasi sul livello delle farse. Oltre a questi, l'ambiente criminale (*uomo sotto il ponte, Sono stato io, Il No 111. Straniero mistico, Nozze di Toprin, Felicità di sei settimane, Le 5 e 40*) e il mondo degli artisti del circo (*Il No 111, Stella di Variété*), ha raramente mosso la fantasia dei produttori dei 200 film ungheresi.

L'onestà femminile, la felicità della «ragazza buona» sono temi favoriti (*Qualche volta ci si sbaglia, Rispetto all'eccezione, Mia figlia non è così, Acacia lilla, Nonna, Destinatario sconosciuto, Non esistono casi fortuiti*) come il romanticismo studentesco (*Studenti di Igló, Sii buono fino alla morte, Strega di Leányvár, Péntek Rézi, Maddalena è cacciata di scuola*), ma su questa linea, in mancanza di adeguata materia drammatica ed epica, il film ungherese non è giunto al soggetto cinematografico indipendente.

Sono relativamente pochi i film che abbiano centro nella storia civile, nazionale ungherese. Il film di Liszt (*Sogni d'amore*) rappresenta sullo schermo l'esistenza romantica del grande artista ungherese, i *Pagani* la questione della conversione alla cristianità, *Gül baba* il romanticismo del mondo turco scintillante di sangue, ferro e canzone, l'*Eroe Giovanni* lo splendore, pallidamente riuscito sullo schermo, della favola popolare, *Splende il sole* e *Fiore del Tisico* il vero villaggio ungherese di oggi, il *Nuovo possidente* l'epoca dell'oppressione nazionale, il *Castello transilvano* la vita misera degli ungheresi della Transilvania, il *Vino* l'onestà vita del villaggio ungherese, *Semmelweis* la vita di un grande scienziato ungherese, *Dankó Pista* i tormenti del poeta zingaro, *Giovanni Bors* l'infrangibile onestà del contadino ungherese. Ma la maggior parte di questi sono degli ultimi 18 mesi, dell'epoca di rinnovamento della produzione cinematografica nazionale.

Verso un film letterario, psicologico, dopo alcuni tentativi si è avviato il solo Luigi Zilahy con film prodotti in proprio. L'irrompente successo di *Primavera mortale* ha dimostrato quanto fosse giusta la strada anche nei confronti del pubblico e la sua nuova produzione *L'anima ritorna* ha intensificato ancora questo indirizzo.

Il numero dei film che emergono per qualità sulla produzione cinematografica ungherese aumenta d'anno in anno e ciò dimostra che i film che hanno ottenuto il successo più duraturo e più generale sono quelli nei quali ritroviamo, oltre il senso cinematografico, anche un'intenzione letteraria ed artistica. Questi film sono: nel 1931, *Ippolito, il lacché* (il successo di questo film fu dovuto al fatto che era il primo film parlato ungherese abbastanza riuscito); nel 1932, *Tempesta sul Balaton*; nel 1933, *Il vino* (romanzo e lavoro teatrale di gran successo di Géza Gárdonyi), *La marcia di Rákóczi* (il primo grande film di vita ungherese, con versione tedesco-ungherese).

La lista cresce nel 1934: *Sogni d'amore* (grande film sulla vita di Francesco Liszt, il primo che si occupi di uno dei nostri grandi), *Signorina presidentessa* (favola), *Nuovo possidente* (il più popolare romanzo di Mau-

rizio Jókai, del quale venne ricavato anche un lavoro teatrale, e che narra episodi della resistenza nazionale ungherese e il fascino della terra magiara).

Ma si deve saltare al 1936, per trovare *Sii buono fino alla morte* (romanzo studentesco di Sigismondo Móricz, che aveva ottenuto grande successo anche sul palcoscenico); *Pagani* (grande romanzo storico di Francesco Herczeg, profondamente rimaneggiato e alleggerito per lo schermo; è un tema fino ad oggi rimasto isolato, tolto dal passato ungherese, l'epoca di S. Stefano), *Uomo d'oro* (il secondo romanzo di Jókai sullo schermo, il lavoro più popolare e più recitato al Teatro Nazionale), *Suora Maria* (tema originale che anche al tempo del film muto aveva ottenuto grande successo, con versione ungherese e tedesca, e protagonista Alessandro Svéd, baritono di fama mondiale).

Nel 1937 si contano *Mia figlia non è così* (lavoro teatrale di grande successo di Colomanno Csathó, ridotto per lo schermo), *Castello preso in prestito* (romanzo di Giulio Pekár che anche in forma, di operetta ebbe un successo internazionale sotto il titolo di «Fidanzata di Amburgo»), *Due prigionieri* (romanzo di guerra di Luigi Zilahy che nonostante le sue mancherolezze rimase un tentativo degno di nota), *Il caso del ragazzo Noszty con Mari Tóth* (romanzo di Colomanno Mikszáth, ridotto da Zsolt Harsányi per il palcoscenico, dove acquistò grande popolarità).

Nel 1938 apparero, fra gli altri, *L'uomo scambiato* (versione cinematografica del romanzo e lavoro teatrale di Adorján Bónyi), *La signora è un pò picchiarella* (romanzo di Colomanno Aszlányi, nuovo tentativo di farsa), *Fiore del Tibisco* (soggetto originale per lo schermo di Géza Bolváry con versione ungherese e tedesca, realizzato in maggior parte fuori dello studio con riprese sulla pianura ungherese), *Splende il sole* (il più popolare lavoro teatrale di Luigi Zilahy, un film di qualità anche ad onta dei suoi errori), *Uz Bencze* (romanzo di Giuseppe Nyirő, il volto allegro dei székely della Transilvania), *Poveri ricchi* (romanzo romantico della Transilvania di Maurizio Jókai).

Per il 1939 si possono citare *Stefano Bors* (versione cinematografica del lavoro teatrale di Alessandro Hunyadi che trovò il suo vero successo sullo schermo; fu anche premiato alla Biennale di Venezia), *Nozze di Toprin* (emozionante storia cinematografica di Giulio Csermely, grande successo anche del film muto; esso cammina verso il successo internazionale), *Terremoto* (impressionante dramma contadino di Giovanni Kodolányi, che, venuto dal palcoscenico allo schermo, continua la sua via fortunata), *Medico di madri* (storia della vita di Ignazio Semmelweis, ungherese, scopritore dell'origine della febbre puerperale; soggetto originale per lo schermo), *Primavera mortale* (romanzo di Luigi Zilahy, il più gran successo cinematografico ungherese, dal lato artistico, come da quello finanziario), *Le 5 e 40* (il primo racconto giallo ungherese ben riuscito), *Droghe e delicatezze* (versione cinematografica del lavoro teatrale a gran successo di Colomanno Csathó).

Finalmente, nel 1940 si sono allestiti *Castello transilvano* (versione cinematografica dal lavoro teatrale di Alessandro Hunyadi, che si occupa dei problemi degli ungheresi della Transilvania), *Gül Baba* (soggetto di favola per musica dall'operetta di Eugenio Huszka, che fece il giro del mondo), *L'anima che torna* (lavoro teatrale di Luigi Zilahy trascritto per



L'ARTISTA CINEMATOGRAFIA ELISABETTA SIMOR



SCENA DAL FILM «L'ANIMA CHE TORNA» DI L. ZILAHY



SCENA DAL FILM «L'ANIMA CHE TORNA» DI L. ZILAHY

lo schermo, e appena terminato; nei suoi risultati artistici supera i precedenti film dello stesso autore, *Dankó Pista* (soggetto originale ricavato dalla biografia del poeta zigano ungherese che per il livello musicale, artistico e per il soggetto è una delle più riuscite produzioni della cinematografia, ungherese; non è stato ancora proiettato), *Si, o no* (schermaglia galante, alla francese, soggetto cinematografico originale di Nicola Asztalos e Giovanni Vaszary).

Nell'insieme questi film hanno tutti ottenuto i maggiori successi materiali, per quanto non sia mancato qualche fallimento. D'altra parte alcuni di questi successi difficilmente potrebbero essere annoverati fra quelli duraturi. Il pubblico si divertì, ma si stancò rapidamente.

Questi quasi 200 film ungheresi furono prodotti con capitali relativamente assai limitati. Quanto più si sviluppava la produzione cinematografica ungherese, di altrettanto diminuivano gli affari falliti, si riducevano le spese di produzione. Il bilancio economico posò su basi più sicure; e l'industria cinematografica ungherese si trovò ad aver superato la fase dei fallimenti e delle speculazioni senza scrupolo.

Il film ungherese, se vuole allargare le sue possibilità materiali, ha da seguire nel futuro due vie. Una è quello di conquistare il mercato cinematografico internazionale, l'altra di estendere l'appoggio dello Stato. Secondo un calcolo approssimativo, i 186 film nazionali mobilitarono per la produzione 23 milioni di pengő, mentre i 34 film stranieri qui prodotti richiesero circa 15 milioni. Sproporzione enorme, che però spiega le difficoltà interne della produzione cinematografica ungherese. Eppure, nonostante le spese ridotte di produzione, il film ungherese comincia a diventare un concorrente serio anche sul mercato internazionale. Già nel 1938 toccò ad un film ungherese di essere proiettato in Francia e, se non interveniva la guerra, uno dei film ungheresi, *Primavera mortale* di Zilahy, diventava un successo mondiale sulla linea francese. Del resto anche così, giorno per giorno, il film ungherese conquista sempre nuovi paesi. Fino a quando rimase in vita la cosiddetta Piccola Intesa, nonostante tutti i tentativi, esso non riuscì ad entrare in quei paesi che si erano ingranditi dei territori strappati al corpo dell'Ungheria e contavano nei loro confini molti milioni di ungheresi. Soltanto l'America del Nord acquistò film ungheresi per proiettarli davanti agli ungheresi colà emigrati. Ciò non portò tuttavia che un esiguo utile materiale. Oggi possiamo annunziare un miglioramento della situazione. La situazione politica ungaro-jugoslava apre la via ai film ungheresi, e fino al primo trimestre di quest'anno 111 pellicole ungheresi furono proiettate nei cinematografi della Serbia meridionale. Gli Stati balcanici si presentarono l'uno dopo l'altro ad acquistare film ungheresi, e in Bulgaria e in Grecia i primi film ungheresi, come *Bors István*, *Le 5 e 40*, o *Le Nozze di Toprin* ottennero successi pari a quelli dei migliori film mondiali. Parimenti cresce l'interessamento negli Stati nordici e in Germania.

Rispetto al film ungherese a spettacolo vi sono tuttavia molti problemi insoluti, che ne rendono faticosa il cammino. Fra questi in prima linea, la sicurezza delle basi materiali. I governi dell'Italia e della Germania risolvettero questo problema per mezzo di banche, che lavorano nell'interesse dello Stato. Simili istituzioni e simili provvedimenti mancano in Ungheria,

Insoluta è anche la questione della valorizzazione all'estero. La lunga catena dei mediatori fa sì che l'utile ricavato all'estero tocchi meno al produttore ungherese che allo speculatore. Anche la situazione interna è ancora poco solida. Gli antichi produttori ebrei non si danno ancora per vinti ed in forma larvata sono tuttora presenti per minare i tentativi dei produttori cinematografici cristiani. I nostri tecnici hanno talento e fanno vedere le unghie, ma manca loro il corrispondente benessere materiale per poter sufficientemente sviluppare e approfondire un soggetto. Esperienze, viaggi all'estero, perfezionamento si nascondono dietro le preoccupazioni quotidiane. L'ampliamento delle relazioni italo-ungheresi potrebbe aiutare molto in questo senso.

Nell'organizzazione della vita cinematografica ungherese un grande compito spetta alla Camera Cinematografica. A rappresentare ufficialmente la vita cinematografica, la prima legge ebraica costituì la Camera degli Artisti del Teatro e di quelli della Cinematografia, e la legge XIX—1940 curò che anche la Camera Cinematografica indipendente potesse iniziare la sua attività nel prossimo futuro. Questa sarà un mezzo potente per assicurare il funzionamento e l'organizzazione del film ungherese e per valorizzare lo spirito nazionale.

Il governo favorisce questa soluzione con tutta una serie di misure. Benché l'amministrazione degli affari cinematografici sia per ora ripartita fra cinque ministeri e i loro compiti al riguardo non siano sufficientemente delimitati, pure un passo importante fu compiuto quando il governo, nel corso dell'anno, incaricò il ministro del Culto e della Pubblica Istruzione della suprema direzione degli affari cinematografici ungheresi. Nel ministero del Culto fu costituito una sezione cinematografica, dalla quale dipendono la Camera Cinematografica, e la Commissione Cinematografica Nazionale. Quest'ultima controlla ogni progetto cinematografico e prepara le misure atte a sviluppare la produzione cinematografica.

Film didattici e culturali

In questo campo i compiti del ministro del Culto s'incontrano con quelli suoi propri e con quelli progettati per l'avvenire. Uno è l'insegnamento scolastico a mezzo di pellicole cinematografiche; l'altro è la questione dell'istruzione popolare.

Diverse nazioni tentano già da decenni di valersi delle pellicole cinematografiche nell'insegnamento scolastico. A questo proposito l'Ungheria si trova fra i precursori, non solo con le intenzioni ma con i risultati ottenuti. Già nel 1924 veniva introdotto nelle scuole medie ungheresi l'insegnamento cinematografico, ma in una forma alquanto primitiva e non corrispondente allo scopo. Il film ha importanza nelle scuole non soltanto per facilitare l'insegnamento ma anche per abituare la gioventù all'osservazione ed alla giusta valorizzazione della cinematografia. Lo studente istruito con film didattici impara ad amare la cinematografia e questo suo affetto porterà con sé nella vita; egli diventerà un consumatore esigente della cultura cinematografica.

Dal 1934 Bálint Hóman, ministro del Culto e dell'Istruzione Pub-

blica, ha assicurato istituzionalmente l'insegnamento per mezzo di film. A scopo di istruzione cinematografica nelle scuole medie, ciascuna scuola media di stato ricevette un apparecchio cinematografico muto. Oggi nelle 600 scuole medie del Regno, e si può dire in tutte, ha luogo l'insegnamento con pellicole di 16 mm. Per le scuole le pellicole vengono prestate dalla Commissione del Film Didattico del ministero del Culto. La pellicola, della durata di proiezione di circa un quarto d'ora, e preparata secondo le diverse materie d'insegnamento, viene inserita dall'insegnante nell'ora di lezione, a modo di spiegazione. La cinematografia è molto popolare nel cerchio degli studenti. È un mezzo non solo didattico, ma anche di disciplina. Assicura la massima attenzione alla materia d'insegnamento. La maggiore punizione si ha quando l'insegnante, per indisciplinazione della classe, non proietta la pellicola. Nel momento attuale le scuole medie ungheresi possono scegliere fra 275 pellicole cinematografiche didattiche illustrative, preparate secondo le norme della pedagogia ed inerenti a tutte le materie d'insegnamento. La maggior parte dei film è d'origine ungherese, anche se si riferiscono a paesi stranieri. 5000 copie delle 275 pellicole stanno a disposizione, cosicché tutte le esigenze possono essere soddisfatte senz'alcuna difficoltà. Nell'anno scolastico passato furono fatti 32,000 invii di film didattici nelle varie scuole, e 100,000 furono le ore durante le quali ebbe luogo l'insegnamento per mezzo della cinematografia. La città di Budapest amministra a parte il suo rifornimento di film. Attualmente ha luogo l'insegnamento con cinematografia in 200 scuole budapestine di vario tipo. Nell'anno scorso 1265 copie dei suoi 160 films furono proiettate 30,000 volte.

Ad eccezione delle lezioni dirette di lingua, i film coprono le esigenze di tutte le materie. Ma indirettamente servono anche agli scopi dell'insegnamento delle lingue mediante illustrazione di paesi stranieri, di concetti geografici ed etnografici. Il numero dei film che si occupano dell'impero italiano e della sua cultura è di 26, un terzo delle 86 pellicole illustranti paesi stranieri. Della circolazione dei film viene fatta una precisa statistica, perché le copie vengono completate e rinnovate corrispondentemente alle sue indicazioni. Le 26 pellicole italiane furono spedite per posta 2739 volte, e proiettate in circa 10,000 lezioni davanti ad almeno 400,000 studenti. La statistica mostra che le pellicole italiane sono molto popolari e l'insegnamento dà spesso occasione di proiettarle anche per il fatto che fra le prime 20 maggiormente usate ve ne sono due che gareggiano con i film generali, illustranti i concetti elementari della storia naturale, della fisica e della geografia.

La nostra Commissione del Film Didattico presenta in una serie coerente di lo pellicole l'Italia antica e nuova, ma singole pellicole si occupano del Vesuvio, di Napoli, della Sicilia, di Venezia, di Capri, dei monumenti d'arte greca dell'Italia meridionale, del lago di Garda, delle Alpi, dell'impero coloniale italiano, ecc. La pellicola sull'Abissinia è alla testa di quelle maggiormente usate.

Gli insegnanti scelgono le pellicole dal catalogo stampato che contiene il titolo, le didascalie, la lunghezza, brevi spiegazioni direttive per l'insegnante, il luogo d'origine e l'epoca delle riprese. Dopo la proiezione viene inviato un rapporto alla sede centrale. In questo

rapporto gli insegnanti esprimono il loro giudizio, comunicano le loro esigenze e comunicano anche le osservazioni degli studenti. L'uso della cinematografia apre una prospettiva inattesa nel campo dell'apprendimento.

Per questo il ministro del Culto ha formulato ora il progetto di estendere l'insegnamento per mezzo della cinematografia anche alle scuole elementari. Qui la soluzione della questione s'inserisce nelle provvidenze cinematografiche dell'istruzione popolare. I maestri delle scuole elementari sono per lo più dirigenti o collaboratori dell'istruzione popolare locale, del doposcuola e là dove esistono case di cultura, usufruiscono dei locali della scuola elementare per l'insegnamento agli adulti nelle ore serali. L'istruzione elementare, con apparecchio e materiali, può essere per lo più impartita nel medesimo locale dove vengono istruiti gli adulti. Innumerevoli sono i soggetti che assicurano le basi della comune fornitura cinematografica.

La questione della cinematografia per l'istruzione popolare mette in luce anche la questione del film culturale. L'istruzione degli adulti dev'essere fatta con pellicole diverse da quelle usate per gli studenti. Si può adoperare lo stesso materiale che il pubblico del cinema conosce sotto il titolo di «film culturale», naturalmente, con maggiore regolarità, e più cura. Nel campo dei film culturali l'Ufficio Cinematografico Ungherese può riferirsi a successi mondiali. Il film di S. Stefano, primo re degli ungheresi, presentato nel 1938 per incarico del ministro del Culto, alla Biennale di Venezia dello stesso anno vinse la Targa Volpi, gran premio dei film a breve metraggio, davanti a 106 altri film analoghi. In Ungheria non esiste un regolamento che imponga ai cinema di proiettare ad ogni rappresentazione un film culturale. Soltanto nell'anno scorso il governo ordinò che il 30 % dei film culturali proiettati nei cinema dev'essere di origine ungherese. Non abbiamo neppure cinematografi ambulanti di propaganda che tanto successo ebbero in Italia. Ma figurano già nel programma dell'anno venturo. E se questo piccolo paese potrà attuare per l'anno venturo un programma di pace, avremo anche i cinematografi ambulanti.

Manca pure da noi un'istituzione simile alla LUCE italiana. In Ungheria al servizio di notiziario cinematografico provvede l'Ufficio Cinematografico Ungherese con il suo «Notiziario del mondo» che il ministro del Culto ha reso obbligatorio per tutti i cinema. Il «Notiziario del mondo» raggiungerà fra poco la sua novecentesima edizione, con la documentazione di circa 9000 avvenimenti. La maggior parte di questi è ungherese cosicché gli avvenimenti più importanti della storia degli ultimi dieci anni possono in qualunque tempo essere riveduti con il colorito della realtà.

Ecco dunque i fatti della cultura cinematografica di un piccolo paese. 600 cinematografi, 200 film ungheresi a spettacolo, 800 scuole con proiezione cinematografica, 275 film didattici nel Regno, 170 film didattici nella capitale, 900 notiziari cinematografici, 200 film culturali: questi sono i dati concreti della cinematografia ungherese.

LADISLAO BALOGH

UNA NUOVA PUBBLICAZIONE SULLA TRANSILVANIA

In questi giorni è uscito uno splendido, grande volume d'attualità, pubblicato dalla Società Storica Ungherese (Magyar Történelmi Társulat) una delle più autorevoli istituzioni scientifiche dell'Ungheria. Nella letteratura scientifica ungherese del dopoguerra, esso prende immediatamente un posto senza pari, pur portando il modesto ma molto significativo titolo: «*Transilvania*» (Erdély). Esso tratta di tutti i problemi attinenti a questa millenaria terra ungherese. Non è un lavoro di propaganda. I redattori del volume e gli autori dei vari capitoli, contando fra le personalità più illustri della vita scientifica ungherese, a cominciare dal Presidente di consiglio, ministri professori universitari ed alti funzionari dello Stato, garantisce prima di tutto l'obiettività scientifica, una critica acuta e fredda, il rigore nella determinazione dei dati e nelle statistiche. Gli autori ci comunicano semplicemente la nuda verità della scienza, quello che essi sanno sulla Transilvania, omettendo ogni falsificazione o interpretazione tendenziosa, che era invece un'abitudine ben conosciuta della defunta Piccola Intesa, senza tuttavia nascondere, sorretti dal sentimento della giustizia che è nella loro causa, l'impeto e l'ardore del loro magiarismo desiderosa di veder ricomposto nella sua storica integrità l'Ungheria.

Nell'articolo introduttivo «La Transilvania, l'Ungheria e l'Europa», il conte *Paolo Teleki* interpreta il complesso significato della parola Transilvania. Non è il Presidente di consiglio, l'eminente uomo di Stato ma il professore universitario che scrive questo saggio. Egli dimostra prima di tutto come la Transilvania è per

eccellenza lo spazio vitale degli ungheresi. Quando i primi ungheresi in un momento particolarmente propizio apparvero in quella regione, non vi era alcun popolo già costituito a Stato in senso occidentale. A buon diritto dunque essi considerarono questo terro torio come logicamente e geograficamente appartenente alla parte centrale del bacino danubiano dove più densamente si erano stabiliti. L'altipiano della Transilvania, completamente chiuso verso oriente dalla catena dei Carpazi, era destinato ad essere l'estremo baluardo della civiltà europea verso i Balcani e verso l'oriente, missione che si inseriva naturalmente in quella che l'Ungheria compì per mille anni. Ma la Transilvania faceva parte anche storicamente dell'Ungheria. In Transilvania la coscienza nazionale era sempre viva. Ogni volta che questa venne diminuendo in Ungheria, per qualsiasi ragione politica o sociale, il sacro fuoco del nazionalismo ungherese divampò in Transilvania più intenso, serbando integro lo spirito nazionale fino al ritorno di tempi più felici per l'Ungheria. È un altro fatto storico che, quanto più alto fu il livello politico sociale culturale ed economico cui la Transilvania arrivò, tanto meglio essa risentì la sua appartenenza alla Madrepatria ungherese. Questa è del resto una della basi più importanti della storia comune dei due paesi.

Il conte Teleki tratta poi della formazione geografica e politico-culturale della Transilvania. Ancora una volta egli rammenta che i rumeni, insediatisi in Transilvania molto più tardi degli ungheresi, depositari della civiltà occidentale, nella loro cultura se ne differenziano essenzialmente. Le

carte etnografiche accluse illustrano chiaramente che la Transilvania, anche da questo punto di vista era in strettissime relazioni con la Madrepatria, mentre i rumeni, lentamente infiltratisi sul territorio transilvano, con la loro religione, la civiltà e i sentimenti diversi rappresentavano i Balcani.

Il ministro della Pubblica Istruzione, prof *Valentino Hóman* illustra il manifestarsi e il compiersi della missione della Transilvania nei vari periodi della storia dell'Ungheria. Questa missione consisteva nel diffondere e difendere la cultura occidentale, ma consisteva anche nell'elevare il livello culturale delle varie frazioni di popoli capitate nel bacino danubiano a quello degli ungheresi e dunque a quello dell'Europa occidentale, mediante l'irradiazione dell'idea statale ungherese verso l'Oriente.

Il prof. *Andrea Alföldi*, noto archeologo, si occupa dei rapporti dacoromani. Non discute certe teorie dacoromane lanciate dalla propaganda rumena, ma dimostra che in questa terra dell'antica Dacia romana non poteva formarsi e stabilirsi nessun popolo di razza e di lingua latina, e che tutte le altre culture dovevano per forza sparire dinanzi a quella degli Ungheresi. *Elemér Mályusz* e *Béla Pukánszky*, in due capitoli separati, illustrano l'insediamento degli Ungheresi, dei magiari-siculi e dei sassoni in Transilvania; lo sviluppo culturale della Transilvania e la sua adesione al resto dell'Ungheria era già un fatto compiuto quando i rumeni ed altre frazioni di popoli cominciarono a stabilirsi su questo territorio.

Luigi Tamás raggruppa nel suo studio tutti i dati che attestano l'origine balcanica della nazione e della lingua rumena. Rileva le enormi differenze in ogni campo della religione, della civiltà e dell'economia nazionale che separano i rumeni, viventi in una fase primitiva della pastorizia, dagli abitanti della Transilvania, culturalmente ben più progrediti. Il quadro etnografico e la storia dell'insediamento della Transilvania vengono in-

tegrati dallo studio di *Stefano Kniesz*, il quale, con il metodo linguistico, dimostra che i nomi geografici transilvani non sono in maggioranza di origine rumena, ma penetrarono nella lingua dei rumeni forestieri per il tramite degli Ungheresi e dei Sassoni. Questa constatazione viene pure rafforzata dalle ricerche di *Carlo Visky*. Punto per punto egli dimostra che la maniera di costruire le case dei rumeni, e lo stesso costume popolare rumeno imitano le corrispondenti forme della cultura magiara o sassone, attestando così il carattere secondario dell'insediamento rumeno, ed anche il fatto che tutte le forme della cultura rumena, ivi comprese quelle politiche e statali, sono di seconda mano. L'influsso culturale, esercitato sui rumeni, anche fuori della Transilvania, dalla grande potenza ungherese del Medioevo, vien rilevato da *Luigi Elekes*, mentre *Luigi Tamás*, in un altro suo capitolo, sulla scorta di una lunga serie di parole rumene di origine ungherese, dimostra che i rumeni della Transilvania ricevevano la loro lingua letteraria, l'ispirazione per molti loro libri, tutte le loro scuole, e la loro stessa coscienza nazionale rumena, dagli Ungheresi. Rafforza questa tesi anche il fatto che fino alla fine del sec. XVIII i rumeni non hanno avuto rapporti di qualsiasi specie con l'Europa se non per la mediazione dell'Ungheria.

Il prof. *Enrico Lukinich* analizza le circostanze ed il ruolo storico del principato indipendente delle Transilvania, mentre *Francesco Eckhart* ricerca le tradizioni ungheresi che si fanno sentire nella costituzione interna del principato. Seguendo passo a passo lo sviluppo economico del paese, *Eugenio Barlász* constata che la Transilvania come spazio economico ha sempre appartenuto, e per ragioni molto superiori alla forza bruta dei trattati di pace, al bacino danubiano ungherese, anzi ha costituito con esso un'unità perfetta nella quale si fondavano e si assimilavano anche i sassoni, come dice *Giuseppe Deér*, producendo sotto l'impulso dei magiari, forme di vita del tutto diverse.

da quelle degli altri gruppi etnici di comune origine tedesca. Infine *Andrea Tóth* indaga, dal punto di vista della storia del diritto, la formazione e la situazione dei rumeni in Transilvania durante il periodo degli «ordini» e nel sec. XIX.

Fin qui la parte storica, politica, linguistico-etnografica del volume. Nella seconda parte vengono trattati gli aspetti propriamente culturali della Transilvania. Il carattere ungherese dell'arte transilvana prende, nel vasto ed originale studio di *Tiberiu Gerevich*, un chiaro rilievo mediante la ricca illustrazione del material storico-artistico. Egli dimostra che i principi come lo sviluppo dell'arte transilvana sono schiettamente magiari, rivelazioni dello stesso spirito artistico nazionale. L'arte della Transilvania fu sempre in ininterrotte relazioni con quella del resto dell'Ungheria. I rumeni sono rimasti fuori dalle grandi correnti, dell'arte europea, anche quando l'arte ungherese influì considerevolmente sulla formazione artistica degli altri popoli viventi in Transilvania. Lo stesso fenomeno viene dimostrato nell'antica letteratura transilvana da *Ladislao Makkaï*, e nello sviluppo delle biblioteche e della cultura libraria da *Giuseppe Fitz*. I problemi scolastici e l'istruzione pubblica transilvana hanno un valoroso interprete in *Alessandro Imre*, che riesce ad illustrare l'altissimo livello culturale-scolastico della Transilvania, bruscamente troncato dai rumeni dopo la guerra mondiale. La differenza fra i due sistemi statali si precisa in due capitoli di *Andrea Rónai*, il quale, enumerando tutto quello che la magiarità ha perduto come territorio e popolazione ed in beni economici, rileva inoltre gli

abusi del sistema amministrativo e scolastico dei rumeni contro gli ungheresi, divenuti nazione minoritaria, nonché i risultati negativi della politica economica rumena diretta contro gli ungheresi e così contro tutta la Transilvania, per vent'anni provincia rumena. L'eminente statistico *Luigi Kovács* dà l'analisi critica delle condizioni etnografiche della Transilvania confrontando i dati relativi ungheresi e rumeni. *Alessandro Makkai* in uno studio che a tutti gli ungheresi spezza il cuore, ci racconta, senza partito preso, la esperienze interiori di questi vent'anni in Transilvania, riferendosi alle lotte degli Ungheresi posti in minoranza, gli effetti distruttivi ed antisociali di un dominio straniero e nemico. Egli illustra le ragioni che, malgrado ogni sorta di oppressione, hanno potuto tener insieme, anzi rafforzare i magiari staccati dalla Madrepatria, sviluppando fra di loro con tenacia l'idea della solidarietà ed una nuova, quasi fresca spiritualità magiara che si rivela prima di tutto nella nuova e rinvigorita letteratura transilvana, di cui *Ladislao Makkai* dà un quadro completo.

Questo magnifico volume, pubblicato in ungherese, in italiano ed in tedesco, e alla cui compilazione tutta la scienza ungherese ha preso parte, è la più elequente testimonianza della causa magiara, la serena parola della giustizia contro le ingiustizie e falsificazioni dei rumeni. Testimone autentico della superiorità culturale ungherese, più chiaramente di ogni altra cosa dimostra che la Transilvania ha sempre appartenuto nelle più diverse condizioni all'Ungheria e che un dominio straniero di vent'anni non ha potuto cambiarne il carattere eternamente magiario.

L. Palinkás

LIBRI

DEGREGORIO-BORSI: *Olasz nyelv-könyv — Corso pratico d'italiano*. Városi Nyomda, Szeged, 1940.

Questo libro è dovuto alla collaborazione del dott. Ottone Degregorio, lettore per l'italiano presso la Università di Szeged e direttore della sezione dell'Istituto Italiano di cultura in quella città, e del signor Borsi Tivadar, insegnante d'italiano nei RR. ginnasi. Come spiega la prefazione esso è nato come una serie di letture, in cui — via via — lo studioso arricchisce il suo lessico e affronta gradatamente le difficoltà grammaticali. La conoscenza dell'ungherese da parte del professor Degregorio e la collaborazione del professor Borsi, particolarmente preziosa perché ha portato il frutto di un lungo studio dell'italiano e di più anni d'insegnamento, ha reso possibile che nell'esporre le regole si siano tenuti presenti l'uso ungherese, le abitudini linguistiche nostre e le abitudini mentali degli studiosi per cui particolarmente è fatto il libro: allievi delle scuole medie superiori, studenti universitari e persone che già abbiano una preparazione linguistica. Vorremmo aggiungere che il libro ci pare anche molto adatto per quanti abbiano già studiato italiano ma desiderino una conoscenza più ragionata e sicura della grammatica, più ricca e precisa del lessico. Infatti il libro cura anzitutto una pronuncia molto corretta, segnata anche nelle ultime sfumature come il rafforzamento della consonante iniziale; in secondo luogo porta abbondanti esercizi e letture in una lingua schietta,

ricca, propria dove non si trovano punto le solite frasi fatte e smozzicate, imprecise e improprie che abbondano in altri libri del genere e risentono di retroversione da lingue straniere.

Le letture sono state compilate con molto amore e con molto criterio: evitano lunghe e seccanti enumerazioni di nomenclatura che sono poi sempre lontane dall'uso pratico ma pure arricchiscono il lessico dello studioso in modo che nell'elenco alfabetico che sta in fondo al libro figurano quasi 2500 vocaboli contenuti negli esercizi.

Una funzione a parte hanno le letture storiche, anche se sapientemente inquadrare in una cornice grammaticale. Esse danno allo studioso una prima succinta visione della storia italiana, segnando le grandi linee in cui potranno eventualmente rientrare ulteriori cognizioni. Sono tenute presenti — si capisce nei punti più salienti — anche le relazioni italo-ungheresi.

Tipograficamente il libro è denso, fatto si direbbe a economia di spazio, sicché in poco più di 100 pagine contiene un materiale ricchissimo. Anche certe particolarità tipografiche sono fatte con criterio; p. e., la distinzione fra le vocali aperte e chiuse è data con segni speciali anziché con l'accento grave o acuto, per evitare possibili confusioni per l'uso obbligatorio dell'accento grafico. D'altra parte nella breve appendice di letture non si è usato nessun segno speciale, per abituare lo studioso a fare da sé.

u. b.

Sono disponibili presso la Redazione della
«CORVINA RASSEGNA ITALO-UNGHERESE»
 (Budapest, IV., Egyetem-utca 4.) i seguenti fascicoli della
BIBLIOTECA «MATTIA CORVINO»

	Pengő	Lire
No 1. GIUSEPPE KAPOSY: BIBLIOGRAFIA DANTESCA UNGHERESE.....	1	4
No 2. ALFREDO FEST: I PRIMI RAPPORTI DELLA NAZIONE UNGHERESE COLL'ITALIA	<i>esaurito</i>	
No 3. ALFREDO FEST: PIETRO ORSEOLO, SECONDO RE D'UNGHERIA	1	4
No 4. ELEMÉR CSÁSZÁR: SVILUPPO DELLA LETTERA- TURA UNGHERESE	<i>esaurito</i>	
No 5. COLOMANNO MIKSZÁTH: LE DONNE DI SELISTIE (Romanzo)	1	4
No 6. STEFANO BERKÓ: LA LEGIONE ITALIANA IN UNGHERIA (1849)	2	8
No 7. ALESSANDRO MONTI E LA LEGIONE ITALIANA D'UNGHERIA (1849)	1	4
No 8. ALFREDO FEST: FIUME IN DIFESA DELLA SUA AUTONOMIA AL PRINCIPIO DEL SEC. XVII .	<i>esaurito</i>	
No 9. Prof. ANDREA ALFÖLDI: DACI E ROMANI IN TRAN- SILVANIA	2	8

Pengō Lire



•

•

 A digitális változat a MEEK Egyesület (<http://mek.oszk.hu/legyessej>) megalapításától az ISZT támogatásával készült.