



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 Várday 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 (ALBAGIULIA), 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 Albagiulia 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 rilievi laterali, 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 industrialirono 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 cuspide 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 Csütörtök-hely 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 Albargiulia 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.

e la cosiddetta «loggia di Mattia Corvino», decorata con affreschi tipicamente ungheresi, di un linguaggio semplice e chiaro. Il castello di Vajdahunyad, finito dallo stesso Giovanni Hunyadi, nel 1453, sorgeva sul posto di un castello più antico, del quale la nuova costruzione, notevolmente ingrandita, aveva in parte conservato le mura. Il castello più antico, che risale al principio del sec. XIV, era stato, in origine, una fortezza reale, e venne donato nel 1409 dal re Sigismondo ad uno dei suoi cortigiani favoriti, al cavaliere Vajk, padre di Giovanni Hunyadi. Il primo castello del sec. XIV rientrava in quel sistema di fortezze reali, organicamente disposte in tutto il territorio del regno che era stato creato da Santo Stefano e che costituiva una caratteristica istituzione ungherese. Le fortezze reali servivano in parte la difesa del paese ed in parte l'amministrazione; infatti i delegati del re, gli spani (*ispán*) governavano le rispettive zone precisamente da questi castelli — fortezze, e da essi si svilupparono i «comitati», caratteristica ed originale istituzione dell'amministrazione provinciale ungherese tuttora esistente, baluardo nei secoli della costituzione e dell'indipendenza ungheresi. Anche la Transilvania era stata inquadrata, naturalmente, in questo sistema militare-politico-amministrativo, con alcune modificazioni speciali e con privilegi concessi dai re d'Ungheria all'elemento ungherese locale (ungheresi-siculi) ed a quello sassone.

III

L'origine della maggior parte delle fortezze ungheresi risale all'epoca della dinastia degli Árpád. La rete delle fortezze reali estese anche alla Transilvania, fino al punto più orientale, dove, a Brassó, già una esisteva prima della metà del sec. XI, e nella vicinanza, una chiesa dedicata a S. Leonardo. Nella seconda metà del sec. XIII, dopo l'invasione dei tartari, ai tempi di Béla IV, ed in seguito, nel sec. XV, specialmente nella zona di confine meridionale, per difendere il paese dalle invasioni dei turchi, si procedette a rinforzarle o a costruirne nuove. Sorto alla metà del sec. XVI il principato indipendente di Transilvania, la maggior parte delle antiche fortezze passò in mano ai principi ed all'aristocrazia ungherese, i quali vi fecero eseguire radicali restauri. Tra le fortezze attualmente esistenti in Transilvania furono costruiti ancora al tempo degli arpadiani, e specialmente nel sec. XIII

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 VAJDHUNYAD. SEC. XV.
LA SALA DEI CAVALIERI A VAJDHUNYAD



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 cuspidi 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, Sepsiarókos, Illyefalva, Csikménáság, Karcfalva, Bölön, Zabala e di Kászon.

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 Gattematata 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 Bamberga. 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 Garamszentbenedek (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 Magyarfenés, 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'altre 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 finzze 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 cuspidata 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-

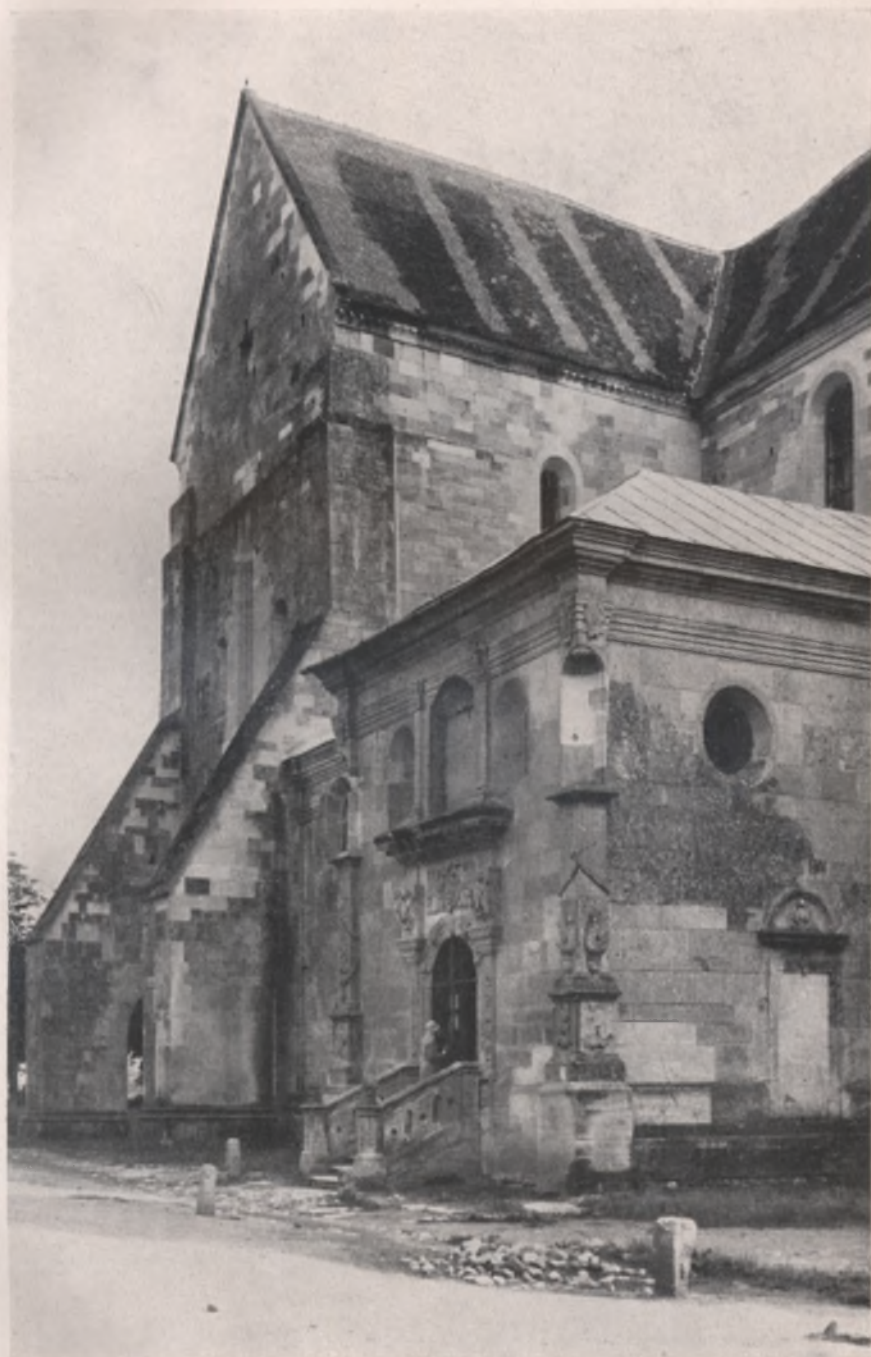
stiche, ad Eger (Agria), a Granvaradino, a Vác, verso oriente pel tramite dei Báthory a Nyírbátor; ripetiamo, prima ancora che, fuori dell'Italia, negli altri paesi. Alla sua fioritura in queste regioni centrali pose fine il dominio turco ed allora passò verso nord-est e verso oriente, verso la Transilvania,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

Il maggiore musicista dell'epoca, Pier Luigi da Palstrina, nel 1584 dedicò il quinto volume dei suoi Mottetti a Stefano Báthory ed al cardinale Andrea Báthory. Senza la conoscenza della lingua italiana era difficile imporsi in Transilvania all'epoca dei Báthory e la parlavano gli stessi principi. Sigismondo Báthory fece costruire ed ingentilire all'esterno ed all'interno nello stile del Rinascimento la propria casa di Torda, originariamente di stile gotico.

Il gusto italiano, sull'esempio dei principi, conquistò terreno non solo nell'architettura, ma anche nei mobili, nella decorazione, nell'oreficeria. La sua influenza si estese anche all'arte popolare ungherese, favorita dall'affinità psicologica dei due popoli. Motivi ornamentali italiani invasero le cassepanche, i vasi dipinti, i ricami. I soffitti di legno delle chiese dei villaggi, i cori, i pulpiti (Tav. XVII), furono decorati con variopinti fiori e vasi, ghirlande e corone, in libera imitazione dei motivi ornamentali del Rinascimento italiano, creando la cosiddetta «Rinascenza fiorita» popolare, ricca di colori e di fantasia, stilizzata in maniera un po' ingenua, ma piena di fine sensibilità artistica. Questo stile ornamentale essenzialmente ungherese e transilvano, diffusosi fino ai più lontani e più piccoli villaggi, penetrò anche nelle città, ed influì perfino sulle regioni vicine della vecchia Rumenia.

La fusione del Rinascimento con l'arte popolare è uno dei fenomeni più simpatici dell'arte transilvana dei sec. XVI—XVIII. L'arte decorativa di ispirazione italiana del «Rinascimento fiorito» non fece che rafforzare nell'arte popolare ungherese l'amore e l'uso dei fiori, elemento questo che la differenzia dalla decorazione arida e fondata su motivi geometrici dell'arte popolare romena. L'ornamento floreale salì fino alle porte in legno, riccamente scolpite, tipiche dei villaggi ungheresi della Transilvania, che si aprono di solito nelle stecconate delle case, ma sono costruite anche isolate e trovano la loro origine nelle porte delle mura che circondavano le fortezze ed i castelli della regione. Per la loro grande diffusione nelle zone abitate dai siculi, esse vengono chiamate «porte sicule». Una delle regioni più ricche dell'arte popolare ungherese è Kalotaszeg. È tipico di questa regione il cosiddetto «ricamo scritto», di carattere calligrafico e di una sola tinta: rosso, azzurro o nero, poi il mobilio ornato di motivi dipinti o scolpiti, la ceramica dipinta anch'essa ai fiori. La popolazione veste qui i più pittoreschi costumi della Transilvania.

Maestri italiani, specie architetti lavorarono in Transilvania

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 Széché, Stefano Diószegi e suo figlio Pietro, Giovanni Szilágyi, Benedetto e Gregorio Kőműves, Giorgio Váradi, Alberto Molnár, Lorenzo Vég, Andrea Viczei, Giovanni Horváth di Pálócz 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 Pálócz 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.

italiani, venuti in Transilvania durante il periodo del principato, ci presenta un architettura migliore e di spirito più chiaro e più italiano di quello del geniale magnate ungherese. La facciata dell'entrata principale, con la sua massa compatta e con le brevi ali sporgenti, le finestre a chiusura triangolare che sono tanto tipiche per l'architettura del Rinascimento transilvano, ed il tetto alto, tutti si adattano già alle tradizioni locali. Il basso loggiato del corridoio laterale con le sue tozze colonne a larghe arcatura è di spiccato carattere locale. Il castello di Bethlenszentmiklós, con le nuove idee costruttive, importate dall'Italia, sciolse, sotto l'influsso dello stile dei palazzi italiani, la rigida pesantezza che è l'eredità medievale dei castelli transilvani. Il suo architetto costituisce un nobile esempio dell'elevata concezione di vita, del talento istintivo e della cultura occidentale dei signori magnati ungheresi di Transilvania. Niccolò Bethlen, dotto magnate che più tardi coprì l'alta carica di cancelliere, non fu architetto di professione. Eccetto il castello di Bethlenszentmiklós, non conosciamo altre sue opere, ma questa basta a far figurare il suo nome su una delle pagine più belle della storia dell'arte ungherese. Un altro aristocratico, Gabriele Haller eseguì disegni per le costruzioni di Kisbun di Giovanni Bethlen.

La scultura del Rinascimento transilvano, oltre alle opere decorative dei maestri di Kolozsvár, creò soprattutto nei monumenti sepolcrali, opere piene di carattere. Ci siamo già occupati delle sculture della tomba di Giovanni Hunyadi ad Albagiulia, la quale, con la figura giacente dell'eroico reggente, con i rilievi di scene di battaglia delle pareti laterali, offre un esempio schietto dello stile plastico magiaro, sintetico nelle forme e chiaro nella composizione scenica. Lo stesso carattere presenta al principio del sec. XVI la tomba di Stefano Telegdi a Mezötelegd, sulla quale la figura del defunto è presentata in armatura da guerra, pronto a combattere, tenendo nella destra alzata la mazza, mentre la mano sinistra riposa sull'elsa della sciabola; è di carattere ungherese non solo lo stile vigoroso, ridotto all'essenziale, ma anche l'atteggiamento e il tipo del volto dell'eroe. Per le proporzioni, per la struttura, per la concezione formale e plastica delle parti figurative la tomba di Giorgio Sükösd (Tav. XVI), scolpita nel 1632 da Pietro Diószegi (Kolozsvár, Museo) è opera tipica del Rinascimento ungherese, ad onta dei motivi decorativi italiani. Sono caratteristici la massiccia figura del defunto, i soldati che, invece degli angeli, tengono la grande targa dell'iscrizione, lo stemma grandioso del morto nel timpano, e nella parte inferiore le sculture

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 absburgico, presero parte tutte le provincie e tutti gli Stati, uniti sotto il governo dello scettro commune, e così anche il Regno ungherese, dove lavorarono per lungo tempo appunto i capi dello stile barocco imperiale, come lo scultore Donner e il pittore Maulbertsch, creandovi le loro opere più importanti.

Nel 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 pianure ungherese, esprimendone con forza suggestiva le bellezze pittoriche.

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

Monaco, ed a Parigi, che ebbero grande influenza sullo sviluppo generale dell'arte ungherese. Fino al trattato di pace del Trianon (1920), che staccò la Transilvania dal corpo dell'Ungheria, essi vissero nell'atmosfera spirituale magiara, comune a tutti gli artisti ungheresi, sentendone anche dopo, e anche ora, l'incancellabile influenza. Dopo Trianon, parecchi giovani di grande talento sono venuti dalla Transilvania a Budapest, all'Accademia di Belle Arti e sono diventati, insieme con altri artisti ungheresi, membri dell'Accademia d'Ungheria di Roma, dalla quale prese l'inizio la corrente che — eliminando i malsani influssi della cosiddetta «Scuola di Parigi» — condusse alla fiorente rinascita dell'arte ungherese. Tra loro gli scultori Zoltán Borberek Kováts e Andrea Dósa Farkas, i pittori Béla Mágori Varga e Stefano Kun, Giorgio Buday, illustratore delle ballate sicule, appartengono ai migliori della giovane generazione degli artisti ungheresi. Ma anche gli altri, che son rimasti in Transilvania, non si sono staccati dal genio ungherese. Il Borberek nel suo bronzo contadino ungherese, modellato con una plasticità massiccia e posto nel 1936 dinanzi al pedigione ungherese a Venezia, diede espressione alla medesima forza creativa dell'arte ungherese, che i suoi lontani antenati nelle vigorose figure romaniche nell'avita cattedrale di Albaggiulia. Questo giovane ed eccellente artista transilvano poteva alla Biennale rappresentare ed esprimere con lo stesso diritto e con la stessa evidenza l'indivisibile arte ungherese contemporanea, quanto i suoi colleghi nati a Budapest.

VII.

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

L'oreficeria transilvana produsse già nel medioevo opere preziose; ma la sua grande epoca fu quella del principato, dalla seconda metà del Cinquecento a tutto il Seicento. Nel periodo gotico quasi non c'era differenza di stile tra l'oreficeria transilvana e quella del resto dell'Ungheria, poichè essa serviva in gran parte gli uniformi bisogni liturgici della Chiesa. Tra i lavori più caratteristici dell'oreficeria gotica ungherese, i calici ornati da smalti 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 Augsburgo 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, inquadrare 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).

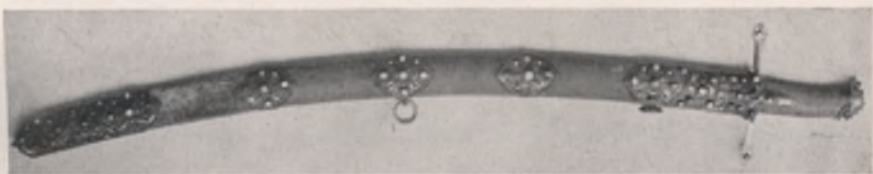
L'oreficeria transilvana restò per lungo tempo fedele alle forme del Rinascimento, come gli altri rami dell'arte. Tanto nell'architettura nella scultura decorativa e nella pittura con Tommaso di Kolozsvár, quanto nel campo dell'oreficeria furono i maestri ungheresi della città di Kolozsvár i primi, che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

menti del Rinascimento ungherese ; a Cassovia, capitale dell'Alta Ungheria, dove nacque Giorgio Szatmáry, uno dei più munifici prelati magiari e dove, dalle pitture degli artisti ungheresi, ci sorride la mite grazia dei pittori dell'Umbria ; nelle città sotto i Carpazi settentrionali, piene di ricordi dei maggiori eroi della libertà ungherese, dove sul castello del principe Thököly a Kés-márk, sulla casa del leggendario Francesco II Rákóczi ad Eperjes e su molti altri monumenti, l'architettura del Rinascimento visse nel suo caratteristico stampo locale, fino al Settecento, al pari della Transilvania che si staccò pure difficilmente dal fascino del Rinascimento italiano, tanto vicino all'anima magiara. L'arte italiana in Ungheria, compresa la Transilvania, esercitò una funzione formativa, una vera ed alta missione educativa.

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

TIBERIO GEREVICH

