

IL RINASCIMENTO IN TRANSILVANIA

(Sunto del testo ungherese.)

Introduzione.

Fu il re Mattia Corvino, gran figlio della Transilvania, che — dopo vari precedenti — introdusse in Ungheria l'arte del rinascimento. Il centro vigoroso del rinascimento si formò a Buda, sua residenza reale, ma la luce di esso ben presto giunse ad illuminare anche il suo paese nativo, la Transilvania, ed è proprio a questo principe mecenate che si deve l'apparizione delle forme del rinascimento sui monumenti, sugli edifici, sui lavori d'intaglio e sugli affreschi transilvani; e la giovane pianta del nuovo stile venne coltivata con cura amorevole dai parenti transilvani di Mattia, dai prelati umanisti, dagli alti dignitari del regno, dai ricchi possidenti di terreni, dai capitani guerrieri, i quali — educati ed istruiti alla corte reale — divennero fautori zelanti dell'arte nuova.

In Transilvania il terreno era già da lungo tempo preparato ad accogliere la semenza del rinascimento. Nel corso del secolo XIV° e nella prima metà del secolo XV° più volte si possono osservare fenomeni del proto-rinascimento nell'arte della Transilvania e dei territori limitrofi. Il più forte centro delle nuove tendenze si formò appunto a Várad, città sul confine della Transilvania e ad essa per molti aspetti legata. I più grandi maestri del proto-rinascimento, gli scultori Martino e Giorgio, sono nati a Kolozsvár, nel cuore della Transilvania.

Dopo l'avviamento preparativo formale e spirituale, le iniziative di Mattia riguardo al rinascimento ben presto trovarono un'eco favorevole nel paese. Le relazioni dirette — si può dire personali — col centro di Buda condussero in un tempo relativamente breve a risultati importanti. La Transilvania accettò le forme del rinascimento prima che la parte settentrionale del regno e quella regione transdanubiana che si estende al di là del lago di Balaton. Per questo riguardo la Transilvania fu preceduta solo dalla parte centrale dell'Ungheria. D'altro lato era naturale che le relazioni esistenti fra queste due regioni venissero indebolite dalla grande distanza fra Buda e la Transilvania. I caratteri locali,

prettamente transilvani che si erano manifestati già nelle epoche precedenti, si fecero valere anche ora liberamente. Gli impulsi, i nuovi elementi di stile venivano da Buda, ma nel nuovo ambiente venivano assimilati, trasformati e ottenevano forme nuove e speciali. Il numero dei monumenti d'importazione, principalmente nell'architettura, è relativamente scarso, ma si trovano tanto più tracce degli artisti italiani e dei maestri locali che lavoravano in Transilvania. In base alla loro attività ben presto si formarono dei considerevoli centri locali, in prima linea a Gyulafehérvár sede vescovile, al principio del secolo XVI^o, poi più tardi, nel decennio 1530—1540 a Kolozsvár. Questa prima epoca del rinascimento transilvano è da considerarsi come il periodo della lenta introduzione del nuovo stile, che fece gradatamente sempre maggiori conquiste e riuscì a mettere forti radici nel suolo di Transilvania. Quest' epoca cominciò coi primi anni del regno di Mattia e finì verso l'anno 1541. Le forme del nuovo stile provengono per la maggior parte dal quattrocento e dal primo-cinquecento italiano. Elementi toscani ed elementi dell'Alta Italia fecero delle conquiste considerevoli; i primi giunsero nella Transilvania per mezzo di Buda ed Esztergom, gli ultimi sembrano essere stati introdotti direttamente dall'Italia. Ma fra gli elementi del rinascimento molte volte si trovano frammischiati i motivi trasformati dell'arte gotica locale. Dalla fusione organica di questi elementi molteplici si formò lo stile sereno del primo-rinascimento transilvano.

Dopo la caduta della fortezza di Buda, cioè dopo l'anno 1541, il rinascimento transilvano dovette cercare nuove vie, nuove direzioni. Le relazioni col centro di Buda—Esztergom cessarono e l'ulteriore sviluppo non si poteva conseguire se non con le proprie forze. Fortunatamente l'epoca precedente aveva ormai gettato le basi sicure, sulle quali l'età di splendore del rinascimento transilvano poteva svilupparsi senza impedimenti. La sua fioritura coincide coll'epoca del Principato, tanto di cui divenne — si può dire — lo stile nazionale. I limiti di quest'epoca vengono determinati press'a poco dagli anni critici decisivi del Principato: 1541—1690. Durante questo lungo periodo naturalmente lo stile del rinascimento principesco non fu uno, e non fu sempre il medesimo, non s'irrigidì nelle sue forme, ma si cambiava e trasformava continuamente. Entro questa lunga epoca possiamo distinguere due periodi di sviluppo: il primo dura dall'anno 1541 fino al 1613, l'anno della salita al trono di Gabriele Bethlen, il secondo dall'anno 1613 fino al 1690, quando il Principato cessò di esistere. Nel primo periodo dominavano le varie forme del tardo rinascimento, ma-specialmente sull'inizio-ancora frammiste ai motivi del primo rinascimento dell'epoca precedente. Nel secondo periodo le forme più severe del rinascimento tardivo si presentano in trasformazioni più sciolte, più leggere e l'ornamento sereno a fiorami diventa sempre più dominante, tanto che poco a poco ne sbocciò una nuova variazione di stile, il rinascimento fiorito transilvano. Lo stile più severo, più grave della prima epoca del Principato ricevette le sue

ispirazioni dal tardo rinascimento toscano, invece nella seconda epoca fece sentire il suo effetto l'arte serena del Veneto e dell'Alta Italia. Però le forme italiane, ancora più che nell'epoca precedente, nelle mani dei maestri locali s'assimilarono allo spirito ungherese transilvano. Si formò così lo stile caratteristico del rinascimento transilvano, la variazione più ungherese del rinascimento dell'Ungheria.

L'arte dei Sassoni di Transilvania si sviluppa in parte parallelamente all'arte ungherese, in parte in direzione contraria. Nella loro architettura — principalmente nel corso del secolo XVI^o — si osserva una forte influenza italiana. I maestri Sassoni seguirono per lo più l'indirizzo italiano favorito dalla corte principesca. Più tardi però lo speciale carattere sassone acquista sempre maggior vigore e trasforma radicalmente le forme italiane. La loro scultura ed i loro intagli decorativi invece già da principio si sviluppavano sotto l'influsso del rinascimento tedesco e ben presto si volsero al barocco.

Cessato il Principato, nel corso del secolo XVIII^o, il rinascimento transilvano giunse ad una propria fioritura posteriore. In quest'epoca cessarono le forti relazioni con l'Italia dell'epoca precedente, le forme italiane non ebbero più un effetto immediato. I maestri locali non potevano più far uso di nuovi motivi continuamente importati, ma dovettero servirsi esclusivamente delle svariatissime forme dell'epoca precedente, del rinascimento principesco. Ormai la sorgente dalla quale attingevano le loro ispirazioni era ungherese e transilvano; era ungherese il tesoro di motivi che poi venivano elaborati in forme nuove, in variazioni ingegnose. Gli elementi architettonici dell'epoca precedente e le forme svariatissime, decorative, incantevolmente belle del rinascimento fiorito transilvano giunsero ad uno sviluppo ulteriore. Le loro opere non sono „attuali, adatte ai tempi“, ma sono affascinantemente individuali, incantevoli e rispecchiano chiaramente lo spirito ungherese transilvano. Questo stile speciale si estese — per così dire — soltanto nei territori abitati da ungheresi; sulle terre dei sassoni si presenta soltanto qua e là sporadicamente e presto si mischiò cogli elementi dello stile barocco. Invece nei territori abitati da ungheresi esso giunse ad una fioritura abbondante, il cui influsso si fece osservare nelle variazioni locali dell'arte barocca tardiva, anzi più tardi ancora nella costruzione delle cosiddette „curie“, palazzetti delle famiglie nobili, costruiti sui loro possedimenti provinciali. Questo stile riuscì ad ispirare ancora più fortemente e più profondamente l'arte popolare ungherese della Transilvania, anzi si può dire che vi si fuse perfettamente. Senza l'ispirazione ricevuta dal rinascimento transilvano la bellezza favolosa e il ricco tesoro di forme dell'arte popolare non avrebbero potuto raggiungere quel grado di perfezione.

I precedenti.

La via del rinascimento transilvano veniva preparata da una parte dall'influenza italiana che presentandosi ben presto, ebbe a ripetersi più volte; dall'altra parte dalle inclinazioni artistiche degli ungheresi transilvani, le quali erano molto affini a quelle degli italiani.

L'influenza italiana si manifesta già nell'epoca dei re della dinastia di Árpád, su certi rilievi del duomo di Gyulafehérvár, per esempio sull'angelo turiferario (fig. 1.). Il panneggiamento anticheggiante del mantello e lo stile realistico dell'intera figura palesano chiaramente l'ispirazione ricevuta dalla scultura lombardo-emiliana.

Nel secolo XIV^o quando i re discendenti dalla dinastia napoletana degli Angioini sedevano sul trono ungherese, l'influenza italiana si fece valere ancora più fortemente e più immediatamente in Ungheria, e naturalmente anche in Transilvania. Il bel sigillo di Stefano, Principe di Transilvania, figlio più giovane del re Carlo Roberto fu fatto sotto ispirazione italiana (fig. 9.). Nella stessa epoca capitò in Transilvania — come regalo d'un Angioino ungherese — lo stupendo calice di Vizakna, capolavoro dell'arte senese (fig. 10.).

La corrente dello stile italiano del trecento influì fortemente sulla pittura a fresco in Transilvania. Gli affreschi del santuario della chiesa di Magyarfenek (fig. 11.) seguono i tipi e le composizioni dell'arte italiana; la Crocifissione fu dipinta da una pittura trecentesca, la copia della quale, eseguita nel secolo XV^o si trova nello Statuto dei pistori a Padova (Padova, Museo Civico — fig. 12.), mentre sull' „Imago pietatis“ troviamo ripetuto il tipo iconografico tanto frequente nella pittura italiana (fig. 13.). La circostanza che questi affreschi furono trovati nelle vicinanze di Kolozsvár e l'epoca a cui appartengono, cioè la metà del secolo XIV^o, ci inducono a cercare il loro maestro nella persona del pittore Niccolò di Kolozsvár, padre dei famosi scultori Martino e Giorgio. Quest'ipotesi viene confermata dalle caratteristiche dell'affresco, dall'avviamento italiano che si osserva ancora in maggior grado nell'attività dei suoi figli scultori, e principalmente dai tipi di visi delicati, col naso lungo e sottile, colle sopracciglia inusitatamente incurvate in arco concavo (figg. 14—15) che si possono osservare anche sul San Giorgio di Praga (figg. 16—17.).

Anche la statua di San Giorgio a Praga, capolavoro di fama mondiale degli scultori Martino e Giorgio di Kolozsvár (1373) si ricollega strettamente alla corrente del proto-rinascimento italiano. La costruzione di questa statua arditamente realistica (figg. 19—24), la sua disposizione nello spazio ed i suoi dettagli realistici non si possono spiegare se non coll'aiuto dell'influenza italiana. Quanto lo stile del San Giorgio si presenta strano ed incomprensibile nell'ambiente tedesco-boemo di Praga, fra i monumenti dell'arte nordica del secolo

XIV^o, tanto più diventa comprensibile e naturale se lo confrontiamo coll'arte meridionale, coll'arte italiana contemporanea. L'arte italiana del medioevo che non si staccava mai dalla realtà in tal grado come l'arte nordica, già ben precedentemente alla statua di San Giorgio cercava il modo di rappresentare in forma realistica i motivi arditi e movimentati, come per esempio un cavallo impennato, tanto nella pittura, come nella scultura. Nelle miniature napoletane e senesi, nella Bibbia Angioina di Malines, nel Codice di San Giorgio al Vaticano, come anche nel quadro della Collezione Lichtenstein a Vienna appaiono tali rappresentazioni di San Giorgio che possono essere considerate come precedenti preparativi alla composizione della statua di Praga. Non soltanto nella pittura, ma anche nella scultura italiana troviamo tali tendenze. Gli scultori, principalmente i toscani, già dalla fine del secolo XII^o s'occupavano di questo problema (il bassorilievo della fonte battesimale di San Frediano a Lucca), poi al principio del secolo XIV^o cominciavano a rappresentare cavalli impennati, animali volti da un lato, modellati nello spazio, dapprima sui rilievi (come sui rilievi dei pulpiti delle cattedrali di Siena e di Pisa e del portone principale del duomo di Orvieto), ma più tardi, verso la metà del secolo anche in grandi statue di bronzo a tutto tondo. Tali sono per esempio i simboli degli Evangelisti del Duomo di Orvieto, principalmente il leone di San Marco. Queste statue coi loro motivi realistici e specialmente colla disposizione delle figure d'animali nello spazio avvicinano molto la composizione della statua di San Giorgio a Praga. Il tipo vigoroso del cavallo della statua di Praga colla sua costruzione organica, che è tanto contrario al tipo di cavallo di stile astratto dell'arte nordica, trova parimenti le sue analogie nell'arte dell'Italia Media, principalmente sui bassirilievi toscani. I precedenti formali dello zoccolo roccioso, cosparso di piante e di animali minuscoli appaiono sui bassirilievi fiorentini, sulla prima porta di bronzo del Battistero di Firenze e sugli altari d'argento di Firenze e di Pistoia; anzi persino il tipo della testa del Santo ci richiama opere italiane e mostra quasi una parentela fraterna colla statua di bronzo di San Michele del duomo di Orvieto. Da queste strette relazioni possiamo dedurre che gli scultori Martino e Giorgio, come pure loro padre, maestro dell'affresco di Fenes, hanno passato lungo tempo in Italia e vi hanno fatto conoscenza colle innovazioni della scultura toscana.

Però ad onta della molteplice influenza italiana la statua di bronzo dei maestri di Kolozsvár non è un'opera italiana. In essa si rispecchia anche la forza formatrice delle tradizioni ungheresi locali. Il tipo della testa di San Giorgio rassomiglia alle opere di loro padre. I motivi di piante modellati sullo zoccolo (fig. 24.) ci ricordano i lavori d'intaglio del Comitato di Kolozs (capitello di Türe. — fig. 25.). È una cosa ancora più importante che nell'arte ungherese d'avviamento italiano dell'epoca Angioina, e principalmente nella plastica minuta possiamo già trovare i precedenti della statua equestre. Il si-

gillo dei cavalieri di San Giorgio (1326), lavoro italiano ma fatto sul territorio ungherese, e più ancora il sigillo di Stefano, Principe di Transilvania (1351. — fig. 9) ed il bassorilievo di San Giorgio nella cattedrale di Pécs, tutti lavori ungheresi eseguiti sotto l'influenza italiana, servono a preparare il concetto e la forma della statua di bronzo di Praga. Sul sigillo del Principe Stefano e sul bassorilievo di Pécs troviamo il medesimo tipo gotico di cavaliere snello, leggiadro, e — ciò che è ancora più essenziale — il medesimo tipo di cavallo di costruzione larga, tarchiata ed organica, come sulla statua equestre di San Giorgio a Praga. Per quanto siano frammentarie e minuziose queste opere, nondimeno non sono disprezzabili, perchè dimostrano una cultura avanzata nel campo della scultura; e confrontate con lavori tedeschi d'oggetto simile ma di spirito contrario antinaturalistico, spiegano chiaramente il concetto ungherese che potè dar origine alla statua di San Giorgio. Partiti da tali opere i due fratelli trovarono la via alla scultura italiana.

Nel capolavoro di Martino e Giorgio si rispecchiano tutte le tappe di quel lungo sviluppo artistico che dagli affreschi di Magyarfenés, dal capitello di Türe, attraverso le rappresentazioni ungheresi di cavalli dell'epoca Angioina condussero alle statue di bronzo di Firenze e di Orvieto. Lo spirito conservativo della Transilvania, loro patria più ristretta, vi si osserva in certi tratti arcaici, le tradizioni dell'arte locale ungherese vi si vedono nella rappresentazione del cavaliere e del cavallo, e l'influsso trasformatore della nuova arte italiana vi si palesa nella composizione ardita, nello stile realistico e nella modellazione.

Lo stile della statua di San Giorgio a Praga nacque dalle innovazioni della scultura italiana e dall'arte ungherese locale formatasi sotto l'influenza italiana; queste sono le opere alle quali il bronzo di Praga si adatta organicamente. L'opera di Martino e Giorgio che si trova così sola ed isolata fra le creazioni dell'arte nordica, trova somiglianze, precedenti e relazioni nell'ambiente italiano-ungherese. Lo stile della statua equestre di Praga non si può spiegare se non coll'influenza stimolatrice dell'arte italiana e con quella della tradizione locale ungherese che riuscì a unire gli elementi italiani con quelli dell'arte nordica. Martino e Giorgio attingevano elementi da ambedue le fonti, ma li sviluppavano in misure nuove ed inusitate e li fondevano insieme in una creazione la cui bellezza artistica supera di gran lunga tutte le opere simili dei loro contemporanei. L'importanza principale della famosa statua di San Giorgio riguardo alla storia dell'arte si trova nel fatto che essi con questa loro opera hanno creato la statua equestre di bronzo disposta nello spazio. Essi non giunsero a questo scopo quasi creando qualcosa di nuovo dal nulla, ma traducendo in atto, col loro talento geniale, le virtù potenziali latenti nell'arte del loro tempo, in forma veramente impareggiabile. La loro statua equestre a Praga nel secolo XIV^o fu creazione artistica talmente grande, come nel sec. XV^o la statua di Gattamelata del Donatello.

L'analisi dello stile della statua di San Giorgio a Praga decide anche la questione da lungo tempo contrastata riguardo all'origine dei due fratelli scultori. Sulla statua di bronzo che unicamente può spiegare in modo autentico la loro arte, si osservano esclusivamente motivi e caratteristiche che ricordano le relazioni coll'arte italiana e coll'arte locale ungherese d'avviamento italiano. Non vi troviamo alcuna traccia d'influenza tedesca, e tanto nella composizione, quanto nei dettagli cerchiamo invano i forti segni caratteristici dello stile dell'arte sassone transilvana. Anzi, al contrario, fra la statua di San Giorgio e le opere d'arte sassone, come per esempio il capitello di Földvár, la mensola di Szászsebes, si trovano grandi differenze essenziali. Questa differenza è veramente sorprendente se confrontiamo la testata di San Giorgio, quel viso giovanile, sottile, dallo sguardo serio, modellato nel piano quasi linearmente (fig. 16—17), colla testa sulla mensola di Szászsebes, opera contemporanea, dal viso sorridente, rotondo, scolpito con plastica gonfia (fig. 18). Appena si può immaginare un maggior contrasto di concetto e di stile di quello che distingue queste due opere l'una dall'altra. Al contrario fra la statua di San Giorgio e le opere d'arte ungheresi, per esempio gli affreschi già menzionati di Magyarfenés ed una figura giovanile dell'affresco di Székelyderzs (sulla pittura rappresentante la conversione di Saul) si osservano forti relazioni di forma e di concetto. Contrasti simili si manifestano anche fra la rappresentazione dei fenomeni naturali in parte stilizzata, in parte realistica dello zoccolo di San Giorgio, e le opere sassoni modellate in maniera più inquieta (capitello di Szászsebes). Il capolavoro di Martino e Giorgio si trova straniero ed isolato fra le creazioni della scultura sassone, ma si adatta in modo organico ai monumenti dell'arte ungherese, anzi indica la continuazione diretta e l'ulteriore sviluppo delle tradizioni locali.

Anche nelle altre opere dei fratelli scultori si manifesta una forte influenza italiana; così per esempio nei lavori giovanili, nelle statue dei re Santo Stefano, San Ladislao e del Principe Sant'Enterico a Várad, che possono essere ricostruiti coll'aiuto di una copia quasi contemporanea (fig. 29), ed anche nella loro opera principale, la statua equestre di bronzo di Ladislao il Santo a Várad (1390). Anche questa creazione grandiosa dei due fratelli è andata perduta, soltanto il disegno di Joris Hoefnagel (fig. 66) ci dà qualche idea dei suoi contorni; possiamo però ricostruirne la testa del cavaliere coll'aiuto dell'erma di Ladislao il Santo (fig. 30) che si trova a Győr e fu fatta a Várad circa 12—15 anni più tardi che la statua, fra gli anni 1402—1405, senza dubbio sotto l'influsso dell'opera dei due fratelli. In questa testa si vede nuovamente l'indiretta influenza italiana. La folta capigliatura stilizzata che circonda la testa in forma d'un diadema appare sui tipi del trecento italiano, specialmente su quelli veneziani o fatti sotto l'influenza veneziana. Anche l'ornamento a rosette smaltato dell'erma è di origine italiana.

Alla residenza vescovile di Várad, luogo di attività dei due fratelli scultori anche l'arte pura italiana era conosciuta. Nell'antica cattedrale lavorava un pittore italiano e vi è rimasto anche un dettaglio dei suoi affreschi: un frammento rappresentante un santo vescovo (fig. 35).

Nella pittura di Transilvania anche nella seconda metà del secolo XIV^o si manifesta ripetutamente l'influenza italiana; così per esempio nel bell'affresco della navata della chiesa di Magyarfenés (la Pietà — fig. 31/33), negli affreschi della chiesa di Marosszentanna (fig. 32), in certe scene del ciclo d'affreschi che ornano la chiesa di Almakerék e principalmente nel combattimento di San Giorgio col drago (fig. 36) il cui concetto ci richiama alla mente l'affresco di Simone Martini in Avignone.

Nel secolo XV^o sotto la protezione di Filippo Scolari, conte di Temes, poi coll'appoggio del reggente Giovanni Hunyadi, molti italiani si stabilirono in Transilvania. Le zecche di Szeben, Kolozsvár e Nagybánya per tempo più o meno lungo vennero dirette ed amministrate da italiani. Anche alla residenza vescovile di Várad, dove per lungo tempo vescovi dalmati ed italiani governarono la diocesi, si trovavano molti italiani tanto alla corte vescovile e nel capitolo, come anche fra gli abitanti della città stessa. A loro volta i transilvani frequentavano le città italiane in occasione di legazioni e pellegrinaggi, ed alle famose università italiane molti giovani transilvani facevano i loro studi. Le relazioni sempre più strette fra l'Italia e l'Ungheria rispettivamente la Transilvania, poco a poco, gradatamente, preparavano la via per l'introduzione e per l'acclimatizzazione del rinascimento.

Al medesimo tempo anche nell'arte locale, e principalmente nell'architettura gotica ungherese si manifestava l'inclinazione ad accogliere il rinascimento. Il gotico transilvano, almeno le opere ungheresi, evitano i trafori esagerati dei muri, le torrette e le decorazioni fragili e inquiete. Costruzione pura, chiara e massiccia, superficie grandi, appena traforate, semplicità sono le caratteristiche delle chiese transilvane. A quest'ambiente già preparato, a questo spirito — si può dire — affine, il rinascimento italiano poteva adattarsi senza difficoltà. Così avvenne, che le forme nuove, sempre in istretta relazione colle tradizioni indigene, in un tempo relativamente breve conquistarono l'arte transilvana e dalla fusione degli elementi nuovi ed antichi poté svilupparsi un proprio stile locale di rinascimento.

I Mecenati.

La simpatia dei Mecenati ungheresi presto si rivolse all'arte italiana del rinascimento. Fra i primi battistrada della cultura italiana troviamo Giovanni Hunyadi, reggente del regno, voivoda di Transilvania e Giovanni Vitéz, dotto vescovo di Várad. Il primo vero Mecenate del rinascimento ungherese fu il

re Mattia Corvino, figlio di Giovanni Hunyadi e allievo dell'umanista Giovanni Vitéz. Per incarico del gran re sorsero i primi monumenti del primo-rinascimento in Transilvania, la loggia della fortezza di Vajdahunyad (fig. 42—44.) e il sarcofago di suo padre (fig. 39—40). La sua corte reale di Buda, dove dopo le iniziative sporadiche ed incostanti dell'epoca precedente, sotto la sua direzione efficace s'era formato un forte centro di rinascimento, aprì nuove vie e diede continuamente nuovi impulsi allo sviluppo artistico ed intellettuale della Transilvania.

L'opera cominciata da re Mattia in Transilvania fu continuata immediatamente da suo cugino, Ladislao Geréb, vescovo di Transilvania. Il vescovo Geréb finì i suoi studi a Ferrara, fu educato nella cultura umanista ed anche nella sua attività di mecenate fu guidato dallo spirito dell'umanesimo. Raccolgeva opere d'arte antiche, codici preziosi, comprava broccati italiani, vetri veneziani e fece eseguire diverse costruzioni in stile del puro rinascimento nella fortezza di Gyalu (fig. 51—56).

Gli altri protettori del rinascimento appartenevano tutti alla corte del re, come per esempio Giovanni Filipecz vescovo di Várad, Niccolò Bachkay vescovo di Transilvania, alti dignitari come Stefano Báthory voivoda di Transilvania, Andrea Báthory, Bartolomeo Drágffy, Niccolò Bethlen e moltissimi altri. Partendo dai castelli dell'alta nobiltà, per mezzo di relazioni di famiglia e di ufficio, le usanze e le forme del rinascimento riuscirono a conquistare circoli sempre più estesi.

Fra la gioventù della Transilvania molti frequentavano le rinomate università italiane e anche in occasione di pellegrinaggi molti ebbero modo di conoscere le creazioni del nuovo stile.

Anche fra i canonici, numerosi continuavano i loro studi superiori in Italia, come per esempio l'arcidiacono Giovanni Lázói che scrisse bellissime poesie in latino e parlava bene anche la lingua italiana. Al suo nome è legato il monumento più importante del primo-rinascimento in Transilvania: la cappella settentrionale della cattedrale di Gyulafehérvár (1512. — fig. 82). Verso la fine della sua vita Lázói attirato nuovamente dal fascino della terra italiana — ritornò in Italia e morì a Roma come confessore ungherese della chiesa di San Pietro. I Paolini ungheresi di Roma lo seppellirono nella loro chiesa, in Santo Stefano Rotondo e sulla sua tomba posero una bella pietra sepolcrale colla figura del defunto (fig. 81).

Nel primo decennio del secolo XVI⁰ la nuova generazione di mecenati di cultura umanista, i quali non dovevano più essere trasformati dal cambiamento dello stile, perchè sono stati già educati nel nuovo stile, continuarono a proteggere ed appoggiare il rinascimento. A questa generazione appartengono fra i vescovi di Várad Giorgio Szatmári, gran mecenate della cultura umanista, Sigismondo Thurzó ricostruttore del palazzo vescovile di Várad, già ospite di

Aldo Manuzio a Venezia, e Francesco Perényi, amico di Celio Calcagnini. Presso la sede vescovile di Gyulafehérvár il rappresentante più importante della nuova generazione era Francesco Várday, educato alle università di Padova, Bologna e Roma, e che aveva passato anche lungo tempo nei centri del rinascimento ungherese, a Buda ed a Vác. Come vescovo di Transilvania, fece ricostruire il palazzo vescovile di Gyulafehérvár e vi si stabilì con lusso artistico e con comodità degna d'uno scienziato italiano. Nel suo studio troviamo un armadio da libri con una biblioteca considerevole, consistente di 101 volumi, lampade italiane, candelabri di bronzo, lavori usciti certamente dalle famose fonderie padovane, poi arazzi ornati di figure ovvero del suo stemma gentilizio, tappeti, lavori d'oreficeria italiana, impronte di gemme antiche, e perfino un bel numero di pitture italiane. Egli era un mecenate zelante anche della sua cattedrale e nel suo testamento provvide generosamente per la continuazione della costruzione e per l'abbellimento dell'edificio; anzi estese la sua generosità anche ad altre chiese. Dalle lunghe pagine del suo testamento si delinea la figura caratteristica di uno splendido mecenate.

Il rinascimento fece conquiste considerevoli anche nelle file dei secolari. Fra i mecenati del nuovo stile troviamo il vice-voivoda Leonardo Barlabássy, amico dell'arcidiacono Giovanni Lázói, il tesoriere Stefano Thelegdi, il già capitano della fortezza di Jajca, Stefano Désházy che più tardi abbracciò la carriera ecclesiastica, ed il giudice supremo della curia Giovanni Drágffy, parente del vescovo Várday. E non soltanto i magnati e gli alti dignitari che avevano relazioni alla corte reale ed alle residenze vescovili, ma anche la nobiltà provinciale e i cittadini proteggevano l'arte del rinascimento. Per esempio Antonio Veres e Tommaso Novai, possidenti di Keszü, fecero fare una bella porta, scolpita nello stile del rinascimento, per la chiesa del luogo (1521. — fig. 113—116). Bernardus Pictor fece edificare nel nuovo stile la sua casa a Kolozsvár, Niccolò Serény, giudice di Dés, fece elevare i bastioni della chiesa locale, Martino Makray e Gregorius Litteratus fecero dipingere degli affreschi nella chiesa di Vizakna.

Più difficilmente progredivano le conquiste del rinascimento fra la popolazione sassone. Dapprincipio la nuova corrente veniva favorita soltanto da coloro che avevano qualche relazione alla corte di Buda, come per esempio Gabriele Polnar, Niccolò Prol, e Giovanni Lulay, Giovanni Clyn, parroco di Kolozsvár, educato nella cultura viennese, invece era fautore del rinascimento tedesco; per la sua chiesa fece venire una porta stupenda (fig. 128) dalla bottega di Daucher.

Il disastro di Mohács (1526) non interruppe la serie continua dei mecenati. Lo stesso nuovo re, Giovanni Zápolyai, già voivoda di Transilvania era ammiratore fervente dell'arte italiana. Tenne alla sua corte un miniatore italiano, e distinse colla nobiltà ungherese il Pordenone, pittore veneziano. Fece

eseguire le sue costruzioni da Domenico da Bologna, architetto italiano, e nella sua tesoreria raccolse oggetti d'arte italiani. Alla sede vescovile di Transilvania Giovanni Statileo da Traù continuò le tradizioni del rinascimento. Lo spirito umanista dell'ambiente di Gyulafehérvár indusse Adriano Wolphard, già protetto dal vescovo Várday, a far costruire la sua casa a Kolozsvár da un architetto italiano. Ai fautori secolari del nuovo stile appartennero in quest'epoca: Giorgio Bagdi, Niccolò Tomori, Francesco Kendi, Ladislao Mi"kola e Stefano Báthory da Somlyó. Lo stile del rinascimento naturalmente non si limitava soltanto alle costruzioni ed al mecenatismo dei magnati. Fra i donatori troviamo sempre più numerosi i membri della bassa nobiltà, della borghesia e del basso clero.

Verso l'anno 1540 l'arte del rinascimento era già favorita da donatori di tutte le classi della popolazione e a questo si deve se non è svanita come uno stile di voga passeggera, ma riuscì a metter radici profonde nella cultura di Transilvania.

Architettura, lavori di scultura in pietra.

Il primo monumento del rinascimento transilvano cioè i due rilievi che una volta ornavano il sarcofago di Giovanni Hunyadi, — a differenza del solito processo di sviluppo — non sono un eccellente lavoro italiano, ma un'opera locale mirabile che sembra essersi formata dalle antiche tradizioni in modo indipendente e senza alcuna diretta influenza esterna (figg. 38—40). Le scene vivaci e movimentate, scolpite con eminente senso plastico, ricordano il concetto e lo stile del rinascimento, benchè non siano state eseguite sotto l'influsso del rinascimento italiano. Non vi si trovano, è vero, le caratteristiche esterne del rinascimento, ma tanto più vi si avvertono quelle interne del suo spirito realistico. La composizione chiara, la distribuzione proporzionata della massa, lo stile classico dei rilievi, le figure modellate in modo realistico, i movimenti ben osservati e animati, palpitanti di vita, il panneggiamento quieto tanto differente da quello dello stile gotico, sono tutti elementi che si riallacciano già allo stile del rinascimento. Contuttociò questi rilievi non possono esser ricondotti a modelli stranieri; essi non si adattano nè all'arte italiana, né a quella tedesca e nemmeno all'arte sassone di Transilvania. Il loro stile è di impronta prettamente locale ungherese. Possiamo dunque dire che quest'opera è una creazione del primo-rinascimento, sorta dal concetto realistico ungherese e dalle antiche tradizioni locali, e che essa rappresenta una pietra miliare nello sviluppo della scultura ungherese in Transilvania.

Nell'architettura transilvana — secondo le nostre cognizioni attuali — principi e motivi del rinascimento appaiono per la prima volta sulla fortezza di Vajdahunyad, specialmente sulle parti, fatte costruire dal re Mattia Corvino.

Ivi, nel lato meridionale dell'ala settentrionale s'apre un largo corridoio ad arcate, con larghi archi semicircolari poggianti su pilastri poligoni di stile gotico tardivo (fig. 42—44). In questo corridoio fu realizzato il pensiero della loggia del rinascimento italiano, però in una variazione locale. L'effetto trasformatore del rinascimento si osserva ancora su alcune porte (fig. 46.) e sui sedili a nicchie del balcone (fig. 45.).

L'influenza del rinascimento puro italiano si manifesta sui frammenti trovati nella fortezza di Gyalu (fig. 51—56), che furono eseguiti negli ultimi decenni del sec. XV^o. Fra essi spicca lo stemma gentilizio del vescovo Ladislao Geréb (fig. 51—52) colla figura stupenda d'un leone incoronato, l'opera più eccellente del primo-rinascimento transilvano. È interessante anche il peduccio semplice di tipo toscano (fig. 53), il quale dimostra evidentemente che nel castello di Ladislao Geréb a Gyalu le sale erano voltate a vela.

Degli ultimi decenni del sec. XV^o e dei primi anni del XVI^o abbiamo numerosi monumenti sui quali gli elementi gotici appaiono mescolati a quelli del rinascimento: per esempio la lapide sepolcrale dei Mikola (1471) a Kolozsvár (fig. 48), quella di Tommaso Gyerő dell'anno 1510, circa, (fig. 65), un'altra lapide sepolcrale a Kolozsvár con uno stemma gentilizio (fig. 145), ecc. ecc. Anzi si trovano anche monumenti sui quali le forme gotiche vengono modificate nello spirito del nuovo stile, per esempio: la fortezza di Vajdahunyad (fig. 44—46), la porta della parrocchia di Kolozsvár (fig. 49), il sedile a nicchia della chiesa di Farkas-utca a Kolozsvár (fig. 64), la porta della chiesa di Szamosardó (fig. 129). Tanto i primi come gli ultimi sono segni della trasformazione internamente necessaria e dello sviluppo organico.

Alla fine del secolo XV^o anche i tagliapietre dei villaggi hanno già adottato il nuovo stile (lapide sepolcrale di Stefano Vajda da Csehi a Szilágy cseh [1500. — fig. 58], lapide sepolcrale di Gregorio Bethlen a Bethlen [1500. — fig. 57]). Nei centri più grandi lo sviluppo progrediva naturalmente con ritmo ancora più celere. La lapide collo stemma di Niccolò Bachkay, vescovo di Transilvania, fatta verso gli anni 1503—1504 (fig. 61) che probabilmente è un frammento rimastoci di una sua costruzione eseguita a Gyulafehérvár o nei dintorni, comprova la perfetta assimilazione dello spirito e delle forme del rinascimento. Al contrario, sulla lapide commemorativa di Giovanni de Olczna a Szeben (fig. 59), opera d'un maestro sassone (fra gli anni 1502—1511) predominano gli elementi di stile gotico.

Al principio del secolo XVI^o s'erano già formati due centri importanti del rinascimento: l'uno a Várad, l'altro a Gyulafehérvár. A Várad il vescovo Sigismondo Thurzó fece ricostruire l'antico palazzo vescovile fra gli anni 1506—1512. A quanto si può giudicare dalle descrizioni, la disposizione dell'edificio era simile a quella dell'ala di Mattia Corvino nel palazzo di Buda. Dell'esecuzione artistica ci danno qualche

idea alcuni frammenti (fig. 67—69), in parte di carattere toscano, in parte ispirati a motivi dell'Alta Italia, però in trasformazioni locali. Anche sulla lapide sepolcrale di Sigismondo Thurzó (fig. 71) si nota lo stile locale del rinascimento. Alla sfera d'attività del centro di Várad appartenevano i dintorni della città, anzi anche territori più distanti, come „Kalotaszeg” e „Szilágyság”, dove abili maestri locali scolpivano numerosi lavori di stile rinascimento, come lapidi sepolcrali, porte di chiese ed altre sculture decorative (Famos [fig. 72 e 76], Krasznahorváti [fig. 73—74]). Progredendo più verso levante, anche a Kolozsvár compaiono le forme del nuovo stile, per esempio sulla cornice della porta della casa di Bernardus Pictor (1514. — fig. 63).

La Transilvania aveva relazioni vivissime anche coi grandi centri del regno: Buda ed Esztergom. Stefano Thelegdi fece portare — da una bottega centrale — una bella lapide di marmo rosso per coprire le sua cripta a Mezőtelegd (fig. 70). Anche la pietra sepolcrale di marmo rosso di Giovanni Lulay, giudice reale di Szeben (1521. — fig. 112) fu eseguita a Buda. Stefano Désházy fece scolpire l'intero addobbo della chiesa di Menyő, il tabernacolo (fig. 104), il fonte battesimale (figg. 102 e 105) e persino il portone grandioso (figg. 100—101 e 103) dal famoso maestro Giovanni Fiorentino a Esztergom (1514—1515). La porta bellissima di marmo rosso, eseguita con nobile semplicità, segue la composizione della porta della sagrestia della cappella Bakócz a Esztergom, che a sua volta aveva per modello la porta principale della chiesa di Santo Spirito a Firenze.

Nei primi decenni del secolo XVI^o lo sviluppo della bottega di Gyulafehérvár prese uno slancio energico. In questo tempo fu costruita — per munificenza dell'arcidiacono Giovanni Lázói — la cappella dello Spirito Santo nel lato settentrionale della cattedrale (figg. 77—99), che viene considerata il monumento più bello e più importante ora conosciuto del primo-rinascimento transilvano (1512). Nello stile della cappella domina, in prima linea, l'influenza del rinascimento lombardo. Però vi troviamo anche altri motivi. I capitelli dei pilastri della porta interna (fig. 99) colle figure di sirene emergenti dalle palmette agli angoli, stanno in relazione diretta coi capitelli di pilastri ornati con tritoni della porta della chiesa di Santa Caterina, ossia del Corpus Domini a Bologna, i quali vengono attribuiti a Sperandio. Invece la porta a lunetta del lato occidentale (fig. 97) nella sua intera costruzione, nella sua disposizione lineare segue piuttosto lo stile del rinascimento toscano. Vi appaiono ripetutamente anche elementi gotici non soltanto negli archi della volta (fig. 98), ma anche nei rilievi (fig. 87—95 e 99), nel disegno delle figure e principalmente nel panneggiamento. Neanche i motivi decorativi italiani ai presentano nella loro purezza originale. Questi fenomeni non si possono spiegare che colla supposizione che Giovanni Lázói ricevette soltanto schizzi e disegni da un maestro lombardo e ne affidò l'esecuzione ad un maestro del paese; il quale

però deve aver ricevuto anche lui profonda istruzione artistica italiana e aver visitato verosimilmente l'Alta Italia, la Lombardia e Bologna, ma in quanto agli elementi toscani, deve averli conosciuti non in modo diretto, ma attraverso i centri di Buda o di Esztergom.

Le costruzioni architettoniche di stile rinascimento vennero continuate anche durante l'episcopato di Francesco Várday (1514—1524). Egli fece edificare — al posto d'una cappella più antica — la cappella di Sant'Anna (fig. 108) aggiunta alla navata settentrionale della cattedrale; poi nell'interno della cattedrale fece fare una bella scalinata di stile rinascimento (fig. 109—110), simile a quelle che ornavano il castello reale di Buda e il palazzo episcopale di Vác. Al nome di Várday è legata anche la ricostruzione in stile rinascimento del palazzo vescovile di Gyulafehérvár. Per effetto di questi lavori anche l'architettura profana prese uno slancio più energico a Gyulafehérvár. I canonici umanisti s'ingegnavano di far costruire le loro case e ville secondo i principi del rinascimento. Ci consta che già nei primi decenni del secolo XVI^o numerosi palazzetti e più grandi case furono fabbricati a Gyulafehérvár, e ci sono rimaste memorie scritte anche delle costruzioni dei canonici. In quanto all'esecuzione artistica di questi edificii, possiamo riceverne qualche idea dalla porta occidentale della cappella di Lázói (1512 — fig. 97) e dalla cornice della porta di una casa nobiliare a Héderfája (1508. — fig. 106) che fu scolpita per ordine del vicevoivoda Leonardo Barlabássy da un modello di Gyulafehérvár.

Nel secondo e nel terzo decennio del secolo XVI^o anche nella terra dei sassoni cominciano ad apparire più frequenti i monumenti del rinascimento, sui quali si manifesta in parte l'influsso di Gyulafehérvár (la porta collo stemma di Lulay a Szeben [fig. 111], la mensa dell'altare a Szászsebes [fig. 125], le porte di Berethalom [fig. 127], la nicchia a conchiglia della chiesa di Szeben [fig. 179], eccetera), in parte l'interessante concetto stilistico dei sassoni che si attacca rigorosamente alle forme gotiche (il pulpito di Berethalom [fig. 126]). Per generosità d'un mecenate sassone di nome Giovanni Clyn, parroco di Kolozsvár, giunse in Transilvania un'eminente creazione del rinascimento tedesco, la porta della sagrestia della chiesa di San Michele a Kolozsvár, la quale fu scolpita, sotto l'influsso di motivi lombardi, nella bottega di Daucher (1528. — fig. 128).

In questo tempo, fra gli anni 1520—1530, le forme del rinascimento italiano hanno già fatto grandi conquiste sull'intero territorio della Transilvania. Anche le trasformazioni degli elementi gotici vi si presentano sempre più frequenti. I monumenti del rinascimento aumentano gradatamente e già possono essere suddivisi in gruppi secondo le singole regioni.

Fra i lavori del rinascimento del paese di Mezőség si distinguono: la bella porta di Keszü (1521. — fig. 113—116) ed i tabernacoli di Tancs (fig. 140) e di Magyarborzás (fig. 138—139, 141—142); il primo segue tipi italiani, il

secondo ripete una costruzione gotica in forma nuova. Costruzioni gotiche trasformate secondo i principi del rinascimento si trovano spessi sui monumenti di stile transitorio (Felőr [fig. 130], Komlód [fig. 132], Csombord [fig. 131]). Nel Kalotaszeg il sedile sacerdotale a nicchia della chiesa di Magyargyerőmonostor (1536. — fig. 143), nel Szilágyság il sedile a nicchia di Szilágycseh (1522. — fig. 117) e le belle sculture in marmo rosso nella chiesa di Szilágy-somlyó (1532. — fig. 146—148) indicano la diffusione del rinascimento. Nella terra dei siculi transilvani (Székelyföld) troviamo parecchi lavori caratteristici dello stile transitorio, per esempio le mensole della chiesa di Homoródjánosfalva (1522. — fig. 120—123), il fonte battesimale di Nyujtód (fig. 171), le porte della chiesa di Hidvég e di Sepsiszentgyörgy (fig. 174—175), eccetera. Sono molto interessanti anche i frammenti trovati nella fortezza di Marosvécs (fig. 161 e 163) con nuove variazioni delle forme del rinascimento (1537).

Verso l'anno 1530 andava formandosi la scuola di tagliapietre a Kolozsvár, che poi nei decenni posteriori divenne il fattore più importante del rinascimento in Transilvania. Lo sviluppo più considerevole cominciò colla costruzione della casa di Adriano Wolphard, vicario vescovile di Transilvania. Wolphard fece edificare ovvero abbellire la sua casa negli anni 1534—36 e poi nel 1541, tutte due le volte nel più puro stile italiano, precisamente in istile rinascimento toscano (figg. 149—151, 153 e 168), seguendo evidentemente i costumi della corte vescovile di Gyulafehérvár. Vi si può dimostrare persino la connessione formale: le finestre della casa di Wolphard (figg. 149 e 151) con qualche modificazione ripetono le forme della porta occidentale della cappella di Lázói (fig. 97).

La casa di Wolphard sulla piazza di Kolozsvár serviva da modello alle costruzioni locali. Al medesimo tempo, verso gli anni 1530, venivano edificate parecchie case di stile rinascimento a Kolozsvár, il che è provato da numerosi frammenti (figg. 152, 154 e 169). I tagliapietre locali impararono presto le belle forme italiane della casa Wolphard, e ne fecero uso per lungo tempo in numerose nuove variazioni (figg. 150, 153, 154 e 169). Le belle sculture di stile rinascimento delle rinomate botteghe di Kolozsvár a questo tempo si diffondevano già anche nelle regioni più lontane del paese. Il tabernacolo della chiesa di Kövesd (1537. — figg. 158—160), come anche la porta di questa chiesa (1535. — figg. 155—157) sono opere eseguite probabilmente a Kolozsvár sotto l'influenza toscano-italiana.

Verso la fine del quarto decennio del secolo XVI⁰ cominciò la costruzione della fortezza di Szamosújvár, ciò che — dal punto di vista dello sviluppo ulteriore del rinascimento in Transilvania — ha la medesima importanza dello svolgimento della bottega di tagliapietre a Kolozsvár. Il piano della fortezza — la quale a quel tempo aveva il nome di Új-Bálványosvár — fu disegnato da un ingegnere italiano secondo le norme del nuovo sistema di fortificazioni ita-

liano, con bastioni. D'allora in poi questo sistema sviluppato e strategicamente tanto vantaggioso venne adoperato sempre più frequentemente nella costruzione delle fortezze transilvane e in conseguenza di ciò gli ingegneri militari e gli architetti italiani vennero molte volte chiamati a prestare la loro attività e le loro cognizioni. Ne seguì una vera migrazione di architetti italiani in Transilvania, il cui effetto si fece sentire non soltanto nelle costruzioni di carattere militare, ma anche negli altri edifici. Il primo rappresentante di questa corrente è — per quanto ci consta adesso — Domenico da Bologna, il quale era in servizio del re Giovanni in qualità di „architector et edificiorum regalium fundator“ (1540). Per incarico del re egli era ispettore tecnico delle fortezze transilvane e disegnò pure il piano della fortezza di Szamosújvár. Anche la costruzione di questa fortezza cominciò a quel tempo, e nel 1540 era già finito il bastione della porta, del quale ci rimasero parecchie sculture interessanti di stile rinascimento (figg. 165—167).

Le costruzioni di fortezze secondo il nuovo sistema, l'attività degli architetti italiani, lo sviluppo della bottega di tagliapietre a Kolozsvár servirono a preparare l'avvenire e a dargli una solida base. Gli edifici più importanti cominciati in questo tempo, come la casa di Wolphard a Kolozsvár e la fortezza di Szamosújvár, in gran parte furono terminati nell'epoca seguente. Il frutto del lavoro del quarto decennio del secolo XVI^o maturò soltanto nell'epoca seguente e si rivelò in tutta la sua pienezza.

Pitture, altari.

I motivi dello stile rinascimento si manifestarono presto — fin nel secolo XV^o — sugli affreschi di Transilvania, ma dapprima, com'è naturale soltanto in dettagli decorativi (Vajdahunyad [figg. 180—182], Nyárádszentlászló [figg. 183—184], Nagyölyves, Gelence [fig. 185]). Più tardi, fra il 1510 ed il 1520, lavorò a Gyulafehérvár un pittore italiano a cui si devono i bei frammenti degli affreschi dell'abside settentrionale del duomo (figg. 187—189), eseguiti nello stile del cinquecento fiorentino. Questo pittore deve aver lavorato per lungo tempo in Transilvania e vi ebbe anche un seguace nella persona del maestro Vincencius. Di quest'ultimo ci sono rimaste parecchie opere firmate, come per esempio l'altare di Nagysink, già altare di Muzsna (1521), frammenti dell'altare di Nagydisznód (1528. — fig. 191), e frammenti d'un affresco della chiesa di Vízakna (1525) con due scene della Crocifissione di Cristo (fig. 190). Nel suo stile l'influenza della pittura italiana si fonde in modo caratteristico con motivi tolti da incisioni tedesche.

Nell'epoca del primo-rinascimento giunse a svilupparsi una bella ed interessante specie di pittura decorativa tendente ad ornare i soffitti e le cantorie con fiori dipinti. I soffitti a cassette mostrano l'influsso italiano e sugli orna-

menti a fiori si palesano parimenti motivi di rinascimento italiano, dapprima in modo sporadico, come sul soffitto di Gogánváralja (figg. 196—199) e sulla cantoria di Homoródszentpéter (figg. 205—206), più tardi sempre più decisamente, in forme pure e chiare, come per esempio sul soffitto di Ádámos (1526. — figg. 200/204). Colla forte trasformazione dei motivi del rinascimento il concetto di stile ungherese va sviluppandosi in modo sempre più vigoroso.

Anche sugli altari a portelle della Transilvania si può osservare l'influsso del rinascimento italiano, sebbene la loro formazione ed il loro sviluppo siano stati diretti da influssi tedeschi frequentemente ripetuti. Però è cosa molto difficile disegnare chiaramente l'andamento e le linee direttive di questo sviluppo, poichè i monumenti sono oltremodo scarsi e manchevoli, ed anche gli altari rimastici provengono da un territorio relativamente poco esteso, cioè da una regione della terra sassone e dal territorio Csik del Székelyföld. Nelle opere di ambedue i gruppi appare l'influenza del rinascimento nella costruzione del tabernacolo e nei dettagli decorativi delle pitture. Però mentre negli altari sassoni il concetto di stile tedesco trasforma i motivi del rinascimento secondo lo spirito gotico-barocco (Rádos [fig. 207], Szászsebes, [fig. 209]), gli altari del Székelyföld (Csiksomlyó [fig. 214], Csíkmenaság [fig. 219]) coi loro contorni più quieti, col loro disegno più chiaro e cogli intagli piani si avvicinano di più agli ideali italiani. Anche le sculture e pitture del territorio di Csik (figg. 211—220, 224—226) nelle quali — in opposizione al realismo gotico tardivo dei lavori sassoni — sotto le forme moderatamente gotiche vive un classicismo istintivo, sembrano pure avvicinarsi al rinascimento. La statua di Cristo a Csiksomlyó (fig. 226) colla sua struttura quieta, equilibrata può dirsi opera a carattere rinascimentale.

Le opere del rinascimento italiano giunsero in Transilvania anche per mezzo d'importazione. Giovanni Megyericsi, arcidiacono di Kolozs ed il vescovo Francesco Várday possedevano delle pitture italiane, delle quali avevano acquistato una parte da un commerciante fiorentino vivente a Buda, di nome Antonio Bini. Vivissima fu anche importazione di manoscritti italiani dipinti. I vescovi e i canonici, bibliofili, con a capo Giovanni Vitéz, vescovo di Várad, raccoglievano con amore appassionato i bellissimi codici dipinti e le stampe italiane (figg. 236, 237, 247); e più tardi, dopochè il re Mattia ebbe organizzato a Buda una rinomata bottega di maestri miniatori italiani e nostrani, i prelati mecenati fecero dipingere i loro codici dai miniatori del re. Così per esempio anche il bel pontificale di Giovanni Filipecz, vescovo di Várad fu dipinto a Buda (figg. 238—239). Più tardi Francesco Perényi fece eseguire parecchi lavori nella bottega reale, che continuò la sua attività anche durante il regno dei Jaghelloni. Il suo bellissimo messale (figg. 240—243), nel quale le differenti tendenze di stile e le diversità dai manoscritti italiani tradiscono la mano

d'un maestro ungherese, è una delle opere più caratteristiche della miniatura ungherese del rinascimento e della bottega di Buda. Però le belle opere di questa bottega non giunsero soltanto nelle mani dei mecenati dell'alto clero. Per mezzo dei frequenti diplomi di nobiltà, muniti di stemmi araldici, che pure venivano dipinti da quegli eccellenti miniatori italiani e ungheresi, il nuovo stile decorativo del rinascimento italiano fu conosciuto ed apprezzato nell'intero paese. Diplomi di nobiltà così ben dipinti venivano distribuiti in numero abbondante anche in Transilvania. Ne rimasero pochi pezzi, ma anche questi ci informano in modo sufficiente dello stile e dello sviluppo della bottega di Buda (figg. 227—233).

Della miniatura in Transilvania sappiamo assai meno. Soltanto la miniatura del pontificale del vescovo Várday (fig. 245) — colla scena rappresentante la consegna del codice — può essere attribuita con tutta verisimiglianza ad un maestro transilvano che probabilmente avrà imparato quest'arte dal pittore d'affreschi italiano che lavorava per il vescovo Várday a Gyulafehérvár.

Dopo la strage di Mohács (1526), mentre la corte reale e con essa anche la cancelleria reale si trattenevano più volte in Transilvania, si offrì l'occasione anche all'acclimatizzazione della pittura araldica. Il diploma di nobiltà, munita dell'arme gentilizia, col quale il re Giovanni volle distinguere Pordenone, l'eccellente pittore veneziano, fu rilasciato a Várad nel 1535, ma sfortunatamente non ne conosciamo altro che il testo. Però le parole „artificis manu depicta“ indicano che il diploma doveva essere un'opera eccellente anche sotto l'aspetto artistico. Il re Giovanni rilasciò un altro diploma di nobiltà a Segesvár (1538) per Pietro Dévay; la miniatura di questo diploma, nella quale i motivi del rinascimento si presentano fortemente trasformati, indica la mano d'un maestro nostrano (fig. 234).

Coll'importazione frequente di codici e stampe italiani giunsero a Várad ed in Transilvania anche numerose legature italiane (figg. 249—250). Fra queste si distingue principalmente la stupenda legatura padovana (fig. 248), che copre il manoscritto del professore padovano Antonio Gazio, dedicato al vescovo di Várad. Sigismondo Thurzó.

Le arti minori.

Le arti minori seguirono più o meno il cambiamento di stile avvenuto nelle arti maggiori e principalmente nell'architettura. Il loro sviluppo veniva favorito anche dalla considerevole importazione italiana. A questa circostanza si può attribuire il fatto che i motivi del rinascimento si manifestano relativamente presto in tutti i rami dei mestieri.

Nell'arte del legname il primo lavoro datato, di stile rinascimento, è la

bella porta intagliata della cappella di Giovanni Lázói a Gyulafehérvár (1513. — fig. 251), fatta da un maestro italiano, probabilmente toscano. Per influsso del centro di Gyulafehérvár anche sugli stalli delle chiese della terra sassone appaiono motivi del rinascimento (stallo di Segesvár, 1523. — fig. 253). È cosa interessante che i sassoni i quali accettavano così difficilmente le idee e le forme del rinascimento italiano nell'architettura, vi si sottomisero facilmente nell'arte del legname e nei lavori decorativi d'intaglio in legno; anzi appunto in questo ramo riuscirono a creare la miglior parte delle loro opere in stile rinascimento (figg. 252—258). I lavori dei legnaiuoli ungheresi — purtroppo — non ci rimasero così numerosi, come quelli dei sassoni; non ne abbiamo che due: la porta di Nyárádszentlászló (fig. 261) e lo stallone di Csíksomlyó (figg. 262, 264, 265). Nel loro stile decorativo si rispecchiano in modo interessante i motivi del rinascimento, trasformati secondo il concetto di stile ungherese.

Attraverso le numerose importazioni, lo stile del rinascimento fece sentire il suo influsso anche nell'oreficeria transilvana. Già Giovanni Hunyadi fece comprare a Venezia diversi oggetti d'oreficeria per le progettate nozze di suo figlio Mattia (1453). Sotto il regno di re Mattia (1458—1490) i membri dell'alto clero e i dignitari del paese, nei loro frequenti viaggi in Italia ebbero più occasioni di fare conoscenza dell'oreficeria italiana, e soprattutto di acquistarvi molti lavori preziosi. Anche regnanti e principi italiani onorarono molte volte gli ambasciatori ungheresi regalando loro lavori d'oreficeria di gran valore, come per esempio Ferrante, re di Napoli a Pietro Geréb, che fu poi voivoda di Transilvania (1476) e il Principe di Milano a Giovanni Filipecz, vescovo di Várad (1487). Alla corte di re Mattia lavoravano numerosi orefici italiani, ed anche più tardi ne troviamo parecchi a Buda (nell'anno 1526 *Franciscus Italus aurifaber Budensis*, nel 1534 *Marcus Italus aurifaber*, eccetera). Anche i commercianti italiani che avevano i loro negozi a Buda, vi importavano molti lavori d'oreficeria italiana e li vendevano ai membri dell'alto clero e dell'alta nobiltà. Per esempio ci consta, che Giovanni Megyericsei, arcidiacono di Kolozs e Francesco Várdy, vescovo di Transilvania, avevano comprato diversi lavori italiani d'oreficeria da Antonio Bini, commerciante di Buda.

Sotto l'effetto dell'arte italiana anche gli orefici nostrani cominciarono ad adoperare i nuovi motivi e le forme moderne sui calici e su altri lavori. Dalla fusione delle forme gotiche con quelle del rinascimento si formarono — nei primi decenni del secolo XVI^o — tre tipi di calici, di stile transitorio (figg. 266, 267, 268—269), i quali poi si diffusero in variazioni innumerevoli per tutta la Transilvania.

La trasformazione dello stile dei lavori in bronzo si rispecchia in modo interessante nel piccolissimo rilievo (cm. 5.5) sulla campana di Marosszentanna

271). Il modello della bella placca, ideata con delicatezza poetica, fu fatto probabilmente a Buda nella fonderia di re Mattia.

Anche i prodotti dell'arte italiana del vetro e specialmente di quella veneziana, venivano introdotti in Ungheria e in Transilvania. A Buda, nel negozio di Rasone Fiorentino (1495) si potevano ognora comprare coppe di cristallo e vasi di vetro importati dalle famose fabbriche veneziane. Di quest'importazione abbondante molti pezzi giunsero anche in Transilvania. Abbiamo delle notizie scritte relative ai vasi di vetro di Ladislao Geréb, vescovo di Transilvania. Nella cattedrale di Gyulafehérvár veniva custodito un gran piatto di cristallo tempestato di pietre preziose nel mezzo del quale era incisa la testa di San Giovanni Battista; il piatto, regalo del palatino Emerico Perényi, probabilmente era un capolavoro della glittica veneziana.

L'importazione era ancora più grande per quel che riguarda i prodotti dell'arte tessile, come tessuti di lana e di seta, broccati e ricami. La corte reale acquistava continuamente questi prodotti in quantità enorme e regalava i tessuti fini, le sete e i broccati ai membri dell'alto clero e dell'alta nobiltà, mentre i tessuti più semplici venivano distribuiti fra le persone di servizio della corte. Anche i commercianti italiani di Buda importavano immensa quantità di tessuti nel paese e li vendevano nei loro negozi. I membri dell'alto clero e dell'alta nobiltà e anche le città approfittavano dell'occasione e compravano di preferenza gli stupendi prodotti dell'industria tessile italiana. Le tesorerie delle cattedrali, e le guardarobe dei ricchi nobili si riempirono di tessuti italiani. Purtroppo di questa ricchezza ci sono rimasti pochissimi resti ma fra questi troviamo anche dei lavori di gran pregio, come per esempio gli splendidi paramenti della chiesa di Szeben (figg. 275—276), fatti di stupendi broccati italiani, sui quali persino i crocifissi ricamati sono opere di maestri italiani. Fra questi spicca soprattutto il paramento rosso (fig. 276) il cui broccato d'oro, in quanto a bellezza artistica, sta al medesimo livello col tappeto del trono di re Mattia, mentre le bellissime figure del crocifisso della pianeta furono ricamate su disegni del Botticelli, eseguiti con contorni fini e nervosi.

Dei ricami ungheresi di Transilvania ci dà un'idea il bel crocifisso della pianeta di Kézdiszentlélek (figg. 277—279) la cui composizione col *lignum vitae*, disegnata in modo delicato, e specialmente i viticci e le foglie sull'albero della croce s'avvicinano già al rinascimento.

Lo stile del rinascimento s'infiltrò presto anche nei ricami profani e anche più tardi influì a lungo sullo sviluppo dello stile dei ricami transilvani tanto che i suoi motivi appaiono persino nell'epoca più moderna. Un esempio interessante di questo fatto è un ricamo eseguito verso la fine del secolo XIX° (fig. 280), il cui disegno ripete l'ornamento di una tovaglia perugina del secolo XV° (fig. 281). Il bel motivo composto di pavoni giunse in Transilvania supponibilmente ancora nel secolo XV° o XVI°, e poi — passando

da una mano all'altra — vi rimase conservato e usato con certe modificazioni fino ai nostri giorni.

Epilogo.

Secondo l'interpretazione profonda di Giorgio Vasari il rinascimento era l'innovazione dello spirito italiano, l'evoluzione della latinità, preceduta da un lungo processo di sviluppo il cui inizio rimonta al secolo XIII^o. La storia dell'arte ungherese è per molti riguardi simile a quella dell'arte italiana. Nella nostra patria lo stile del rinascimento non è un fenomeno comparso improvvisamente e subito dileguatosi, ma fu preceduto da un lungo sviluppo promosso e favorito dall'influenza continuamente rinnovantesi della latinità, dell'arte meridionale. Gli ungheresi sempre cercarono appassionatamente relazioni coll'arte italiana. Così possiamo spiegare tanto i frequenti fenomeni di proto-rinascimento, come le rapide conquiste del rinascimento. L'acclimatizzazione del rinascimento nel nostro paese venne facilitata e favorita in parte dall'inclinazione dei nostri mecenati per l'arte italiana e per la cultura meridionale, in parte dalle tendenze spirituali dell'arte ungherese affini a quelle italiane. Perciò nello sviluppo dell'arte ungherese il rinascimento non produsse rottura alcuna, a differenza delle arti francese e tedesca, nelle quali sotto la veste di motivi accettati, ma non compresi, del rinascimento lo spirito dello stile gotico continuava la sua vita. Nell'arte ungherese non troviamo un fenomeno simile, altro che nelle opere dei tedeschi dell'Ungheria. Lo spirito ungherese non era contrario all'arte meridionale e appunto perciò — benchè con mezzi più modesti — se ne appropriò la essenza e le idee. Però nel medesimo tempo — in unione cogli ideali italiani — poteva sviluppare liberamente anche il proprio carattere, le proprie tendenze ed inclinazioni.

Nell'evoluzione del rinascimento ungherese la Transilvania fin da principio ebbe una parte eminente. Qui i fenomeni del proto-rinascimento si manifestarono presto e in modo energico. L'opera più grandiosa del proto-rinascimento, la statua equestre di San Giorgio a Praga è creazione di scultori transilvani e anche più tardi la Transilvania potè vantare opere d'arte, quali per esempio i rilievi del monumento sepolcrale di Giovanni Hunyadi o la loggia meridionale della fortezza di Vajdahunyad. Anche il puro stile del rinascimento italiano si presentò in Transilvania quasi al medesimo tempo che a Buda, e vi si acclimatizzò adattandosi alle circostanze locali. Si formò il primo-rinascimento transilvano il cui livello artistico, e la cui importanza sono attestati da monumenti eminenti, come lo stemma di Ladislao Geréb a Gyalu, e la cappella di Giovanni Lázói a Gyulafehérvár. Nelle epoche seguenti poi l'importanza della Transilvania andava aumentando in misura sempre maggiore e ad essa spettò il compito grande di conservare e perfezionare l'eredità del re Mattia Corvino.