

Zoltán Nagy

L'INCENSIERE DI SZEGED-CSORVA*

Tra gli oggetti di culto della chiesa cattolica, in ogni chiesa ungherese si trova un incensiere o turibolo come oggetto immancabile. Nei musei e in innumerevoli collezioni ecclesiastiche e private, sia occidentali che orientali del Medioevo, si trova questo tipo di oggetto, sia in oro che in argento. Nella nostra tradizione, però, sono rari gli esempi di questo oggetto di culto di questo periodo e, in particolare, sono rari quelli risalenti all'epoca della casa reale *arpadiana*, che va dal 1000 al 1303, o dei secoli antecedenti, andati distrutti a causa delle varie scorribande e distruzioni dei Tartari. Gli oggetti che sono rimasti, per la maggior parte in oro e argento, sono tempestati di pietre preziose e smalti. Questi oggetti, per la qualità della loro fattura, venivano ritenuti di più alto livello rispetto a quelli in bronzo e più preziosi dal punto di vista economico, sebbene quelli in bronzo fossero più facilmente restaurabili o, passati di moda, potessero essere modificati. Le distruzioni più gravi furono commesse dalle occupazioni dei Tartari e dei Turchi. La maggior parte delle chiese romaniche furono bruciate e sepolte i loro arredi di culto.

Di quest'epoca sono ritornati alla luce alcuni oggetti durante i lavori agricoli o in occasione di scavi archeologici. A questo gruppo appartiene anche l'incensiere di Szeged-Csorva.

L'incensiere è stato rinvenuto nel 1895 nel terreno dell'agricoltore Tamás Szűcs mentre faceva i lavori di aratura, a 24 chilometri nella periferia di Csorva. Il ritrovamento è stato reso noto dal Sig. János Reizner nella rivista "Archeológiai Közlöny". Da qui sappiamo che l'incensiere era nascosto tra i cerchi di una botte arrugginita. Altro non si è trovato attorno, neanche le catenelle a cui veniva appeso. Nella botte presumibilmente c'erano anche tessuti in decomposizione ma evidentemente chi l'ha trovata non li ha ritenuti degni di essere conservati. Dunque l'incensiere fu sotter-

* Al centenario della nascita del professore Zoltán Nagy (1908-1994), eccellente studioso della storia dell'arte ungherese e italiana (cfr.: P. Sárközy, "In memoriam Zoltán V. Nagy", *Rivista di Studi Ungheresi*, 9-1994.), per ricordarlo, pubblichiamo un suo articolo apparso sulla rivista ungherese "Művészet" di Budapest nell'aprile del 1983, nella traduzione in lingua italiana fatta da sua Figlia, Maya Nagy professoressa dell'Accademia dell'Arte di Venezia.

In questo articolo appare la sua provata fede nella cultura greco-romana trasferitasi per effetto del Cristianesimo nell'arte ungherese, il forte legame con la scuola iconologica di Aby Warburg che costituì il suo principale metodo di lavoro e anche il grande amore per la propria patria.

rato insieme alla botte dalla persona che aveva il compito di custodirlo e di salvarlo dalle distruzioni dei Tartari nel 1241.

Nella carta geografica di Abraham Kaltschmidt, Csorva viene segnalata nel 1747 col nome di “Csorba”, a fianco della strada di Halas, con dicitura “Loc. Ecc.”. Nell’atlante di Demeter Görög viene segnalata nella provincia di Csongrád, sulla strada di Baja, con la sigla “Puszta Csorba”. Questo fatto sta a significare che già nel Medioevo la strada si biforcava in due direzioni, partendo da Szeged una verso Baja e Dunaszekcső, l’altra verso Kalocsa. Sicuramente entrambe furono delle strade importanti, soprattutto quella di Baja-Dunaszekcső era stata importante già nell’epoca romana di “Jazig”.

Dagli scavi in questo territorio furono rinvenute già alla fine del secolo scorso molte monete del II e III secolo, conservate nel museo di Szeged. Dunque Csorva si trovava sulla strada già usata dai Romani che collegava la Pannonia con la Dacia attraverso Szeged (*Partiscum*) e si congiungeva a Dunaszekcső (*Lugio*).

A due chilometri di distanza dal luogo di ritrovamento dell’incensiere, Reizner segnalava una chiesetta dell’epoca *arpadiana* di 8 metri di lunghezza e 3 metri circa di larghezza. Da ciò si evince che Csorva era luogo cristianizzato, anche se non dei più importanti.

L’incensiere, del diametro di cm 12,5, nella parte superiore della sfera che serve a emanare il fumo presenta un ornamento di palmette e di sarmenti. Guardando dall’alto, rigirandolo, l’oggetto presenta tre cerchi separati; nell’asse centrale si trova una palma, simbolo dell’albero della vita che, alzandosi dalla base così chiamata “dal tumulo”, verso l’alto, all’altezza dei due terzi, si divide in una triplice ramificazione con foglie ampie e con andamento a spirale. Dobbiamo prestare attenzione anche alla triplice ramificazione dove possiamo osservare due uccelli dal lungo becco e coda lunga. Sebbene non abbiano la cresta, dal punto di vista iconografico sono simbolicamente pavoni e questi pavoni toccano le foglie degli alberi. La punta più alta dell’incensiere, in forma di cupola mozza, presenta vista dall’alto un cerchio inscritto in un triangolo, una costruzione per la verità molto rara nel periodo, lateralmente divisa da campi eguali. Alla base del tumulo il tronco si divide in due campi cinti da triplici nastri che scendono in tre foglie e le palmette arrivano agli anelli che dovevano sostenere le catenelle. Pertanto il concetto del cerchio nel triangolo, nella parte superiore vista dall’alto, è un simbolo evidente della Sacra Trinità. Frontalmente dominano gli alberi delle palme; ancora verso l’alto le palmette, divise sempre in tre parti uguali, rappresentano l’albero della vita

dell'antichità che si trasformano in significato teologico, in Cristo, come sorgente primaria della Vita. Pertanto è anche evidente che lateralmente i pavoni simboleggiano i fedeli che con i loro becchi, toccando le foglie, si abbeverano alla fonte della Vita. Così l'incensiere di Szeged-Csorva contiene due dogmi fondamentali della teologia cristiana: la Santa Trinità e l'Eucarestia, connessi qui con un ordine logico senza pari.

L'oggetto è stato inoltre costruito senza dubbio con conoscenza di alto livello formale e realizzato con sapienza artistica profonda. L'incensiere non è stato rinvenuto né vicino alla piccola chiesa e neanche nella vicinanza della contrada, ma su un punto dove non sono stati trovati altri oggetti di culto sacrale. Pertanto non è senza fondamento presupporre, per la sua qualità eccellente, che dovesse appartenere originariamente a una chiesa di maggiore importanza.

Tra gli incensieri dell'epoca romanica, classificati in varie tipologie sulla base del loro aspetto, sono rari quelli che si trovano in forma sferica. Nel XII secolo erano dominanti quelli che seguivano forme architettoniche con finestre e torri, ispirate all'arte gotica. In taluni casi, nei musei e nelle collezioni private, si trova qualche esempio a forma di cerchio o ovale, esternamente decorato con foglie e sarmenti e talvolta anche con palmette incise.

Otto von Falke, in uno dei suoi studi sul turibolo del XII secolo con palmette e sarmenti, che si trova nel museo di Schloss di Berlino, ci dice come già A. Boekler avesse ampiamente dimostrato come l'oggetto fosse stato realizzato dai maestri italiani veronesi. Sempre Falke e F. Kieslinger riportano che nella collezione privata di Kieslinger si trova un incensiere tipo armadietto del XII secolo che non appartiene sicuramente al periodo degli "Otto" sud germanico; inoltre, nel museo Schnutgen di Colonia si trova una batacchio di bronzo e dei frammenti sempre in bronzo che decoravano la porta veronese di San Zeno. Tutti questi oggetti derivano sicuramente dalla stessa manifattura di maestri veronesi, di cui è nota la caratteristica ornamentazione con motivi a palmette e sarmenti stilizzati. In questo contesto, dunque, questi incensieri si collocano in stretta vicinanza stilistica con quello di Szeged-Csorva, che si diversifica soltanto nell'iconografia del triangolo a sfera.

Il concetto del dogma dalla Sacra Trinità, sia nella sua forma realistica che astratta, era molto rara nell'arte del Medioevo; invece si può dire che il concetto eucaristico era generalmente molto diffuso sia nell'arte paleocristiana che nell'epoca romanica. Ma non possiamo trovare neanche un esempio che si possa avvicinare a questo incensiere, nel quale questi due concetti, della Trinità e dell'Eucarestia, si trovino così saldamente

uniti. A prescindere dalla concezione del triangolo e dalla sua elaborazione insolita, possiamo riportare diversi altri esempi in cui l'Eucarestia è spesso rappresentata con il motivo dell'albero della vita o con i pavoni o con qualche altro uccello.

L'incensiere del Duomo di Trieri, datato alla fine del XII secolo, nella sua costruzione di tipo accentuatamente architettonico, presenta il motivo dei sarmenti attorcigliati con altrettanti pavoni, solo che questi non si piegano l'uno verso l'altro, ma riversano le teste all'indietro toccando i sarmenti. Sebbene nella sua strutturazione architettonica questo esempio sia molto lontano dall'incensiere di Szeged-Csorva, dobbiamo dire che anche tra i bassorilievi dell'XI secolo del Duomo di San Marco di Venezia appare, nella fascia della cintura pettorale centrale di protezione, all'interno degli spazi suddivisi in forme rettangolari, l'immagine di un calice classicheggiante da cui esce un albero di palma stilizzata che termina in foglie del tipo felce, con accanto le foglioline a tre del tipo palmetta e con rami che si concludono in frutti rotondeggianti attraversate da sarmenti. Sotto questi sarmenti si trovano due pavoni stilizzati; entrambi sono rivolti verso il tronco dell'albero della vita e uno dei due con il becco tocca le foglioline. Nell'epoca preromanica questo bassorilievo, sotto l'aspetto iconografico, rappresentava esplicitamente e conseguentemente il concetto dell'Eucarestia, manifestandosi nella sua forma più bella.

Se ci rivolgiamo indietro, ai tempi più lontani nei millenni e ai territori dell'Oriente, nell'epoca dell'antichità, possiamo trovare simili rappresentazioni artistiche. Il Museo dell'Ermitage conserva uno degli esempi meravigliosi che i soldati greci hanno eseguito per il popolo szkita che si affacciava sul Mar Nero tra il I e il IV secolo a.C. Sui lati dell'anfora cinta dai sarmenti estesi, si innalza un albero di palma stilizzata e sui lati ci sono due uccelli che si piegano verso le foglie. Questa scena senza dubbio rispecchia la tradizione del pensiero e delle credenze del popolo szkita e di altre etnie dell'Oriente.

Nella tradizione paleocristiana e preromanica ci troviamo di fronte alla mutazione del significato simbolico dell'antichità. Questa trasformazione nel significato simbolico dell'Eucarestia, già ampiamente dimostrato e chiarito senza ombra di dubbio, è confermabile con alcuni esempi significativi più vicini al nostro incensiere; tali esempi, nati nella tradizione dei Balcani e della Dalmazia, si trovavano nel raggio d'influenza greco-romana già nell'epoca paleocristiana.

Nell'affresco del loculo sepolcrale di Silistra, alla fine del IV secolo dell'epoca romana, appaiono due pavoni tra un calice. In un bassorilievo

nell'antico cimitero di Sofia-Serdicai, si trovano due pavoni tra un albero che finisce in alto con foglie viventi e anche qui, tra il tronco dell'albero a forma di croce e tra le teste dei pavoni, le palme si piegano in trifogli. Nel Museo Archeologico di Varna, sul bassorilievo del VI secolo dei resti dei cornicioni del coro della chiesa di Ossenuovo, appare un pavone unico finemente stilizzato che si incammina verso il calice. Su questo bassorilievo possiamo osservare un fenomeno alquanto interessante: sopra la testa finemente stilizzata del pavone si trova incisa una testa di cervo che pure si accinge a bere alla sorgente, come nella "Cantata Profana". Infine ci richiamiamo ad un esempio di cui non è travisabile la comprensione del significato eucaristico: si tratta del bassorilievo dei resti dei cornicioni della chiesa di Stara-Zagora, che si trova nel Museo Nazionale di Sofia. In asse centrale si appoggia sul quadrato una cupola mozza da cui si innalza un albero esile e liscio che finisce in alto con il "frutto" dell'albero di palma. Nella parte centrale dell'albero, accennato solo nel contorno, si vede un calice. I campi laterali contengono due pavoni e quello a sinistra con il becco tocca il frutto dell'albero della vita.

Nell'epoca romanica in Ungheria, a quanto storicamente documentato, non troviamo altri esempi simili di bassorilievi che trattino dello stesso argomento. Qualcosa di analogo dal punto di vista iconografico è ravvisabile nel bassorilievo della balastra delle scale che si trova nella parte inferiore della chiesa sottostante la cattedrale di Pécs. Nei resti di questa balastra, tra i rami e un cespuglio di palme resi realisticamente, appaiono due pavoni stilizzati che con le loro teste si piegano all'indietro.

Nella nostra tradizione scultorea dell'XI e XII secolo si trovano diversi esempi scolpiti che presentano motivi ornamentali a sarmenti e palme, al cui interno si muovono uccelli che si nutrono dell'albero della vita. È stato il Prof. Tibor Gerevich a mettere a confronto per la prima volta la forma degli uccelli con gli alberi scolpiti di Pécs e Somogyvár. Mentre il Prof. Dezsó Dercsényi, nel suo trattato di dottorato, ha confrontato relativamente alla problematica stilistica, i bassorilievi di sarmenti e uccelli di Somogyvár con esempi dell'Italia dell'Adriatico e dell'Italia del nord, giungendo nella sua conclusione a una scoperta fondamentale: che il fregio di Somogyvár è il capostipite della colonna di Arbei che si trova nel Museo di San Donato di Zara, un risultato questo a cui perviene attraverso un raffronto iconografico e stilistico, mettendo così in luce lo stretto legame tra i due esempi. Nel suo studio egli si richiama allo studioso austriaco di archeologia e di storia dell'arte Dagobert Frey, e si osserva come la lavorazione della pietra di Arbei assomigli al tipo di decorazione metallica che si adopera in questi incensieri. Così viene dimostrato il legame del nostro

incensiere con le opere dei gruppi di artisti scultori di sarmenti e palmette, che apre la strada a quelle prove che verranno alla luce successivamente con gli scavi archeologici di molti decenni dopo.

La nostra letteratura specifica riguardo alla storia dell'arte si occupa da decenni di questo contesto di indagini, cioè della tradizione iconografica dei sarmenti e delle palmette, dei gruppi di scultori che vi si dedicano, le scuole e i sottogruppi, della sua origine, del suo sviluppo e delle varianti che la compongono, anche se sono difficilmente identificabili nei vari aspetti stilistici che sono propri di ogni gruppo di scultori dell'arte romanica.

Con certezza si distingue un primo gruppo di artisti operanti intorno a Veszprém, in quanto nella loro derivazione espressiva della tradizione dell'arte metallica è dimostrabile il legame con i “*magiari dell'occupazione*” dell'VIII secolo e dello stesso periodo chiamato anche “*degli avari*”, similmente espressi sia nelle leggende che nei contenuti dei loro racconti, che hanno operato un'infiltrazione e una contaminazione in tutti gli aspetti della cultura del periodo e in tutti gli apparati decorativi. Questo stesso genere di stile che troviamo a Veszprém si trova anche nei dintorni di Tihany, Óbuda, Pilisszentkereszt, Esztergom, Bodrogmonostorszeg nella regione di Szerémség (*Sirmium*), e anche a Dombó.

L'altro gruppo che si può distinguere sulla base delle caratteristiche stilistiche ha il suo epicentro a Pécs, che i nostri studiosi legano all'influenza italiana, e in misura minore ai monumenti dell'arte della Francia.

Un altro cerchio di problematiche si intreccia intorno agli esempi di Szeged, Pusztaszer, Dorozsma, Csoltmonostor, Sárvármonostor, spesso non sufficientemente analizzati nelle varie pubblicazioni specifiche. Volendo fare però fare un'analisi scientifica, essi mostrano di avere un preciso legame con l'arte metallica del periodo “*dell'occupazione*”, con le lavorazioni marmoree del Palazzo Reale di Esztergom, Bodrogmonostor e di Dombó.

Lo storico dell'arte Géza Entz ha osservato e ampiamente dimostrato nel suo studio il legame del nostro incensiere con l'arte orafa e metallica di sarmenti e di palmette dell'ornamentazione marmorea dell'XI-XIII secolo. Secondo la sua indagine abbiamo la certezza che i sarmenti e le palmette magiare dell'incensiere sono direttamente collegati con gli stessi esempi marmorei di Veszprém dell'XI secolo e attraverso questi, si legano direttamente agli esempi dell'arte metallica “*dell'occupazione*” e “*degli avari*”. Qui intendiamo ampliare ulteriormente gli aspetti già ampiamente analizzati, con altri di Pilisszentkereszt, Bodrogmonostor e di Dombó.

Riguardo ai resti marmorei di Veszprém e il loro legame con il periodo magiaro dell'epoca chiamata "pagana", sono già sufficienti le testimonianze fornite dallo studio di Entz sulla loro somiglianza con alcuni motivi delle opere metalliche, ad esempio con l'impugnatura della "spada di Kiev", oppure con le stesse forme delle palmette della copertura dell'impugnatura della spada di Carlo Magno. Géza Entz fornisce il dato come indiscutibile testimonianza nella dimostrazione della sua tesi: della diretta conseguenza, della stessa identità con i resti marmorei della balaustra di Veszprém, decorata con gli stessi motivi a nastro che si cingono intorno alle palmette dividendo i doppi rami in tre parti e le foglie in cima, proprio come nel coperchio dell'incensiere.

Dobbiamo aggiungere a queste inconfutabili rassomiglianze, il motivo a triplice nastro che avvolge la balaustra di Pilisszentkereszt, come anche le decorazioni sui capitelli di Dombó e sulle pietre portanti di Tihany recentemente scoperte. Possiamo estendere la tipologia della costruzione delle palmette dell'incensiere di Szeged-Csorva, oltre gli esempi delle spade di Kiev e di Carlo Magno, alle decorazioni metalliche a palmette dei contenitori che venivano allacciati alle cinture della vita di Solyva e di Bezdéd; inoltre anche alla decorazione delle spade di Tarcal e di Gesztered.

Questi riferimenti a tutte le decorazioni di oggetti metallici, eccetto la spada di Carlo Magno che si trova in territorio germanico, in quell'epoca riposavano in tombe nascoste sotto terra e al nostro orafo non potevano che essere sconosciuti; pertanto, come chiaramente spiega Géza Entz, nella tradizione orafa ungherese è sopravvissuta negli occupanti del territorio fino al XII secolo, una conoscenza che trova espressione sia nella tradizione iconografica che nella tecnica che nella metodologia, anche se richiedeva una tecnologia di tipo diverso dalla pietra. La lavorazione orafa dell'incensiere rende visibile che il suo esecutore conosceva benissimo la tipologia dell'Italia settentrionale e precisamente la tecnologia usata nei laboratori veronesi.

Dobbiamo affermare che la concezione eucaristica dell'incensiere contiene il mondo di credenze sia dell'antichità che degli occupanti dell'attuale territorio del popolo ungherese fino all'XI-XII secolo, nella trasformazione che i motivi iconografici hanno subito dal significato pagano alla simbologia cristiana. Nello sviluppo sia della cristianità di Bisanzio che della tradizione occidentale anche negli stilemi e nelle varie forme dell'arte romana magiara, continuavano a persistere le antiche forme pagane, talvolta in modo più latente altre volte più esplicitamente.

Si nota nella concezione dell'incensiere, nella forma della Santa Trinità, che con decreto del Re Colomano doveva essere festeggiata ogni anno,

espressa nel triangolo inscritto nel cerchio e nell'albero della vita con la composizione dei pavoni, il legame alla tradizione iconografica, precisamente cristiana dell'epoca, di cui qui in seguito porteremo vari altri esempi.

Il maestro orafo che ha fatto questo capolavoro era pienamente immerso nell'universo formale, espressivo e tecnico della sua epoca così come si era formato attraverso la tradizione ma conosceva bene anche i centri culturali dell'Italia settentrionale. Dobbiamo dunque pensare a un artista, che come molti altri studenti ungheresi, aveva effettuato il proprio aggiornamento in qualche centro culturale occidentale, parigino, bolognese, padovano, per poter sviluppare e arricchire le conoscenze acquisite in casa propria. In questo periodo l'arte ungherese fu più vicina ai centri artistici dell'Italia del nord, e questo ci dice che se il nostro artista ha lavorato con tutta probabilità nei centri di Milano e Venezia, con certezza ha studiato a Verona.

La letteratura ungherese riguardo all'arte orafa, assegna l'incensiere di Szeged-Csorva alla II metà del XII secolo. Se pensiamo però al decreto del Re Colomano e alla sua datazione, dobbiamo supporre per questo oggetto un periodo precedente. Della sua origine e della sua esecuzione Entz presupponeva che fosse stato realizzato in uno dei laboratori di oreficeria reale. Non si può escludere che ci fu un laboratorio di oreficeria nella città reale di Esztergom, dove venivano coniate le monete. Questi laboratori reali più importanti si trovavano nei centri ecclesiastici come Székesfehérvár (*Alba Regia*), Pécs, Gyulafehérvár (*Alba Julia*, Transilvania) nonché a Veszprém, la città della regina. Non c'è dubbio che il nostro maestro provenisse da uno di questi laboratori e facesse parte di uno dei vari gruppi legati all'antica tradizione espressa nella sua purezza attraverso il motivo decorativo delle palmette, tradizione che grazie all'incensiere è giunta fino a noi. Non possiamo escludere pure l'incidenza delle sedi vescovili, i centri delle abbazie, i centri dei monasteri di alto rango di Tihany, di Bodrogmonostorszeg, di Dombó come anche di Szermonostor, vicino a Szeged, o di Dorozsma.

Infine, ma non in ultimo, non possiamo dimenticare neanche che nella fortezza di Szeged esisteva già nell'XI e XII secolo una chiesa di primaria importanza, e che nella parte alta della città la zona così chiamata Asszonyfalva fu proprietà della regina. Dietro questo artista possiamo presumere un prelado di alto rango, di elevato livello culturale e teologico che altresì fa supporre come questo oggetto fosse stato realizzato per una chiesa di primaria importanza, o vescovile, o per un'abbazia, o per una chiesa monasteriale.

Dal luogo di ritrovamento non possiamo stabilire con certezza a quale centro di chiesa appartenesse, non possiamo dare risposta neanche in quale centro avesse lavorato questo eccezionale maestro per costruire l'oggetto, ma l'arte orafa così importante di Szeged del XIV e del XVI secolo dimostra che la pratica della lavorazione degli esempi ritrovati attestano innegabilmente la continuità con la casa arpadiana del X, XI e XII secolo. Avremmo bisogno che venissero alla luce altri esempi per una migliore definizione. Possiamo affermare comunque che l'incensiere di Szeged-Csorva nell'arte orafa romanica è tra i migliori esempi di oggetti realizzati prima delle incursioni dei Tartari nel nostro territorio.