



INFLUSSI ITALIANI NELL'ARTE UNGHERESE DELL'OTTOCENTO

Nel formarsi dell'arte medievale ungherese il fattore più importante e più decisivo è certamente la forza vitale della fresca arte italiana, il cui influsso dura senza interruzione fino alla metà del secolo XVI.

I 250 anni che corrono dalla catastrofe di Mohács (1526) fino all'inizio del rinnovamento nazionale, segnano una lacuna dolorosa nello sviluppo organico dell'arte ungherese. La scarsa produzione artistica di quel periodo riflette il gusto viennese degli ordinatori che anche per l'esecuzione si servivano di artisti e di maestranze chiamate dall'Austria, come se il colosso che paralizzava l'evoluzione dei fattori spirituali, avesse puranco colpito l'invenzione artistica ungherese. Questa era però sempre viva — in potenza — negli artisti ungheresi che aspettavano solo il momento e l'occasione per riprendere il loro posto nella vita culturale ungherese e riaffermarsi nel campo dell'arte nazionale. Infatti grandi artisti ungheresi non mancano nemmeno in questo periodo; ma essi, come *Giovanni Kupeczky*, *Adamo Mátyóki*, *Giacomo Orient*, ecc., vivevano e lavoravano all'estero.

Certamente l'influsso italiano non è più quello del secolo XVI. La perdita dell'indipendenza politica impone necessariamente nuovi orientamenti artistici, che però non possono eliminare o neutralizzare la naturale predisposizione ed inclinazione del-

l'Ungheria all'arte italiana. Nei protocolli municipali di questo lungo periodo di stasi spirituale ed artistica s'incontrano spesso nomi di artisti ed artigiani italiani, ma sempre a proposito di compiti artistici più modesti, come, per es., lo scultore *Zanotti* a Kassa nel secolo XVII.

Le rivoluzioni spirituali, economiche, sociali, che caratterizzano il tramonto del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, impongono nuovi ed ardui problemi a tutta l'Europa. È un fenomeno strano di questo periodo che ha cruciale importanza per l'Europa, che l'arte perdesse dappertutto la sua missione di dirigere ed esprimere la vita spirituale. Strana contraddizione che nell'epoca in cui maturava e si formava la nuova cultura europea, l'arte ripiegasse sul suo passato e tentasse di esprimersi attraverso i vecchi stili.

La vita culturale ed artistica ungherese, dopo aver superato felicemente la crisi del Settecento ed il brusco passaggio all'Ottocento, più che rinnovarsi, rinasce nella prima metà del secolo XIX. Le nuove idee si impadroniscono lentamente e progressivamente della coscienza pubblica; il ritmo delle fatali riforme si accelera solo verso la metà del secolo, per sfociare anche in Ungheria, come dovunque in Europa, in un'epica rivoluzione nazionale e sociale.

È un'epoca di febbrile preparazione e di fatale transizione: il gusto che la individua, attinge i suoi modelli artistici da due grandi centri. Gli elementi di gusto più raffinato e cresciuti nell'ambiente di Vienna, — e questo è il caso della maggior parte dell'aristocrazia, — rimangono fedeli alle tradizioni artistiche della metropoli imperiale. Ma di fronte a questo gusto aristocratico, aulico-viennese, si sviluppa e si afferma man mano un gusto locale, piuttosto borghese, al quale si affianca un'arte non estranea al sentimento nazionale — come volevano appunto le nuove idee — o da questo direttamente ispirata: un'arte nazionale ungherese, scaturita dal suolo stesso della patria.

Le due città più spesso visitate dagli artisti ungheresi, sono Vienna e Roma. Con la sua alta cultura artistica, la sua posizione geografica e le sue tradizioni storiche, la prima schiaccia e soffoca già sul nascere la nuova pittura ungherese povera di immediate tradizioni locali. Ben altro è invece il ruolo dell'Italia in questo rinnovamento dell'arte ungherese. L'influsso dell'arte italiana non è così immediato e diretto, né ha carattere tanto imperialistico: l'arte italiana incoraggia piuttosto, e sorregge il formarsi della

nuova pittura locale, le è di amorosa guida quando la minore sorella muove i primi passi.

Ancora prima del *Marastoni* — che è la figura principale dell'influsso italiano nella pittura ungherese dell'Ottocento — due ottimi artisti italiani, *Michelangelo Grigoletti* e *Marco Casagrande*, fanno conoscere agli ungheresi il formalismo del Cinquecento italiano e dell'antichità, nell'interpretazione neoclassica che essi gli avevano dato nella loro arte. Entrambi venivano da Venezia; ciò che si spiega colle condizioni geografiche e politiche, ma soprattutto con le tradizionali relazioni spirituali fra l'Ungheria e Venezia.

Nato nel 1801 a Rotta Grande di Pordenone nel Veneto, *Michelangelo Grigoletti* frequentò l'Accademia di Belle Arti a Venezia ed ebbe notevoli successi anche in Italia, dipingendo specialmente ritratti e tavole d'altare per le chiese dei dintorni di Venezia e di Udine. Questi successi richiamarono su di lui l'attenzione del patriarca di Venezia, L. Pyrker, il quale, creato in seguito arcivescovo di Eger (Agria), portò con sé l'artista in Ungheria. Il Grigoletti dipinse altre tavole d'altare per la cattedrale di Eger (1838) e poi il suo protettore, l'arcivescovo Pyrker, lo raccomandò al principe primate Kopácsy, per la decorazione interna della monumentale nuova basilica di Esztergom (Strigonio), allora già quasi finita. Ivi il pittore veneto eseguì nel 1846 tre grandi pale d'altare: una copia ingrandita dell'Assunta del Tiziano per l'altare maggiore, e due quadri per gli altari laterali del transetto, cioè la Crocefissione, e un quadro di soggetto ungherese: «Santo Stefano offre la sacra corona ed il paese alla speciale protezione della Madonna». In quest'ultimo quadro il primate Kopácsy è ritratto come donatore.

Ancora più rilevante è l'importanza artistica di *Marco Casagrande* che lavorò in Ungheria ben quindici anni. Egli nacque nel 1804 a Campea, vicino a Venezia. Studiò all'Accademia di Belle Arti a Venezia, e fu poi allievo del *Canova*. Come il suo compatriotta Grigoletti, il Casagrande venne in Ungheria chiamato nel 1833 dall'arcivescovo Pyrker per decorare la cattedrale di Eger con statue allegoriche. Lavorò poi a Buda eseguendo le statue destinate a decorare la facciata della chiesa parrocchiale del quartiere di S. Cristina. Nel 1837 organizza a Pest anche una esposizione collettiva delle proprie opere; nel 1840 scolpisce ad Esztergom le statue della facciata occidentale della basilica. Nella sua bottega di Esztergom lavorava e si formava tutta una schiera



MICHELANGELO GRIGOLETTI: *Santo Stefano offre la Corona ed il Paese
alla protezione della Madonna*
Cattedrale — Esztergom

di aiuti e scultori ungheresi. È un grande peccato per la storia dell'arte in Ungheria che le sue statue di Esztergom, guaste dalle intemperie, venissero poi sostituite con delle opere di scarso valore, di Giorgio Kiss. Perché italiano, il Casagrande intese perfettamente l'alto significato nazionale ed umano della rivoluzione del '48, ed abbozzò anche una statua della Libertà. Ma la catastrofe di Világos (1849) non lo trova più in Ungheria: nel frattempo era ritornato in Italia con la moglie ungherese.

L'arte del *Casagrande* spiana in Ungheria la strada all'affermarsi del tardo classicismo. Egli però non è un imitatore secco e pedestre del Canova, ché i caratteri romantici affiorano frequenti specialmente nelle sue opere più tarde. L'inclinazione romantica del Casagrande appare evidente già nei soggetti che sceglie; modella così, fra altri, anche i protagonisti della Divina Commedia, dell'Orlando Furioso e della Gerusalemme Liberata.

Fu una vera fortuna per la nascente arte ungherese moderna, che il primo scultore ungherese — l'iniziatore del rinnovamento artistico, — *Stefano Ferenczy* (1792—1856) attingesse alla stessa fonte, nella scuola romana del Canova e del Thorwaldsen, quei principii artistici ed estetici che doveva poi diffondere in Ungheria. Il Casagrande, allievo anch'egli del Canova — di cui modella il ritratto — annuncia in Ungheria lo stesso credo artistico, e precisamente nei più importanti centri della vita spirituale cattolica: ad Eger, ad Esztergom, e nelle due città che, riunendosi, diventeranno la capitale del regno: Buda e Pest, tanto sensibili — già allora — per i movimenti artistici e per il rinnovamento nazionale.

Veneziano era anche *Giacomo Marastoni* (1804—1860) che tanta parte ebbe nello svolgimento della nuova arte ungherese moderna. Egli ha il merito di aver creato con la sua costante attività di organizzatore un punto di partenza e dato possibilità di sviluppo alla giovane pittura locale, fondando a Pest, a rischio di perdere nella impresa tutta la sua fortuna, la prima scuola di pittura in Ungheria, ed assicurandone l'esistenza ed il successo con l'organizzazione di esposizioni.

La pittura romantica ungherese deve la sua origine a questi artisti italiani stabilitisi in Ungheria, ed agli artisti magiari che — sempre più numerosi — viaggiavano l'Italia donde tornavano ricchi di nuovi concetti estetici e di nuove forme. Quasi tutti i principali artisti ungheresi della prima metà del secolo fanno un soggiorno più o meno prolungato in Italia. È molto interessante seguirli nel cammino che li conduce in Italia: l'itinerario è signi-

ficativo e caratteristico. La prima tappa è quasi sempre Vienna, dove studiano un certo tempo; ma poi, sotto la spinta naturale del loro istinto artistico, si trasferiscono in Italia dove ottengono la loro formazione definitiva (*Carlo Markó, Stefano Ferenczy, Teodoro Alconiere*, ecc.). Questo «italianismo» è caratteristico per l'Europa del primo Ottocento. Lo stile impero — affermatosi magnificamente in Francia — è di pura ispirazione italiana; la pittura tedesca cerca il suo rinnovamento a Roma; più generazioni europee si recano in devoto pellegrinaggio artistico nella Città Eterna. I geniali frescatori di Palazzo Massimi, *G. A. Koch* e *G. C. Reinhart*, coltivano a Roma specialmente la pittura di paesaggio. È con loro a Roma il nostro *Carlo Markó* (1790—1860), che di fronte alla tecnica lineare dei due amici tedeschi, intuisce nella Campagna romana quello che veramente è: un paesaggio ricco di colori, di contrasti di luce e d'ombra. Il Markó si approfondisce nel paesaggio italiano, ciò che spiega i suoi successi.

La sua maniera rivive in quella dei suoi allievi e seguaci ungheresi, come *Antonio Ligeti* che studia presso di lui a Roma, e più tardi *Géza Szilassy*, che gli si affianca nel periodo fiorentino. Oltre ai tre figli — Carlo, Andrea e Francesco — Carlo Markó senior educa anche parecchi artisti italiani: il padovano *Domenico Bresolino*, *Michelangelo Ferina*, l'architetto *Filidei*, *Rimaldio-Fezzi*, *Paolo Ferroni*, il fiorentino *Lorenzo Gelotti*, il livornese *Adolfo Tomassi* e *Serafino da Tivoli*. Influi anche sui «macchiaioli» fiorentini.

Ancora prima del Markó, nel 1818—24, era stato a Roma *Stefano Ferenczy*. Era un fabbro che si diletta di scultura, e la forza dell'arte romana non tardò a ricavarne un vero scultore. Impara dal Canova e dal Thorwaldsen, e studia assiduamente le collezioni romane. Tutte le tappe del suo sviluppo artistico portano il segno di questi primi incitamenti artistici. Modella soprattutto busti, che palesano — come, per es., quello di Giovanni *Urményi* — l'evidente influsso e la conoscenza perfetta degli antichi ritratti romani. S'appropria i principii fondamentali della scultura in Italia, nel paese del marmo, dove sceglie felicemente i suoi maestri e dà un giusto indirizzo al naturale interessamento che lo portava al ritratto romano. Egli è il principale ed il più importante, ma non l'unico scultore che si formi sui modelli e nell'ambiente italiani. Lo scultore *Daniele Giuseppe Böhm* passa quattro anni nello studio di Edoardo Steinle ad Assisi, centro caratteristico del nuovo interessamento artistico; nel 1829 è nomi-



STEFANO FERENCZY : *Busto di Giovanni Űrményi*
Museo Municipale — Budapest

nato direttore della zecca (Reichsmünzamt) di Vienna. Un altro scultore ungherese, *Giuseppe Engel*, ottiene rumorosi ma effimeri successi a Roma. Molti artisti stranieri, tra i quali anche non pochi ungheresi, che lavoravano in quest'epoca a Roma, si convertono al cattolicesimo. Queste conversioni non derivano semplicemente da una convinzione indipendente dall'arte, ma ben caratterizzano la corrente spirituale ed il programma artistico della Roma d'allora. Alcuni artisti tedeschi della confraternita di Sant'Isidoro, abbandonano — dopo un'acuta crisi spirituale — la loro antica religione, come, per es., i protestanti *Overbeck* e *W. v. Schadow*, e *F. Veit*, ebreo. Li chiamavano scherzosamente «nazzareni»; aggettivo che doveva significare più tardi un concetto e un termine scientifico nella storia dell'arte. Come reazione al barocco i «nazzareni» studiavano ed utilizzavano la spiritualità e le conclusioni artistiche del Quattrocento italiano; volevano precisità e chiarezza di disegno, equilibrio e logica nella composizione, semplicità di colori; volevano una bellezza un po' ingenua e soprattutto l'armonia nel rapporto fra particolari ed insieme.

Un gruppo di artisti desiderosi di un nuova e più sana atmosfera artistica fonda nel 1809 a Vienna l'Accademia di San Luca la quale, già nell'anno susseguente, si trasferisce a Roma. I nuovi accademici raggiungono l'apogeo della loro attività artistica con la decorazione a fresco della Casa Bertholdy a Roma, eseguita negli anni 1816—17. Emerge tra essi Pietro Cornelius, alla cui venuta in Italia contribuì anche il Goethe. Un po' più tardi, già nel quarto decennio del secolo venne a Roma il pittore *Teodoro Alconiere*, di origine ungherese; vi rimase tredici anni ottenendo non insignificanti successi, tanto da diventare il pittore di corte del duca di Lucca. Non lontano da Lucca, a Pisa, viveva allora nel servizio dello stesso sovrano, un rinomato compatriotta dell'Alconiere, Carlo Markó. Più tardi l'Alconiere ritornò a Vienna, poi a Pest; ma questo è il periodo della decadenza: espone di rado e dipinge quasi esclusivamente ritratti. Prima dell'Alconiere, nel 1822, aveva fatto una breve sosta a Roma anche *Edoardo Spiró*, copiando soprattutto opere classiche. A Roma appare per un tempo anche il pittore *Teodoro Schoeft*. Un altro, *Michele Kovács* (1819—1892), uno dei migliori pittori storici della nuova pittura ungherese, capita a Venezia a ventisei anni, poi passa a Roma e diviene ospite quotidiano in casa Markó. Anche *Edoardo Heinrich*, uno dei rappresentanti del romanticismo ungherese, visse molto in Italia.

Ma anche i più eminenti artisti della pittura ungherese

visitano l'Italia al principio del secolo: così *Niccolò Barabás* e *Carlo Brocky*. L'arte già matura del *Barabás* (1810—98) non si trasforma, ma solo si modifica sotto le nuove impressioni italiane. La Galleria Municipale della città di Budapest possiede un suo quadro squisitamente colorato ed arieggiato, rappresentante il Golfo di Napoli; questo suo paesaggio è già molto migliore dei precedenti, superandoli per la semplicità della composizione e per una notevole accentuazione degli effetti prospettivi. Le impressioni artistiche ricevute in Italia diventano invece parti essenziali della pittura di *Carlo Brocky* (1807—55), nato a Temesvár ed apprezzato specialmente in Inghilterra. I suoi profondi e pur brillanti colori, le delicate tonalità sue attestano l'influsso della pittura veneziana; mentre nel colorito chiaro si manifestano le tendenze della pittura contemporanea romana. Un suo quadro «Cristo e la Samaritana», di carattere un po' nazzareno, fa onore alla chiesa parrocchiale di Eperjes. In quell'epoca studiavano a Roma anche scultori ungheresi, come *Rodolfo Züllich*, dal potente formalismo scultoreo, e *Ladislao Dunaiszky*, pure di Pest, membro di tutta una grande dinastia di scultori.

All'arte dei nazzareni rimase fedele tutta la vita l'ungherese *Francesco Szoldatits* (1820—1916). L'influsso di questo indirizzo è invece piuttosto transitorio per il resto degli artisti vissuti in Italia, i quali risentono l'influsso più o meno immediato del passato artistico italiano. Così fra le opere di *Gabriele Melegh* (1801—35) — morto precocemente, — quelle che palesano reminiscenze nazzarene, sono sporadiche. Alquanto più tardi studia a Venezia, poi a Roma il pittore ungherese *Giuseppe Molnár* (1821—1899), meritandosi anche buon nome; nei suoi quadri di età più avanzata, le pristina impressioni italiane e le dottrine artistiche dell'Accademia di Monaco, si alternano continuamente.

Il veneziano *Marastoni* viene da noi proprio quando il fascino della storia, caratteristico dell'epoca, e la congenialità spirituale, propria agli ungheresi, richiamano in gran numero i nostri artisti in Italia. Giacomo Marastoni è un pittore mediocre, ma possiede un eccellente istinto culturale e un senso sviluppato d'organizzatore, coi quali getta le basi del futuro sviluppo dell'arte ungherese moderna, fondando da noi — come abbiamo già detto — la prima scuola di pittura, appunto a Pest che stava per diventare anche il centro della vita artistica. Nato a Venezia nel 1804, il Marastoni studiò 10 anni all'Accademia di Belle Arti della sua città natale (1820—30), per frequentare poi nel 1830



GIACOMO MARASTONI: *Donna italiana*
Museo Cristiano — Esztergom

anche quella di Roma. Questo lungo tirocinio artistico, passato nelle migliori istituzioni artistiche dell'età sua, gli valse la conoscenza perfetta della loro organizzazione ed attività dandogli in lui l'interessamento per i problemi pedagogici dell'arte. Invitato dall'arciduca Giuseppe, conte palatino (cioè vicerè) dell'Ungheria, il Marastoni si trasferì da Vienna a Posenio, poi a Pest, dove traendo profitto dalle sempre maggiori esigenze culturali ed artistiche della città, si assicurò infatti un certo benessere come pittore ricercato. Lasciò allora la tavolozza, e sul modello dell'Accademia di Venezia fondò, con grandi sacrifici materiali e con l'unico aiuto dei suoi amici e di una Società appositamente creata, la Prima Accademia Ungherese di Pittura. L'Accademia visse dal 1846 fino al 1860, ed ebbe fra i suoi allievi alcuni pittori che più tardi diventarono rinomati, come *Carlo Lotz*, *Michele Zichy*, *Michele Szemlér*, ed infine *Giuseppe Marastoni*, figlio del fondatore.

L'Italia così non solo si affermava da noi con il fascino delle sue memorie artistiche e con la suggestione delle vitali iniziative artistiche del suo popolo, ma nella persona del Marastoni e di tanti altri artisti italiani ci mandava anche i pionieri del suo pensiero e gli insigni rappresentanti della sua arte.

Nella seconda metà del secolo XIX l'arte europea si avviò per altre strade: i giovani pittori ungheresi vanno a Monaco, poi a Parigi, per arricchire di nuove forme e di altri colori l'arte moderna ungherese che aveva tante strette e durevoli relazioni con l'Italia. Dopo questa breve interruzione che non modificava sensibilmente il carattere della nostra arte e lasciava intatte le predisposizioni spirituali ed artistiche del nostro popolo, ritroviamo ora di nuovo, nella rinnovata Italia dei nostri giorni, quel fermento artistico che, con la sua tradizione di un esercizio artistico millenario, ha sempre tanto felicemente formato ed influenzato l'arte ungherese.

LADISLAO GEREVICH

