

GUGLIELMO ABA NOVÁK

1894—1941

Con fulminea tragicità, passati appena i 46 anni, è morto quest'autunno a Budapest uno dei più noti e più geniali pittori ungheresi, Guglielmo Aba Novák. Noto ed apprezzato anche in Italia, attraverso le Biennali di Venezia, le esposizioni dell'Accademia Ungherese di Roma ed altre mostre ungheresi nella stessa Urbe, a Milano, a Torino e a Genova, egli fu il più spiccato rappresentante della nuova pittura magiara e, nello stesso tempo, il capo-scuela della cosiddetta scuola ungherese di Roma.

Aba Novák nacque a Budapest, il 15 marzo 1894. Frequentò l'Accademia di Belle Arti di quella città, studiando nella classe dell'ottimo Francesco Olgyay, soprattutto l'acquaforte, che gli giovò più tardi molto anche nelle sue pitture, inquantoché lo ammonì all'accuratezza della tecnica e del disegno. Esordì, difatti, come incisore, e le sue acqueforti rivelarono subito le sue grandi qualità pittoriche e la sua originale fantasia creativa. Fu conosciuto anche in Italia prima come incisore, nell'esposizione organizzata da Dal Massa a Firenze, nel 1927. Combatté valorosamente nella prima guerra mondiale del 1914—18, dove si meritò la grande medaglia d'argento, che gli valse più tardi il titolo di *vitéz* («prode»), donatogli dal Reggente Horthy, nel 1938, anno di S. Stefano, in occasione dell'inaugurazione del suo grande affresco, raffigurante la storia del primo re d'Ungheria, nel suo mausoleo a Székesfehérvár (Tav. III). Dopo la guerra, per breve tempo, fu assistente nel Politecnico, alla cattedra di disegno decorativo. Pur continuando ad esercitare l'arte dell'incisione, si diede poco a poco alla pittura, oscillando, come gran parte della sua generazione dell'imminente dopoguerra, tra il postimpressionismo ormai infiacchito e l'espressionismo di stampo germanico, senza concludere però in uno stile personale. Fu per lui come per i suoi compagni giovani, usciti dal cataclisma della guerra e immersi nell'anarchia estetica che ne seguì, l'epoca del totale disorientamento. L'Aba Novák vinse nel 1928 il premio di Roma, e fu, con i migliori artisti giovani di quell'epoca, tra i primi pensionati dell'Accademia

Ungherese di Roma, allora fondata. Rimase nel Palazzo Falconieri, sede dell'Accademia, per quasi tre anni, viaggiando e studiando nel frattempo nei centri più importanti dell'arte italiana. La sua permanenza romana fu decisiva non solo per la sua evoluzione artistica, ma per la formazione dello spirito e dell'indirizzo della giovane Accademia e, si può dire senza esagerare, per le sorti di tutta la nuova pittura ungherese. Egli si rinnovò totalmente sotto l'impressione dell'arte italiana antica, respirando a pieni polmoni l'aria fresca del clima estetico della nuova Italia. Si sentì attirato soprattutto dalla pittura sana e virile di Giotto, del Masaccio, del Castagno, di Piero della Francesca, del Signorelli, insomma dai grandi fondatori, più che da quei sommi che portarono l'arte italiana alla perfezione del Parnasso. Lui, che doveva rifarsi quasi da capo, riformare sé stesso e la sua generazione, si sentì più vicino ai primitivi che ai perfetti. Ed è altrettanto naturale, se egli simpatizzò con il movimento dei Novecentisti, coi quali proseguì una strada analoga, coi quali ebbe, per la propria arte nazionale, assieme ad altri pensionati dell'Accademia Ungherese di Roma, una missione analoga, senza che per questo somigliasse a nessuno dei colleghi italiani. L'Aba Novák, come i suoi compagni dell'Accademia, non copiarono i maestri antichi, né imitarono i nuovi; essi cercarono di attingerne solo gli insegnamenti di principio, per riformare le basi della loro arte: cosa che si può considerare come esplicito programma di tutta l'Accademia, ben lontano dai vecchi concetti accademici. Il loro «italianismo» o «romanismo» non consistette né in una imitazione archeologica dei primitivi o dei classici italiani, a mo' dei preraffaeliti e dei nazzareni, né in un vedutismo turistico. Si trattava invece di intuire l'essenziale delle grandi epoche iniziatrici, per servirsene nel cammino nuovo.

Da Roma è ritornato in patria un Aba Novák rinnovato. Sotto il cielo sereno dell'Urbe egli, invece di diventare un'elegante classicheggiante, ritrovò le proprie forze e la propria individualità artistica. Riconobbe nell'arte antica italiana i segreti virtuali e si rinfrescò nell'atmosfera dell'Italia fascista. Se, nella sua formazione artistica Roma ebbe una parte considerevole, ciò significò un ritorno alla tradizione millenaria dell'arte ungherese, che nel dopoguerra si manifestò su larga scala in tutta la civiltà, in tutta la vita dell'Ungheria.

La pittura ungherese di quel momento correva il doppio pericolo dell'arretrato accademismo tipo Monaco, o quello del

cerebralismo parigino, meglio detto della scuola di Parigi. Quest'ultima corrente trascinò molti giovani, mentre altri si associarono alle tendenze, non meno dissolvatrici, dell'espressionismo tedesco, soprattutto al cosiddetto gruppo «Die Brücke» (il ponte) di Berlino. Pareva che il nichilismo internazionale, tanto della capitale francese, quanto di quella tedesca, invadesse la nuova pittura ungherese. Ad ogni modo, tutti sentirono il bisogno del rinnovamento estetico. E fu proprio nel momento più utile, che da Roma ritornò, con a capo l'Aba Novák, il primo gruppo dei pensionati, i quali si misero con uno slancio mirabile all'avanguardia, riconducendo l'arte ungherese ai sani principi, riscoperti nell'arte antica italiana, già maestra, per lunghi secoli, di quella ungherese. A questa inclinazione lo spirito artistico ungherese si sentì attirato nei tempi remoti, come si sente vicino tutt'ora, prima di tutto per ragioni psicologiche, per un'affinità innata di mentalità popolare e di fantasia artistica.

L'Aba Novák, dopo il suo ritorno da Roma, si rivolse all'arte dell'affresco, utilizzando i suoi studi italiani. L'arte monumentale ungherese si trovava in piena decadenza, masticando le ultime briciole dell'800. I seguaci dei grandi decoratori del secolo passato, ripetevano, senza troppa convinzione e non convincendo più nessuno, le formule ormai consunte dei loro maestri. I primi affreschi dell'Aba Novák nella chiesetta del piccolo villaggio Jászszentandrás provocarono l'ira dei tradizionalisti per la loro novità. Si accese una vivissima polemica, ma il giovane artista, senza deflettere dal suo indirizzo, con le sue ulteriori opere, sempre più briose e suggestive, a poco a poco vinse e convinse i suoi avversari. Gli furono affidati degli importanti lavori sulle mura di chiese e di edifici pubblici, ed ebbe così copiose occasioni per sviluppare il suo stile tanto personale. Egli divenne, si può dire, il pittore ufficiale delle opere pubbliche (Tav. I) e fu nominato professore dell'Accademia di Budapest, dove poté allargare ancora più il suo influsso sulla nuova generazione e formare una vera e propria scuola. L'artista, nei suoi affreschi, tanto di soggetto sacro quanto storico, buttò via i banali requisiti della vecchia Accademia: le figure allegoriche, i richiami mitologici, i convenzionali tipi e volti da maschere, le pose teatrali. Ogni suo segno fu una ribellione contro la banalità. Si formò la sua propria umanità, trovò simboli ed allegorie nuove con una sensibilità nuova. Creò nuovi tipi di santi e di eroi. Avendo orrore dei clichés di fisionomie usate, inventò dei tipi di una originalità sorpren-



ABA NOVÁK

Affreschi sull'Arco degli eroi a Szeged



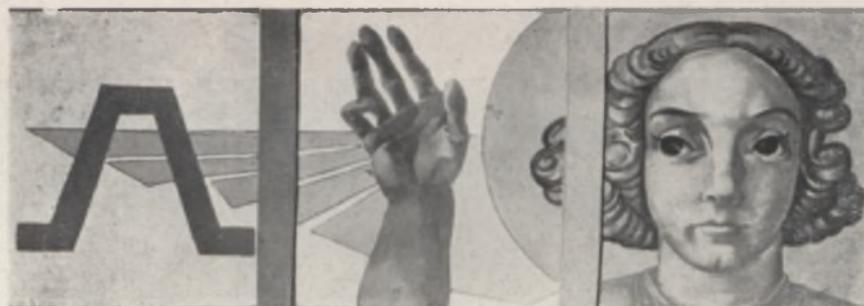
ABA NOVÁK

Dal padiglione ungherese all'Esposizione di Parigi



ABA NOVÁK

*Processione della sacra corona di S. Stefano
Affresco nel mausoleo di Székesfehérvár (particolare)*



ABA NOVÁK

*Dal soffitto della chiesa del «Városmajor» di Budapest
(in mezzo la 2ª giornata della creazione)*



ABA NOVÁK

In alto: *Traghetto sul Tibisco*. Tempera

In basso: *Dopo il mercato*. Tempera. (Vincitore del Premio Mussolini alla Biennale di Venezia 1940)



ABA NOVÁK

In alto: *Ricordo dell'Italia*. Tempera

In basso: *Villaggio nella Transilvania*

dente, stigmatizzati per caricature da coloro che non sanno né soffrire né capire le espressioni artistiche nuove e geniali. Ricondusse l'affresco dal palcoscenico pittoresco al muro, al rispetto delle sue vere leggi. Fu tra i pochi nella pittura europea contemporanea che capirono tali esigenze. D'altra parte, nei suoi lavori fatti nelle chiese o per le chiese, rispettò meticolosamente le prescrizioni liturgiche. Nei suoi vasti cicli di affreschi storici col suo pennello trascrisse quasi, con una interpretazione dei nuovi tempi e dei nuovi pensieri, la storia dell'Ungheria. A dare espressione completa al suo dinamismo, alla sua ricca vena, c'era bisogno di molte figure, di gruppi travolgenti, di masse in movimento, non per pretesti episodici, ma per meglio suggerire il vulcanico svolgimento della storia ed il suo moto spirituale. Nelle sue scene storiche o bibliche intercalò sovente dei simboli indovinati quanto originali, e nello stesso tempo di un delicato effetto decorativo, a mo', direi, dei mosaicisti paleocristiani. Sulle mura del mausoleo di S. Stefano l'Aba Novák simboleggiò il Santo re con due mani colossali: con la sua destra benedicente, miracolosamente conservata e custodita da sacra reliquia nazionale, mentre poneva nella sinistra il globo crociato. Sul soffitto della chiesa parrocchiale del «Városmajor» a Budapest (Tav. IV), nelle scene della creazione, rappresentò l'invisibile e però ovunque presente, infinito ed eterno Dio Padre, con due mani sovranaturali, potenti e vibranti nelle azioni creative. Sulle grandi tavole dipinte per la sala d'onore del padiglione ungherese all'ultima Esposizione Universale di Parigi (Tav. II), raffiguranti episodi e visioni della cultura magiara, simboleggiò le rapsodie di Liszt con un irruente ballo di contadini; le note marziali della Marcia di Rákóczi con un lampo e le virtù guerresche del popolo magiara con una enorme spada sguainata che attraversano lucenti tutta la parete. A Pannonhalma, luogo della più vecchia, millenaria abbazia dell'antica Pannonia, diede la visione apocalittica della storia ungherese in un'unica scena movimentata e proiettata sul muro semicircolare — abside di una cappella commemorativa — nella forma di uno scintillante arcobaleno, composto da figure e gruppi drammatici.

Nell'ultimo decennio della sua breve quanto brillante carriera artistica, l'Aba Novák si dedicò in gran parte alla pittura d'affresco, che rinnovò totalmente, dando esempio e coraggio ai colleghi più giovani, i quali seguono sempre più numerosi il suo esempio, a grande vantaggio tanto per l'arte sacra, quanto per la nuova pittura storica e decorativa. È veramente uno dei suoi

meriti principali, una vera missione, di avere iniziato nell'arte ungherese la felice rinascita della pittura monumentale in ogni suo ramo.

L'Aba Novák dopo Roma si servì, nelle sue tavole, esclusivamente, della tempera, risultato dei suoi studi sui maestri antichi. Scelse i suoi soggetti, con preferenza, tra la gente curiosa e fantastica delle taverne, dei piccoli circhi equestri, tra i vagabondi e giocolieri, illusionisti e truccatori, cercando dietro le loro maschere, nelle loro smorfie, il senso umano. Un quadro di quest'epoca è proprietà del Governatorato di Roma, e rappresenta una bettola. Ad un altro dipinto qualche anno dopo, e avendo per soggetto un illusionista, attorniato da grottesche maschere e da eleganti lucenti tube, toccò l'onore di essere stato acquistato dal Duce, il quale acquistò pure un'altra sua opera, l'abbozzo per gli affreschi della chiesa di Jászszentandrás. L'alto interessamento del Capo gli fu il più ambito premio e considerò come la maggiore soddisfazione della sua carriera artistica, quando all'ultima Biennale di Venezia, poco più di un anno prima della sua morte, vinse il premio Mussolini, con due lavori importanti: una scena campestre (Tav. V) e l'entrata del Reggente Horthy nella Cassovia liberata, città principale dell'Alta Ungheria, già sede del grande principe Rákóczi.

L'Aba Novák si rivolse volentieri ai temi popolari anche più tardi. Non li interpretò con interesse folcloristico, ma li avvicinò con sentimento fraterno, sentendo in séi palpiti dell'anima magiara. Diversamente dai pittori del genere contadinesco dell'Ottocento, in luogo delle teatrali e false scene popolarresche, afferrò la vita ed espresse l'animo di quella gente generosa. Invece delle pupazze portanti sfarzosi vestiti regionali, visibili ormai piuttosto nelle vetrine dei musei etnografici, ritrasse il popolo nella sua sacra e sincera semplicità, nel suo lavoro quotidiano o nelle poche ore dei suoi ozi e divertimenti, in tutta la dignità del suo sudore o delle sue illusioni, nella sua vasta pianura, sulle tranquille rive dei suoi larghi fiumi o tra le sue taciturne montagne dei Carpazi. Nell'estate lavorò di solito in una cittadina, Szolnok, nella grande pianura, e nell'anno della liberazione parziale della Transilvania, si precipitò con i suoi tubi di colori e con il suo svelto pennello nei villaggi siculi, che conobbe, amò e dipinse anche prima (Tav. VI).

Ritornò ogni anno in Italia o per qualche esposizione, o per rivedere le sue Muse, per risentire le sue prime ispirazioni

ricevute da quella beata terra. Là impostò, come dopo il primo triennio della sua permanenza, dei ricordi paesisti, e furono gli unici paesaggi puri, che mai avesse dipinto. Paesi, città e cittadine, borghi e vecchie rocche, monti e mari: dipinti non in fugaci impressioni, né con occhio turistico, creati e ricreati bensì, con una sintesi visiva e costruttiva, del tutto personale. I suoi paesaggi e le sue vedute italiane (Tav. VI), se anche prese sul posto, non somigliano a nessun luogo concreto, e sono però tipicamente italiane: visioni chiare di contrade non esistenti, fantasie concretizzate con occhio e cuore sensibilissimi. Sono concetti più che descrizioni.

Tutta la sua arte fu costruttiva e si servì a tal'uopo anche dei ricchi colori della sua tavolazza. Frenava la sua fantasia coloristica con dei toni bassi, grigi e neri, intercalati tra le più audaci gamme: rossi accesi, blu taglienti, verdi cupi e crudi, gialli frenetici, riuscendo ad equilibrare la composizione cromatica. Lavorò con una facilità inverosimile, con un dinamismo che irradiava da tutta la sua robusta persona. Terminò in pochi giorni, non di rado in poche ore, delle grandi composizioni su tavola, senza alcun abbozzo, con una mirabile sicurezza. Compose i cartoni dei suoi vasti affreschi con una prontezza e perfezione nel disegno, con concetto sempre chiaro e trattò poi l'affresco con rapidità fantastica: come se avesse presentito che doveva far molto in breve tempo. Aveva un tocco veloce ma preciso, usava una tecnica del tutto personale, tra la pennellata larga ed il segno acuto, ricordo quest'ultimo, forse, dei suoi giovanili lavori di acquaforte. Fatto curioso, partendo dalle minuzie dell'incisione, concluse nella pittura monumentale. Dai centimetri delle lastre di rame, arrivò a pensare ed a comporre su pareti di centinaia di metri quadrati. L'ultimo suo amore fu il mosaico. Provò questa reale maestranza in una figura di Cristo sofferente, disegnata ed eseguita di sua mano, e, in seguito, destinata alla sua tomba, quasi presagio dell'acerba morte imminente. Nell'ultimo anno della sua breve ma laboriosa vita lavorò all'abbozzo di un enorme mosaico, ordinato dal Governo ungherese per l'Esposizione Internazionale di Roma, e rappresentante, in dinamiche scene ed in colossali figure storico-simboliche, l'ispirazione italiana e l'influsso dell'idea di Roma sull'Ungheria. Un'opera stupenda, pronta come composizione, che auguriamo si possa eseguire ben presto, dopo la certa vittoria, nella Roma risplendente di gloria eterna.

TIBERIO GEREVICH