

L'ARTE UNGHERESE NELL'EPOCA DI LUIGI IL GRANDE

Seicento anni or sono, il 21 luglio 1342, Luigi degli Angioini di Napoli, uno dei più grandi re d'Ungheria, occupava, a pochi giorni dalla morte di suo padre, Caroberto d'Angiò, il trono di Santo Stefano, suo avo per discendenza materna. La storia ha già pesato e valutato i meriti politici di Luigi il Grande. La nazione ungherese va orgogliosa dei suoi trionfi militari; l'eroismo, la saggezza, la virtù, la disciplina, l'autorità del grande sovrano sono doti che sono state sempre profondamente sentite ed apprezzate dal popolo ungherese. La nostra poesia popolare ha creato nella persona del Toldi, cavaliere di Luigi il Grande, il personaggio ideale delle sue leggende eroiche. Il misterioso eroe della leggenda popolare si formò e forgiò nelle spedizioni che, ancor giovane, Luigi il Grande condusse contro Napoli. Il popolo ungherese si mirava soddisfatto e felice nello specchio della grandezza e potenza, del benessere e della sicurezza offerti dall'impero di Luigi il Grande. Questo lucente specchio ci riflette l'immagine di un paese non soltanto potente e ricco ma anche colto e civile. I successi militari, politici e diplomatici di Luigi il Grande, le sue riforme interne non offuscano i meriti che acquistò sul piano della cultura e dell'arte; anzi, ne costituiscono lo sfondo naturale. Meglio dei superstiti frammenti letterari in lingua latina, riflettono la cultura ungherese dell'epoca di Luigi il Grande i monumenti d'arte, non solo perché ad onta di tante distruzioni ci sono rimasti molto numerosi, ma specialmente perché riflettono accanto all'affermarsi dell'influenza dell'arte italiana, particolarmente e naturalmente intensa nell'epoca dei due Angioini napoletani, il carattere peculiare della nostra arte nazionale e della nostra individualità spirituale. La nostra arte antica adempì fedelmente a questa sua missione di rendersi interprete della individualità spirituale e dell'ideale del popolo ungherese, sin dall'epoca di

Santo Stefano, colla costruzione e la decorazione artistica delle nostre prime basiliche, dividendola con la letteratura soltanto a partire dal sec. XVI, perché fino a quell'epoca la lingua delle lettere era stata quasi esclusivamente la latina.

Luigi il Grande regnò sul trono d'Ungheria quarant'anni, dal 1342 al 1382. Questo periodo, che abbraccia quasi tutta la seconda metà del secolo, fu un periodo di grande importanza — e sotto non un aspetto, un periodo precursore — nell'arte ungherese. È questo l'ultimo secolo del medioevo che prepara il secolo successivo, il primo del rinascimento: proprio come il Trecento italiano, al quale tanto prossima è la nostra arte nazionale. Già verso la fine del sec. XII e la metà del sec. XIV, quando più fulgeva l'astro dell'arte romanica, l'arte ungherese, proseguendo il corso della sua intima organica evoluzione, aveva raggiunto, col palazzo reale di Esztergom (Strigonia), con le cattedrali di Pécs (Cinquechiese) e di Gyulafehérvár (Albajulia) e con la chiesa dell'abbazia di Ják — per non ricordare che i monumenti più caratteristici ed importanti — il migliore livello europeo e continuava ad evolversi indisturbata nell'epoca di Luigi il Grande; anzi, con le opere di Martino e Giorgio da Kolozsvár, aveva preceduto nella scultura lo sviluppo dello stile europeo. Non può sorprendere che questi due astri dell'arte ungherese siano apparsi in uno dei secoli più gloriosi della nostra storia, in un'epoca quando a Firenze a Pisa e in Borgogna alcuni genii del decadente medioevo già indicavano le future vie dell'arte nuova. Nessuno meglio di Martino e Giorgio da Kolozsvár vide la nuova via della scultura. Dopo altri settant'anni, un altro grande scultore ungherese, Giacomo da Kassa (Cassovia), doveva fare un altro passo decisivo, che avrebbe dettato l'indirizzo al territorio geo-artistico situato a nord-est delle Alpi.

Il modo di osservare la natura, fresco ed immediato, dei fratelli Martino e Giorgio da Kolozsvár, il loro realismo interpretato con tecnica perfetta erano nuovi per il pensiero artistico dell'epoca, del tardo medioevo, più o meno straniatosi dalla natura e portato a stilizzare. In questo tardo periodo del gotico, decadente nel manierismo sentimentale o in uno stato di stanco formalismo, già affiora in Italia e in Francia il desiderio di rappresentare la realtà; ma raramente con tanta coscienza quanto in uno dei capolavori di Martino e Giorgio da Kolozsvár: nella statua equestre di San Giorgio, posta nello Hradsin di Praga a documento del genio artistico ungherese. La statua venne eseguita nel 1373 e

passò a Praga probabilmente regalata da Luigi il Grande a Carlo V re di Boemia ed imperatore di Germania. Si presume che l'opera venisse ordinata in occasione del fidanzamento di Maria, figlia di Luigi il Grande, con Sigismondo, figlio di Carlo IV, avvenuto precisamente nel 1372. Si ammira nella statua di Praga un realismo sorprendente tanto nei minimi dettagli della figura del santo, quanto nel cavallo che si impenna; possiamo osservare sul roccioso piedestallo la modellatura esatta e minuziosa della flora e degli animaletti e rettili che vi strisciano; ma ben più ammiriamo l'ardito slancio del cavallo e del cavaliere, fusi in un unico ritmo dinamico. Accanto ai dettagli che sono di una finezza da orefice, la statua è piena di vita e di drammaticità, e pur essendo di dimensioni relativamente piccole. Nei dettagli e nell'esecuzione, la statua sembra essere un lavoro di oreficeria ingrandito e fuso in bronzo; e l'impressione è aumentata dai gioielli che adornano la corazza di San Giorgio. Le ridotte dimensioni della statua praghense dei fratelli da Kolozsvár, dimensioni che sono veramente insolite in una statua equestre collocata all'aperto, col suo carattere di lavoro di oreficeria, indicano chiaramente le origini dell'arte dei due fratelli, sotto questo riguardo fra i precursori in Europa, la quale ha le proprie radici in uno dei rami più nazionali della nostra arte antica, e cioè nell'antica oreficeria ungherese, straordinariamente ricca e sviluppata.

Non solo l'arte dei due fratelli aveva le sue radici nel suolo ungherese; essi stessi, figli del pittore Niccolò da Kolozsvár, erano di schietta origine ungherese. Invano si tentò di negare la loro magiarità col pretesto che essi avevano indicato col nome tedesco la loro città natale sull'epigrafe della statua di San Giorgio, che, come abbiamo detto, era stata donata dal re d'Ungheria al re di Boemia, e doveva ornare una delle piazze di Praga, allora capitale dell'impero germanico. Ma anche se l'argomento essenziale e decisivo non potesse venire fornito dal loro stile statuuario derivato dalla caratteristica tecnica dell'oreficeria ungherese, basterebbe a dimostrare la origine ungherese dei due fratelli da Kolozsvár, il fatto che essi, secondo la testimonianza dei documenti, indicarono ben due volte in ungherese il nome della città natale sulle statue reali, oggi distrutte, di Nagyvárad.

Il San Giorgio dei fratelli da Kolozsvár è la prima statua equestre, isolata, dell'era cristiana. Tra le più antiche, quella equestre di Carlomagno, conservata nel Musée Carnavalet di Parigi, è un lavoro di piccola plastica; mentre quelle di Bamberg,



MARTINO E GIORGIO DA KOLOZSVÁR: *San Giorgio* (1373)

Praga

Magdeburg, di Verona e di Lucca costituiscono altrettanti elementi architettonici. Nel loro vivo e fresco realismo, i fratelli ungheresi hanno preceduto lo stesso rinascimento italiano ed i primi rappresentanti nordici del realismo artistico. Fondendo plasticamente ed organicamente cavallo e cavaliere, essi hanno preceduto il Gattamelata del Donatello; colla tensione drammatica della loro creazione essi affacciarono un problema che più di cent'anni più tardi doveva venire risolto più perfettamente dal Verrocchio nel suo Colleoni; modellando il cavallo che si impenna sotto il cavaliere, essi divinarono gli analoghi esperimenti di Leonardo da Vinci coi monumenti equestri Trivulzio e Sforza, senza però che la loro arte potesse venire considerata precedente immediato di quelli. Il rinascimento italiano, senza aver conosciuto i due fratelli ungheresi, realizzò poi in pieno le loro idee artistiche. La scultura ungherese, pur avendo tratto profitto dagli insegnamenti dei fratelli da Kolozsvár, prese in seguito indirizzo differente da quello segnato dalla loro statuaria in bronzo, e ciò avvenne per l'affermarsi della plastica in legno dell'Ungheria settentrionale. Tuttavia furono essi ad aprire alla scultura ungherese la nuova via al realismo.

Il protorinascimento ungherese non comincia già sotto Sigismondo di Lussemburgo, come comunemente si crede, bensì sotto Luigi il Grande, con i fratelli Martino e Giorgio da Kolozsvár, e tanto nella scultura per merito loro, quanto, anche se in modo meno appariscente, nella pittura. Questo precoce avviamento ci sembrerà naturale, se avremo considerato l'essenza dello sviluppo stilistico. Per seguire e comprendere il processo, sarà necessario ricordare che oggi è oramai sorpassata la spiegazione che si dava al rinascimento iniziatore dell'arte moderna, secondo la quale esso sarebbe stato semplicemente il ritorno all'antico. Rinascimento, rinascita significa il desiderio della liberazione, della realtà, della natura dopo l'arte medievale che andava irrigidendosi in formule; significa lo spontaneo fresco sentimento della natura. L'arte antica — viva del resto in tutto lo svolgimento dell'arte italiana — non ebbe parte decisiva nella formazione del nuovo stile figurativo del rinascimento, che affermatosi in Italia conquistò ben presto tutta l'Europa. L'arte antica certo vi ebbe parte minore che in precedenti epoche artistiche, segnata-mente nell'arte paleocristiana ed in quella romanica. I modelli dell'antichità classica hanno però una parte importante nell'architettura rinascimentale e nella decorazione. In Italia, patria del

nuovo stile, non era assolutamente necessario ritornare all'antico spirito ed all'arte antica, la coscienza dei quali non si era mai affievolita, costituendo essi una naturale eredità della civiltà e dell'arte italiane. Non è esatto che nel 1400 risorgesse una epoca arcaica coperta di nobile patina, bensì si incamminò con slancio giovanile una nuova epoca, uno stile nuovo, sorse una nuova spiritualità, si formarono nuove ideologie e nuovi ordinamenti politici, nacque una nuova forma di vita. La nuova idea conduttrice che si affermava dopo le formule irrigidite del medioevo, era il desiderio della liberazione, dell'emancipazione, la sete della conoscenza della realtà, in altre parole il realismo il quale permeò tanto la vita politica, additandole nuove mete, quanto l'arte. Il primo alito della nuova corrente trascinò con sé, con gli insegnamenti, l'esempio e con l'influenza di San Francesco d'Assisi, tutta la vita italiana, allargandosi ben presto in possente movimento popolare; con la sua forza irresistibile, esso ridestò la poesia italiana, ed aprì gli occhi agli artisti desiderosi di vedere il vero. Il nuovo spirito plasmò l'anima italiana, forgiandone le forze migliori e producendo genii quali Dante e Petrarca, Giotto e Giovanni Pisano, i quali prepararono quel miracolo che si chiama rinascimento e che si manifestò un secolo dopo. E Luigi il Grande vanta appunto il merito di aver innestato la corrente magnetica del Trecento, di quest'epoca preparatrice del rinascimento, nell'evoluzione della cultura e dell'arte ungheresi. Lo spirito ungherese, dato appunto il suo carattere, era particolarmente portato ad intendere la nuova corrente artistica che si proponeva di esprimere la realtà e di rappresentare la natura, e ne avevano fornito la prova proprio Martino e Giorgio da Kolozsvár. Nulla di sorprendente perciò, se nell'epoca ungherese degli Angioini di Napoli l'arte italiana che ricercava analoghe vie, esercitasse stimolante influsso sulla nostra vita artistica. Lo spirito ungherese, portato al buon senso ed alla realtà, era per sua natura alieno ai ragionamenti cavillosi della scolastica gallica come alla nebulosità settentrionale del misticismo germanico, che gravavano ad occidente ed a settentrione delle Alpi sulla vita spirituale del medioevo; ed era ancora più alieno, ad onta della sua origine orientale, al rigido formalismo e alla sognante melanconia della Chiesa cristiana d'Oriente. Si sentiva ben più vicino lo spirito italiano innamorato della natura e permeato della poesia della realtà, che sempre più si affermava nella sua arte. Nella stessa individualità di Luigi il Grande felicemente si fondevano il tempera-

mento dei due popoli, l'ungherese e l'italiano, spiritualmente affini e già uniti da tanti legami; si fondevano il sangue italiano del ramo paterno e quello ungherese del ramo materno. Se osserviamo la sua figura che si staglia vigorosa e nitida sull'orizzonte ungherese da più di cinquecento anni a questa parte, vediamo che tra i tratti della sua individualità di uomo e di sovrano, tra la moderazione e pacatezza di cui sempre diede prova, dominano i tratti caratteristici che egli ereditò dagli Arpadiani. La sua lingua materna fu l'ungherese, e ungherese fu l'ambiente in cui crebbe. Sarebbe dunque un errore considerare straniera la sua dinastia che degnamente successe a quella arpadiana, ed errore ancor maggiore, considerare straniero lui.

Appena ventunenne, in occasione della sua prima impresa napoletana, Luigi il Grande imparò a conoscere per immediati contatti la vita spirituale italiana. Visitò parecchi centri culturali ed artistici dell'Alta Italia, come Verona, uno dei centri più importanti dell'arte prorinascimentale italiana, che ospitò tra le sue mura Dante e Petrarca; fu a Bologna, nel cui Studio tanti giovani ungheresi studiavano già all'epoca di Dante, e dove non pochi maestri ungheresi insegnarono. Visitò Modena e Forlì, poi Rimini ed anche Aquila nelle Puglie, soggiornò a lungo in Napoli. Conobbe gli scrittori ed i poeti del protoumanesimo, e tra essi il Petrarca ed il Boccaccio; vide e ammirò le ancor fresche e moderne creazioni del Trecento. Il veronese Altichiero, grande precursore nell'Alta Italia del rinascimento, lo dipinse in trono nella basilica del Santo a Padova, sulla fine del sec. XIV. Probabilmente sarà stata oriunda da Aquila la famiglia di quel pittore che lavorò durante gli ultimi anni del suo regno nell'Ungheria sud-occidentale e che ci lasciò anche il proprio ritratto in costume ungherese, con al fianco la sciabola.

Nell'epoca di Luigi il Grande, è precisamente la pittura che mostra i rapporti più stretti coll'Italia. L'influenza italiana è mediata da artisti italiani che lavorano in Ungheria, o da artisti ungheresi che hanno lavorato in Italia, o dalle miniature dei codici che facilmente si spostavano da un luogo all'altro. La cappella palatina del palazzo reale di Esztergom ci ha conservato in tutta la loro fresca bellezza gli affreschi del fiorentino Niccolò di Tommaso che lavorò per gli Angiomi anche in Napoli; questi affreschi rappresentano quanto di meglio produsse la pittura del Trecento dopo Giotto. E nella stessa cappella palatina si vedono tuttora i frammenti di affresco non per nulla inferiori alle pitture di Niccolò di Tommaso,

di un altro pittore italiano del Trecento, molto vicino a Tommaso da Modena. Non è da escludersi che il maestro italiano che lavorò sugli affreschi della cattedrale di Nagyvárad, sia identico con questo Tommaso da Modena. Comunque, Niccolò di Tommaso lavorò a Százd; un suo allievo, a sua volta, eseguì la decorazione del pulpito nella chiesa parrocchiale di Budapest—Belváros. Da questo innesto della pittura italiana trecentesca sono germogliati e fioriti gli affreschi recentemente scoperti nell'abside della stessa chiesa, dipinti certamente da mano ungherese sul principio del sec. XV, nell'epoca del re Sigismondo di Lussemburgo, i quali dimostrano in maniera interessante ed istruttiva come la nostra pittura abbia assimilato e rielaborato le forme italiane, e come le abbia fuse ai tradizionali tratti locali. Ritroviamo elementi italiani rielaborati e trattati all'ungherese negli affreschi della chiesa di Zsegra nel comitato Szepes. In un altro gruppo di affreschi della regione del Szepes, e precisamente negli affreschi della chiesa già antonita di Szepesdarócz (1360—1370), ed in quelli della chiesa di San Giacomo di Lőcse, dipinti nel 1370 e rappresentanti le opere di misericordia ed i sette peccati capitali, è evidente l'influsso della miniatura italiana e più precisamente di quella bolognese. Questi affreschi ci fanno infatti l'impressione di miniature ingrandite. Questi pochi esempi dimostrano chiaramente che l'affresco ungherese, la fioritura del quale cade appunto nell'epoca di Luigi il Grande, non si rendesse succubo della pittura a fresco italiana, ad onta degli influssi e della collaborazione italiana, bensì creasse tratti di stile individuali, i quali si affermano viepiù chiaramente e nitidamente negli affreschi della Transilvania e particolarmente in quelli della Terra dei Székely, meno esposte all'influenza italiana. L'affresco ungherese medievale differisce dall'affresco italiano preso nel senso giottesco, per il suo complesso, per i suoi mezzi, per il suo effetto decorativo, per la maniera in cui narra, e spesso per la sua iconografia. L'affresco ungherese del medioevo rifugge dalla rappresentazione dello spazio, ha carattere piuttosto grafico che plastico. Trascura il contrasto drammatico per sottolineare invece il racconto che vuole ampio e vivace. La sua forza sta nell'elemento epico. La sua struttura è meno salda che quella dell'affresco italiano, e si basa sul ritmo piuttosto che sulla costruzione di massa. Esso è anche di dimensioni più piccole e predilige i temi nazionali; l'eroe preferito è il prode e cavalleresco re San Ladislao; rappresenta volentieri i santi ungheresi così come vivono nella fan-



GIOVANNI AQUILA : *Autoritratto.*
Mártonhely



Le opere di misericordia e i sette peccati capitali (1370)

Loèche, chiesa di San Giacomo



GIOVANNI AQUILA: *San Ladislao, re d'Ungheria.*
Affresco nella chiesa di Velemér. Fine sec. XIV.



GIOVANNI AQUILA: *Decorazione nella chiesa
di Velemér. Fine sec. XIV.*



CRONACA ILLUSTRATA. Frontispizio. Luigi il Grande in trono
Budapest, Bibl. Széchenyi



CRONACA ILLUSTRATA (69 v.). *La battaglia di Rozgony*
Budapest, Bibl. Széchenyi



SEGUACE UNGHERESE DI NICCOLÒ DI GIACOMO DA BOLOGNA: *Leggenda
di San Ladislao*

Bibl. Vaticana, Cod. lat. 8541, c. 1365—70

Il castello di Diosgyőr



tasia del popolo. Anche se gli affreschi ungheresi dell'epoca di Luigi il Grande sono talvolta primitivi nei dettagli, e non raggiungono la forza di forma e la bellezza, né il grandioso effetto degli affreschi italiani, — non però sono già semplici decorazioni murali stilizzate nel senso del precedente medioevo, ma sono pieni di vita, popolano e addirittura fanno vivere i muri: hanno un accento nuovo, esprimono una nuova ideologia, rappresentano un nuovo stile artistico che è legato da numerosi fili all'avvenire più che al passato. Giovanni Aquila ci appare particolarmente sensibile per le novità, pur essendo artista mediocre; nei suoi affreschi egli veste le figure alla maniera del tempo; così, p. e., San Ladislao che eccelle di una testa sul suo seguito, è rappresentato vestito di ermellino ed armato. L'Aquila inserisce nelle sue leggende di santi, episodi tolti dalla vita quotidiana del tempo. Nell'affresco di Velemér, egli dipinge nelle finestre dell'edificio che fa da sfondo alla scena, delle figure che guardano fuori, allo scopo di provocare l'illusione dello spazio, analogamente a quanto facevano in quello stesso torno di tempo a Padova l'Altichiero e l'Avanzo: sono, questi, tratti di stile che annunciano tutti la nuova arte che si orienta alla realtà. Ed è un sintomo apparentemente secondario, ma altrettanto importante dal punto di vista dello sviluppo dell'arte ungherese, che l'Aquila si serve per la decorazione di motivi di foglie e viticci, di sapore rinascimentale. Cronologicamente, l'Aquila vive nel medioevo, ma lo supera quanto a stile, e scorge di già l'alba del rinascimento.

Ritroviamo una situazione analoga nel campo della pittura su tavola, i rari monumenti della quale risalgono appunto all'epoca di Luigi il Grande. Secondo la testimonianza dei documenti, essi erano ben più numerosi di quanti ne conosciamo oggi. La Madonna donata da Luigi il Grande al santuario di Mariacell è tanto italianeggiante che dobbiamo attribuirla ad un maestro senese che lavorava nella corte del re o a qualche suo diretto allievo locale. Anche il dittico di Bât (Museo cristiano di Esztergom), rappresentante la leggenda della Beata Margherita d'Ungheria, e posteriore di alcuni decenni, riflette influenze senesi. Sul dittico sono tratti indiscutibili dello stile ungherese: le forme semplificate, il pacato ritmo delle linee, la calma dell'espressione intima.

La bottega di miniatura nella corte del gran re giunse a forme di carattere ungherese su traccia italiana. Il capolavoro della bottega è la Cronaca illustrata, eseguita nel settimo ed ottavo

decennio del secolo XIV, il testo e le numerose miniature della quale costituiscono una delle fonti più importanti della storiografia ungherese. Se anche il testo compilato dall'abate Marco Káti è latino, il maestro delle miniature, identificabile in Nicola Medgyesi, forgiò la propria arte su codici miniati italiani, specialmente napoletani e bolognesi. Con le sue miniature, il Medgyesi accompagna la nostra storia dalle leggende fino al 1333, ed illustra con vivacità i suoi fatti e personaggi, i nostri costumi, le nostre usanze. Con sapore ancora maggiore, il miniatore del leggendario ungherese della Bibl. Vaticana «volse in ungherese» lo stile di Niccolò di Giacomo da Bologna, uno dei miniatori italiani più fecondi del tempo.

Altre botteghe ungheresi di miniatura, in primo luogo quella di Pozsony (Pozsonio, Presburgo), erano in relazione con la miniatura di codici francese e tedesca, e più esattamente con quella di Salisburgo e del Tirolo, segno questo che la nostra arte dell'epoca di Luigi il Grande mirava, oltre all'italiano, pure ad altri orizzonti; viveva, come in generale tutta la nostra arte antica, nelle correnti di stile europee, arricchendole e colorandole secondo il proprio gusto. Subisce l'influenza francese la nostra plastica di legno che assurge ad importanza sempre maggiore. La scultura monumentale delle cattedrali gotiche francesi affascina le regioni poste ad oriente del Reno; e questa corrente stilistica arriva, grazie specialmente alle statuette in dente di avorio, allora molto ricercate, fino al versante meridionale dell'Alta Tatra. Sulle Madonne e sui santi dorati o policromi degli scultori in legno della regione del Szepes, così sulla Madonna di Szlatvin, su quelle di Toporc e di Ruszkin, sulle sante di Maldur, ritorna nel sec. XIV il leggiadro sorriso degli eleganti tipi-modello francesi, mitigato secondo il sentimento di forma ungherese, ritorna seppur più chiusa e più serrata, la loro elegante sveltezza e scioltezza. La scultura in legno dell'Alta Ungheria rielabora e trasforma i tratti del tardo gotico francese nello stesso senso, come la pittura e la miniatura avevano rielaborato e trasformato l'apporto del Trecento italiano.

I primordi dell'architettura ungherese gotica risalgono al sec. XIII; tuttavia essa si afferma soltanto nel secolo di Luigi il Grande, e crea le proprie forme durante il regno di quel sovrano. A prima vista potrà sorprendere che l'architettura gotica, nata in terra di Francia, assumesse da noi forme più vicine a quella italiana, e che non sotto un solo aspetto si avvicinasse anche all'architettura gotica tedesca. Naturalmente, l'architettura gotica

ci pervenne anche direttamente, per via francese; infatti uno dei suoi più pregiati maestri, Villard de Honnecourt si trattenne a lungo in Ungheria nell'epoca di Béla IV. Secondo i piani dell'architetto francese, si cominciò a costruire ai tempi di Luigi il Grande, probabilmente per l'iniziativa della regina-madre Elisabetta, la chiesa di Santa Elisabetta a Kassa, la più bella chiesa gotica d'Ungheria. La costruzione venne continuata sotto Sigismondo e finita sotto Mattia Corvino, e costituisce una caratteristica creazione ungherese, liberamente rielaborata. La nostra architettura seppe crearsi un proprio modo di espressione pur nell'epoca del gotico, come lo aveva creato nell'epoca dell'arte romanica. Tale evoluzione di stile si svolse per gran parte durante il regno di Luigi il Grande, affermandosi specialmente nelle numerose chiese francescane e domenicane erette allora, nelle chiese francescane di Sopron, Pozsony e Gyöngyös, nella chiesa dei minoriti di Lócse, in quella dei domenicani di Kassa, nella chiesa di San Giacomo di Lócse, e nelle costruzioni dei Paolini ungheresi che godettero sempre la particolare protezione del re. L'ordine di San Benedetto riveste una importanza secondaria nell'architettura dell'epoca, essendo le sue grandiose chiese abbaziali, in stile romanico, già tutte finite. I tratti individuali e caratteristici per l'epoca di Luigi il Grande dell'architettura sacra gotica ungherese sono: masse più serrate, contrafforti ridotti in confronto al gotico francese e tedesco, deficienze di stile derivanti dalle premesse locali; viceversa, chiara disposizione della pianta, un sistema di volte di chiara struttura, e specialmente un ampio effetto di spazio preannunciante il rinascimento e tendente all'unità. Nell'architettura laica sono i castelli che indicano un importante cambiamento. Alle precedenti costruzioni a torre centrale, subentra un tipo a pianta quadrata, ampio, munito di quattro torri agli angoli, il modello del quale è costituito dal castrum romano, ben noto dagli scavi, e frequente anche nell'antica Pannonia. Tale più moderno tipo di castello non era sconosciuto all'estero, nell'Italia e in Francia; convenientemente ampliato, esso continua a vivere nei castelli di tardo stile rinascimentale dell'Alta Ungheria e della Transilvania. Luigi il Grande fu anche lui grande costruttore, ed avrà ereditato questa passione certamente dalla madre. Oltre a numerose chiese, egli fece costruire nel castello reale di Buda, a Visegrád, dove aveva tenuto corte suo padre; fece inalzare il castello di Zólyom e commise al suo architetto favorito Ambrogio la costruzione del castello di

Diósgyőr, grandioso pur nelle sue rovine, dove volentieri si trattenne negli ultimi anni della sua vita, trasferendovi pure la corte.

L'esempio del re, il suo lungo regno, la calma del paese, la florida situazione economica e finanziaria, l'alto livello della cultura ci spiegano come dappertutto nel regno si costruisse, e le arti fiorissero. Fu in quell'epoca che l'arcivescovo Telegdi Csanád fece ricostruire nello stile gotico la basilica di Esztergom ; è di quell'epoca il restauro e la ricostruzione della Chiesa della Vergine a Buda (chiesa di Mattia), fu allora che ne scolpirono la porta di Maria, riccamente adorna di statue, che ingrandirono la cattedrale di Pécs e continuarono a lavorare sulla cattedrale di Nagyvárad. Luigi il Grande fu munifico mecenate delle arti, soddisfacendo così non solo al suo istinto, ma facendo anche opera degna di grande sovrano ed acquistando nuovo prestigio al suo paese. Tra gli artisti che lavorarono nella sua corte, oltre ai già ricordati architetto Ambrogio e pittore Niccolò Medgyesi, conosciamo per nome il lapicida Giovanni che costruì la torre del convento di Lelesz, i pittori Abele e Giovanni, le lapidi dei quali, esistono tuttora immurate nella chiesa di Mattia a Buda. Quella di Giovanni è ornata del triplice stemma delle arti. Non un oggetto del suo ricco tesoro reale è passato all'estero. Luigi il Grande fece aggiungere alla cattedrale di Aquisgrana, destinandola ai pellegrini ungheresi, una cappella, ricostruita in seguito in stile barocco, alla quale donò magnifiche opere di oreficeria, capolavori dell'oreficeria ungherese, che tuttora si conservano nel Tesoro di quella chiesa. Fece costruire una chiesa per i pellegrini a Maria-cell, provvedendola largamente di opere d'arte, tra le quali la Madonna chiusa in una cornice che è un prezioso lavoro di oreficeria. Ricchissimo era il suo tesoro ; un documento dell'epoca ricorda che un suo cortigiano portò in Italia ad uso del re all'epoca della sua seconda spedizione napoletana, ben più di duemila vasi d'oro e d'argento. Elisabetta, moglie del re, ed anch'essa amica delle arti, donò al pontefice Urbano VI una tiara valutata allora a 22 mila fiorini. L'oreficeria ungherese era giustamente famosa in tutta Europa nell'epoca di Luigi il Grande. Fu allora, e precisamente nel 1376, che si costituì a Kassa la prima corporazione degli orafi in Ungheria. Fu allora che comincia l'esportazione in Italia ed in altri paesi d'Europa non soltanto di opere d'oreficeria ma anche di orafi ungheresi. L'arte ungherese ed i suoi prodotti sono ricercati ed apprezzati dappertutto. Etienne de Hongrie, ricamatore in seta e tessitore di arazzi, lavora nella

corte di Borgogna. Una tappezzeria di velluto rosso riccamente ricamata, scoperta recentemente da Mons. Antonio Lepold, ornata dello stemma di Luigi il Grande e custodita oggi nel Tesoro della cattedrale di Esztergom ci dice l'alto livello raggiunto in quei tempi dall'arte tessile ungherese. E le alte qualità di un artista ungherese rivela il ricco monumento funebre a baldacchino di marmo rosso di Esztergom, dedicato nella cattedrale di Cracovia al re di Polonia, Casimiro.

L'epoca di Luigi il Grande significa uno dei capitoli più importanti, non sempre né sufficientemente valutato della storia dell'arte ungherese. È questa un'arte di rango europeo, innestata in quella d'Europa, ma sostanzialmente ungherese. Chiude un'epoca, chiude il medioevo ungherese. Allora tramonta il sole del medioevo ungherese, in tutta la gloria del suo splendore. Ma l'epoca di Luigi il Grande inaugura altresì una nuova era nella nostra arte, parallelamente con l'arte italiana, cooperando spesso strettamente con essa; inizia il protorinascimento ungherese e prepara il magifico rinascimento di Mattia Corvino. Nell'evoluzione della nostra arte antica l'epoca di Luigi il Grande, e non quella di Sigismondo, segna la svolta decisiva, significa l'apparizione di nuove forze formatrici di stile.

Luigi il Grande promosse il brillante sviluppo della nostra arte. Egli si è ben meritato anche come generoso protettore delle arti, il soprannome che gli diede la grata posterità.

TIBERIO GEREVICH

