

L I B R I

ORTUTAY, GYULA: *A magyar népművészet* (L'arte popolare ungherese). Budapest, 1941. Ed. Franklin. Vol. I.: A csonka haza (La patria mutilata); pp. 388—XXXII. Vol. II.: Erdély (Transilvania); pp. 308—XXXII.

Trentacinque anni or sono DESIDERIO MALONYAY cominciò a pubblicare il suo grande lavoro riassuntivo intitolato *A magyar nép művészete* (L'arte del popolo ungherese). Come tante altre grandiose iniziative ungheresi, anche questa venne troncata dallo scoppio della prima guerra mondiale. L'ultimo volume uscì alla luce soltanto nel 1922, ben vent'anni fa, e venne accolto da un mondo mutato, da esigenze nuove ch'esso non poteva più soddisfare. L'opera del Malonyay, nonostante i suoi molteplici pregi, era stata concepita nell'ottimismo culturale leggero e dilettesco d'un mondo sorpassato. La sua concezione romantica del popolo gli procurò molti seguaci, ma d'altronde fece sì che l'autore avesse una parte molto esigua nella formazione dell'autoconoscenza ungherese.

A guerra finita s'iniziò un'epoca nuova anche nell'etnografia ungherese. L'entusiasmo romantico, non di rado superficiale, venne meno nella catastrofe nazionale inflittaci. Si trattava di ricostruire il paese dalle rovine ed era missione della scienza quella di giudicare con occhio severo quali dei nostri tesori nazionali fossero veri tesori. Per dirla alla buona e dal punto di vista specifico dell'etnografia, questo significava l'abbandono di molte illusioni e la compilazione

d'un inventario esatto di tutti i valori della vita popolare ungherese. Coscienziose ricerche particolari, l'elaborazione esauriente e monografica di qualche problema speciale costituirono i compiti più urgenti. Durante il ventennio scorso è apparso sull'arte popolare ungherese un unico studio riassuntivo: *Diszítőművészet* (Arte decorativa) di CARLO VISKI (Magyarság Néprajza — Etnografia ungherese — vol. II, pp. 274—395). Erano questi gli operosi anni del raccoglimento. I nostri studiosi penetrarono fin nei più profondi strati dell'anima popolare ungherese. Questo lavoro viene proseguito anche attualmente e continuerà ancora a lungo, ma intanto la nostra etnografia è arrivata al punto da poter rialzare il capo dalle gallerie dell'analisi: ormai essa può iniziare il lavoro sintetico che schiude nuove prospettive. I ricercatori sono in grado di render conto non solo dei cimeli ritrovati, sì anche dei problemi di principii e metodi, che non mancano di emergere quando e dove si va compiendo un'attività indagatrice oggettiva.

Lieta annunzio di tale svolta di questa scienza è l'opera grandiosa di GIULIO ORTUTAY: *L'arte popolare ungherese*. «Il popolo ungherese — scrive l'Autore nella prefazione — sembra arrivato attualmente ad una nuova e forse più feconda fase nello svolgimento della sua autocoscienza. Le scienze dedicate al popolo ungherese producono una quantità sempre maggiore di opere, tanto par-

ttolari che sintetiche... In questo grande lavoro teso a scoprirlo e farlo conoscere si è affermata l'esigenza di presentare alla nazione una delle più belle e più colorite provincie della nostra cultura popolare: che ognuno conosca, anche attraverso l'arte del popolo, le aspirazioni artistiche dell'ingegno creativo ungherese». L'opera dell'Ortutay intende essere qualcosa di più che un semplice inventario; «per quel che riguarda lo scopo ed i metodi, essa è un diaframma che presenta le attitudini del popolo ungherese per le arti, per le decorazioni... quadro d'insieme ed illustrazione dell'arte popolare ungherese, se anche questa illustrazione non rilevi che gli elementi, le linee e le connessioni più notevoli». I suoi modelli, gli esempi incitatori della sua sintesi rivelano le alte pretese che l'Autore si è poste di fronte al suo lavoro. Nella prefazione egli ricorda i nomi più rinomati degli iniziatori dell'etnografia moderna. Ma i criteri di giudizio e metodo di lavoro dell'Autore sono più significanti degli stessi esempi incitatori.

L'Autore ritiene suo primo compito quello di rimediare all'incertezza dei concetti che ridusse l'arte popolare a campo di battaglia delle concezioni più diverse. «Dobbiamo considerare determinante sostanziale e formale dell'arte popolare e supremi contrassegni concettuali di essa — enuncia l'Autore al principio della sua opera — il carattere di lavoro a mano e l'espressione d'uno speciale gusto determinato da una comunità etnica variante caso per caso». Egli rompe con la concezione «romanticolaica» che ritiene l'intera arte popolare in ogni sua manifestazione «ugualmente antica e ugualmente espressione dell'anima nazionale, della pura magiarità», separa con critica rigorosa i diversi strati storici dell'arte po-

polare, distingue esattamente gli elementi originali da quelli avventizi. Negli strati storici e nei prestiti ricerca il principio formale che si dimostri attraverso i secoli ed anche all'incrocio delle influenze straniere specificamente ungherese. «Anche questo campo vale a dimostrare la verità di questa legge della psicologia del creatore che, cioè, appena è possibile una imitazione servile di modelli esteriori: l'imitatore introduce modificazioni adattandole alle leggi della propria struttura psicologica».

È conseguenza logica di questa concezione che l'Autore rifiuti la seducente distinzione del territorio dell'etnografia in una etnografia detta «materiale» di fronte ad un'altra «spirituale», naturalmente senza fantasticare di una qualsiasi fittizia unitaria anima popolare, o di una certa omogeneità storica. «Ben sappiamo — scrive — che il popolo ungherese è un ricco amalgama di diversi gruppi etnici e la ricchezza della nostra arte popolare deriva in una misura non trascurabile anche da questa situazione etnica; sappiamo che le forze storiche e sociali hanno esercitato diversi influssi secondo le diverse regioni, contribuendo così — a somiglianza dei dialetti della poesia e musica popolare — alla formazione delle molteplici diversità regionali, ed in altri luoghi alla totale atrofia e al decadimento dell'arte popolare».

Ma in questo frazionamento etnico, storico e sociale l'Autore non vede altro che dialetti, paragonabili al rapporto esistente fra la lingua ungherese dal tessuto unitario ed i suoi dialetti. Nondimeno questo frazionamento lo induce a porsi il problema, attinente alla morfologia delle culture, quale sia la causa del fenomeno che in certe comunità popolari l'istinto creativo del popolo ungherese si fa valere piuttosto attraverso la

poesia e la favola popolare, altrove invece soltanto attraverso i prodotti dell'arte popolare.

Questo problema conduce l'Autore al complesso dei problemi sociali connessi coll'arte popolare. Lungi da ogni vanità romantica, egli vede chiaramente che i prodotti dell'arte popolare sono legati agli utensili della vita quotidiana a causa della condizione sociale dei loro creatori che non consente loro altri campi dove manifestare tale loro attitudine. «La decorazione degli oggetti di uso comune segna nel medesimo tempo un limite ed un fine nella vita del popolo, costituisce il limite dell'applicazione del suo ingegno artistico, ma in pari tempo ne è anche il fine». Questa è la cagione per cui l'arte popolare non può mai diventare fine a se stessa, come l'arte borghese, e rimane legata alla materia, all'oggetto e al fine pratico.

In uno dei capitoli più profondi dell'opera (Individuo e comunità, pp. 20—25), l'Autore fa i conti con la teoria in voga che tende a vedere nell'arte popolare soltanto il precipitato di influenze provenienti dal di sopra. Egli dimostra che essa ha non soltanto elementi derivati dalla società nobiliare e borghese, ma conserva anche la secolare tradizione delle arti figurative che risale sino al mondo formale dell'antica civiltà europea che in nessuna maniera potrebbe esser considerata in flusso di classi sociali superiori. D'altra parte prova che «il mondo dell'arte popolare non solo ha subito certe influenze (costumi, ricami, mobili, certi motivi) per tradurle nella propria lingua di forme, bensì costituisce un centro d'irradiazione di influenze, divenendo a sua volta modello vivo».

L'Autore pone il problema dell'individuo e della comunità creatrice. Addita con sobria oggettività al fatto che i prodotti dell'arte po-

polare sono sempre prodotti di singoli, ma dimostra che queste creazioni individuali testimoniano una certa affinità stilistica. Questo speciale dualismo può svelarci la vera natura della cultura popolare e del processo della creazione. Le creazioni dell'arte popolare nascono sempre attraverso l'attrazione e l'interpretazione della comunità». La tensione di questi due poli determina l'arte popolare e spiega la sua forza conservatrice delle tradizioni ma anche i suoi rinnovamenti, mediante nuovi influssi accolti, nonché lo sviluppo e la formazione di nuovi stili. Anzi, soltanto questo dualismo vale a far intendere in modo soddisfacente l'alternarsi di motivi costantemente ripetuti (i cosiddetti motivi guida, Leitmotiv) con le loro varianti.

L'Autore si occupa anche della questione degli strati storici dell'arte popolare ungherese, dimostrando — fondandosi parte sulle acute dilucidazioni etnologiche di Carlo Marót, parte sull'insegnamento di Tiberio Gerevich — che nella nostra arte popolare non troviamo «epoche stilistiche affermatesi l'una sopra l'altra e le quali eliminino quasi pienamente l'epoca precedente dalla vita viva, ma epoche sviluppatesi una nell'altra, viventi simultaneamente una vita pulsante».

Dopo tale schiarimento approfondito dei principii, l'Autore passa in rassegna e caratterizza brevemente le diverse manifestazioni dell'arte popolare ungherese, i lavori di scorza d'albero, di osso e di corno, i corami, i costumi popolari, la fabbricazione della tela, il ricamo, la fabbricazione di trine per mezzo di piombini, i lavori d'intaglio, le ceramiche, il vasellame. Dedicava un capitolo a parte ad un gentile uso di Pasqua, ai procedimenti artistici della pittura dell'uovo, non per rilevare una curiosità, ma

per additare i rapporti di questi con l'arte ceramica del popolo ungherese. Poi unisce il quadro particolareggiato con quello del villaggio ungherese. Consacra capitoli riassuntivi a parte ai rapporti fra arte popolare e paesaggio, arte popolare e anima del popolo ungherese. E nell'ultimo breve capitolo dell'opera mette in particolare rilievo ancora una volta le cause sociali che rendono la formazione dell'arte popolare una manifestazione spirituale degna anche d'interesse sociologico. «Che la creazione in sostanza è una opposizione alla vita e all'ambiente, il desiderio e l'esigenza d'un mondo più alto e l'espressione delle più alte possibilità dell'uomo: è a questo punto che essa si comprende e ci costringe al rispetto dovuto a ogni creazione artistica, perché anch'essa è consacrata dalla tradizione, dall'ingegno e dal dolore, come le più grandi creazioni dello spirito umano».

Quest'introduzione chiarificatrice di principi non costituisce che una parte esigua dell'opera. Il tronco di essa è il vasto materiale di riproduzioni che rappresenta attualmente il più completo inventario ragionato delle creazioni dell'arte popolare ungherese. Prima di tutto vi si ritrovano tutte le fotografie che, contenute già nel citato lavoro del Malonyay, possono interpretare degnamente e fedelmente ancora oggi l'arte popolare ungherese. Tale materiale fondamentale è completato da un altro del tutto nuovo, derivato dalle raccolte pubbliche e da materiale in possesso di privati. Questa raccolta grandiosa è atta tanto a dare un quadro d'insieme ed un orientamento sicuro a chi s'interessa dell'arte popolare ungherese, quanto a servire di prontuario allo specialista.

Un volume a parte tratta dell'arte popolare della Transilvania. Si po-

trebbe muovere la domanda se sia opportuno staccare dall'unità dell'arte popolare ungherese quella d'una sua regione. Ma chi sfogli il secondo volume, rimane affascinato da quanto vi trova. La Transilvania costituisce in verità un paesaggio unitario e uno delle nostre provincie più chiuse dal punto di vista dell'arte popolare. La presentazione della sua arte peculiare non soltanto conduce in questo curioso mondo etnologico, ma è utile anche a far vedere, quanto ricchi mondi si trovino accanto agli esempi raccolti nel primo volume, perché il lettore si formi un'idea quanto sia vasta e intricata la materia resa perspicua dall'immenso lavoro ordinatore dell'Ortutay.

I due volumi così s'integrano felicemente, l'elaborazione monografica della parte dedicata alla Transilvania conferisce maggiore plasticità e vivacità al grandioso schema del primo volume.

Nei primi decenni del nostro secolo la vita spirituale ungherese si è avviata verso un grande rinnovamento. Due poeti, Andrea Ady e Michele Babits, due musicologi, Béla Bartók e Zoltán Kodály, due linguisti, Giovanni Melich e Zoltán Gombócz, due storici, Giulio Szekfű e lo storico dell'arte Tiberio Gerevich, uno storico della letteratura, Giovanni Horváth, due etnologi, Stefano Györfy e Lodovico Kiss e molti altri, saliti a gran fama o rimasti anonimi, hanno rigirato il timone della nave della vita ungherese, indirizzando la nostra vita spirituale, seguendo orme antiche, a vie nuove. Giulio Ortutay è un giovine discepolo di questa grande generazione. È confortante anche per la continuità della nostra vita spirituale che egli sia un discepolo così eminente, uno studioso che batte ormai una strada propria.

L. Bóka

DERCSÉNYI DEZSŐ: *Nagy Lajos kora* (Lodovico il Grande e la sua epoca). Ed. Kir. Magy. Egyetemi Nyomda (Tip. dell'Università) Budapest, 1941, pp. 320 con 1224 illustrazioni e LXIV tav. fuori testo.

Nella storia d'Ungheria tre epoche segnano i periodi migliori dello sviluppo politico e culturale della nazione: quella di Santo Stefano, quella di Lodovico d'Angiò detto il Grande e quella di Mattia Corvino. In tutte le tre epoche predominano gli influssi italiani, i rapporti politici, commerciali e culturali con la penisola italiana, e ciò fa pensare al carattere affine al latino degli ungheresi, idonei ad accettare tali influssi. Quando a questa specie di predisposizione spirituale degli ungheresi viene aggiunta una concreta ed efficace influenza latina, o neolatina, la nazione raggiunge il massimo nella sua vita politica e culturale, le sue forze vitali rafforzate erompono dallo stretto cerchio dei Carpazi, e la nazione diventa la grande potenza dell'Europa centro-orientale, come accadde proprio in queste tre epoche.

Nel 1938 tutta la nazione ungherese celebrava con grande solennità il nono centenario della morte di Santo Stefano; nel 1940 ricorreva il cinquecentesimo anniversario della nascita di Mattia Corvino; e quest'anno si commemorerà il sesto centenario dell'incoronazione di Lodovico d'Angiò. Tre date che non solo servono a richiamare l'attenzione a queste grandiose figure, ma che valgono anche per la rivalutazione storica del loro tempo e delle loro attività. È stata già fatta la sintesi per Santo Stefano e per Mattia Corvino, ed ora per Lodovico il Grande come politico e diplomatico, ricostruttore della grande potenza dell'Ungheria. Il Dercsényi, nel suo dotto e vasto

lavoro, tenta di dare una visione sintetica della vita spirituale e culturale dell'epoca di Lodovico il Grande, del quadro poliedrico e multicolore del tardo Medioevo ungherese, quando i segni del proto-umanesimo si fanno sempre più chiari accanto alle sopravvivenze, anzi rifiorite forme cavalleresche medievali. È il tramonto del Medioevo, e giustamente l'autore ha preso per lontano modello l'omonimo libro dello Huizinga nella trattazione del suo argomento.

Abbiamo detto quadro spirituale e questa espressione ha senso per tutto il libro. Per l'epoca trattata non abbondano le fonti storiche, cronache o documenti letterari, e quindi l'autore, da critico e storico d'arte di sangue, ricostruisce l'epoca soprattutto dagli oggetti d'arte più significativi. Per rappresentare, per esempio, la vita della corte ed il mondo cavalleresco, si serve, tra i monumenti ed oggetti d'arte, soprattutto, della cosiddetta «Cronaca Illustrata», cronaca ricchissima di miniature dell'epoca e finora non abbastanza sfruttata dal punto di vista della storia della civiltà.

Naturalmente molti documenti ed oggetti d'arte sono andati perduti o distrutti nei secoli della movimentata vita ungherese (e in questi casi l'autore deve ricorrere ad analogie straniere per integrare il suo quadro). Si suole designare questo metodo di storiografia con una dubbia espressione tedesca, «storia dello spirito» o «storia del genio», come se la storia, il registrare i fatti, e lo spirito che li origina, non fossero la stessa cosa e come se si potesse scrivere la vera storia, di un'epoca trascurando i fattori spirituali, e l'ambiente culturale. Agli italiani per cui la storia è stata sempre la sintesi di ogni attività umana, questa denominazione non significherebbe nulla, ma, purtroppo,

in Ungheria questa forma più perfetta, questa concezione integrale della storia non è proprietà di tutti, e dobbiamo quindi ascriverla a vantaggio del nostro autore, il quale segue in ciò le orme di un geniale storico d'arte e storiografo ungherese, recentemente morto, Enrico Horváth, autore di un ottimo volume sintetico sulla figura del re-imperatore Sigismondo e sulla sua epoca, susseguente a quella di Lodovico il Grande.

Per i fini dell'autore, di dar una visione possibilmente completa della vita di corte e dell'attitudine spirituale (capp. II—III) tutto può esser utile. In modo particolare sa leggere fra i suggelli degli ecclesiastici e gli stemmi dei cavalieri, dai quali ricava riferimenti interessanti. Lo stesso spirito emana dall'analisi delle lapidi sepolcrali il cui sviluppo stilistico per chi sappia vedere anche dietro le forme, significa anche un mutamento spirituale, un arrivo di influssi stranieri, o il sovrapporsi di una nuova corrente d'idee. Attraverso questi «documenti» si può benissimo costatare il cambiamento avvenuto nel campo della filosofia, dallo scolasticismo al protoumanesimo. Vediamo come l'individuo si stanca della rigidità medievale, come lo spirito della civiltà ungherese assorbe i vari influssi stranieri.

L'autore è più forte però nel campo della storia dell'arte propriamente detta. Raccoglie tutti i monumenti dell'epoca esistenti, e non solo quelli che si trovano in Ungheria, ma anche quelli che sono pervenuti all'estero come donazioni. Ci meravigliamo come ne sia grande il numero. La stessa Italia ne è piena (Bari, Zara, Padova, Roma ecc.), ma ne capitarono molti in Boemia, in Germania (Aachen) o in Francia, perfino nell'America dove l'autore ha scoperto una Bibbia riccamente il-

lustrata, già appartenente all'ungherese Demetrio Neksei (Library of Congress, Washington).

Benché nel libro si trovino molte illustrazioni fin'ora inedite, l'autore (poiché non era proprio questo il suo scopo), non ha fatto larghe ricerche per rintracciare nuovi monumenti d'arte. Nuovi ed originali sono piuttosto i suoi punti di vista e le sue concezioni attorno ad alcuni monumenti già conosciuti come, per es., il sarcofago di San Simeone di Zara, gli oggetti liturgici regalati alla cappella ungherese di Aachen, la bottega di fondatori di bronzo dello Szepesség (Scepusio) e della Transilvania. Pubblica inoltre per primo i frammenti scultorei provenienti dagli ultimi scavi di Székesfehérvár (Alba Regia) e datati dall'epoca di Lodovico il Grande. Sono ben accettabili le sue ipotesi in merito alla ricostruzione del monumento sepolcrale dello stesso Lodovico e di sua figlia Caterina.

Nel campo dell'architettura fioriscono ancora le forme gotiche, ma già nell'epoca di Lodovico si sente una forte tendenza al naturalismo, quel nuovo senso dello spazio che preparerà il terreno al Rinascimento ungherese della seconda metà del Quattrocento. Con lavoro sistematico deduce e stabilisce la pianta generalmente usata nella costruzione di chiese e di chiostri dai Paolini ungheresi, facendola derivare dalle norme dell'architettura francescana.

Ricchissima è anche la produzione pittorica di quest'epoca in cui appare la prima rappresentazione pittorica su tavola, finora conosciuta come tale: il dittico di Bát (Museo Cristiano, Esztergom). Ed è di questo tempo la decorazione murale della cappella palatina di Esztergom eseguita da maestri italiani. E siamo anche alla prima fioritura della miniatura ungherese (La Cronaca Illustrata, Museo

Nazionale, Budapest), la quale prelude già i magnifici codici corviniani. Si datano specialmente del regno di Lodovico il Grande i cicli degli affreschi rappresentanti le scene cavalleresche dalla vita di S. Ladislao, soprattutto in Transilvania, mentre nell'antica Pannonia il maestro Giovanni Aquila, di probabile origine italiana, inizia i suoi lavori ancora sotto il regno di Lodovico.

Gli influssi artistici e spirituali italiani di questi quattro decenni di regno del grande Angioino vengono diligentemente enumerati dall'autore. Accanto agli influssi italiani diretti riconoscibili a prima vista, abbondano le assimilazioni ungheresi, le manifestazioni cioè in cui lo spirito italiano e quello ungherese sono presenti nello stesso tempo, e si confondono così armoniosamente da non potervi rintracciare con certezza lo spirito originale. E ciò significa che lo spirito e le arti italiani erano tanto vivi in Ungheria da confondersi con i lavori locali. Se consideriamo la più grandiosa creazione di quest'epoca, la statua equestre di S. Giorgio (ora a Praga), ne intendiamo anche la ragione: il genio artistico ungherese, pieno di forza vitale — come espansiva era anche la politica dell'Ungheria di allora — arriva non di rado al livello di quello italiano. Non è dunque costretto solamente ad accettare o a prendere in prestito,

ma è capace di creare anche opere originali di importanza europea. E quando riceve dal di fuori degli impulsi artistici, questi non degenerano, non diventano provinciali, ma si confondono armonicamente. Certo la produzione spiccatamente ungherese non avrebbe potuto raggiungere questi suoi risultati, senza la preparazione dell'epoca precedente, durante il regno di Carlo Roberto, e senza soprattutto la predisposizione degli ungheresi allo spirito latino, opposto alla struttura mentale ed artistica nordica.

Con queste conclusioni, tratte dall'opera, l'A. ha fatto già molto non solo per la storia dell'arte ungherese, ma anche per una più profonda conoscenza delle relazioni italo-ungheresi del tempo. La grandiosa figura di Lodovico il Grande, la parte preponderante che ebbe nella formazione di una cultura prettamente ungherese, e la sua origine italiana rendono ben motivato il desiderio di vedere il volume presto tradotto anche in lingua italiana, come manifestazione dell'espansione del genio italiano all'estero. Certo, con la sua bella e curata veste tipografica, con le ricche illustrazioni interesserà gli italiani desiderosi conoscere l'Ungheria, la Grande, quale fu una volta sotto il regno di un italiano.

L. Pálinkás

