Palazzo Mogoşoaia.

INTERFERENZE ARTISTICHE ROMENO-ITALIANE UN CAPITOLO DELLA CIVILTÀ ROMANA

Una storia delle civiltà romaniche, dei loro legami reciproci, nelle multisecolari interferenze fondate – oltre che su affinità linguistiche – su incontestabili similitudini di etnogenesi, di somiglianze morali ed estetiche, sarebbe ancora da stendere. Secondo me in una storia del genere, la prima epoca nei contatti culturali italo-romeni, con l'apparizione di due popoli al sud e all'est dell'Europa, potrebbe costituire un capitolo sostanziale riguardante i contatti intimi e le somiglianze di situazioni, a partire dalle relazioni degli italici e dei daco-romani con gli stessi Germani (visigoti ed ostrogoti) nei secoli IV, V e VI, fino a quelle degli italiani e dei romeni nel medioevo con Bisanzio, e poi con il Levante turco. Questo capitolo potrebbe essere simbolicamente collocato tra due menzioni significative – quella dello storico greco Chalcocondyl, nel secolo della caduta di Costantinòpoli, sulle similitudini tra i «daci», cioè i romeni, e

www.cimec.ro

gli italiani che, con la presenza dei genovesi, si stanziano nel Mar Nero e quell'altra menzione, dopo il 1700, del principe umanista Dimitrie Cantemir che in «Descriptio Moldaviae» osserva che la lingua dei suoi compatrioti era «e italica dialect... derivatam». Il capitolo stesso acquista quindi anche un aspetto ultimamente meglio messo in luce dai contatti nel campo artistico.

Non sappiamo quasi nulla dei monumenti religiosi menzionati nei vari testi, monumenti commissionati, subito dopo l'anno Mille, dai romeni di Banat insieme al veneziano Gerardus di Sagredo, vescovo di Urbs Morisena» – il nome latinizzato di «Muresana», la città che si trovava sul fiume Mures –, ma si può supporre che echi dell'architettura basilicale benedettina d'Italia non mancarono in quel «monasterium beati Joannis Baptiste» dove si conserva ancora il sobrio sarcofago del vescovo italiano; così come, d'altronde, non sappiamo come erano fatte le chiese dove dicevano la messa nel Trecento i preti italiani venuti in Valacchia, Moldavia e Dobrugia, prima del 1400: Vitus de Monte Ferreo, vescovo della «civitas Milcoviensis» – nei pressi del fiume Milcov, che temporaneamente fu confine tra due Paesi romeni –, o quello studioso che conosceva la lingua di quei romeni («Valachones»), Anthonius de Spoleto ordinis fratrum minorum professor, qui Linguam dicte nationis, scire asseritur», altri monaci italiani che accompagnarono i mercanti di Genova, Pera e Caffa a Moncastro, Vicina e Licastomum.

Fortunatamente, poco dopo questo momento i contatti romeno-italiani sono illustrati proprio in una di queste regioni pontiche da un capolavoro d'oreficeria e scultura. Si tratta di un reliquiario d'argento dorato raffigurante la leggenda di San Giovanni il Nuovo, il patrono della Moldavia, su dodici piastre casellate «au repoussé». Vi sono illustrate, con costumi del gotico internazionale, sullo sfondo di architetture bizantine e con didascalie in eleganti caratteri slavoni, scene di martirio del mercante greco ortodosso di Trapesunt che gli islamici uccisero nel Trecento a Moncastro, come fecero anche con il cattolico italiano Angelus di Spoleto nello stesso tempo e luogo. È significativo il fatto che quest'opera d'arte proveniente forse da una bottega bizantino-genovese dell'attuale Cetatea Albà ordinata dal principe moldavo Alessandro il Buono e portata a Suceava tra il 1420 e 1430, ha influito in modo decisivo sul testo letterario e sull'iconografia dipinta della leggenda di questo santo nazionale, nota anche dagli affreschi del Cinquecento (a Voronet per esempio). Faccio presente che questo reliquiario d'argento fu messo in una cassa italiana di legno di tipo «cassone» (che oggi si trova al Monastero di Putna), proveniente dalla regione Ligure, all'inizio del Quattrocento ha incisioni con scene della Passione che riprendono motivi esistenti nelle grandi collezioni europee (Correr di Venezia, Eremitaggio di Leningrado, Figdor di Vienna e Cluny di Parigi). Nel Quattrocento sono sempre più numerosi gli umanisti itliani che scrivono sulla latinità dei romeni; questo fu non solo il secolo dei contatti politici, ma anche delle convergenze artistiche meno studiate, evidenti nell'iconografia e nello stile.

Il principe Stefano il Grande di Moldavia, vestito come un signore veneziano o fiorentino del Quattrocento, con in testa la corona di sovrano di tradizione bizantina, si fa fare il ritratto votivo nell'Evangeliario di Humor del 1473. E sempre lui, nella tenace lotta per difendere il proprio Paese, definito in un testo italiano del tempo «questa porta della cristianità», volle che si dipingesse nella chiesa di Pàtràuti nel 1487, la stessa «Leggenda della Croce» che tre decenni prima Piero della Francesca aveva raffigurato ad Arezzo, sempre all'insegna della Crociata.

E nello stesso secolo, nella Valacchia del 1453 – cioè nell'anno stesso della caduta del Bisanzio – le porte del Monastero di Snagov – capolavoro di scultura orientale in legno – rendono palesi, con la classicità dei personaggi sacri, in piedi o equestri, certi suggerimenti dell'arte, nota al sud delle Alpi, che avevano contaminato anche l'arte bizantino-balcanica nell'epoca del Concilio di Firenze-Ferrara.

Nel secolo seguente la diffusione di alcune morfologie del Rinascimento italiano, come anche del suo spirito novatore, non rimasero senza eco nello spazio romeno. Esse sono più evidenti nel caso della Transilvania dove, nel Cinquecento, regnavano sovrani imparentati con gli Sforza, come Isabella e suo figlio, Giovanni Sigismondo, i cui sarcofagi si conservano nella Cattedrale di Alba Iulia. L'ultimo – considerato dal pellegrino Giovandrea Gromo di Bergamo, il più italofilo principe mai esistito – fu il protettore, noto in tutta l'Europa, degli umanisti antitrinitari tra cui Fausto Sozzini di Siena ed il piemontese Giorgio Blandrata. Sono loro che ad Alba Iulia, nel 1567, pubblicarono «in quarto» il libro dottrinario – teologico, rarissimo oggi nelle biblioteche, «De falsa ed vera Unius Dei Patris, Filii et Spiritus Sancti Cognitione Libri Duo», arricchito con alcune incisioni degli «idola» rappresentati immagini cattoliche contestate da questi estremisti della Riforma.

Alcune riprendevano tipi di divinità romane (Giano Bifronte, Ecate Triformis), trovate sempre allora in siti romani dell'antica Dacia, raccolte in collezioni umaniste di Alba Iulia a cui faceva riferimento, tra gli altri, il musicista pellegrino Pietro Busto di Brescia. E sempre adesso fin oltre il 1600, architetti italinai come Petrus Italus de Lugano, Domenico da Bologna, Giovanni Landi di Mantova, Agostino Serena di Venezia, Giacomo Resti di Verona, lavorano per chiese e castelli di Transilvania, diffondendo forme specifiche dell'architettura del Tardo Rinascimento e del manierismo della zona Ticino-Como-Lugano, come per esempio il cosidetto «coronamento con attico lombardo» presente dalla Germania e

www.cimec.ro

dalla Svezia fino ai Paesi romeni.

A sud dei Carpazi, un principe che scriveva versi in italiano, il valacco Petru Cercel – fratello di Michele il Bravo, il principe che aveva tentato per la prima volta di realizzare, nel 1600 – l'unione dei paesi romeni – faceva costruire a Tirgoviste, prima del 1585, un palazzo con elementi rinascimentali, con vani luminosi e decorazioni *in simili*, considerato dal suo segretario italiano, Franco Sivori, «di molta grandezza e conveniente architettura», con «belle e nobili stancie» e «con belli giardini alla italiana». Questo gusto italiano era condiviso anche da altri pricipi romeni della fine del Cinquecento: tra questi Alexandru Mircea e Petru Schiopul – con mogli greco-italiane delle famiglie Salvaresso e Amirali, amiche del grande Veronese – erano circondati da balcanici italianizzati quali Brutti e Tzigara in possesso, anche loro, di tele di pittori della famiglia Bassano, ma anche di gesuiti, per il cui tramite arrivava a Roma – secondo una mia supposizione, alla chiesa del gesù nell'anno stesso della dua consacrazione – una tela d'argento decorata con scene cristologiche; essi adottavano il manierismo veneziano per le effigi degli antenati, e avevano nelle loro collezioni «quadretti de retratti di principi», alcuni conservati sino ad oggi nel noto «Kunst-und Wunderkammer» di Ambras in Tirolo.

Nel Seicento, il secolo dei principi romeni i cui ritratti erano dovuti ad alcuni italiani – il veneziano Marco Boschini, nel caso di Matei Basarab, il veronese Alessandro della Via, in quello di Costantino Brincoveanu –, il gusto romeno per l'Italia aumenta contemporaneamente ai viaggi e agli studi fatti a Padova da membri della famiglia Cantacuzino e contemporaneamente alla missione attiva di alcuni rappresentanti di Propaganda Fide o dei Gesuiti, ma addirittura con la presenza di alcuni artisti a Bucarest come un certo pittore Benedetto nel 1632 («il giovane Apelle», come lo chiamava, iperbolicamente, un testo di quei tempi).

Constantin Brâncoveanu, principe della Valacchia (1688-1714), il saggio diplomatico, che ha consolidato la posizione dello stato romeno, in un'epoca di grandi trasformazioni nel Sud-Est europeo. Incisione nel libro «La Storia delle moderne rivoluzioni della Valacchia» di Anton Maria del Chiaro.

www.cimec.ro

Non a caso uno studioso valacco che traduceva l'assai diffusa «Imitatio Christi» di Toma Kempis e che intratteneva buoni rapporti con i gesuiti – si trattava di Udriste Nàsturel – si faceva costruire a Hieràsti una residenza le cui facciate presentano elementi del tardo Rinascimento, con certi influssi orientali; così come, non a caso, nella Moldavia dove il Codice delle Leggi del principe Vasile Lupu segue la dottrina del romanista Prosperi Farinacci, la facciate della Chiesa Golia di Iasi del 1650, presentavano evidenti tracce di un barocco romano classicheggiante, con architravi, pilastri, dentelli, ovoli che rimandano – anche se si tratta di un monumento ortodosso – ad una possibile derivazione cattolico-polacca, realizzata mediante i monumenti di Cracovia e Blielany dovuti agli architetti italiani Giovanni Trevano e Andrea Spezza; come anche, di nuovo, nella Valacchia dei Cantacuseni e del principe Brincoveanu che intrattenevano molteplici relazioni intellettuali e bancaria con Padova e Venezia.

L'apparizione della loggia a colonne corinzie, mensole e balaustre scolpite, nelle case dei principi e dei nobili – probabile influsso della Venezia –, il passaggio di alcuni romeni a Venezia dove apprendono il mestiere di pittore, copiando «molto esattamente» opere ivi presenti, indicano una costanza dei rapporti della Serenissima Repubblica con uno spazio culturale che apprezzava i suoi conservatorismi – cioè la dottrina aristotelica padovana, come anche la decorazione vegetale –, un conservatorismo qua e là, di tinta medioevale, compreso e amato nell'Europa orientale. Artisti italiani che lavorano nel Settecento nei Paesi Romeni, sono numerosi, dal noto Giovanni Morandi Visconti al quale dobbiamo, all'inizio del secolo, le porte monumentali ed allegoriche della citadella asburgica di Alba Iulia, fino ad un certo Giorgio Venier, pittore di una famiglia di artisti del settentrione italiano, forse di Udine, Padova o Venezia, che ci ha lasciato una tela di chiaro cromatismo festivo, ma anche di stereotipia provinciale, raffigurante la sala del trono di Bucarest dell'originale principe greco fanariota Nicola Mavrogheni.

Ciò accadeva nel 1786. Vent'anni più tardi, nell'epoca precedente la risurrezione politica nazionale dei romeni e degli italiani, arrivava a Roma un giovane studioso, il moldavo Giorgio Asachi per 4 anni, tra il 1808 e il 1812, studiò in un'Italia dominata da Napoleone e da gusti anticheggianti, neoclassici. Il romeno Asachi scriveva dei versi petrarcheggianti e dipingeva secondo le fredde norme del tempo, disegnando addirittura nella bottega di canova, e intrattenendo intesi rapporti con artisti quali Andrea Appiani e Felice Gianni.

Per il tramite di Asachi, negli anni in cui alcuni suoi connazionali ordinavano a Roma busti «all'antica» in marmo di Carrara, ed i pittori triestini Giovanni Schiavoni o Niccolò Livaditti trovavano a Iasi dei committenti amanti di ritratti opulenti –, l'atmosfera neoclassicista dell'arte italiana dell'inizio dell'Ottocento, intrisa delle tradizioni di un grande passato rianimato e diventato moda europea, rappresentava un nuovo ponte tra due spazi latini del continente.

Due spazi per cui quasi indentico l'apprezzamento dell'armonia classica delle forme visive, l'equilibrio cromatico, l'assenza dell'ostentazione, formando un capitolo di civiltà romanica, di patrimonio spirituale che ha fatto sì che ci conoscessimo meglio e ci avvicinassimo di più.

Răzvan Theodorescu

www.cimec.ro