

## ESITI DI CULTURA VISIVA ITALIANA NELL'OREFICERIA TRANSILVANA E VALACCA DEL TARDO SEICENTO\*

ANITA PAOLICCHI  
Università di Pisa

La cultura della Romania, sia per la collocazione geografica che per la sua evoluzione storica, si è formata come punto di contatto fra la cultura artistica occidentale, quella orientale greco-bizantina e quella slava. Questo processo sincretico raggiunse in Valacchia, all'epoca del *voivoda* Constantin Brâncoveanu (1688-1714), il suo apice. Questo si motiva in base ad un fattore storico e geografico: la Valacchia si trovava in un'area di cerniera fra l'Occidente asburgico e l'Oriente ottomano, e divenne inevitabilmente l'obiettivo delle incursioni asburgiche durante l'ultima fase della Grande Guerra Turca (1690 circa). Il regno di Constantin Brâncoveanu, rappresenta, sia per alcune caratteristiche storico-politiche sia per la ricchezza della sua produzione, un momento cruciale nella storia dell'arte dei Principati Romeni: il *voivoda* Constantin Brâncoveanu segretamente □ e infruttuosamente □ tramava con gli Asburgo per realizzare una coalizione anti-ottomana, e difendeva l'ortodossia come strumento politico anti-cattolico e anti-islamico. Per quanto riguarda la Transilvania, lo stesso periodo rappresenta un momento di forte cambiamento: con la Pace di Carlowitz (1699) venne sancita la vittoria dell'Impero Asburgico sui Turchi e il passaggio di Ungheria e Transilvania sotto gli imperiali di Vienna, con conseguenze incisive sia sul piano politico che culturale. La storia della Valacchia e quella della Transilvania appaiono quindi legate da stretti rapporti, che si riflettono anche nell'ambito culturale. Particolarmente significativo è quanto si può rilevare con uno sguardo più ravvicinato sullo sviluppo degli aspetti formali nelle arti applicate, le quali per vocazione sono una magnifica cartina al tornasole per leggere la sovrapposizione di stili, e che nell'epoca presa in analisi sono un chiaro manifesto della variazione del gusto e dello stile ufficiale, secondo le diverse interpretazioni che ne danno gli artisti attivi presso la corte di Constantin Brâncoveanu, ognuno secondo le diverse

---

\* Questo articolo è nato come rielaborazione della mia tesi di laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali, dal titolo «*Nel mezzo de' due imperi: storia dell'oreficeria romena in età brancovana*», discussa all'Università di Pisa in data 8/4/2013 sotto la guida della Professoressa Antonella Capitano, che ringrazio anche per avermi sostenuta nella redazione di questo articolo. A questa base si sono aggiunte, nei corsi dei due anni seguenti, ulteriori informazioni, in parte integrate in questo studio.

influenze subite. Importante per sviluppare i criteri interpretativi è l'esame della produzione di argenteria e oreficeria, non solo per una maggiore qualità tecnica evidente in questo settore rispetto agli altri, ma anche perché fra tutte le arti minori è l'unica che abbia dato esiti notevoli sia in ambito sacro che laico. È stato propedeuticamente necessario prestare particolare attenzione, oltre che alle opere degli *atelier* locali, alla produzione di altri centri europei nella stessa epoca o precedentemente, cercando di chiarire, per quanto possibile, le traiettorie attraverso le quali certi attardati stilemi gotici, rinascimentali, orientali o bizantini abbiano raggiunto i Principati Romeni, insieme alle coeve novità barocche, e vi siano coesistiti nel periodo preso in analisi.

In questo breve saggio, dopo una sintesi delle direttrici tramite le quali l'influenza occidentale viene esercitata sull'oreficeria dei Principati, si presterà attenzione, in particolare, all'influenza italiana nell'oreficeria valacca cercando di identificare ed esemplificare tramite quali contatti abbia raggiunto la Valacchia: grazie alle relazioni commerciali con Venezia, ai rapporti diretti fra un committente valacco e un artista italiano, oppure sulla base di influenze indirette, veicolate da altri *media* culturali.

### Le relazioni culturali con l'Italia

Fra la fine del secolo XVII e l'inizio del successivo, come osservato da Mario Ruffini, «le vie maestre per le quali passava il rivo luminoso della cultura umanistica italiana per entrare nei principati danubiani»<sup>1</sup>, erano la Polonia, «così sensibile al Rinascimento italiano»<sup>2</sup>, Vienna, grazie alla presenza di umanisti italiani, la Transilvania, «legata da una parte con vincoli linguistici e tradizionali ai paesi romeni, dall'altra parte avvinta agli Asburgo padroni anche di regioni italiane»<sup>3</sup>, la Repubblica di Ragusa, che per collocazione di trovava sulla via di collegamento fra Venezia e Costantinopoli, e infine Venezia, «non più potentissima nella politica e nel commercio, ma molto influente ancora per la cultura che fioriva nei suoi possedimenti del mar Egeo e del Mar Jonio, ove erasi in parte rifugiata la cultura greca dopo la caduta di Costantinopoli, e per la luce intellettuale che spandevano le sue tipografie e l'Università di Padova»<sup>4</sup>.

Al contrario delle relazioni commerciali fra la Romania e Venezia, che si erano mantenute per tutto il XVII secolo – seppur con momenti di stagnazione –

<sup>1</sup> MARIO RUFFINI, *L'influenza italiana in Valacchia nell'epoca di Constantin-Vodă Brâncoveanu (1688-1714)*, Milano 1933, p. 11. Per una panoramica dell'influenza occidentale nel Sud-Est europeo si veda: NICOLAE IORGA, *La pénétration des idées de l'Occident dans le Sud-Est de l'Europe aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, in «Revue historique du Sud-Est européen», I, n. 1-3, 1924, p. 1-36; *ibid.*, in «Revue historique du Sud-Est européen», I, n. 4-6, 1924, p. 102-108.

<sup>2</sup> M. RUFFINI, *L'influenza italiana in Valacchia cit.*, p. 10.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 11.

i rapporti culturali erano stati praticamente assenti fino alla seconda metà del secolo, quando giunsero nella Laguna per motivi di studio alcuni nobili come i Cantacuzino, che nei decenni successivi incentivarono i rapporti fra Veneto e Valacchia<sup>5</sup>.

Le relazioni delle famiglie Cantacuzino e Brâncoveanu con l'Italia sono state circostanziate descritte da Mario Ruffini<sup>6</sup> e dal filologo Ramiro Ortiz<sup>7</sup>: lo stolnic Constantin Cantacuzino si laureò in Storia all'Università di Padova, dove è attestato fra il 1677 e il 1678<sup>8</sup>, e doveva conoscere l'Italia e l'italiano in modo più che approfondito, per dedicarsi alla scrittura di una breve Storia di Venezia, di un dizionarietto geografico, tentare la redazione di una terminologia italo-romena, e intraprendere la lettura di opere teologiche italiane in lingua originale<sup>9</sup>. Constantin Cantacuzino era con certezza un uomo erudito: la sua biblioteca, ricostruita negli anni '60 dallo storico della letteratura e bibliologo Corneliu Dima-Drăgan, rivelava un profondo interesse per l'Umanesimo classico e rinascimentale, la storia, l'astronomia e la geografia, e la collezione di libri rari e manoscritti ne indicava il gusto raffinato<sup>10</sup>. Il ruolo preparatore giocato da Costantin Cantacuzino nello stabilire contatti culturali con l'Italia risultarono determinanti nella definizione della dimensione culturale del regno di Constantin Brâncoveanu, ad esempio nel momento della fondazione dell'Accademia di San Sava, che adottò metodi di insegnamento «occidentali», e prevedeva lo studio dell'italiano e del francese. Constantin Brâncoveanu invece non sembra essere mai giunto fino nella penisola italiana, ma mandò a studiare suo figlio Radu e altri dieci giovani boiardi presso l'Università di Padova<sup>11</sup>, inoltre il principe si rivolgeva alla Zecca di Venezia, quando necessario<sup>12</sup>.

<sup>5</sup> EUGEN DENIZE, *Italia și Italienii în cultura română până la începutul secolului al XIX-lea*, Bucarest 2002, p. 53.

<sup>6</sup> M. RUFFINI, *L'influenza italiana in Valacchia* cit.

<sup>7</sup> RAMIRO ORTIZ, *Per la Storia della cultura italiana in Rumania*, Bucarest 1916 (pubblicato anche in Italia nel 1943).

<sup>8</sup> E. DENIZE, *Italia și Italienii în cultura română* cit., p. 53.

<sup>9</sup> Cfr. N. IORGA, *La pénétration des idées de l'Occident dans le Sud-Est de l'Europe* cit., p. 7; M. RUFFINI, *L'influenza italiana in Valacchia* cit., p. 23-24.

<sup>10</sup> Si veda CORNELIU DIMA-DRĂGAN, *Constantin Cantacuzino Stolnicul, un umanist român*, Bucarest 1970.

<sup>11</sup> Per un'immagine più dettagliata dei rapporti con il Veneto, soprattutto per quello che riguarda l'istruzione accademica e l'influenza culturale esercitata da Venezia sulla nobiltà valacca si rimanda a CRISTIAN LUCA, *Țările Române și Veneția în secolul al XVII-lea. Din relațiile politico-diplomatice, comerciale și culturale ale Țării Românești și ale Moldovei cu Serenissima*, Bucarest 2007, p. 336-354.

<sup>12</sup> Non fu ovviamente il solo nobile ad avvalersi dei servizi della Zecca veneziana, al riguardo si rimanda a CR. LUCA, *Țările Române și Veneția în secolul al XVII-lea* cit., p. 297-333.

Anton Maria Del Chiaro, intellettuale fiorentino nato ebreo col nome di Davide Taglia, era il segretario privato del principe e una delle personalità più influenti della corte valacca, dove soggiornò dal 1710 al 1717, svolgendo anche il ruolo di interprete, traduttore e maestro di lingua italiana. La sua opera, il cui titolo completo è *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia con descrizione del paese, natura, costumi, riti e religione degli abitanti annessavi la carta topografica di quella provincia, dove si vede ciò che è restato nella Valachia degli Austriaci nel Congresso del Passarovitza, composta da Anton Maria Del Chiaro, fiorentino*, pubblicata a Venezia nella primavera 1718, è una ricca fonte – anche se più aneddotica che analitica – di informazioni sulla vita alla corte di Constantin Brâncoveanu, e sulla ventata italianizzante da lui promossa: non solo nell'architettura ma anche in ambiti «minori» come la decorazione dei giardini, o nell'organizzazione dei momenti più fastosi della vita di corte, organizzati – stando alla sua testimonianza – con ambizione di splendore rinascimentale<sup>13</sup>. Del Chiaro non era l'unico italiano presente a corte: Jacopo Pilarino – nato a Cefalonia ma veneziano d'adozione, laureato in medicina presso l'università patavina – dopo aver svolto l'attività di diplomatico presso la corte costantinopolitana, ricoprì negli ultimi quindici anni del XVII secolo il ruolo di protomedico prima al servizio di Șerban Cantacuzino e poi di Constantin Brâncoveanu. Stesso ruolo ricoprì Bartolomeo Ferrati, protomedico della corte di Costantino Brâncoveanu dal 1708 al 1714, cioè fino alla deposizione del principe valacco. Nonostante i suoi meriti scientifici non lo rendano pari per importanza a Pilarino, è interessante notare come invece Ferrati adottasse interamente lo stile di vita romeno, tanto da imparentarsi con alcune delle famiglie più nobili e potenti dei tre principati, e da vivervi fino alla morte nel 1738<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> ANTON MARIA DEL CHIARO, *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia con la descrizione del paese, natura, costumi, riti e religione degli abitanti*, Venezia 1718; una copia è ancora conservata ed esposta al Palazzo di Mogoșoia presso Bucarest. Sulla vita e l'opera di Anton Maria Del Chiaro si veda: GINO BENZONI, s. v. *Del Chiaro, Anton Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVI, Roma 1988, p. 452-456. ALBERTO CASTALDINI, *Mediatori di culture. «Ebrei di corte» di provenienza italiana nei Principati Romeni in Età moderna*, in *La storia di un riconoscimento: i rapporti tra l'Europa Centro-Orientale e la Penisola italiana dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, a cura di CR. LUCA, GIANLUCA MASI, Brăila-Udine 2012, p. 263-274, in particolare p. 268-272.

<sup>14</sup> Per la ricostruzione della biografia di Jacopo Pilarino e Bartolomeo Ferrati si veda: UGO TUCCI, *Jacopo Pilarino pioniere dell'innesto del vaiolo*, in «Thesaurismata», XLVI, 2007, n. 37, p. 435-448; CR. LUCA, *Contributi alla biografia dei medici Jacopo Pylarino (1659-1718) e Bartolomeo Ferrati (?-1738)*, in *Vocația istoriei. Prinos Profesorului Șerban Papacostea*, a cura di OVIDIU CRISTEA, GHEORGHE LAZĂR, Brăila 2008, p. 635-652.

### L'influenza occidentale nell'argenteria

L'intensificazione degli scambi commerciali fra i Principati Romeni e l'Europa Centro-Occidentale fu alla base della nascita di un nuovo universo simbolico-decorativo per l'ornamentazione dei palazzi e la decorazione delle chiese, per la scultura di portali e colonne, per i ricami, gli arredamenti, gli argenti e le ceramiche del periodo. La grammatica decorativa rinascimentale e barocca si innestò in strutture compositive locali, in modo più o meno innovativo.

Un grande sviluppo dell'oreficeria era già avvenuto in Transilvania fra la seconda metà del XIV secolo e il XVI secolo: a partire dal XIV secolo le città sassoni di Kronstadt (Braşov), Hermannstadt (Sibiu) e Schäßburg (Sighişoara), si affermarono come centri specializzati nella lavorazione dei metalli preziosi, così come anche Klausenburg (oggi Cluj-Napoca), grazie anche all'esperta manodopera sassone, che già da un secolo si era stabilita in Transilvania. A partire dal XV secolo, gli orafi transilvani – che stavano rapidamente prosperando grazie alle numerose committenze ricevute sia da ricchi cittadini che da istituzioni pubbliche o religiose – cominciarono ad organizzarsi in corporazioni, giocando un ruolo importante nella vita economica e sociale delle città. Contemporaneamente invece in Valacchia e in Moldavia lo sviluppo dell'oreficeria venne rallentato dalla crescente richiesta di tributi in oro da parte degli Ottomani. È a partire da questo periodo che l'oreficeria transilvana si evolvette quindi autonomamente verso caratteri rinascimentali introdotti dagli orafi sassoni<sup>15</sup>. Nel corso del XVII secolo e nel primo ventennio di quello successivo in Transilvania si sviluppò quindi uno stile chiaramente influenzato dall'arte centro-europea. Le traiettorie attraverso le quali queste novità giunsero furono molteplici: se la cultura visiva occidentale venne veicolata da oggetti prodotti negli atelier di Venezia, Norimberga e Riga che venivano importati in grande quantità, un notevole contributo allo sviluppo locale venne dalle richieste di alcuni ricchi e colti committenti già avvezzi al nuovo stile barocco e, infine, soprattutto dal trasferimento in Transilvania di orafi dai territori asburgici.

Grazie al sistema di punzonatura diffusi presso le gilde transilvane sono conosciute le identità di alcuni orafi sassoni attivi in Transilvania e le cui opere vennero acquistate dai principi valacchi, e in special modo da Constantin Brâncoveanu: Georg May II, Thomas Klosch, Petrus Hiemmesch II e il maestro identificato dal punzone con il monogramma EV, della gilda di Braşov, e Sebastian Hann, della gilda di Sibiu.

Dalla Transilvania il nuovo stile raggiunse la corte valacca, dove venne però stemperato dalla presenza di teologi e sacerdoti ortodossi, che senza dubbio furono la causa del mantenimento di un'iconografia e di una composizione

---

<sup>15</sup> CORINA NICOLESCU, *Argintăria laică și religioasă în Țările Române (sec. XIV-XIX)*, Bucarest 1968, p. 17.

spaziale di matrice bizantina anche in opere realizzate da artisti con un'impostazione stilistica occidentale. Questo fattore tuttavia non intaccò la qualità artistica ma solo l'articolazione del decoro, fornendo quindi le premesse per lo sviluppo di uno stile inedito che permeò ogni settore artistico nell'ultimo quarto del Seicento: oggetti appartenenti a diversi ambiti e destinati alle funzioni più diverse – oggetti liturgici, oggetti d'arredamento e di uso quotidiano dei palazzi principeschi, manoscritti e libri prodotti da stampatori e negli *scriptoria* monastici – mostrano lo stesso universo stilistico e lo stesso repertorio ornamentale toccato da influenze barocche e rinascimentali innestate in uno sfondo bizantino. La produzione di oreficeria e argenteria, in particolare, attraversò, nella seconda metà del XVII secolo, una fase di splendore, raggiungendo vette mai più eguagliate nei secoli successivi della storia romena, quanto a perfezione dell'esecuzione tecnica e peculiarità dello stile. Il repertorio decorativo, tributario del Rinascimento e del Barocco transilvano, è composto da una ricca decorazione floreale (nella quale sono predominanti grandi fiori di tulipano, papavero, peonia o rosa, fregi di foglie d'acanto e fiori di zucca), accompagnata da motivi tipici dell'arte barocca (teste di angelo, mezzelune, conchiglie), riuniti in schemi compositivi già conosciuti. A testimonianza delle raffinatezza tecnica ci sono arrivati anche pezzi molto elaborati, con ricche decorazioni, lavorati a smalto o con la tecnica a sbalzo, raffiguranti – oltre ai motivi vegetali – scene bibliche e immagini di santi. I caratteri «occidentali» che vennero introdotti sono spesso quindi i caratteri gotici, rinascimentali e barocchi introdotti dagli orafi sassoni, tuttavia non mancano, come vedremo, oggetti di oreficeria che testimoniano un contatto più diretto con l'arte dell'area italiana, in particolare con Venezia.

### **Opere di artisti italiani acquistate per la corte valacca**

Le collezioni del Museo Nazionale di Arte della Romania conservano alcune opere prodotte presso botteghe veneziane fra il 1650 e il 1710. Si tratta di tre patene, due tabernacoli (*chivote*) dalla forma cilindrica, un calice, una lampada e un turibolo che presentano punzoni che permettono di definirne con assoluta certezza la realizzazione in area lagunare<sup>16</sup>: a garanzia della bontà dell'oro e dell'argento usato dalle manifatture della Repubblica Veneta, la Zecca apponeva il proprio marchio, raffigurante il Leone di San Marco, oltre a quello dell'autore e dei saggiatori<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Un'analisi più dettagliata di questi oggetti dal punto di vista della committenza, dello stile e dell'iconografia è stata presentata in ANITA PAOLICCHI, *Argenteria veneziana acquistata all'epoca di Constantin Brâncoveanu da Șerban Cantacuzino II Măgureanu (1685-1710)*, in *Brâncoveanu 300*, a cura di FLORENTINA NIȚU et alii, Bucarest 2017 (in corso di stampa).

<sup>17</sup> La normativa, molto rigida, prevedeva che gli argenti recassero, alla fine della procedura di controllo, cinque marchi: il segno dell'argentiere, il marchio della bottega, i

L'analisi di questo piccolo corpus ci permette di identificare in Șerban Cantacuzino II Măgureanu il principale committente di argenteria presso atelier lagunari: quattro degli oggetti presi in analisi (tre patene e un *chivot*) sono infatti stati commissionati con certezza da lui, fra il 1698 e l'anno della morte. L'altro *chivot* venne donato al monastero di Cotroceni dall'egumeno Mitrofan; la lampada sembra essere stata commissionata da Istrate Florescu, cugino di Constantin Brâncoveanu, come dono per la chiesa Santa Sofia Florească di Bucarest. Il committente o il donatore del calice e del turibolo sono invece ignoti.

L'iconografia dei *chivote* e delle patene presenta alcuni aspetti che validerebbero l'ipotesi che questi oggetti siano stati realizzati secondo le specifiche richieste dei committenti valacchi. Sul primo *chivot*, realizzato da un maestro veneziano che si marchia ST nel 1698-1699 per essere donato al Monastero di Comana da Șerban Cantacuzino II Măgureanu, sono raffigurati i santi Cirillo e Metodio, particolarmente venerati dai popoli slavi; sul secondo *chivot*, realizzato da un orafo ignoto nel 1701 per il monastero di Cotroceni, sono raffigurati i santi Sergio e Bacco, due santi martiri siriani, venerati in Valacchia a partire dal XVI secolo, quando il principe Neagoe Basarab ne donò le reliquie al monastero di Curtea de Argeș, e venerati dal *voivoda* Șerban Cantacuzino, che a loro dedicò anche il monastero di Cotroceni, per grazia ricevuta. Su quest'ultimo *chivot* è anche rappresentata, nella nicchia a sinistra della porta, la scena della *Dormitio Virginis*, secondo l'iconografia ancora oggi prevalente nei paesi ortodossi, ovvero con la Vergine addormentata circondata dagli apostoli (in numero variabile), e Cristo, identificato dal nimbo a forma di mandorla e dal cristogramma IS XS, che ne accoglie l'anima sotto forma di bambino in fasce. Questa iconografia era già in disuso nell'area veneta nel periodo preso in analisi: da tempo infatti la rappresentazione del glorioso momento dell'Assunzione aveva prevalso su quello della Dormizione della Vergine. Le patene allo stesso modo sono legate fortemente alla committenza, poiché tutte, in uno o più medaglioni, presentano l'aquila bicipite simbolo della famiglia Cantacuzino e le iniziali SdCc (Șerban *dvornic* Cantacuzino). La provenienza occidentale è però dimostrata dalla naturalezza con cui sono redatte le scene bucoliche nei medaglioni della patena donata nel 1709 al monastero

---

bolli di due saggiatori, e il bollo di San Marco, ma veniva spesso disattesa. PIERO PAZZI, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneziana*, Venezia 1990, p. 27; FELICE GAMBARIN, *Bolli e punzoni sugli argenti a Venezia e in Terraferma nel '600 e '700. Testimonianze archivistiche*, in *Ori e Tesori d'Europa. Atti del Convegno di studio, Castello di Udine 3-5 dicembre 1991*, a cura di G. BERGAMINI e P. GOI, Udine 1992, p. 299-308, in particolare p. 300; P. PAZZI, *L'argenteria veneziana*, in *L'oro di Venezia. Oreficerie, argenti e gioielli di Venezia e delle città venete*, catalogo della mostra (Biblioteca Nazionale Marciana, 29 giugno-6 ottobre 1996), a cura di P. PAZZI, Venezia 1996, p. 23-52, in particolare p. 30.

Santi Apostoli di Bucarest e in quella donata l'anno successivo al monastero Surpatele (Vâlcea): la prima presenta un suonatore di flauto che osserva due cervi che lottano e un cacciatore di anatre<sup>18</sup>, l'altra presenta due scene di caccia, con lepri insegue da cani<sup>19</sup>.

Si tratta quindi di opere realizzate a Venezia da orafi verosimilmente locali che avevano però ricevuto precise indicazioni dai committenti quanto all'iconografia e che dimostrano però la loro formazione occidentale nel decoro barocco caratterizzato da teste cherubiche e tralci floreali.

### **Influenza italiana recepita dagli orafi sassoni**

Come accennato l'introduzione di stili occidentali in Transilvania si deve sia alla presenza di artigiani sassoni che mantenevano contatti con varie località della Germania meridionale sia all'arrivo dell'élite austriaca in seguito all'annessione della Transilvania. Tuttavia non va trascurato il valore delle raccolte di disegni e modelli decorativi che circolavano nelle botteghe: numerosi studi sono stati dedicati da Viorica Guy Marica al ruolo delle fonti grafiche tedesche sulla definizione dei caratteri e dei temi che appaiono nell'oreficeria transilvana<sup>20</sup>.

Prendendo come assodate le ricerche relative all'introduzione di stilemi centro-europei nell'arte transilvana, si è cercato un caso di studio che esemplificasse la ricezione dell'arte italiana e chiarisse secondo quali vettori si spostassero le informazioni: il «Boccale Reschner» di Sebastian Hann si è rivelato perfettamente adeguato allo scopo, presentando una scena di origine raffaellesca, di cui si può identificare il tramite in una stampa seicentesca dell'incisore tedesco Matthäus Merian il Vecchio<sup>21</sup>. Sebastian Hann, conosciuto anche in ungherese come Sebestyén Hann (essendo nato a Levoca nel 1644, al tempo parte dell'Ungheria, oggi Repubblica Slovacca), nonostante i natali è

<sup>18</sup> C. NICOLESCU, *Argintăria laică și religioasă*, cat. 172.

<sup>19</sup> *Ibid.*, cat. 173, fig. 107.

<sup>20</sup> VIORICA GUY MARICA, *Teme antice în opera argintarului Sebastian Hann*, in *Omagiu lui Constantin Daicoviciu cu prilejul împlinirii a 60 de ani*, a cura di EMIL CONDURACHI et alii, Bucarest 1960, p. 359-376; V. GUY MARICA, *Originea decorului cu putti în arta transilvăneană*, in «Acta Musei Napocensis», XIII, 1967, p. 291-327; EADEM, *Süddeutsche Interferenzen in der siebenbürgischen Kunst des 15. Bis 17. Jahrhunderts*, «Forschungen zur Volks- und Landeskunde», XXXVIII, 1995, p. 9-20; EADEM, *Interferențe sud-germane în artă transilvăneană secolele XV-XVII*, in «Studia Universitatis "Babeș-Bolyai". Historia», XLI, n. 1-2, 1996, p. 17-30; EADEM, *Analogii și replici de inspirație germană în aurăria transilvăneană*, in «Studia Universitatis "Babeș-Bolyai". Historia», XLI, n. 3, 1996, p. 3-40.

<sup>21</sup> I risultati di questa ricerca sono stati presentati in A. PAOLICCHI, *Da Raffaello a Sebastian Hann: un itinerario della cultura visiva degli orafi transilvani*, in *Gli antichi Stati italiani e l'Europa Centro-Orientale tra il tardo Medioevo e l'Età moderna*, a cura di CR. LUCA, G. MASI, Brăila-Udine 2016, p. 213-228.

considerato un orafo romeno, avendo infatti lavorato a Sibiu a partire dal 1675, fino alla morte nel 1713, ed essendo stato uno degli orafi più attivi al servizio di Constantin Brâncoveanu. Dal 1694 al 1712 fu capo della corporazione degli orafi di Sibiu (Hermannstadt in tedesco, Nagyszeben in ungherese), ed è considerato l'orafo più rappresentativo del barocco transilvano<sup>22</sup>. La sua opera dimostra la conoscenza dell'arte centro-occidentale, probabilmente conosciuta durante alcuni suoi viaggi in Germania. Nella sua preferenza per temi storici ed eroici è stata letta l'influenza delle opere di Albrecht Dürer, particolarmente evidente anche nel rilievo in argento dorato della cosiddetta «Coppa Franckenstein» conservata a Sibiu, realizzata in corno di rinoceronte, dove è chiaramente riconoscibile una riproposizione del noto rinoceronte dureriano (1515)<sup>23</sup>. Nei temi biblici emerge invece il suo debito verso l'opera di Matthäus Merian.

Il «Boccale Reschner», conservato al *Muzeul Național de Artă al României* di Bucarest, è un boccale con coperchio eseguito in argento sbalzato, cesellato e parzialmente dorato, alto circa 27 cm per un diametro di 14,5 cm<sup>24</sup>. Un'iscrizione incisa sul fondo del coperchio riporta il nome Paulus Reschner e l'anno 1682, da cui derivano il nome convenzionale dato al boccale e la datazione comunemente accettata. Sul corpo del boccale sono rappresentate due scene: il *Giudizio di Salomone* (Fig. 1) e una marcia di trionfo. La scena salomonica, presente con piccole variazioni anche su altri boccali realizzati da questo orafo, dipende chiaramente dall'affresco raffaellesco della dodicesima volta delle Logge Vaticane (Fig. 2), la cui realizzazione è stata attribuita a Pellegrino da Modena (1519 circa)<sup>25</sup>. Una copia del disegno preparatorio è conservato al *Musée du Louvre* di Parigi ed è stato realizzato verosimilmente da un originale di Giovan Francesco Penni<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Le opere di questo orafo che si marchia con il monogramma SH in campo circolare, sono conservate e sparse in molti musei europei, a partire da quello della sua città (il *Muzeul Brukenthal* di Sibiu), fino all'*Iparművészeti Múzeum* di Budapest. Presso il *Muzeul Național de Artă al României* è conservato anche un altro splendido boccale in argento dorato, noto come «Boccale Nalaczi».

<sup>23</sup> DANIELA DĂMBOIU, *Orfevrăria liturgică sibiană din Tezaurul Muzeului Național Brukenthal*, Sibiu 2004, p. 18.

<sup>24</sup> Per altri dettagli tecnici si veda C. NICOLESCU, *Arta metalelor prețioase în România*, Bucarest 1973, cat. 22, fig. 24.

<sup>25</sup> Per l'attribuzione dell'affresco si è scelto di seguire le ipotesi formulate da Nicole Dacos, si veda NICOLE DACOS, *Le Logge di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all'antico*, 2ª edizione aggiornata, Roma 1986, p. 59-137, tav. XLVII.

<sup>26</sup> Per quello che riguarda il disegno preparatorio si accetta l'attribuzione di Konrad Oberhuber, il quale, ritenendo incompatibile il grafismo del disegno con la mano del Penni, attribuisce la paternità del disegno parigino a un autore ignoto che avrebbe copiato da un originale del Penni. Per approfondimenti si rimanda a KONRAD



Fig. 1. Sebastian Hann, *Marcia di Trionfo*, «Boccale Reschner», 1675–1700, Muzeul Național de Artă al României, Bucarest (© Muzeul Național de Artă al României).

OBERHUBER, *Raphaels Zeichnungen, IX. Entwürfe zu Werken Raphaels und seiner Schule im Vatikan 1511/12 bis 1520*, Berlino 1972, p. 174.



Fig. 2. Scuola di Raffaello, *Giudizio di Salomone*, affresco, 1519, Logge del Palazzo di Niccolò III, Città del Vaticano. Su concessione della Direzione dei Musei Vaticani. La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri. I diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti.

Per quanto Sebastian Hann sia un autore assai rilevante nel panorama valacco-transilvano, è assai improbabile immaginare un suo viaggio a Roma nel quale possa aver ammirato i classici cinquecenteschi. Inoltre, un numero cospicuo di differenze mostra che il *Giudizio* raffigurato da Sebastian Hann non è una copia diretta dall'originale raffaellesco. D'altro canto, l'importanza degli elementi di somiglianza (prima fra tutte l'impostazione della scena) indica la chiara presenza di un legame: l'originale di Raffaello ne è quindi, comunque, sicuro punto di origine. In particolare il *medium* iconografico che più verosimilmente è alla base dell'opera di Hann è identificabile in un'incisione. L'opera in questione è probabilmente l'incisione di Matthäus Merian il Vecchio (1593–1650), appartenente alla serie delle *Icones Biblicae*, pubblicate a Basilea nel 1627, realizzata quindi almeno cinquant'anni prima del boccale, e un cui esemplare è conservato al British Museum di Londra (Fig. 3). Le incisioni di Merian sono state forse viste da Hann nel corso di alcuni suoi soggiorni in Germania, durante i quali, secondo Viorica Guy Marica, l'orafo poteva aver acquistato alcune raccolte di incisioni di Merian<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> V. GUY MARICA, *Sebastian Hann*, Cluj 1972, p. 37.



Fig. 3. Matthäus Merian il Vecchio, *Il Giudizio di Re Salomone*, in *Icones Biblicae: Il Giudizio di Re Salomone*, incisione, 1625–1630, British Museum, Londra (© Trustees of the British Museum).

### Un orafco italiano alla corte valacca

Visto l'apprezzamento della corte valacca per l'arte italiana, non stupisce che un orafco di origine veneziana sia attestato presso la corte di Constantin Brâncoveanu<sup>28</sup>. Si tratta dell'orafco Gerolamo Campagnani, autore nel 1711 di una *riza* realizzata per il monastero Dintr-un lemn (jud. Vâlcea). La *riza* era composta di tre elementi, oggi conservati al *Muzeul Național de Istorie a României*: un nimbo e una mano per la Vergine, e una coroncina per il Bambino riccamente ornate con pietre preziose<sup>29</sup>. La mano destra della Vergine (Fig. 4) è realizzata con una lamina d'oro su cui sono riprodotte a incisione elementi anatomici come le articolazioni delle falangi e le unghie.

<sup>28</sup> Non sono conosciute prove documentali sulla sua presenza presso la corte, tuttavia la *riza* è stata senza dubbio realizzata avendo a disposizione l'icona che già si trovava nel monastero Dintr-un Lemn, come osserva ȘTEFAN BURDA, *Tezaur de aur din România*, Bucarest 1979, nota 205, p. 56.

<sup>29</sup> *Ibid.*, cat. 89, fig. 153-155.

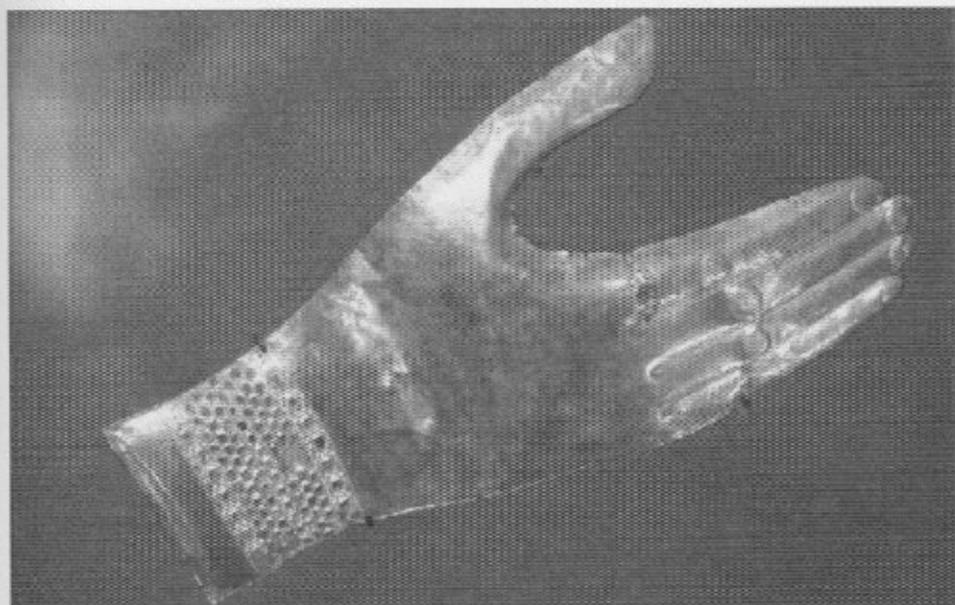


Fig. 4. Gerolamo Campagnani, *mano della Vergine*, elemento di coperta di icona Vergine con Bambino, 1711, Muzeul Național de Istorie a României, Bucarest.

La mano è arricchita da un prezioso bracciale realizzato da tre fasce di smeraldi rettangolari circondati da diamanti che separano due fasce di rubini dal taglio ovale. Sul dito indice è realizzato un anello costituito da un rubino circondato da piccoli diamanti. La coroncina del Cristo e il nimbo della Vergine presentano invece motivi floreali – a traforo sulla coroncina, a sbalzo sul nimbo – circondati da pietre preziose, perle ed elementi smaltati. Il livello qualitativo, e verosimilmente il costo di queste opere suggerisce che si tratti di una committenza affidata ad un orafo conosciuto presso la corte valacca, tanto più che Gerolamo Campagnani non appone il punzone, ma scrive alla base della mano il proprio nome per intero, suggerendo quindi che sia attivo all'esterno di una gilda. Tuttavia, per il momento, non si conoscono altre opere certamente riconducibili a questo orafo.

### Conclusioni

In conclusione, è evidente che la penetrazione dell'arte italiana nell'area valacca avviene tramite l'acquisto di oggetti di argento prodotti presso botteghe lagunari, come mostrano i punzoni, e solo in misura minore, secondo quanto finora ricostruito, grazie all'arrivo a corte di orafi italiani, o tramite la presenza nei quaderni degli argentieri di modelli italiani.

Tuttavia il caso della ricezione del *Giudizio di Salomone* di Raffaello tramite la mediazione di incisori tedeschi sembra troppo spettacolare per essere un *unicum*, e probabilmente ricerche più approfondite in questo senso potrebbero

portare alcune sorprese. Allo stesso modo, considerando l'apprezzamento della famiglia Cantacuzino-Brâncoveanu per la cultura italiana, la presenza di orafi veneziani a corte potrebbe non limitarsi al solo Gerolamo Campagnani.