

„Sculptor constantinopolitanus”

Un intagliatore greco a Máriapócs nel Settecento*

Szilveszter TERDIK

Uno dei santuari più importanti dei greco-cattolici d'Ungheria dall'inizio del Settecento è Máriapócs che ha un significato non solo spirituale, ma anche storico ed etnografico. Malgrado l'importanza di questo centro spirituale, il primo articolo scientifico che prende in esame la sua storia dal punto di vista artistico è stato pubblicato solo un decennio fa.¹ Nel 2006 ho avuto la possibilità di fare ricerche nell'archivio della diocesi storica greco-cattolica di Munkács (Mukaceve, Ucraina) il quale attualmente si conserva nell'Archivio Statale di Beregszász (Beregovo, Ucraina). In questo lavoro ho scoperto un elevato numero di documenti storici settecenteschi, finora praticamente sconosciuti, i quali ci permettono di seguire passo dopo passo le diverse fasi della costruzione ed i periodi del lavoro della decorazione interna della chiesa di Máriapócs. Nel presente articolo vorrei presentare alcuni risultati importanti di questa ricerca.

I maestri più significativi della chiesa di Máriapócs

La costruzione della nuova chiesa di Máriapócs fu cominciata nel 1731 dall'architetto Nicodemus Litzghy/Liczky di Kassa (Košice, Slovacchia), in quel periodo una delle città più importanti dell'Ungheria Settentrionale.² La prima pianta della

* A tanulmány bővebb, magyar nyelvű változata (la versione ungherese del saggio è stata pubblicata in): TERDIK SZILVESZTER, 'A máriapócsi kegytemplom építésére és belső díszítésére vonatkozó, eddig ismeretlen források', in *A Jósa András Múzeum Évkönyve*, L (2008), 525–571.

¹ PUSKÁS BERNADETT, 'A máriapócsi kegytemplom és bazilika kolostor', in *Művészettörténelmi Értesítő*, 44 (1995) 169–191.

² Il libro rendiconto delle spese della costruzione dell'anno di 1731–32: Deržavnyj Archiv Zakarpatskoj Oblasti (= DAZO) Fond 151 Opis 1, No 483. f. 2–8r. Un'altra più dettagliata resa di conto delle spese tra settembre ed ottobre del 1731: DAZO Fond 151 Opis 1, No 483. f. 8v–16r. Poi queste spese vennero registrate in un quaderno, il quale contiene anche tutte le spese degli anni successivi fino all'anno 1742: Liber perceptionis et erogationis / Cassae elemosinariae / Beatissimae Virginis Mariae Thaumaturgae / Pocsensis in usum et continuationem ejusdem / Sacrae Aedis ab anno Millesimo septingentesimo quadragésimo secundo die vigesima secunda Mensis Juny (1742–1757): DAZO Fond 151 Opis 1, No 750. Pubblicato: TERDIK SZILVESZTER, 'A máriapócsi kegytemplom építésére és belső díszítésére vonatkozó, eddig ismeretlen források' in *A Jósa András Múzeum Évkönyve*, L (2008), 553–567.

chiesa Liczky la disegnò nel 1730 ed essa si conserva nell'Archivio Metropolitano di Eger.³ Altre piante finora sconosciute, e in parte frammentarie, sono venute alla luce nell'Archivio di Beregszász. Queste in diverse parti differiscono dalla prima versione del 1730, ma assomigliano all'edificio realizzato.⁴ Purtroppo, queste piante non sono firmate, ma si può supporre che furono disegnate dallo stesso Liczky (figg. 1–2). La costruzione della chiesa di Máriapócs, iniziata nel 1731, fu interrotta – a causa della morte del vescovo – poco dopo l'inizio del lavoro e non fu ripresa fino al 1742. Il cambiamento di alcuni dettagli delle piante si può spiegare con questa interruzione del lavoro e con la successione dei vescovi, perché l'architetto era probabilmente costretto ad adattarsi sempre alle nuove idee del committente. Liczky lavorò a Máriapócs per molto tempo, è stato lui a disegnare anche il monastero basiliano nel 1749, il quale fu costruito accanto alla chiesa.⁵

Bernadett Puskás ha già espresso il suo parere, secondo il quale gli affreschi attuali della chiesa di Máriapócs seguono quelli originali settecenteschi.⁶ Le nuove fonti archivistiche, da me scoperte, confermano quest'opinione. È chiaro che la chiesa fu dipinta nel 1748 e 1749 da un pittore di Kassa, „*Stephanus Veres alias Izbégly István*” (vedi il testo del contratto nell'Appendice).⁷ Secondo alcuni studiosi è stato lui a decorare con affreschi anche il soffitto della chiesa dei domenicani di Kassa durante il decennio quinto del Settecento,⁸ ma in mancanza di fonti archivistiche inconfutabili, altri ricercatori non accettano questa proposta.⁹ Paragonando le decorazioni delle due chiese, si può notare subito un rapporto molto stretto tra di loro, perché la parte illusionistica dell'affresco, creata di elementi architettonici (cupole, colonne etc.) si somigliano in ambedue i soffitti, poi esiste una somiglianza reale anche tra gli elementi decorativi secondari, cioè gli ghirlandi grigi, i quali sono dipinti intorno alle finestre negli archi laterali della volta (figg. 3–6). Questi

³ Eger, Érseki Levéltár, Archivum Vetus, 238. No. Pubblicata: TERDIK SZILVESZTER, 'Rác Demeter, Egy XVIII. századi görög katolikus mecénás', in *A Jósza András Múzeum Évkönyve*, XLIX (2007), 365, Fig. 4 e 5.

⁴ DAZO Fond 151 Opus 1, No 525, f. 8r, 9r.

⁵ PUSKÁS (*op. cit.* alla nota 1), 171, 187, (nota 27.) Il contratto della costruzione del monastero: Máriapócs, 17.05.1749. DAZO Fond 151 Opus 1, No 1190. Pubblicata: TERDIK (*op. cit.* alla nota 2), 550. Secondo un conto di Liczky tra il 1749 e il 1757 gli furono pagati 2078 fiorini renani per il lavoro. DAZO Fond 151 Opus 1, No 1192. f. 2r. Pubblicata: TERDIK (*op. cit.* alla nota 2), 551–552.

⁶ PUSKÁS BERNADETT, *A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon*, Budapest 2008, 156–157.

⁷ Il contratto del 01.07.1748: DAZO Fond 151 Opus 1, No 1086. f. 1–2. TERDIK (*op. cit.* alla nota 2), 546–548. Il libro rediconto delle spese: DAZO Fond 151 Opus 1, No 750. f. 22r (vedi Fonti). Una lettera scritta da Veres ad Olsavszky, vescovo di Munkács 18.02.1749: DAZO Fond 151 Opus 1, No 1189. Pubblicata: TERDIK (*op. cit.* alla nota 2), 548.

⁸ GARAS KLÁRA, *Magyarországi festészet a XVIII. században*, Budapest 1955, 70. Ma guardando il testo originale della Monasteriologia di Fuxhoffer, che Garas cita senza aver controllato, si pensa che gli affreschi della chiesa domenicana furono dipinte negli anni Quaranta del Settecento. FUXHOFFER DAMIAN, *Monasteriologia Regni Hungariae*, vol. III. p. 26. (manoscritto, circa 1800, Pannonhalmi Bencés Főapátság Könyvtára). Per questa osservazione e per le date precise del manoscritto ringrazio Szabolcs Serfőző.

⁹ JÁVOR ANNA, *Jobann Lucas Kracker, egy késő barokk festő Közép-Európában*, Budapest 2004, 305. JÁVOR ANNA, 'Céhbeliek és akadémikusok', in *Ars Hungarica* 34 (2006), 56.

elementi comuni possono rafforzare la nostra proposta, secondo cui lo stesso pittore e la sua bottega lavorò in ambedue le chiese.

Una delle più importanti opere d'arte nella chiesa di Máriapócs è l'iconostasi (fig. 8). Finora non si conosceva la data esatta della sua costruzione, e non si sapeva molto del suo maestro intagliatore. Ma adesso la situazione completamente è cambiata, perché nell'Archivio di Beregszász ho trovato un contratto firmato il 17 dicembre 1748 dal vescovo di Munkács, Michele Manuele Olsavszky (1742–1767) e da un intagliatore nominato Costantino (cfr. il testo nell'Appendice).¹⁰ Nel contratto stabilirono che il legno sufficiente per la costruzione dell'iconostasi sarebbe stato acquistato da Costantino ed anche gli aiutanti, cioè i falegnami ed i carpentieri sarebbero stati ingaggiati e pagati da lui. La forma dell'iconostasi fu fissata dai contraenti e lo scultore si era obbligato ad informare il vescovo delle eventuali modifiche. Inoltre, lo scultore si obbligò ad acquistare materiali di ottima qualità per evitare eventuali crepe del legno. Alla fine del lavoro sarebbero stati pagati allo scultore 650 *florenos rhenenses* e certe prestazioni naturali (vino, carne, grano, ecc.). Nel testo del contratto Costantino viene nominato „sculptor” ed alla fine, sotto la sua firma, scritta con caratteri greci, si legge la parola *thaliodoros* (fig. 7), una parola neo-greca derivata dall'italiano che significa intagliatore.¹¹ Nei libri rendiconto delle spese Costantino viene apostrofato semplicemente „Graecus”, senza il nome di battesimo. Incontriamo poi il suo nome nell'iscrizione della pietra fondamentale del monastero basiliano di Máriapócs nella forma seguente: „Constantinus sculptor graecus constantinopolitanus”.¹²

I pagamenti per il maestro greco li possiamo seguire dal libro rendiconto delle spese del monastero (vedi l'Appendice).¹³ Gli fu versato un anticipo della somma nel momento della firma del contratto, poi prese diverse somme, di solito due volte al mese. L'ultima grande rata gli fu pagata l'8 agosto del 1749. Molto probabile che il lavoro fosse finito in questo periodo. Dalle date dei pagamenti si vede che ci volevano circa otto mesi per terminare i lavori dell'iconostasi. Purtroppo, non si sa quanti aiutanti fossero presi al servizio del maestro.

Può darsi che le parti intagliate dell'iconostasi siano state messe a posto nella chiesa solo nell'anno seguente. Il vescovo Olsavszky, infatti, il 30 maggio 1750 scrisse una lettera ai basiliani in cui intimò loro di essere molto attenti alla posizione della porta centrale dell'iconostasi (Porta reale) e posizionarla centralmente rispetto all'altare maggiore. Due anni dopo in un'altra lettera (31 marzo 1752) Olsavszky chiese che il pittore dipingesse le icone delle feste dell'iconostasi, finché

¹⁰ DAZO Fond 151 Opis 1, No 1086. f. 3. Pubblicato: TERDIK (*op. cit.* alla nota 2), 547–548.

¹¹ Sull'origine della parola: NAGY MÁRTA, 'Nikolaosz Ioannu Talidorosz (Jankovicz Miklós) kb. 1750–1817 fafaragó mester egri műhelye', in *Zounek (A Szolnok Megyei Levéltár Évkönyve)* 5., Szolnok 1990, 9. Nelle fonti citate da Nagy si scrive *thalidoros*.

¹² Prima versione: DAZO Fond 151 Opis 1, No 750. f. 7v–8r, (solo „Constantinus sculptor”), l'altra versione (DAZO Fond 151 Opis 1, No 1191. f. 1r) in cui si legge anche la parola „Constantinopolitanus”. Il testo fu già pubblicato da Basilovits, ma senza i nomi delle persone. BASILOVITS JOANNICIUS, *Brevis notitia fundationis Theodori Koriathovits*, Kassa 1799. Pars III. 12–13.

¹³ DAZO Fond 151 Opis 1, No 750. f. 24r.

le altre tavole sarebbero state arrivate.¹⁴ Nel 1756 fu pagata una somma considerevole ad alcuni pittori di Kassa per la pittura dell'iconostasi (vedi nell'Appendice).¹⁵ Questi 925 fiorini vennero pagati probabilmente non soltanto per le icone, ma anche per la pittura delle parti di legno intagliate.¹⁶ È interessante che solo dopo trent'anni fu stipulato un altro contratto con il pittore, Michele Spalinszky per ridipingere le icone dell'iconostasi per 131 aurei tedeschi.¹⁷ Non si può sapere con certezza se le icone precedenti siano state già cambiate, oppure i lavori della pittura siano stati finiti solo allora. Purtroppo, nel 1896 le icone barocche furono tolte dall'iconostasi, e ne sono rimaste solo alcune in collezioni diverse.¹⁸

Dell'origine del maestro Costantino abbiamo pochissime informazioni. Probabilmente è venuto direttamente dall'Impero Turco, è sicuro che parlava e scriveva greco e, come l'abbiamo visto sopra, si diceva su di lui d'esser venuto proprio da Costantinopoli. Guardando il livello alto e fine del suo lavoro di Máriapócs (fig. 8), ci sembra che Costantino sia veramente uno scultore di talento e maturo, probabilmente non troppo giovane, se conosceva già così bene la tradizione artistica dell'intaglio balcanico. Non si sa, il vescovo Olsavszky in che modo, dove e quando abbia potuto incontrarlo. Non è da escludere che lo scultore sia stato presentato al vescovo dai commercianti cosiddetti greci, presenti in Ungheria in grande numero in quel periodo. Molte volte nel caso dei commercianti la parola greca non significa nazione, ma semplicemente vuol dire, che la persona nominata così è un cristiano orientale dell'Impero Turco. Questi greci potevano fermarsi e fare commercio nel paese dalla metà del Seicento, a patto di accettare l'unione con la chiesa cattolica. Sappiamo da altre fonti che il vescovo Olsavszky aveva un buon rapporto con loro,¹⁹ anche se parecchie dei greci fossero uniti solo formalmente.²⁰ Negli anni Cinquanta del Settecento i commercianti greci sono stati censiti dagli ufficiali imperiali, ma purtroppo il nome Costantino Thaliodoros non si trova nelle liste.²¹

¹⁴ PUSKÁS (*op. cit.* alla nota 1), 175.

¹⁵ DAZO Fond 151 Opis 1, No 750. f. 22r. TERDIK (*op. cit.* alla nota 2), 565.

¹⁶ DAZO Fond 151 Opis 1, No 750. f. 23r. TERDIK (*op. cit.* alla nota 2), 565–566.

¹⁷ 12.06.1785. PUSKÁS (*op. cit.* alla nota 2), 175. PUSKÁS BERNADETT, 'A történelmi munkácsi egyházmegye festészete a 18. században. Újabb adatok a vezető mesterek tevékenységével kapcsolatban', in *Athanasiana* 14 (2001), 155. PUSKÁS (*op. cit.* alla nota 6), 187–188. Una copia: MTA, Budapest, Kézirattár, Ms 794/1.

¹⁸ PUSKÁS (*op. cit.* alla nota 6), 266.

¹⁹ HODINKA ANTAL, *A tokaji görög kereskedőtársulat kiváltságának az ügye 1725–1772*, Budapest, 1912, (Értekezések a Történelmi Tudományok köréből, 23.) 104–106.

²⁰ PAPP KLÁRA, 'Balkáni kereskedők a XVIII. századi Bihar megyében', in *A Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve* XIV, 1987, 16–17.

²¹ 1751 e 1754: Archivio Nazionale Ungherese (= MOI) C 42. Fasc. 2. No. 8. 14. cs.

L'importanza dell'iconostasi di Máriapócs dal punto di vista di storia dell'arte

È noto che l'iconostasi di Máriapócs (fig. 8) fu disegnata in base ad un concetto diffuso soprattutto nell'Europa del Sud, nei paesi balcanici.²² Per capire meglio la sua importanza nella storia dell'arte dei greco cattolici d'Ungheria bisogna prendere in esame altre due iconostasi monumentali dell'epoca, le quali sono in relazione a quella di Máriapócs. Una si trova nella cattedrale greco-cattolica di Balázsfalva (Blaj, Romania) in Transilvania del Sud (fig. 9), l'altra originariamente fu nella chiesa vescovile greco-cattolica di Nagyvárad (Oradea, Romania), ma all'inizio del Novecento a causa della costruzione della nuova cattedrale, fu trasferita nella chiesa di Körösrév (Vadu Crișului, Romania), dove si trova ancor oggi (fig. 10).

Balázsfalva divenne il centro dei greco-cattolici romeni nel 1738 quando il dominio della famiglia Apafi fu donato dall'Imperatore Carlo VI al vescovo Innocenzio Micu Klein. Poco dopo fu iniziata la costruzione degli edifici del nuovo centro ecclesiastico. Un architetto della corte imperiale di Vienna, Johannes Martinelli fece piante per la nuova cattedrale, il contratto fu firmato il 30 giugno 1738, ma la costruzione della chiesa fu finita solo negli anni Cinquanta nell'epoca del vescovo Pier Paolo Aron.²³

L'iconostasi della cattedrale di Balázsfalva è più grande di quella di Máriapócs. Non solo le misure sono più monumentali (alta di 15 metri e larga di 11,5), essendo anche l'edificio più grande, ma anche di icone ne contiene di più. La struttura delle due iconostasi ed i motivi scolpiti che le decorano si assomigliano molto. Non si sa esattamente quando fu iniziata e fu finita la costruzione dell'iconostasi di Balázsfalva. Ho trovato una lettera scritta dal vescovo Aron al *Thesauratus* di Nagyszeben (Sibiu, Romania) il 12 gennaio 1748, in cui menziona i lavori della pittura della cattedrale. Secondo il vescovo la pittura dell'iconostasi, della cupola e della parete che separa le donne dagli uomini, costerebbe circa 4000–5000 fiorini.²⁴ Il vescovo parla solo della pittura, così non è da escludere che la parte scolpita dell'iconostasi era già pronta. La pittura della cupola fu realizzata nel 1748.²⁵ Nel 13 settembre 1751 il vescovo scrisse che l'iconostasi era pronta soltanto ne mancava la pittura,²⁶ per cui si suppone che l'iconostasi di Balázsfalva sia stata scolpita prima del 1751 o nello stesso anno. Sappiamo che le icone dell'iconostasi

²² PUSKÁS (*op. cit.* alla nota 6), 172.

²³ Sulla costruzione del nuovo centro con la bibliografia precedente: TERDIK SZILVESZTER, 'A balázsfalvi kastély egykori kápolnája', in N. KISS TIMEA (főszerk.), *Colligite fragmenta! Örökségvédelem Erdélyben*, Budapest 2009, 100–115. TERDIK SZILVESZTER, 'Görög katolikus püspöki központ kiépítése Balázsfalván a XVIII. században', in ORBÁN JÁNOS (szerk.), *Stílusok, művek, mesterek. Erdély művészete 1690–1848 között. Konferenciakötet B. Nagy Margit (1928–2007) emlékére*. (in stampa).

²⁴ Österreichisches Staatsarchiv, Finanz- und Hofkammerarchiv (= ÖStA HKA), Sieb. Akten RNr 60. 1749. aug. 21. f. 1537.

²⁵ PORUMB MARIUS, *Un veac de pictură românească din Transilvania secolul XVIII*, București 2003, 20.

²⁶ ÖStA, HKA Sieb. Akten RNr. 60. 1749. aug. 21. f. 1550.

e probabilmente anche la pittura della parte scolpita di essa erano finite tra gli anni 1762 e 1765 da diversi maestri.²⁷ Il pittore ortodosso di Arad, Stefan Tenecki che ha firmato le icone più grandi e la sua bottega ha dipinto la maggior parte dei quadri.²⁸ Si vede che sul frontone dell'iconostasi dove si trovano le icone dei profeti ed il Calvario ha lavorato un maestro il cui stile è molto diverso da quello di Tenecki e sta più vicino al maestro della cupola.

Non è ancora del tutto chiaro, quale delle due iconostasi è la più antica. Molto probabile che siano eseguite dalla stessa bottega, ma sull'iconostasi di Máriapócs si vedono elementi ornamentali più semplici, soprattutto vegetali, mentre mancano gli animali stilizzati. Se questa significa che l'iconostasi di Máriapócs è la più antica, un'altra domanda ne deriva: come e perché è andato il maestro da Máriapócs a Balázsfalva? In quel tempo le due diocesi avevano relazioni, perché il vescovo Olsavszky più volte fu mandato dall'Imperatrice in Transilvania per preparare relazioni sulla situazione dell'unione (1746–47).²⁹ Poi Aron fu consacrato vescovo nel settembre del 1754 proprio a Máriapócs, ma egli si occupò della decorazione della cattedrale già a partire dal 1748, dopo che il suo predecessore, Micu Klein era già fuggito a Roma.³⁰

La terza delle iconostasi fu trasferita dalla chiesa vescovile di Nagyvárád, insieme con un trono vescovile e con un pulpito, alla chiesa parrocchiale di Körösrév (fig. 10). Purtroppo, non si sa quando è stata intagliata quest'iconostasi. Nel 1733 un canonico di rito latino, Paolo Forgách donò la sua casa ai greco-cattolici di Nagyvárád che funzionava come la loro cappella.³¹ Poi nel 1739 lo stesso Forgách ha comprato un'altra casa per il vescovo unito, nel cui cortile fu costruita una nuova chiesa.³² In questa chiesa fu messa l'iconostasi in questione, ma non sappiamo esattamente quando. Invece, si può sapere che le sue icone furono dipinte nel 1763, perché questa data è scritta nelle cornici delle quattro più grandi icone. Secondo lo stile delle icone si può dire che i loro maestri conoscevano la tradi-

²⁷ BUNEA AUGUSTIN, *Episcopiu Petru Pavel Aron și Dionosiu Novacovici sau istoria românilor Transilvanei de la 1751 până la 1764*, Blaș 1902, 283.

²⁸ POPESCU, ELENA, 'L'iconostase de la cathédrale métropolitaine la Sante Trinité de Blaj – influences baroques', in *Analele Banatului. Artă, Serie nouă*, II, 1997, 117–130. TATAI-BALTÁ, CORNEL, 'Ușile împărătești ale iconostasului catedralei din Blaj', in *Cultura creștina. Serie nouă*, VII, 2004, nr. 3–4, 204–223. IDEM, 'Icoanele împărătești ale iconostasului catedralei din Blaj', in *Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, 10/I, 2006, 37–49. IDEM, 'Ușile diaconești ale iconostasului catedralei din Blaj', in *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 11/I, 2007, 312–322. IDEM, 'Noi date referitoare la icoana de hram a iconostasului catedralei din Blaj', in *Studia Universitatis Babeș Bolyai – Historia Artium*, I, 2008, 49–54. TERDIK SZILVESZTER, 'Mária-szimbólumok a balázsfalvi székesegyház ikonosztázán', in KERNY TERÉZIA – TÜSKÉS ANNA (szerk.), *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokop Mária 70. születésnapjára*, Budapest 2009, 201–207.

²⁹ I. TÓTH ZOLTÁN, *Az erdélyi román nacionalizmus első százada*, Csíkszereda 1998, 147.

³⁰ BUNEA (*op. cit.* alla nota 27), 31.

³¹ BUNYITAY VINCZE – MÁLNÁSI ÖDÖN, *A váradi püspökség a száműzetés és az újjáalapítás korában (1566–1780)*, Debrecen 1935, 290.

³² BÍRÓ JÓZSEF, *Nagyvárád barokk és neoklasszikus művészeti emlékei*, Budapest 1932, 82. Nel 1790 fu iniziata la costruzione di una nuova cattedrale più grande di quella precedente. RADU JACOB, *Istoria diecezei române-unite a Orășii-Mari. Scrisă cu prilejul aniversării de 150 ani dela înființarea aceleia 1777–1927*, Oradea 1930, 19, 60.

zione pittorica, la quale fu seguita anche dai pittori che in quel tempo vivevano a Ráckeve, dove si erano insediati all'inizio del sesto decennio del Settecento, dopo esser fuggiti da Moschopolis (Voskopoje, Albania).³³ Si vede anche un'iscrizione, in rumeno con caratteri cirillici, sopra la porta reale, secondo la quale la pittura dell'iconostasi (si riferisce alla parte di legno, e non alle icone) fu terminata nel 1768, nel tempo del vescovo Meletie Kovács.³⁴ Guardando queste date la realizzazione della parte scolpita avvenne prima del 1763. Quest'iconostasi assomiglia molto alle altre due, soprattutto a quella di Balázsfalva, anche se mancano le fonti archivistiche e perciò non si può specificare il collegamento tra di esse.

Malgrado le differenze esistenti nelle tre iconostasi, pensiamo che possano essere state eseguite dalla stessa bottega, perché la struttura di base e la maggior parte dei motivi dell'ornamentica vegetale sono identiche su tutti i tre esempi. Sono elementi tipici delle iconostasi settecentesche, di tipo balcanico, i due scompartimenti. C'è ne uno sopra le grandi icone della prima zona (queste si chiamano in greco *despotikes eikones*), in cui si trova una lunetta (quell'ultima in greco chiamata *kemeria*). Poi sotto le icone c'è un altro scompartimento (in greco chiamati *ketabedes*). Ambedue hanno una decorazione molto ricca (figg. 11–14).³⁵ Questi elementi intagliati purtroppo furono tolti dall'iconostasi di Máriapócs nel 1896.

Ora prendiamo in esame le più importanti differenze nella struttura delle tre iconostasi:

– A Máriapócs e a Körösrév nelle iconostasi si trovano quattro grandi icone nella parte inferiore, cioè nella prima zona, accanto alle porte dell'iconostasi, mentre a Balázsfalva questa parte è composta di sei grandi icone. A Máriapócs, proprio sotto le quattro grandi icone sono messe anche quattro tavoli di tipo console, i quali erano usati per lungo tempo come altari. A Körösrév la collocazione delle quattro icone è differente, poiché due-due di esse sono posizionate una accanto all'altra e le due porte diaconali sono state collocate proprio vicino alle pareti laterali dell'edificio.

– Il secondo e terzo ciclo delle icone più piccole, che raffigurano le grandi feste e gli apostoli, sull'iconostasi di Balázsfalva sono composti di due icone di più delle altre due iconostasi. È un'ulteriore differenza che sopra le icone degli apostoli di Körösrév si vede una lunetta intagliata che manca nelle altre due, perché in esse le icone si concludono in un arco.

– Il frontone delle iconostasi è più grande a Balázsfalva. Nell'esempio di Körösrév purtroppo questa parte è molto frammentaria, essendo tagliata in diversi pezzi dopo il trasporto di Nagyvárad.

Le differenze di stile sono le seguenti:

³³ Sulla storia di questi pittori vedi: DAVIDOV DINKO, 'Ikonen der zographen aus Moschopolje im Srpski Kovin in Ungarn', in *Balkan Studies* 24 (1983), Thessaloniki 355–364. NAGY MÁRTA, *A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I*, Debrecen 1988, 19–30. (con una bibliografia molto vasta).

³⁴ PORUMB, MARIUS, 'Un valoros ansamblu de pictură și sculptura la Vadu Crișului', in *Acta Musei Napocensis*, XXI (1984), 561–564.

³⁵ Per la terminologia greca vedi: NIKOMANOS NIKOS, 'Wood-Carving on Mount Athos', in ATHANASIOS KARAKATSANIS (ed.), *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki 1997, 293.

– Il modo di scolpire i motivi e gli ornamenti vegetali sulle iconostasi di Balázsfalva e di quello di Körösrév è un po' più plastico che su quella di Máriapócs.

– Poi sull'iconostasi di Máriapócs non si trovano degli elementi figurativi in numero così alto che sulle altre due iconostasi, dove sui corpi delle colonne con capitelli composti, che separano le icone grandi delle porte, sono scolpiti diversi animali (serpenti, uccelli), poi ce ne sono alcuni (dragoni, cervi, grifoni) anche sugli architravi maggiori. È interessante che nelle lunette sopra le porte si vedono sirene (a Körösrév) (fig. 12) e sopra le lunette delle icone festive vennero intagliate teste di cherubini con quattro ali (a Balázsfalva).

Questi elementi si conoscono anche negli esempi paralleli della zona balcanica del Sei- e Settecento, ma si può dire che in queste tre iconostasi si sente l'influenza occidentale in maniera più forte, soprattutto in alcuni dettagli degli ornamenti vegetali e nelle forme antropomorfe (figg. 11–14).

Purtroppo, non si sa fino a quando rimase il maestro Costantino in Ungheria dopo aver finito il lavoro di Máriapócs. Ci sembra certo, leggendo il contratto, che gli aiutanti del maestro erano scelti tra gli abitanti di Máriapócs. Se è stato lui a lavorare anche a Balázsfalva e a Nagyvárad dopo Máriapócs, probabilmente aveva anche altri aiutanti, e questo potrebbe spiegare le differenze stilistiche tra le tre iconostasi in questione. D'altro lato, bisogna tenere conto anche delle esigenze degli vescovi, i quali avevano sovvenzionati questi lavori.

Sarebbe curioso sapere, dove lavorava Costantino e che cosa faceva prima di venire in Ungheria, ma per ora non ne sappiamo niente. A mio avviso la bottega di Costantino, oppure quella dei suoi allievi, dopo aver finito le iconostasi delle grandi chiese greco-cattoliche, lavorò in Transilvania e preparò l'iconostasi della cappella dell'Ascensione della chiesa ortodossa di Bolgárszeg di Brassó (Braşov, Romania). Si conosce solo il nome del pittore e l'anno dell'esecuzione (1752) di quest'iconostasi, ma non si sa il nome dello scultore.³⁶ Lo stile di quest'iconostasi ci sembra essere in un rapporto stretto con quella di Balázsfalva. Secondo me, la bottega poco dopo si trasferì dalla Transilvania nella Valacchia. Nel monastero di Balamuci, a poca distanza da Bucureşti, c'è un'iconostasi, fatta probabilmente verso la metà del Settecento,³⁷ la quale imita le iconostasi sopra analizzate. A mio parere si rifletta un'influenza tardiva di questa bottega anche in un altro monumento, cioè nell'iconostasi della chiesa di Leordeni,³⁸ che dimostrando la grande vitalità di questa tradizione decorativa.

³⁶ PORUMB MARIUS, *Un veac de pictură românească din Transilvania secolul XVIII*, Bucureşti 2003, 36, immagini 78–79.

³⁷ La costruzione della chiesa del monastero fu terminata nel 1752. GHİKA-BUDEŞTI, NICOLAE, 'Evoluţia arhitecturii în Muntenia şi Oltenia, IV. Noul stil românesc din veacul al XVII-lea', in *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, 29 (1936), 49. PĂNOIU, ANDREI, *Mobilierul vechi românesc*, Bucureşti 1975, 32–33.

³⁸ Secondo gli studiosi romeni l'iconostasi poteva essere costruita nella seconda metà del Settecento. DUMITRESCU, FLORENTINA – CREŢEANU, RADU, 'Elemente din veacul al XVIII-lea la biserica din Leordeni (com. Popeşti-Leordeni, oraş Bucureşti)', in *Studii şi cercetări de Istoria Artei*, 11 (1964), 295–306.

Esame di un motivo particolare delle iconostasi

Adesso cerchiamo di analizzare il motivo più particolare delle tre iconostasi dal punto di vista stilistico ed iconografico, cioè i due draghi posti sotto la croce del loro frontone (figg. 15–16). I draghi sono praticamente uguali: si stendono le ali, i corpi sono squamosi, ci fanno ricordare quelli dei serpenti, hanno tre piedi simili a quelli degli uccelli. Le teste sono spaventose, sulla fronte parte una cresta a forma di una foglia d'acanto, hanno un naso di coccodrillo e i grandi occhi sono circondati di una stella: Hanno la bocca aperta, in cui si vedono i denti e la lunga lingua appuntata. Intorno ai draghi sono collocate le immagini dei profeti, circondate da un'ornamentica composta di foglie d'acanto. I corpi dei draghi sono coperti d'argento, le ali per esempio a Balázsfalva (fig. 16), dove i colori hanno conservato più o meno la forma originale, sono dipinte di verde e rosso scuro. I corpi dei draghi si volgono nella direzione opposta rispetto all'asse centrale.

Sulla cima delle iconostasi balcaniche nella seconda metà del Seicento appare questo tipo di frontone combinato di un grande Calvario e da due grandi animali acquatici (pesci o draghi). L'apparizione delle grandi croci – come si presuppone – è un influsso delle croci dipinte di tipo italiano che si trovano anche nella Dalmazia, soprattutto nelle chiese degli ordini mendicanti. Ma secondo gli studiosi serbi può essere anche un'invenzione propria del ambiente postbizantina della regione Balcanica. Ad ogni modo, gli ornamenti, che creano una cornice intorno alle croci, potevano arrivare dalla tradizione occidentale del tardo rinascimento, invece gli animali sotto le croci si trovano soltanto in ambienti bizantini e mancano del tutto in quelli occidentali. Il primo esempio per i due draghi sotto la croce che mordono il piede della croce, è l'iconostasi del monastero di Morača (1596–1617).³⁹ Esistono altre iconostasi, sulle quali sotto la croce si vedono non draghi, ma grandi pesci che con la loro coda appoggiano le icone della Madre dolorosa e di San Giovanni Evangelista del gruppo del Calvario.⁴⁰ Una variante di questo tipo è quando i due draghi si volgono in direzione opposta rispetto all'asse centrale. L'esempio più antico di quest'ultimo tipo si vede sull'iconostasi della chiesa del Monastero di Chilandar a Monte Athos del 1635, la quale diventò un tipo da copiare per gli intagliatori dell'epoca successiva.⁴¹ Anche le tre iconostasi d'Ungheria sono le varianti di quest'ultimo tipo.

I draghi delle iconostasi da una parte sono motivi decorativi, dall'altra hanno un significato simbolico. Per capire l'iconografia e la simbologia di essi bisogna rivolgersi alla Sacra Scrittura ed alla tradizione teologico-liturgica della Chiesa bizantina. Prima vediamo che cosa ci dicono i testi biblici sui draghi. Nella Bibbia Ebraica l'animale grande del mare è chiamato Leviathan oppure Rahab e si presuppone che sia una creatura di Dio (Ps 103, 26b). Secondo i studiosi della

³⁹ ČOROVIĆ-LJUBINKOVIĆ, MIRJANA, *Srednjevekovni duborez u istočnim oblastima Jugoslavije. Les bois sculptés du Moyen Age dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Beograd 1965, 152, TAB. XLVI–LXVII.

⁴⁰ Per esempio nel monastero Piva (Montenegro, 1639), e nel monastero Xenophon a Monte Athos (1679). ČOROVIĆ-LJUBINKOVIĆ (*op. cit.* alla nota 39), 106, TAB. LXIX.

⁴¹ ČOROVIĆ-LJUBINKOVIĆ (*op. cit.* alla nota 39), TAB. LXV, 158–159.

Sacra Scrittura sotto i due nomi diversi si intende la stessa creatura. Le varianti ci insegnano che il concetto di questi mostri deriva da diverse tradizioni dei popoli pagani vicini ad Israele.⁴² Nella LXX i nomi ebraici vennero tradotti dalla parola *ketos* o *drakon*,⁴³ invece nella Vulgata più volte fu conservata il nome originale, cioè il Leviathan. È molto interessante dal nostro punto di vista che il *drakon* fu immaginato dalla scienza naturale d'antichità come un serpente grande e questo concetto è sopravvissuta anche nel Bisanzio.⁴⁴ Esistono alcune illustrazioni del *drakon* nei libri scientifici di Bisanzio, che lo raffigurano in forma di un serpente con una barba.⁴⁵

Come abbiamo già scritto, la parola Leviathan nella LXX fu tradotta *drakon*. Così la tradizione dell'antichità dei draghi ha potuto arricchire l'immagine biblica di quest'essere strano. Una descrizione dettagliata del *drakon/Leviathan* si legge nel libro di Giobbe: „*Le porte della sua bocca chi mai ha aperto? Intorno ai suoi denti è il terrore! Il suo dorso è a lamine di scudi, saldate con stretto suggello; l'una con l'altra si toccano, sì che aria fra di esse non passa: ognuna aderisce alla vicina, sono compatte e non possono separarsi. Il suo starnuto irradia luce e i suoi occhi sono come le palpebre dell'aurora. Dalla sua bocca partono vampate, sprizzano scintille di fuoco. Dalle sue narici esce fumo come da caldaia, che bolle sul fuoco. Il suo fiato incendia carboni e dalla bocca gli escono fiamme*” (Giobbe 41, 7–13). Dio con questa descrizione vuole fare capire l'inferiorità dell'uomo nei suoi confronti. La descrizione inizia con una domanda: „*Puoi tu pescare il Levitan con l'amo e tener ferma la sua lingua con una corda, ficcargli un giunco nelle narici e forargli la mascella con un uncino?*” (Giobbe 40, 25–26). In questo punto dobbiamo rivolgerci ai scritti dei padri della Chiesa per poter capire meglio l'importanza di questo passo nella tradizione ecclesiastica. Secondo i padri l'uomo semplice non è in grado di ripescare il drago. L'unico, che ha potuto farlo, fu Cristo per mezzo della sua morte e resurrezione, perché Egli sulla croce divenne un'esca, la quale ha disorientato il drago, cioè la personificazione del *Hades*. Il drago ha abboccato il Cristo-esca, che in questo modo ha potuto trionfare su di lui. Zellinger ha raccolto le spiegazioni dei padri su questo passo biblico.⁴⁶ È molto interessante che questo commento esegetico è sopravvissuto anche nei testi liturgici bizantini, per esempio nella terza preghiera del vespro di Pentecoste: „*Tu sei sceso nell'ade infrangendone le sbarre eterne e mostrando la via del ritorno a quanti sedevano nella tenebra; tu hai preso all'amo, con un'esca divinamente sapiente, il cupo drago origine del male, lo hai legato nel tartaro con catene di tenebra, a lo hai*

⁴² FREEDMAN, DAVID NOEL (ed.), *The Anchor Bible Dictionary*, New York 1992, II, 228–230. BORRERWECK, G. JOHANNES – RINGRENN, HELMER – FABRY, HEINZ-JOSEPH, *Theological Dictionary of the Old Testament*, Michign 1995, VII, 504–509.

⁴³ Nella LXX il Leviathan nella maggior parte dei casi fu tradotto con la parola *drakon*. BERTRAND, DANIEL A., 'Le bestiaire de Job, Notes sur le version grecques et latines', in *Cahiers de Biblia Patristica* 5, 1996, 215–55.

⁴⁴ KÁDÁR ZOLTÁN – TÓTH ANNA, *Az egyszarvú és egyéb állatfajták Bizáncban*, Budapest 2000, 117.

⁴⁵ KÁDÁR ZOLTÁN, *Survivals of Greek Zoological illuminations in Byzantines Manuscripts*, Budapest 1978, im. 24/2, 38/2, etc.

⁴⁶ ZELLINGER, JOHANNES, 'Der geköderte Leviathan im Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg', in *Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, 45 (1925), 169–177.

imprigionato nel fuoco in estinguibile e nella tenebra esteriore con la tua forza d'infinita potenza, tu, gloriosa sapienza dal Padre".⁴⁷

La prima rappresentazione in Occidente del come si pesca il Leviathan si conosce nel famoso *Hortus Deliciarum*, nel quale è raffigurato Dio Padre, nell'atto di tenere una canna da pesca gettata in mare, al cui amo, che è la Santa Croce cui come esca si trova il Cristo, è infilzato il Leviatano.⁴⁸ Il drago/Leviathan dunque è diventato il simbolo dell'aldilà in tutta la Chiesa.⁴⁹ Secondo me questa concezione biblico-teologica è la chiave per capire il significato simbolico dei draghi rappresentati sotto le croci sulle iconostasi postbizantine. Non è del tutto certo che gli intagliatori dell'epoca potessero spiegare esattamente il significato di questi motivi, ma probabilmente almeno l'inventore della forma conosceva bene la liturgia, per mezzo della quale questa tradizione dei padri sopravvive anche nei nostri giorni.

Conclusione

Le tre iconostasi trattate nel presente articolo furono costruite per le più importanti chiese greco-cattoliche della metà del Settecento in Ungheria ed in Transilvania. È da notare la differenza tra la forma architettonica e lo stile dei mobili interni degli edifici: infatti, la forma degli edifici segue praticamente le correnti artistiche regnanti in quell'epoca nel paese, vale a dire il barocco. Per questo motivo essi non si distinguono molto dalle chiese latine. Per quanto riguarda invece l'iconostasi, cioè il più caratteristico elemento dell'arredo interno d'una chiesa di rito bizantino, i vescovi greco cattolici erano costretti ad invitare maestri stranieri dalla zona balcanica. Quest'attenzione dei prelati greco-cattolici di conservare bene le tradizioni orientali è di grande importanza, perché serviva a rassicurare il popolo che con l'unione con la Chiesa cattolica lo spazio liturgico non subiva cambiamenti. La situazione cambia circa dopo trent'anni, quando gli intagliatori latini di Kassa furono incaricati della costruzione della nuova iconostasi della cattedrale d'Ungvár (il nuovo centro della diocesi di Munkács): essi erano ormai in grado di realizzare un lavoro di qualità abbastanza alta in stile rococò (1777–79).

Certamente sono ancora molte cose da fare nel campo della ricerca di queste iconostasi, le quali compongono un gruppo di particolare importanza tra i monumenti simili dell'Ungheria storica. Tuttavia, spero che i risultati presentati nel presente saggio possano promuovere le future ricerche.

⁴⁷ *Anthologion III, Pentikostárion*, traduzione dal greco di MARIA BENEDETTA ARTIOLI, Roma 2000, 542.

⁴⁸ ZELLINGER (*op. cit.* alla nota 45), 169–177.

⁴⁹ SCHMIDT, GARY D., *The iconography of the mouth of Hell. Eight-century Britain to the fifteenth century*, London 1995, 46–47.

Fonti

1.

Dettagli del rendiconto delle spese della costruzione della chiesa di Máriapócs

DAZO Fond 151 Opis 1, No 750.

Liber perceptionis et erogationis / Cassae elemosinariae / Beatissimae Virginis Mariae Thaumaturgae / Pocsensis in usum et continuationem ejusdem / Sacrae Aedis ab anno Millesimo septingentesimo quadragesimo secundo die vigesima secunda Mensis Juny

(...) Anno 1747.

(...) (22r) Errogatio in Pictorem

Die 9 marty Domino Stephano Veres Pictori Cassoviensi supra laborem futurum in Ecclesia Pocsensi erga quietantiam dati sunt – 100. fr

Die 8 mensis augusti Domino Pictori in laborem ejusdem aedis Beatissimae Virginis Mariae Thaumaturgae, erga quietantiam dati sunt – 57. fr 46. xr

Die 8 mensis 7bris eidem Domino Pictori in rationem laboris sui erga quietantiam enumerati sunt – 50. fr

Anno – 1748

Die 13a mensis juny idem Pictor erga quietantiam levavit a Joanne Jamborszky – 7. fr 30. xr

Die 26ta juny levavit erga quietantiam a Joanne Jamborszky – 10. fr

5 july item levavit a Domino Jamborszky – 4. fr

Die 25 mensis july idem Pictor erga quietantiam a Domino Joanne Pettkovszky levavit 50. fr

Die 13 mensis 7bris idem Pictor erga quietantiam ab eodem accepit – 30. fr

Die 18 mensis 8bris idem Pictor erga quietantiam ab eodem Domino Joanne Pettkovszky levavit – 28. fr

Item die 19 mensis ejusdem idem Dominus Pictor erga quietantiam ab eodem Domino Pettkovszky levavit – 120. fr

Anno Domini 1749no

Die 13 aprilis Cassoviae ablatos in honorem Beatissimae Virginis Mariae per Dominum Kelcz levavit erga laborem – 24. fr

Die 1ma juny levavit ab Illustrissimo Domino Episcopo – 50. fr

Die 15 7bris Pictor levavit – 542. fr

Die 26 july 1750 per Dominum Jonas missi Cassovia – 50. fr

(Summa:) 1260. fr

Anno 1756

Die 28 Augusti pro Iconostas Pictoribus Cassoviensis soluti – 925. fr

(...) (24r) Errogatio in Scultorem pro Iconostas
Anno Domini 1749

Die 17ma xbris levavit anticipato tempore accordae ab Illustrissimo Domino – 10. fr

Die 12ma january levavit a Joanne Jamborszky cum ligna, asseser ad vexit pro exolvendis vectoribus – 50. fr

Die 24ta february levavit a Joanne Jamborszky – 11. fr

Die 26ta february levavit a Joanne Jamborszky – 30. fr

Die 16ta marty levavit ab Illustrissimo Domino Episcopo pro Materialibus <10>

Item eadem levavit – 1. fr

Die 21 marty levavit ab Illustrissimo Domino Episcopo – 50. fr

Die 13ia aprilis levavit ab Illustrissimo Domino Episcopo – 50. fr

Die 6ta maji levavit ab Illustrissimo Domino Episcopo – 50. fr

Die 31ma maji levavit ab Illustrissimo Domino Episcopo – 100. fr

29 july levavit ab Episcopo pro materialibus – 10. fr

8 augusti levavit ab Episcopo – 10. fr

Item ead accepit ab Episcopo – 178 fr

Item per Praeum Bathoriensem dati sunt – 100. fr

Totalis exolutionis summa 650 fr

2.

Testi dei contratti tra il vescovo Olsavszky e pittore Veres, ed intagliatore Thaliodoros

DAZO Fond 151 Opis 1, No 1086.

(1r) Contractus

Inter Illustrissimum ac Reverendissimum Dominum Michaellem Manuelem Olsavszky Episcopum Munkaciensem Titt. etc. ab una, et Dominum Stephannum Veress pictorem partibus ab altera, sub dato infraposito initus, mediante quo praefatus Dominus pictor semet, inchoatam Ecclesiam Pocsensem una cum sanctuario, ac duabus ejusdem lateralibus copulis, et choro usque ad Gzinz per totum corpus, propriis, courigruis, et durabilibus coloribus debite pingere obligavit, et quidem hac conditione, ut ubi quales tam in corpore, quam copulis Ecclesiae titulato Domino Episcopo formalitare, et modo quo, pro majori ornamento sanctorum effigies curare provisum fuerit, facere tenebitur; Pro praestando autem ejusmodi labore Dominus Episcopus toties memorato Domino Pictori mille ducentos, praeterea vero in sortem intertentionis viginti adeoque in simul mille ducentos viginti Rhenense florinos obligatus deponere manebit. Super hac accorda sunt duo Exemplaria formata, et partium utriusque unum exemplar consignatum habetur. Datum Maria Pocs die 1ma mensis July 1748

(sigillo del vescovo) Manuel Olsavszky Episcopus Munkaciensis

Anno 1748 die 15ta july pro labore praementionato levavit a Joanne Jamborszky rf 4.

Quod per manus A. Reverendissimi Domini Joannis Jamborszky praementionatus infrascribendus pictor in sortem praescriptae conventionis die v. anno infrascritis levave-

rim Florenos Rhenenses 50 id est rhenenses florinos quinquaginta. Actum Maria Pócs die 25a July 1748. Stephanus Izbeghy alias Veres

(1v) Item infrascriptus recognosco quod die 17 7bris anni 1748 erga quietantiam perceperim florinos rhenenses 30 id est triginta Maria Pocs die et anno ut supra

Stephanus Veres alias Izbeghy

19. 8bris recognosco in percepta ab Domini Reverendo Domino erga quietentiam Joanne Petrovsky Rhenenses 120 id est centum viginti

Stephanus Veress

28. 8bris in Kaloo plane in pictori domum versus eundem percepi ab Rdum Rdmi Dno Joanne Petlorszky flor Rh 18 idest octodecim

Stephanus Veres

(2r) [Esemplario secondo con la firma pittore Stephanus Veres]

(2v) Contractus super labor Ecclesiae Pictoris Domini Stephani Veres exemplar

(3r) Contractus

Inter Illustrissimum, ac Reverendissimum Dominum Michaelem Manuelem Olsavszky episcopum Munkaciensem titt. etc. ab una, et Dominum Sculptorem Constandi partibus ab altera sub dato infrascripto initus, mediante quo praefatus Dnus sculptor, in ecclesia Beatae Virginis Thaumathurgae Pocsensis sanctuarium praecludentem machinam seu *obrazj namestij*⁵⁰ ipse Dominus sculptor pro dicto ponendo opere asseres et ligna, omnia item ad id necessaria instrumenta, et apertinentias procuraturus, non absimiliter arcularios et alios quorum eundem Dominum sculptorem indigentiam habere opertere, aut contingeret propiis expensis, sive ex conventione, et summa ab infra specificanda conducturus, semet sculperere, et errigere obligavit, et quiddem formalitate ea, quae occasione ipsius accordae ab Illustrissimo Domino Episcopo eidem sculptori remonstrata existit, imo etiam quid quid inponenda dictae machinae altitudine, latitudine, addendum, augendum, mutandum vel minuendum in futurum occureit et praeplacuerit firmiter et durabiliter selecta pro eo opere ligna adhibiturus, ne facile in iis fissio, ruptura, aut aliter qualiter cunque destructo, et corruptio enascenda timeri deberet, facere tenebitur, secus omne id damni genus meliorare, resarcire et omnimode bonificare; Pro praestando autem ejusmodi labore Illustrissimus Dominus Episcopus toties memorato Domino Sculptori sexcentos⁵¹ Rhenenses Florenos, praeterea vero in sortem intertentionis vini urnas minores 10. id est decem, sabelicos duos cubulos tricti, quale hic crescit quatuor, cubulos si lignis 6, medium centenarium salis, pro carnibus pfl 10. dictam quidem 650 florenorum rhenensium summam per partes, reliqua vero dum eorum necessitatem D. Sculptor habebit deponere, et dare tenebitur. Super hac accorda sunt duo exemplaria firmata, et partium utriusque unum exemplar consignatum habetur. Datum Maria Pócs Die 17 xbris 1748.

(Sigillo e nome in greco) Konstantinos Thaliodoros

Hic contractus exolutus in Augusto 1749. (con mano diversa)

(5v) Contractus super Ecclesiae Pocsensis scultura Domini Constantini Anni 1748 die 17 xbris

⁵⁰ Con caratteri cirillici.

⁵¹ Più in avanti è scritto: 650.

Illustrazioni



Fig. 1. Un frammento del progetto architettonico della chiesa di Máriaapócs (Lato settentrionale), (DAZO Fond 151 Opis 1, No 525. 9r)



Fig. 2. Progetto architettonico della chiesa a Máriaapócs (DAZO Fond 151 Opis 1, No 525. 8r)



Fig. 3. Affresco del soffitto del coro della chiesa domenicana, Kassa



Fig. 4. Affresco del soffitto della navata della chiesa domenicana, Kassa



Fig. 5. Ghirlanda, un dettaglio dell'affresco del soffitto della navata della chiesa domenicana, Kassa



Fig. 6. Affresco del soffitto del coro della chiesa a Máriapócs



Fig. 10. L'iconostasi della chiesa di Körösrév



Fig. 11. Un particolare dell'iconostasi della cattedrale di Balázsfalva



Fig. 12. Due sireni, un particolare dell'iconostasi della chiesa di Körösrév



Fig. 13. Cristo e San Basilio, icone dell'iconostasi della cattedrale di Balázsfalva



Fig. 14. San Nicola e la Madre di Dio, icone dell'iconostasi della chiesa di Körösrév

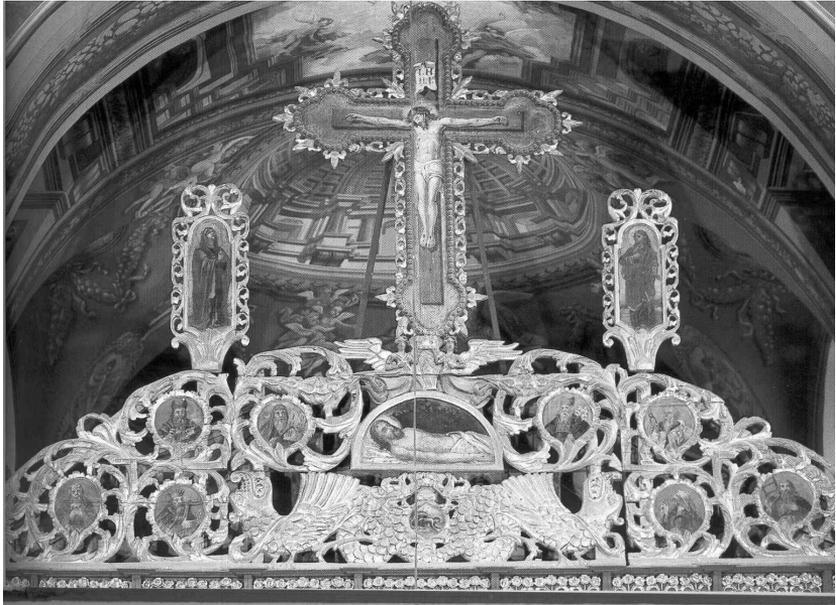


Fig. 15. Il frontone dell'iconostasi della chiesa di Máriapócs



Fig. 16. Un particolare del frontone dell'iconostasi della cattedrale di Balázsfalva