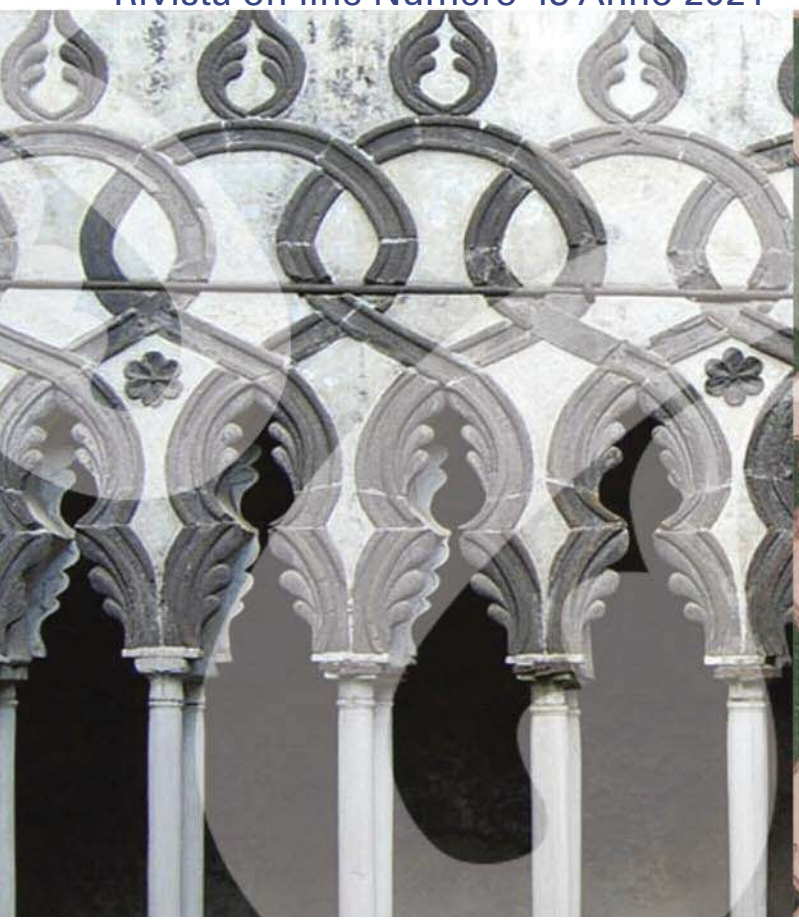
Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

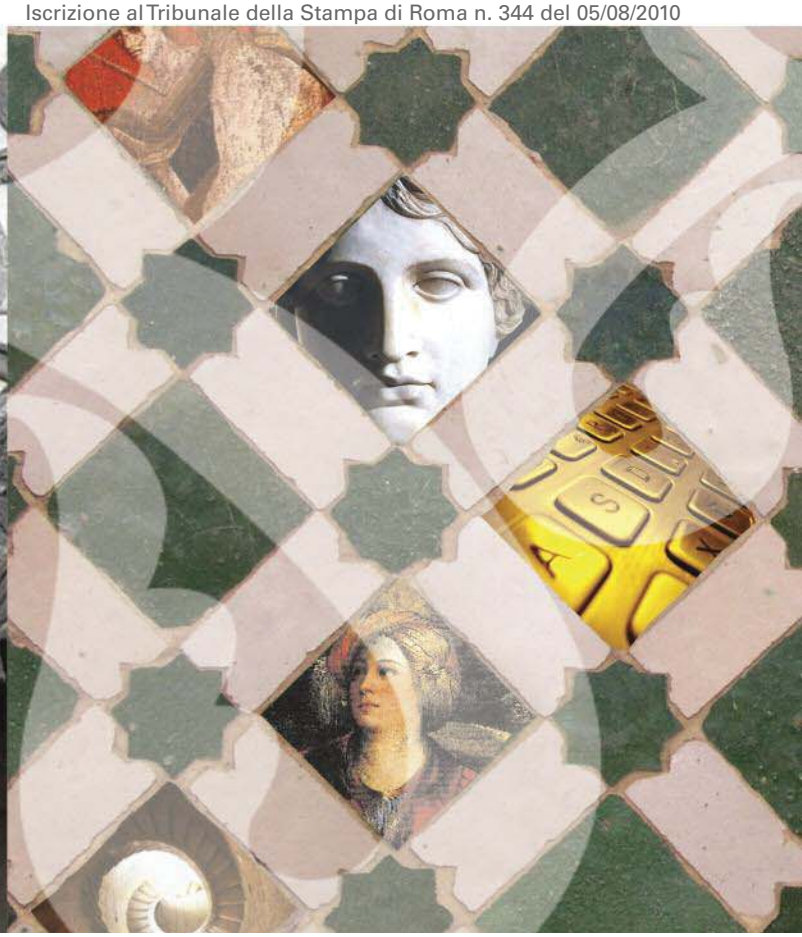
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 43 Anno 2021

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Sommario

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione 5

L'EUROPA DELLE CULTURE
Riprende il cammino della Conferenza sul Futuro dell'Europa
Alfonso Andria 8

AMBIENTE, PAESAGGIO E SVILUPPO
NextGenerationEU 2021 - 2026
Pietro Graziani 12

Conoscenza del Patrimonio Culturale

Domenico Caiazza L'Antece. Un condottiero lucano scolpito su una vetta dell'Alburno 18

Cultura come fattore di sviluppo

Claudio Bocci Pianificazione strategica e *governance* integrata per lo sviluppo a base culturale. Per un Cipe della cultura 28

Stefania Monteverde Un viaggio insolito: il Grand Tour annuale tra le città finaliste candidate a Capitale Italiana della Cultura 38

Sabrina Fiorino Imprese per la Cultura 46

Paola Raffaella David PNRR e patrimonio culturale: alcune considerazioni 52

Giovanna Barni Cultura e Digitale al tempo del Covid: la risposta resiliente e sostenibile di CoopCulture che guarda al futuro 60

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Gaetana Maria Giorgio L'Aranciera di Villa Borghese: fonti e morfologie 72

Matilde Romito Un artista ungherese sulla costiera amalfitana fra gli anni Venti e Trenta 86

Hamza Zirem Il percorso dello scrittore franco-cabilo Jean El Mouhoub Amrouche 114

Antonello Grimaldi Il Pirellone, capolavoro senza tempo e bene culturale sfaccettato 126

Ferdinando Longobardi, Marika Pitti Phénoménologie de la sur-nomination: une analyse sociolinguistique 134

Appendice

Premio Patrimoni viventi 2021. Il Bando 155

Copyright 2010 © Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Territori della Cultura è una testata iscritta al Tribunale della Stampa di Roma.
Registrazione n. 344 del 05/08/2010

Comitato di Redazione

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria — comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani — pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè — redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:
Salvatore Claudio La Rocca — sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie Responsabile settore "Conoscenza del patrimonio culturale" — alborelivadie@libero.it

Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura — moreljp77@gmail.com

Max Schvoerer Scienze e materiali del patrimonio culturale — schvoerer@orange.fr

Beni librari, documentali, audiovisivi

Francesco Caruso Responsabile settore "Cultura come fattore di sviluppo" — francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico, ambiente, paesaggio — pieropierotti.pisa@gmail.com

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale — ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore "Metodi e strumenti del patrimonio culturale" — dieterrichter@uni-bremen.de

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione del patrimonio culturale — matilderomito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo sul turismo culturale — adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale — univeur@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)
Tel. +39 089 857669 - 089 858195 - Fax +39 089 857711
univeur@univeur.org - www.univeur.org

Per consultare i numeri precedenti e i titoli delle pubblicazioni del CUEBC: www.univeur.org - sezione Mission

Per commentare gli articoli: univeur@univeur.org

Main Sponsors:

ISSN 2280-9376

Un artista ungherese sulla costiera amalfitana fra gli anni Venti e Trenta

Matilde Romito

Matilde Romito, già dirigente Musei Provinciali del Salernitano, Componente il Comitato Scientifico del CUEBC

Negli ultimi dieci anni, durante le ricerche sugli artisti stranieri che avevano visitato per più o meno tempo la costiera amalfitana, mi sono imbattuta in diversi ungheresi, Pal Bor, Mihály Erdélyi, Deli Antal, Gáborjáni Szabó Kálmán, Georg Mayer-Marton, István Csók , le cui opere si concentrano fra gli anni Venti e Trenta. Nati tutti sullo scorcio dell'Ottocento, hanno in parte vinto la borsa di studio per l'Accademia Ungherese a Roma, in parte partecipato alle Biennali di Venezia, ma tutti hanno sentito come forza di vita la luce del Mediterraneo.

Pal Bor (Budapest, 2 marzo 1889-1982)[1] nel 1914-'19 è internato civile in Bretagna: durante la sua prigionia con costanza disegna, dipinge, scolpisce, scrive note. Negli anni Venti scrive in Ungheria su riviste d'arte e anche per l'arte ungherese industriale. Nel 1925 è a Parigi ancora una volta, e poi in Italia. Nel 1930 è uno dei fondatori del Laboratorio dell'Alleanza; inizia a disegnare tappeti. Durante la guerra viene distrutta la maggior parte delle sue opere. Negli anni successivi riprende a viaggiare ancora una volta, Francia, Inghilterra, Italia, Dalmazia. Ha tenuto numerose mostre personali fin dal 1921, partecipando anche alla Biennale di Venezia nella seconda metà degli anni Venti e nel 1933 alla sezione ungherese presso la Triennale di Arti Applicate di Milano (vincendo medaglie di bronzo per i tappeti). Realizza vari acquerelli e oli di Positano nel 1927-'28: ha viaggiato in Italia nel 1925, si è sposato nel 1926 per poi passare un anno in Italia. La pittura di Bor vince per la bellezza cromatica e la capacità disegnativa: sembra che la luce mediterranea sia per lui, segnato anche da un lungo internamento, vitale e l'ha ricercata proprio tornando in Italia per soggiornarvi un anno intero.

Mihály Erdélyi (Szeged, 17 settembre 1894 - 19 marzo 1972)[2] frequenta nel 1920-'23 l'Accademia Ungherese di Belle Arti. Nel 1923-'26 è all'Accademia di Firenze e Palermo. Nel 1967 vince il premio "Summer Exhibition" di Szeged. La sua vita fu avventurosa, con un approccio di ottimismo: per diciotto anni è stato arruolato come marinaio e ha viaggiato in tutto il mondo. Fece esperienze di viaggio ispirate alla pittura: nel 1934 dipinge ad olio su cartone una *Positano* particolarissima, di cm 30x40: egli è stato influenzato dall'uso fauves di colori vivaci e dall'espressionismo che gli ha trasmesso quel modo di rappresentare gli edifici, deformandone le linee, con un approccio giocoso e talvolta comico. Su questa base ha creato un linguaggio dal design unico, dove gli elementi epici e colo-

[1] Matilde Romito, *La pittura di Positano nel '900*, Pandemos, Arte & Storia 1, Paestum 2011, pp. 104-107, figg. 188-191.

[2] Eadem, *"Vieni qui, il paese è una fiaba..." Pittori di Positano nel '900*, Pandemos, Arte & Storia 2, Paestum 2013, pp. 193-194, figg. 239-240; *Positano "dove le onde e le montagne si incontrano". Testimonianze figurative fra Ottocento e Novecento*, OperaEdizioni, Salerno 2019, pp. 127-128, figg. 304-305.

ristici hanno fin dall'inizio un ruolo importante. Prima di stabilirsi definitivamente a Szedeg, è stato in Italia, a Monaco, Berlino, Parigi, in Svizzera, dove ha vissuto e lavorato. Nel frattempo, ha realizzato la regia di molte mostre.

Deli Antal (Gerényes, 16 settembre 1886 - Szentendre, 1° marzo 1960)[3] venne a studiare in Italia.

Tra il 1914 e il 1918 prestò servizio come soldato durante la prima guerra mondiale. Nel 1918 divenne allievo del College of Fine Arts, dove insegnavano Károly Ferenczy e István Réti. Dal 1922 si esibisce regolarmente al Salone Nazionale, alla Galleria d'arte, al Museo Ernst e al Museo Ferenczy di Szentendre. Nel 1922, come borsa di studio per la Società Szinyei, si formò a Monaco, un viaggio di studio a Parigi nel 1925, nel 1926 e nel 1927 studiò a Parigi, e in Italia nel 1928, anno in cui realizza *City detail*, un carboncino su carta che rappresenta il confluire di due scalinate a Positano.

Negli anni Trenta divenne membro della Colonia d'arte di Szentendre, cittadina a nord di Budapest, dove agli inizi degli anni Venti si formò una colonia di artisti. È stato membro della Fondazione ungherese per le arti creative e dell'Association of Hungarian Fine and Applied Artists, fondata nel 1949.

Gáborjáni Szabó Kálmán (Debrecen, 18 settembre 1897 - Budapest, 19 giugno 1955)[4] fu pittore, designer grafico, artista e docente. La sua vita e il lavoro sono strettamente legati al College calvinista. È stato allievo dell'Accademia di Belle Arti. Dal 1922 al 1945 è stato il maestro di arte calvinista al College. Nel 1934 ha pubblicato il suo libro in forma di ex libris; poi una serie di xilografie nel 1936. Nel 1945 ha preso parte ad una nuova sistemazione della riformata Università di Debrecen e organizzato la prima mostra di disegni dei bambini. È stato nominato insegnante presso l'Accademia di Belle Arti nel 1945. Nel 1930-'31 ha vinto una borsa di studio all'Accademia Ungherese di Roma e di nuovo nel 1938-'39. *Visioni d'Italia* "Italian Cityscapes", è una serie di 12 xilografie realizzate nel 1929-'30 e pubblicate in forma di album nel 1939 a Roma dove si vedono, per il territorio in esame, dove ha catturato le sue esperienze in Italia.

Georg Mayer-Marton (Győr, 3 giugno 1897- Liverpool, 8 agosto 1960)[5] è figura significativa dell'arte viennese tra la prima e la seconda guerra mondiale che lavorò in olio, acquerello e grafica. Tra il 1923 e il 1939 partecipò a oltre 40 mostre nazionali e internazionali; in particolare si ricorda la Biennale di Venezia del 1934, per la vicinanza cronologica con le opere prodotte in

[3] Eadem, *Positano "dove le onde e le montagne si incontrano"* ... cit., pp. 126-127, figg. 302-303.

[4] Matilde Romito, *Wanderer in Traumlandschaft. Pittori stranieri ad Amalfi, Atrani e Ravello nella prima metà del '900*; in corso di stampa.

[5] Ibidem.

Italia. Nei suoi dipinti, Mayer-Marton utilizza elementi di espressionismo e cubismo. Domina una certa trasparenza della composizione accompagnata da una struttura quasi ritmica. Dopo la sua emigrazione forzata in Inghilterra nel 1938, ha continuato a dipingere ad acquerello e olio. All'inizio degli anni Cinquanta iniziò un rinnovamento della produzione artistica, soprattutto in olio e, per la prima volta, in mosaico, una tecnica che aveva studiato a Ravenna trent'anni prima. Il suo stato di appartenenza agli ebrei gli creò moltissimi problemi e avversità.

István Csók (Sáregres, 13 febbraio 1865 - Budapest, 1° febbraio 1961)[6], pittore impressionista, è diventato famoso in Ungheria per i suoi nudi, i ritratti e i paesaggi del lago Balaton. Visse ed espose a Parigi per una parte della sua vita. Csók tenne molte mostre internazionali in città come Roma, San Francisco, Pittsburgh e Londra. Ha vinto il Premio Kossuth due volte. Nel 1937 realizzò una bellissima Amalfi, una combinazione di paesaggio e natura morta tipico di István Csók: l'audacia dei colori riflette il suo viaggio in Italia. È il desiderio della gente del nord di andare a sud. Oltre al disegno, forti contrasti di colori e una composizione audace e brillante rendono l'immagine indimenticabile. Linee fluide si fondono nella natura morta e nel paesaggio in un panegirico pittorico di Amalfi, ricordando le emozioni e i pensieri di Goethe sulla terra dei limoni; coraggiosamente e brillantemente risolta l'esatta composizione del contrasto di colore in un vivido disegno.

L'artista ungherese qui trattato è **Károly Patkó**, pittore, grafico e incisore di rame, che nacque a Budapest il 7 aprile del 1895 ed ivi morì il 1° aprile del 1941, pochi giorni prima di compiere 46 anni. I genitori di Károly erano dipendenti pubblici austriaci: dei loro quattro figli, Rudolf e Anna erano ancora nati a Vienna, Károly e Péter già a Budapest. Della famiglia, Károly era l'unico a scegliere la carriera artistica, Rudolf era uno chef, Anna una casalinga e Péter un cameriere. È nato originariamente con il nome di Paumkirchner. Il figlio maggiore, Rudolf Paumkirchner Jr., nacque a Vienna nel 1888. Károly cambiò Paumkirchner in Patkó nel 1914 e Rudolf scelse il cognome Palmer, dopo che lui e sua moglie si stabilirono a Londra nel 1940 e acquisirono la cittadinanza britannica. Rudolf ha lavorato come chef a Londra e ha fatto notevoli sforzi per rendere suo fratello un artista di fama internazionale; ha prima organizzato mostre delle opere di Patkó a Vienna e poi a Londra, e ha venduto le opere durante le mostre. Trasportare le immagini all'estero non è stato un compito facile; Paul Tabori[7], autore

[6] Ibidem.

[7] Giornalista e scrittore ungherese di origine ebraica.

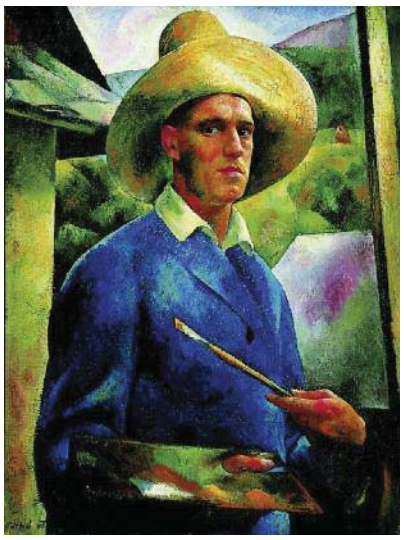


Fig. 1. Self-Portrait with Hat, 1925.

Fig. 2. Self-portrait, 1928.

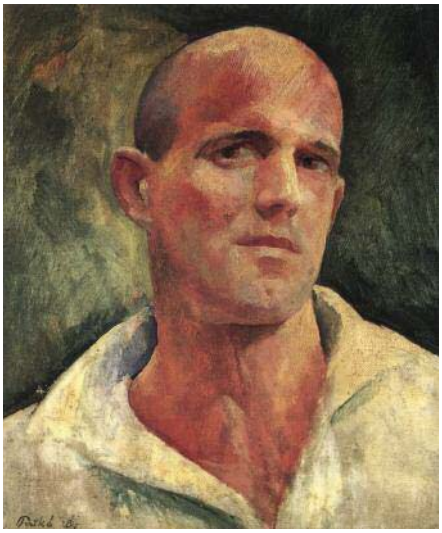


Fig. 3. Self-portrait, 1928.

dell'introduzione al catalogo della mostra del 1957, rileva anche che aveva bisogno soprattutto di pazienza e risorse finanziarie.

Si conservano vari autoritratti e ritratti di Patkó: *Self-Portrait with Hat* (*The Painter at Work,* Autoritratto con cappello o Il pittore al lavoro, avendo pennello e tavolozza in mano), olio su tela di cm 99x74, firma e data in basso a sinistra "Patkò 925", collezione privata (fig. 1); *Self-Portrait* , olio su tela di cm 110x90, 1928, proprietà privata (fig. 2); *Self-portrait*, olio su tela di cm 50x41, 1928, firmato e datato in basso a sinistra "Patkò 28" (fig. 3). Ernő Bánk (v. *infra*) dipinse *Patkó allo specchio*, olio su tela di cm 55x68, firmato e datato "Bánk Ernő / 928" in alto a destra su due righe, Magyar Nemzeti Galéria, Galleria Nazionale Ungherese, Budapest (fig. 4).

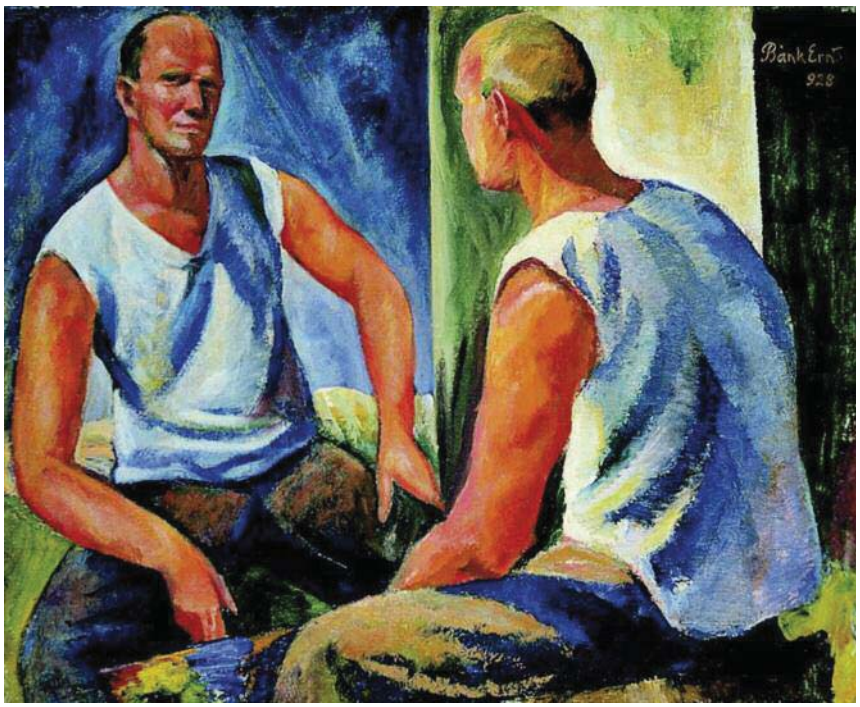


Fig. 4. Ernő Bánk, 1928.

Fig. 5. Female portrait, 1930.

Fig. 6. Resting Girl, inizi anni '30.

La compagna di Patkó si chiamava Irén Deutsch ed è stata anche la sua musa ispiratrice e partner durante il suo breve periodo creativo di soli due decenni: *Female portrait*, Ritratto femminile (Irén), tempera su tavola di cm 62,5x50, 1930; non firmato (fig. 5); una figura riconoscibile nei dipinti sia degli anni Venti che degli anni Trenta. In *Resting girl*, Ragazza che riposa (fig. 6), tempera su legno di cm 60x51, firmato in basso a destra "Patkò", collezione privata, credo si possa riconoscere Irén, come in altre opere (v. *infra*). Irén appare già nel quadro *Kályha mellett (Pihenő modellek),* 1926, o *Next to the Stove* (Resting Models) (Accanto alla stufa (modelli a riposo); denominato anche *At the Fireplace* (Resting Models, fig. 7), olio su tela, cm 99x70, firmato e datato in basso a destra "Patkó 1926", collezione privata; doveva essere stato acquistato, o forse donato dallo stesso pittore, tanto che nessuna traccia può essere trovata nelle mostre degli anni '20 e '30, né nelle mostre commemorative dell'artista.

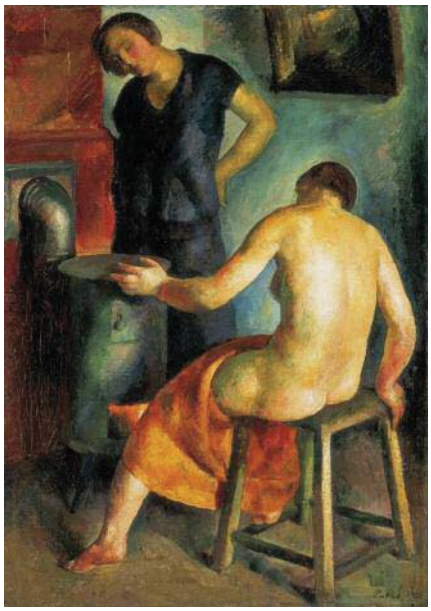


Fig. 7. At the Fireplace, 1926.

Questo grande dipinto a olio è una delle opere più intime e personali di Károly Patkó. Ricomparve dopo un lungo nascondiglio, dopo quasi 80 anni può essere rivisto nella mostra della Galleria Kieselbach. In un interno semplice, solo in una stanza angusta arredata con gli oggetti più necessari, figure femminili compaiono attorno a una stufa di ferro: lo schienale della modella seduta su una sedia in primo piano, con un drappeggio che scivola fino alle ginocchia, una figura femminile vestita con un abito malva bluastro dietro la stufa, le mani sui fianchi e un dipinto di un paesaggio sullo sfondo. Una stufa in ferro risalta in modo interessante, fatta di piastrelle bruno-rossastre poste in un angolo, con un fuoco scoppiettante al suo interno, e le figure segnano il centro della composizione. La stanza dalle pareti turchesi è illuminata dalla calda luce della stufa, amplificando la brillantezza del drappeggio arancione e della superficie del corpo marrone dorato. Il luogo può essere identificato sulla base dei dipinti a tempera di Károly Patkó realizzati intorno al 1932 (Natura morta con una stufa;

Nudo femminile seduto su un divano), il motivo principale di queste immagini è la stufa e un nudo seduto su un divano in una posizione simile: la casa dell'artista a Budapest era al 38-40 Soroksári út. che servì come residenza permanente e studio dall'inizio degli anni '20 al 1934. Le figure raffigurate potrebbero certamente essere attori nelle immediate vicinanze di Patkó, il nudo seduto con la schiena presumibilmente Irén Deutsch, appunto la sua compagna, un modello costante di molte delle sue opere.

La sua formazione e l'Accademia Ungherese di Roma

Károly Patkó studiò a Budapest, prima presso il dipartimento di formazione per insegnanti d'arte dell'Accademia di Belle Arti ungherese, il suo insegnante era István Szőnyi.
Insegnò anche lui stesso presso la colonia di artisti di Nagybánya nelle estati del 1913 e 1914. Dopo la prima guerra mondiale, dipinge con Vilmos Aba Novák ed Elisabeth Korb nello studio Róbert Berény a Városmajor. Divenne uno studente laureato presso il Graphic dipartimento artistico nel 1922-'23. Era un amico intimo di Ernő Bánk che ha dipinto il suo ritratto in numerose occasioni (v. *supra*). Nel 1923 vinse la borsa di studio romana della Società Szinyei Merse Pál e fece il viaggio di studio in Italia, restando molto influenzato dall'arte di Roma. In Italia ha imparato la tecnica italiana della tempera, che è stata successivamente utilizzata anche da Vilmos Aba Novák con grande successo. Il metodo pittorico di Patkós era strettamente basato sul disegno e puntava a uno stile monumentale. Ha unito in modo unico le tendenze espressioniste e costruttiviste con la direzione neoclassica del novecento. Il suo fulcro era la rappresentazione figurale, la pittura di paesaggi sommari e l'affrontare i temi mitologici, biblici e sociali. Le sue incisioni mostravano temi simili ai suoi dipinti, eccellenti capacità di disegno e capacità creative di composizione che lo hanno aiutato a incidere.
Visitò anche Parigi, mentre lavorava a Nagybánya e Felsobánya verso la metà degli anni Venti e dal 1927 partecipò regolarmente alle mostre della Munkácsy[8] Guild.
Patkó trascorse vari anni a Roma, tra il 1929 e il 1932, come borsista del Collegium Hungaricum.
L'Accademia d'Ungheria a Roma opera nella capitale dal 1927: la sua sede, il Palazzo Falconieri, è l'immobile di maggior

[8] Mihály Munkácsy (Mukačevo, 20 febbraio 1844 – Endenich, 1 maggio 1900) è stato un pittore ungherese.

valore dello Stato ungherese all'estero, anche perché molti dei suoi meravigliosi dettagli sono stati realizzati nel Seicento da Francesco Borromini. Il capo del governo dell'epoca, István Bethlen e Kuno Klebelsberg ministro d'istruzione e degli affari culturali, acquistarono il palazzo di particolare bellezza, perché volevano donare una degna dimora, nella Città Eterna, alla scienza e alla cultura ungherese come anche alla formazione degli artisti, come ricordato sulla lapide commemorativa situata all'ingresso dell'edificio.

L'arte di Patkó è stata maggiormente influenzata dagli anni della sua borsa di studio in Italia. A causa della sua natura tranquilla e sfuggente, non prese parte all'allegra vita sociale degli studiosi romani, ma viaggiò in tutta Italia, da Roma a Cefalù, con il suo migliore amico, Vilmos Aba Novák. Dopo il suo ritorno, ha insegnato disegno presso la King Matthias Grammar School di Buda fino alla sua morte (oggi Scuola Cattolica dell'Università di Budapest).

A metà delle estati degli anni Venti dipinse anche con Vilmos Aba Novák ed Ernő Bánk a Felsőbánya (città nel nord-ovest della Romania) e nell'estate del 1927 e del 1928 andarono a dipingere a Igal (Transdanubio meridionale in Ungheria). Nel 1922 il Belvedere, nel 1923 l'Helikon, nel 1924, 1927 e nel 1932 espone le sue opere nell'Ernst Museum. Molte delle sue opere sono in collezioni private e molti dei suoi dipinti sono conservati dalla Galleria Nazionale Ungherese.

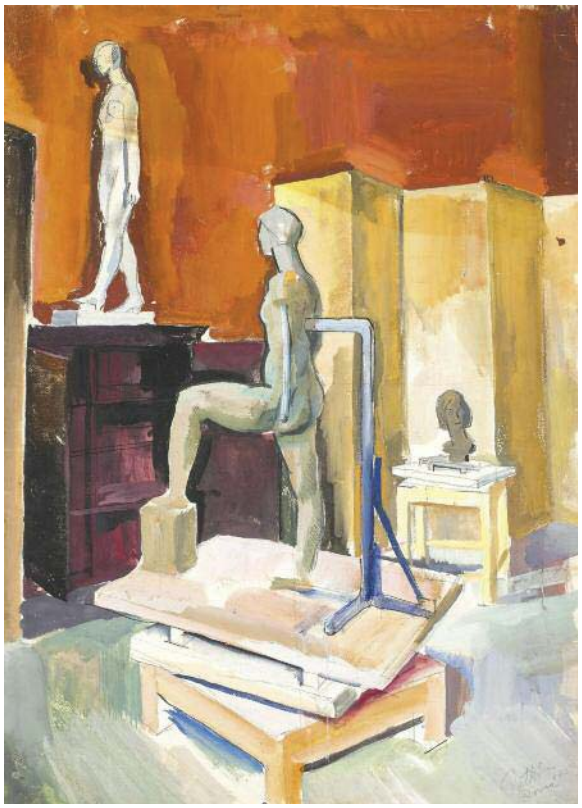
Si formò in quel particolare clima culturale che caratterizzò negli anni Trenta e Quaranta l'arte ungherese, sensibilmente aperta a influenze artistiche di varia provenienza (Parigi, Monaco, Vienna, Roma, Milano), attraverso la mediazione delle grandi rassegne internazionali. In questo clima di informazione estetica, la ricerca di Patkó si indirizzò verso l'approfondimento e l'interpretazione delle suggestioni neoclassiche della pittura italiana, risolte dall'artista con una pittura di lucida impostazione geometrica.

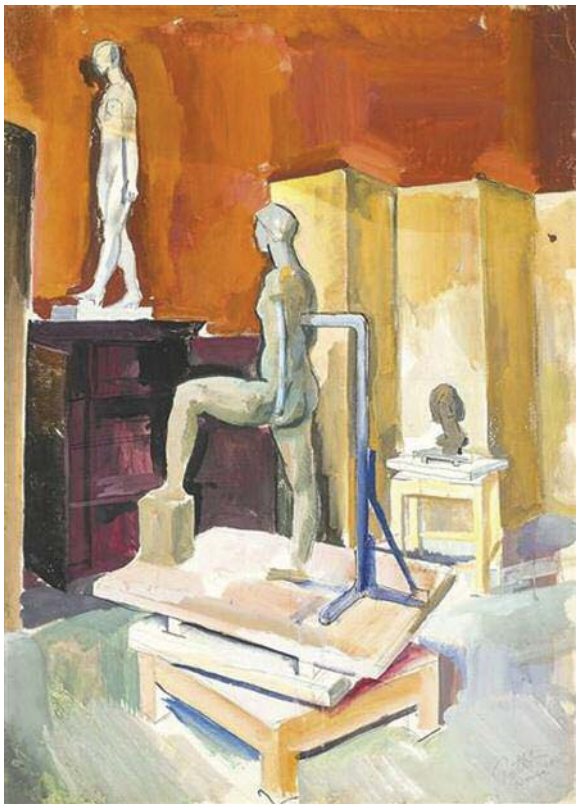
Questa svolta è testimoniata anche attraverso la mostra *Pittura ungherese la modernità del 1905-1925* allestita alla Gnam nel 2013, anno culturale Ungheria-Italia: Laszlò Baàn, Direttore generale del museo delle belle arti e della Galleria nazionale ungherese, sostenne che si trattava del"l'esposizione più importante di pittura ungherese realizzata a Roma, una delle capitali culturali del mondo". E la soprintendente alla Gnam, Maria Vittoria Marini Clarelli sottolineò come "nel periodo 1905-1925, i rapporti con l'Italia furono pochi ma significativi.

Il più importante è certamente il rapporto con il Futurismo", poi "un'altra connessione, più ambigua, è il revival classico degli anni venti, con la percezione scultorea della forma".
Nel Catalogo il capitolo *Il ritorno a un nuovo classicismo* sottolinea che "I sommovimenti del primo quarto di secolo, dopo aver prodotto il dinamismo innovativo delle avanguardie, determinarono un contraccolpo verso un ritorno al classicismo. Fu l'effetto della prima guerra mondiale che con i suoi lutti e le sue rovine spense molti entusiasmi per il futuro facendo sentire il bisogno dell'ordine e dell'equilibrio dei tempi andati. Questo sentimento diffuso nella società ebbe riflessi anche nell'arte come li aveva avuti il sentimento opposto. Anche questa volta è in un'Accademia che nasce la nuova tendenza, quella di Budapest, come la tendenza opposta di reazione al classicismo era nata in quella di Monaco. Un gruppo di allievi dell'Accademia ungherese ancora studenti cerca di tornare all'ideale della bellezza classica pur non rinunciando ad alcune conquiste dell'arte contemporanea".
Nella Sezione n. 6 furono esposte 20 opere di István Szőnyi, Vilmos Aba Novák e del nostro Kàroly Patkò, ritratti e scene di ambiente classico, ma modernizzati, come autoritratti e paesaggi con nudi. In particolare di Patkò *Autoritratto*, 1922, e *Nudi nel paesaggio*, 1926.
È stato definito "stile neoclassicista ungherese di ispirazione italiana", con il gusto del classico che entra a permeare l'arte contemporanea ungherese, anche tramite l'Accademia d'Ungheria a Roma, con i citati Szőnyi, Aba Novák e Patkò che fruiscono di una borsa di studio, incoraggiati dal curatore dell'Accademia, Tibor Gerevich.
"Gerevich – si afferma al termine della presentazione della mostra – nell'affermazione dello stile neoclassicista ungherese di ispirazione italiana, riconosce il trionfo del gusto classico, nell'arte contemporanea ungherese". L'Accademia ungherese[9] ebbe come "padre intellettuale" appunto Tibor Gerevich, storico dell'arte e primo direttore dell'Accademia d'Ungheria in Roma. L'intento di Gerevich consisteva nel proposito di voler indirizzare gli artisti borsisti a studiare la tradizione artistica greco-romana nonché le tendenze dell'arte moderna italiana anziché quella francese e tedesca, dando vita in tal modo ad un nuovo stile romano ungherese.
Chiamata anche Scuola Romana, non si intende una formazione accademica bensì un ambiente artistico caratterizzato da un'apertura tipica dei laboratori di formazione autodidatta, la

[9] Zsuzsa Ordasi, Trieste, La Rivista, settembre 1998, n. 5, Un'Accademia, mille opportunità; Andras Zwickl, *La "Scuola di Roma" – borsisti ungheresi a Roma*, 1998.

cui forza risiedeva nelle influenze reciproche date dal luogo, ossia Roma e dagli artisti qui presenti.
Al primo gruppo di borsisti, del 1928, fino al 1942 ne seguirono altri 125 che poterono lavorare negli atelier della Palazzina, in alcuni casi soggiornandovi anche per due o tre anni. I primi, tra cui Vilmos Aba Novák (tra i primi a vincere una borsa di studio al Collegium Hungaricum), Pál Molnár C., Pál Pátzay e István Szőnyi, dovevano giungere a Roma nel 1928. La borsa di studio statale ha fornito alloggio e uno studio per gli artisti e le loro famiglie.
La famiglia Aba Novák e gli altri ospiti, Károly Patkó, István Szőnyi e Pál Pátzay arrivarono a Roma il 27 gennaio 1929, dove furono accolti da una situazione sfortunata. Palazzo Falconieri, sede appunto dell'Accademia, era in ristrutturazione, quindi non ci si poteva trasferire; furono costretti ad affittare un appartamento. Szőnyi tornò presto a casa. Scriveva Aba Novák: "Durante i primi tre mesi della mia permanenza a Roma ho visitato musei e monumenti di Roma. Alla fine di aprile 1929, ho trovato un lavoro temporaneo nel Palazzo dell'Accademia, con il risultato che si entrava nell'atmosfera di casa. Fu in questo periodo che ho iniziato la mia tela di grandi dimensioni di "Trattoria", ma non accontentandomi, dopo due mesi di lavoro, l'ho interrotta e sono partito da Roma". Inizia così il viaggio di studio in Italia con Patkó. Nei mesi successivi hanno girato l'Italia centrale e meridionale con piccole interruzioni e hanno raggiunto anche la Sicilia. Il 15 settembre 1929 scrisse: "Sono stato di nuovo a Roma per due giorni, dopo aver vagato in Umbria per 3 settimane, Perugia, Assisi, Arezzo (disegnata) e trascorso tre settimane sulla costa adriatica a Francavilla al Mare e San Vito, con Carlo Patkó. Abbiamo ammirato i paesini qui dimenticati dal Medioevo, che non sono stati più toccati dai secoli passati. Abbiamo trascorso una settimana a Francavilla, questo è un luogo balneare! Vele colorate, costumi da pesca colorati! Arancione, blu ruggente! Verde dolorante! Una follia di bello! D'altra parte, a nostro vantaggio".
Il metodo di lavoro di Aba Novák e Károly Patkó era il seguente: viaggiare, meravigliarsi, ammirare e poi registrare l'essenza della vista su carta con matita e acquerello. E le scene raccolte in questo modo sono state elaborate un po' più tardi, già in condizioni di calma e tranquillità in studio. Nascono così spesso più versioni di una prima idea, con tecniche diverse e in formati diversi. Così si utilizzano gli schemi iniziali lavorando





sull'acquerello e sulle versioni a tempera, in formati diversi e in sintesi spesso davvero liriche. Nello studio, la costruzione, cioè la giocosità astratta di dispositivi artificiali, nella tempera, l'atmosfera, le luci e le ombre diventano i protagonisti. È estremamente eccitante come la freschezza della prima impressione diventi qualcos'altro, come l'immagine si trasformi in una composizione fondamentalmente diversa oltre all'identità dei motivi e come diventi un capolavoro.

Un esempio chiarissimo sono le due opere che si riferiscono allo Studio di Scultura del collega Pál Pátzay: uno del 1927 e l'altro del 1931, appaiono praticamente uguali, ma differiscono nelle misure e nella tecnica: quello del 1927 fu realizzato prima che Patkó entrasse nell'Accademia Ungherese, l'altro quando vi risiedeva stabilmente già da due anni. Lo scultore proprietario dell'Atelier era il suddetto ungherese Pál Pátzay (v. *infra*). *L'Atelier*, inchiostro, carbone, tempera su carta, cm 79,5x58, firmato in basso a destra "Patkó 1927 Roma" (fig. 8)[10]; *In the Atelier of Pál Pátzay (Sculptor Studio)*, tempera su tavola, cm 142x100, 1931 (fig. 9)[11].

Fig. 8. Atelier, 1927.

Fig. 9. In the Atelier of Pál Pátzay, 1931.

[10] Valutazione € 4,688 - € 6,250.

[11] Valutazione € 15,625 - € 21,875.

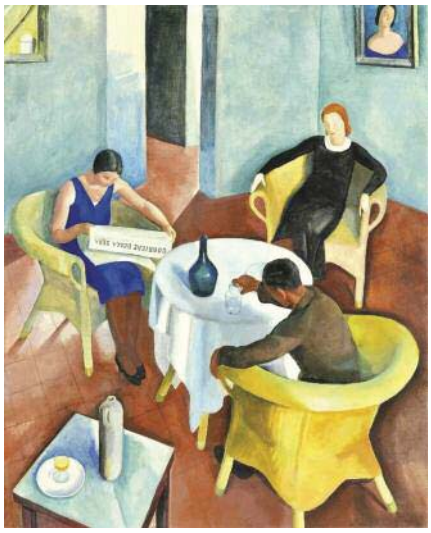


Fig. 10. At the Hungarian Academy, 1931.

Vi sono altri casi, per esempio Positano (v. *infra*), chiaramente testimoniato dalle immagini; la Baia di Cetara del 1932 ora misura cm 48x71, ora cm 100x122. Ciò accade anche con la successiva opera che vado a illustrare.
Alla sede dell'Accademia si riferisce un dipinto titolato *At the Hungarian Academy*, *Rome* (In the Salon), una tempera su carta di cm 179,5x144 (altrove però il quadro ha le misure di cm 84x73) del 1931, firmato in basso a destra " Patkó" (fig. 10). La scena propone un interno con pavimento in cotto con tre persone sedute su poltrone gialle nello stile dell'epoca attorno ad un tavolino tondo ugualmente giallo: una donna bruna con un vestito smanicato blu elettrico sta leggendo il "Corriere della Sera" ed è Pál C. Molnár, la moglie del pittore Gáborjáni Szabó Kálmán (v. *supra*), mentre l'altra donna dai capelli rossi, fasciata in un vestito nero con collettino bianco, non può che essere la compagna di Patkó, Irén Deutsch; l'unico uomo si sta versando dell'acqua in un bicchiere. Completa la scena la presenza di un tavolino quadrato in angolo in basso a sinistra e un paio di quadri appesi alla parete.
Patkó dunque si formò nel clima culturale che caratterizzò negli anni Trenta e Quaranta del Novecento l'arte ungherese, aperta a influenze artistiche di varia provenienza, dalla Francia alla Germania e all'Italia, attraverso le grandi rassegne internazionali. In Italia ha rappresentato i paesi da Atrani a Positano, Vietri sul Mare (numerose volte), Torre del Greco, Subiaco, Lerici, Cefalù. Nel 1923 vinse la borsa di studio Szinyei, come detto sopra e in Italia ha imparato la tecnica italiana della tempera. Da questo momento il risultato dell'arte del Rinascimento e del Novecento, il disegno geometrico e le ripetizioni ritmiche dei motivi furono sempre più presenti nelle sue opere. I temi ripresi vengono ampliati con le piccole piazze delle città, degli edifici e dei porti italiani, ma l'atmosfera dei dipinti è sempre mantenuta viva.
La ricerca di Patkó si volse verso l'approfondimento e l'interpretazione del Neoclassicismo della pittura italiana, risolvendo i risultati in una pittura di impostazione geometrica molto netta.

Le opere

Ha prodotto numerosi dipinti sulla costiera amalfitana all'inizio degli anni Trenta, Vietri sul Mare, Cetara, Atrani, Positano.
- *Vietri sul Mare*, acquerello su carta, cm 58x78,5, firmato,

Fig. 11. Vietri sul mare, 1931.

Fig. 12. Torre di Marina di Vietri.

titolato e datato in basso a destra "Vietri sul mare 1931 VI. 8 Patkó" (fig. 11). L'acquerello ritrae la frazione di Marina di Vietri sul Mare con l'abitato della Marina che lambisce l'ampia spiaggia in cui sfocia il fiume Bonea. La datazione specifica addirittura il giorno e il mese, l'8 giugno del 1931. L'elemento caratterizzante della frazione è la cinquecentesca torre di avvistamento posta a difesa dalle incursioni dei saraceni e i palazzi che le fanno da cornice ospitano oggi locali, bar e ristoranti, come si nota nella foto attuale (fig. 12). Nell'opera di Patkó vi sono invece file e file di reti appese ad asciugare con i pescatori che si danno da fare per sistemarle nel modo migliore.

- *Vietri sul mare látképe* (Veduta di Vietri sul Mare), acquerello e matita su carta, cm 48x59,5, 1923, firmato in fondo a

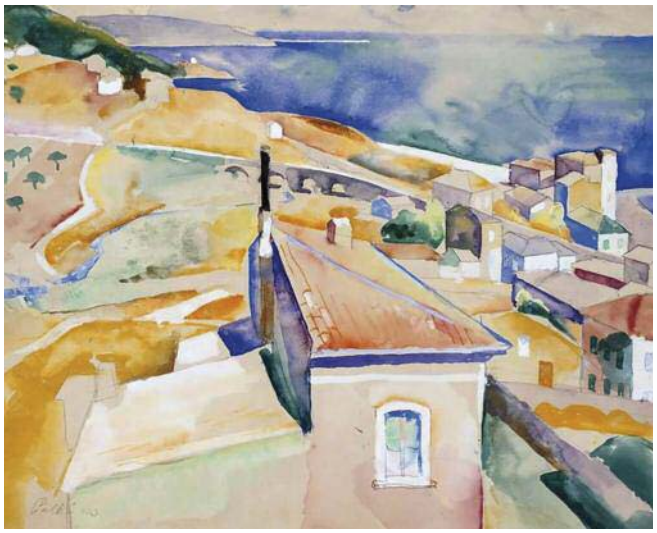


Fig. 13. Vietri sul mare látképe, 1923.

Fig. 14. Cetarai öböl, 1932.

sinistra "Patkó 923"; in asta alla Virág Judit Gallery & Auction House, Budapest, 16 dicembre 2018 (fig. 13)[12]. L'anno, il 1923, è il primo che vede la presenza di Patkó nel territorio, avendo vinto la suddetta borsa di studio: Pál Szinyei Merse (Szinyeújfalu, 4 luglio 1845 - Jernye, 2 febbraio 1920,) era un pittore e insegnante d'arte ungherese e, dopo la sua morte, un gruppo di amici creò la "Szinyei Merse Society" per continuare il suo lavoro di discoperta e promozione di nuovi giovani talenti artistici. Considerando che Pál Szinyei Merse morì nel 1920, Patkó è stato uno dei primi vincitori di tale borsa. Vietri è inquadrata da ovest, sì da cogliere anche un lembo del golfo di Salerno sul fondo; in primo piano i tetti diversi e colorati della stazione balneare.

- *Cetarai öböl* (Baia di Cetara), acquerello e matita su carta, cm 48x71, 1932 (fig. 14). All'ultimo anno di permanenza presso l'Accademia Ungherese di Roma, il 1932, si lega questo acquerello particolare, appena citato come esempio di quei casi (probabilmente più numerosi di quel che possiamo pensare) in cui la scena viene riprodotta più volte con tecniche e misure diverse: infatti è citata anche una *Cetarai öböl* di cm 100x122. La visione della baia è molto ampia e luminosa: in basso una scalinata vede un uomo che scende perchè l'ingresso a Cetara dalla costiera amalfitana è più in alto; sotto l'abitato si nota la spiaggia con le barchette sulla riva del mare.
- *Vietri sul Mare*, tempera su legno, cm 84x96, 1931; proprietà privata (fig. 15)[13].

[12] Valutazione € 12,308 - € 18,462.
[13] Valutato € 107,692 - € 153,846.

Fig. 15. Vietri sul mare, 1931.

Fig. 16. Vietri sul Mare. Cartolina 1870-1890.

La Vetreria Ricciardi, straordinario esempio di archeologia industriale, si affaccia maestosa sulla vallata di Vietri sul Mare nel punto da cui si diparte la Strada Statale Amalfitana n. 163: convento femminile nel Settecento, lanificio sotto Gioacchino Murat, fu acquisita da Cesare Ricciardi nel 1880 diventando una importante vetreria. L'alluvione del 1954 la portò ad un irreversibile declino.
Il confronto con la cartolina del 1870-1890 dimostra assoluta identità, dalla stessa vetreria, alle ciminiere, alla strada in basso a destra dove Patkó fa avanzare un carretto con un uomo che lo guida, in una piena identificazione (fig. 16). L'opera è comunque straordinaria, a mio parere, per equilibrio

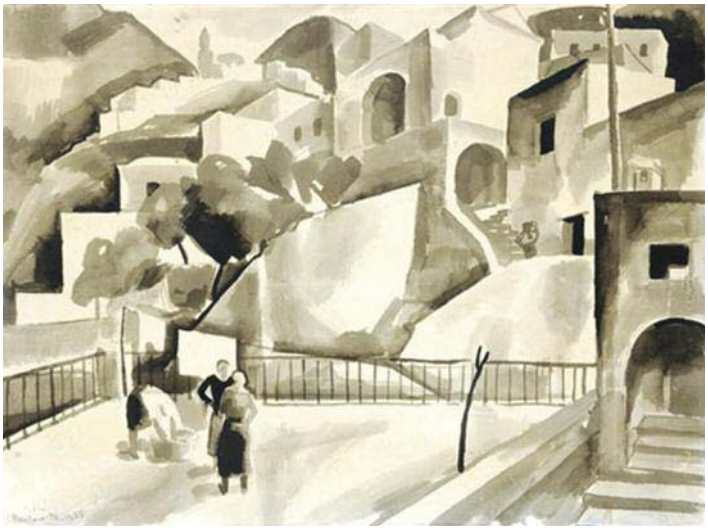


Fig. 17. Sunlit Italian Landscape, 1930.

Fig. 18. Positano, 1931.

compositivo e cromatico, come per altro verso confermato dall'altissima valutazione.

- *Sunlit Italian Landscape* o *Brick Factory* (Paesaggio italiano soleggiato o Fabbrica di mattoni), 1930, tempera su tela, cm 90x105, firmato in basso a sinistra "Patkó 1930"; proveniente dalla collezione di László Cseh-Szombathy (fig. 17). Il riferimento è chiaramente all'attività di lavorazione dell'argilla che Vietri sul Mare detiene da molti secoli e così, rispetto al quadro precedente, la prospettiva è completamente invertita: si riconoscono le ciminiere ma in fondo si vede il mare. Patkó realizza anche nature morte e in queste inserisce ceramiche: in almeno un caso si tratta di una delle ceramiche prodotte a Vietri sul Mare in questo periodo, cioè la ceramica del "periodo tedesco" (v. *infra*). L'opera è stata numerose volte in mostra (v. anche *infra*): *La mostra della collezione del pittore Károly Patkó*, Museo Ernst, gennaio 1932, cat. 96 (Fabbrica di mattoni); *Mostra commemorativa di Károly Patkó*, Salone nazionale, novembre 1941, cat. 11 (Fabbrica, proprietà privata, in vendita); Arte Asta di immagini. Commission Department Store Company, dicembre 1967, cat. 122 (cantiere italiano); *Mostra commemorativa di Károly Patkó (1895-1941)*, Galleria Nazionale Ungherese, settembre-ottobre 1971, cat. 10 (Fabbrica).
- *Positano*, china acquerellata su carta di cm 54,5x73 firmata e datata in basso a sinistra addirittura al giorno, 25 giugno 1931: su un terrazzo tre donne stanno appendendo il bucato, e il terrazzo è posizionato in modo da vedere la Chiesa Nuova

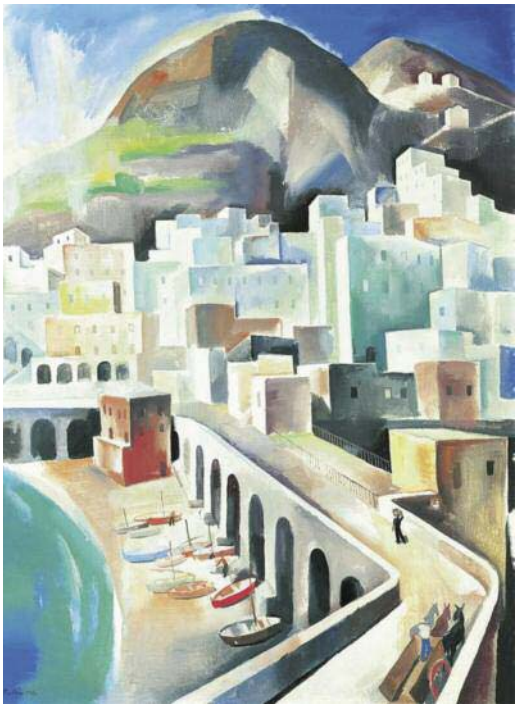


Fig. 19. Positano, 1930 circa.

Fig. 20. San Vito, 1931.

in alto a sinistra, mentre le scalette e gli archi sono efficacemente sottolineati dalla tecnica (fig. 18). Nel 1930 circa aveva realizzato una tempera su pannello di legno di cm 64x74, *Positano*, il cui impianto è identico (fig. 19 dove appare la scritta della casa d'aste Kieselbach): sicuramente il colore dà maggior risalto alla composizione che colpisce per i particolari di vita quotidiana, uno per tutti il filo cui appendere il bucato.

- *San Vito*, tempera di cm 120x90, 1931: l'immagine, davvero spettacolare a mio parere, raffigura chiaramente Atrani (fig. 20). Lo schema cubista dei volumi delle case abbarbicate l'una all'altra si sposa a risoluzioni cromatiche di grande valenza, in una regia complessiva assai affascinante; il solito carretto sulla strada principale, come in molti dipinti degli artisti stranieri innamorati del "somariello". Il 15 aprile 2016 Regina Saphier, scrittrice ungherese[14], ha pubblicato on line *Finding the Valley of the Dragon* che ha correttamente identificato l'opera di Károly Patkó denominata San Vito con Atrani[15] (fig. 21).

Károly Patkó, come molti stranieri, fu affascinato dai mestieri pesanti che vedeva impegnati i locali.

- *Italian Fishermen* (Pescatori italiani), 1929, tempera su tela, cm 90x106, firmato in basso a sinistra "Patkó 1929" (fig. 22);

[14] Scrittrice e blogger, nel 2003 ha fondato ed è stata direttrice dell'ONG Project Retour nella sua nativa Ungheria, primo grande progetto di rimpatrio introdotto in Ungheria e da allora è stato un modello per l'intera regione dell'Europa centrale dove i paesi soffrono la "fuga di cervelli".

[15] Romito, *Wanderer in Traumlandschaft*. ..., cit.

Fig. 78. — Atrani: Panorama con la Casa presunta di Masaniello (da fotogr. Brogi).

Fig. 21. Stampa del 1898.

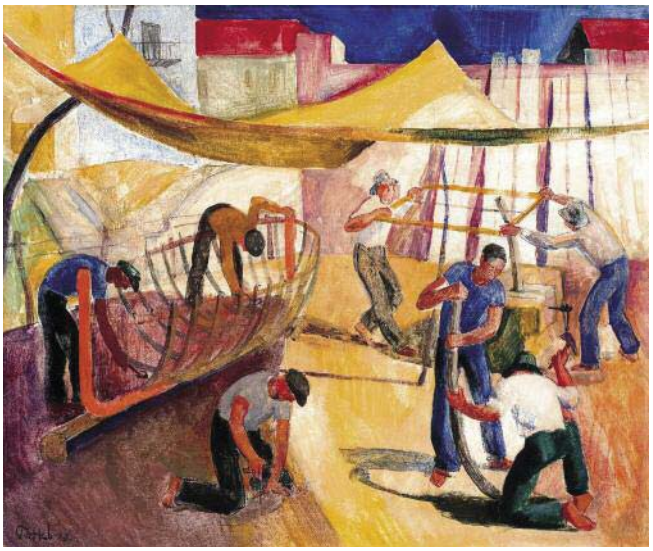


Fig. 22. Italian Fishermen, 1929.

Fig. 23. Shipwrights, 1929.

fu in mostra alla XVII. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1930. I pescatori e tutte le azioni legate alla pesca e gli strumenti sono tema carissimo agli stranieri, unitamente al fascino delle reti color vinaccio, molto presenti in Richard Dölker, Kurt Craemer, Max Hermann Pechstein. Qui sono impegnati quattro pescatori su uno spiazzo delimitato a sinistra da cabine, dunque il mare, e a destra vari volumi di case, e due barche, di cui una rossa di grande effetto.

- *Shipwrights* (Maestri d'ascia), 1929, tempera, olio su tela, cm 51x60,5), firmato in basso a sinistra "Patkó 29" (fig. 23)[16], su barella Dr. Jajczay János. L'opera mostra quattro azioni in

[16] Valutazione €24,615 - €30,769.

Fig. 24. Washer women, 1930.

Fig. 25. Still Life with Bread, 1929.

contemporanea, come la costruzione dello scafo o la curvatura delle assi di legno, con l'impiego di complessive sette unità; una grande tenda gialla ripara gli operai dal sole. Conosciamo un'opera su Torre del Greco e credo che si recò anche nella vicina Castellammare di Stabia dove vide i cantieri di costruzione delle navi. Il cantiere navale di Castellammare di Stabia, già Regio Arsenale, è la più antica fabbrica di navi intesa in senso moderno. Venne realizzata e inaugurata al tempo dei Borbone di Napoli, sovrani del Regno delle Due Sicilie. Per l'aumentata mole delle navi da guerra, diventati inadatti gli scali dell'Arsenale di Napoli alle grandi costruzioni venne fondato il Real arsenale nel 1783 sotto re Ferdinando IV[17].

- *Washer women* (Lavandaie), 1930, olio su tela, cm 138x121, Galleria Nazionale Ungherese di Budapest (fig. 24): le lavandaie, come le portatrici d'acqua nelle anfore, è il corrispettivo femminile nei lavori pesanti. Qui otto donne lavano nel fiume, strizzano, stendono i panni, dopo averli portati nelle ceste, preferibilmente in testa; come sul terrazzo di Positano hanno in testa il classico "maccaturo"[18], il grande fazzoletto che copre interamente la testa, facilitando così il trasporto di oggetti pesanti sulla testa.

Patkó dipinse anche Nature morte: colpisce in particolare per il tipo di bicchiere utilizzato la tempera su tavola di cm 50x61 *Still Life With Bread* (fig. 25), 1929, firmato in basso a destra con il solo cognome. Fra i motivi caratteristici della fabbrica ceramica vietrese ICS (Industria Ceramica Salernitana, 1927-1939), creata dai "tedeschi" venuti a lavorare nelle fabbriche

[17] Il nuovo secolo portò un progresso tecnologico che si concretizzò in migliori infrastrutture di collegamento dell'area dei cantieri con il centro cittadino: fra il 1906 e il 1946 nasce la tranvia Castellammare di Stabia-Sorrento. Senza dubbio la nave maggiormente rappresentativa di questo cantiere è l'Amerigo Vespucci del 1931. Nel 1939 venne fondata la società Navalmeccanica con sede a Napoli che incorporava le società Officine & Cantieri Partenopei, il Cantiere di Vigliena, le Officine Meccaniche e Fonderie (ex Hawthorn e Guppy), ed il Cantiere navale di Castellammare di Stabia.

[18] Per "maccaturo" s'intende inoltre il fazzoletto da testa usato dalle contadine, generalmente molto colorito e rigorosamente nero quando le signore diventavano vedove. È un termine d'origine spagnola e deriva da *mocador*, che significa appunto fazzoletto da naso, sostantivo del verbo *mocar* (soffiarsi il naso), derivante, a sua volta, dal latino *muccus*.

Fig. 26. Nude (Nude in front of a green Drapery), 1923.

Fig. 27. Combing (Toilette), 1929.

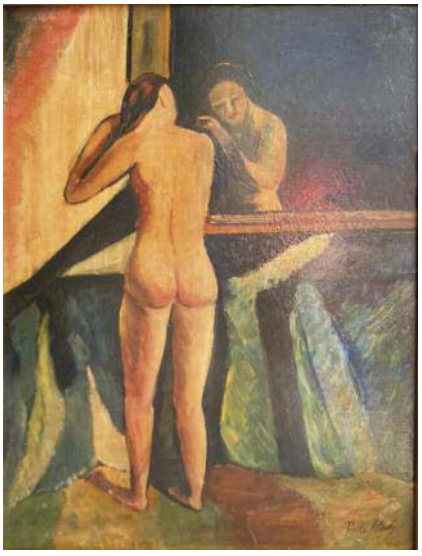


Fig. 28. Woman Washing Herself, 1931.

Fig. 29. Nude Brushing her Hair.

ceramiche vietresi, si distingue infatti quello dei "pois a rilievo" che, assieme a quello "a tovaglia quadrettata", fu riprodotto da Guido Gambone e anche da Irene Kowaliska, e originato da un servizio della Ginori per Ponti apparso nella prestigiosa rivista "Domus" agli inizi degli anni Trenta. Considerato che l'opera è del 1929, il bicchiere monoansato fu veramente uno degli esemplari più antichi.

Negli anni '20, oltre alle rappresentative composizioni biblico-mitologiche, uno dei gruppi caratteristici delle opere sono le scene di nudo in cui troviamo una spiegazione comune per la nudità delle figure: figure femminili prima o dopo il bagno, l'abbigliamento o l'abbellimento. I dipinti raffiguranti asciugamani, nudi che si spogliano o modelli a riposo, solitamente arricchiti solo con pochi dettagli di nature morte negli interni semi-scuri, divennero pezzi quasi emblematici della prima metà degli anni '20. Gli esempi più belli sono state le composizioni nude e più intime (Bathers, 1923, Hungarian National Gallery; In front of a mirror, 1923, proprietà privata); le due versioni della *Toilette*,

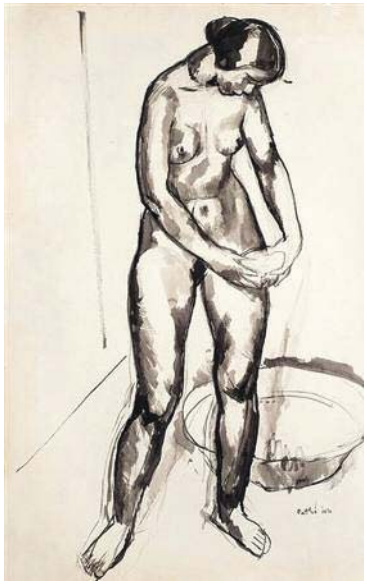


Fig. 30. Toilette, 1930.

Fig. 31. Bather, 1922.

(1929, 1931, di proprietà privata) sono tra le opere più significative degli anni della sua borsa di studio a Roma.
Nude (Nude in front of a green Drapery), olio su tela, cm 80,5x48, firmato e datato in alto a sinistra "Patkó 1923", collezione privata (fig. 26); un'alta e formosa donna bruna con i capelli corti si staglia dinanzi ad un tendaggio verde scuro, in parte aperto sì da consentire uno squarcio di paesaggio, lacustre o fluviale.
Combing (Toilette), 1929, olio su tela, cm 140x120 (fig. 27); la scena è ricca e complessa con una bella e giovane donna che si lascia pettinare da un'altra ragazza, mentre su un basso tavolino si vedono altri attrezzi per la toilette, una bottiglia di profumo con spruzzatore e una vaschetta probabilmente contenente talco.
Woman Washing Herself, 1931; dipinto particolare con una alta donna dai capelli biondo-rossi che, cinta dalla vita in giù con un asciugamano scura, si accinge a lavarsi davanti al lavandino. Tipico dell'epoca il pavimento a scacchi, mentre la poltroncina gialla – che si vede in parte in basso a destra – richiama nel colore quelle del Salone dell'Accademia ungherese a Roma (fig. 28).
Nude Brushing her Hair, olio su tavola, cm 71,12x55,88, firmato in basso a destra "Patkó Károly" (fig. 29); esiste più di una versione di questo schema figurativo. Opera proveniente da una tenuta di Boca Raton in Florida.
Toilette, inchiostro su cartone, cm 78x56, 1930 (fig. 30); la tipologia di tecnica differenzia questa Toilette dalle altre, mantenendo il fascino del bianco/nero, con una ampia bacinella a terra e la giovane ragazza nuda, dai capelli raccolti sulla nuca, che sembra avere nelle mani una spugna. *Bather*, acquerello, tempera e matita su carta, cm 55,5x43, firmato e datato in basso a destra "Patkó 922" (fig. 31); la giovane che prende il bagno in una vasca somiglia intensamente alla precedente

Fig. 32. Toilette, 1931.

Fig. 33. Biennale Venezia, 1928.

ragazza, o meglio, considerate le datazioni, quella del 1930 ricorda questa di ben otto anni prima; affascinante l'ambientazione che vede la grande vasca con i piedi ferini propria dell'epoca. *Toilette*, del 1931 (fig. 32), è certamente nel gruppo dei dipinti di questo genere uno dei più eleganti e complessi nella struttura compositiva: due ragazze brune si asciugano con grandi teli bianchi e accanto a terra è una brocca nera ad alto collo. Singolare la sedia su cui si appoggia una delle due giovani, rossa, tipo Thonet, dal famoso falegname e designer di arredamento Michael Thonet, famoso per l'invenzione del legno curvato.

Alla Biennale di Venezia

Gli artisti della Scuola Romana si presentarono anche alla Biennale di Venezia; nel tempo divennero figure di rilievo nella storia dell'arte ungherese e, al loro rientro in Ungheria, ottennero numerose commissioni dallo Stato e dalla Chiesa. Nel 1928, dall'1 aprile al 31 ottobre, nel Padiglione Ungheria, 16. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia (fig. 33), Karoly Patkó espone: Paesaggio rigoglioso, La Pittrice, Nudo, Villaggio nel Somogy; "La Pittrice" (282694) catalogo", 3. ed., Venezia, 1928, p. 228.
Nel 1930, alla 17. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, dal 4 maggio al 4 novembre (fig. 34), viene esposta la tempera su tela di cm 90x106, *Pescatori*, del 1929, firmato in basso a sinistra "Patkó 1929" e *Lavandaie*, un olio su tela di cm 138x121,dello stesso 1930.
Nel 1942, dal 21 giugno al 20 settembre, alla 23. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte (fig. 35), vi è imprecisione nell'attribuire "Il nudo coricato" a Károly Patkó: "Nudo" è il titolo corretto, come si specifica nell'articolo di Katinka Borsányi, *L'arte ungherese nella stampa italiana alla Biennale di Venezia, 1928-1930*[19].

Gli amici artisti

Ernő Bánk (Szalmatercs, 1883 - Budapest, 1962) era un pittore e insegnante ungherese noto per i suoi ritratti in miniatura. Era un membro dell'Associazione dei pittori ungheresi dell'acquerello e pastello. Bánk si formò come insegnante di

[19] Casa Editrice Università La Sapienza, Rivista di studi ungheresi, VIII, 2009.

scuola secondaria e nel 1915 ottenne un dottorato in geografia e storia all'Università Pázmány Péter di Budapest. Divenne amico di Vilmos Aba Novák, Károly Patkó e dipinse con loro in estate a metà degli anni 1920 a Felsőbánya, e poi a Igloo nel 1927-'28. Ha dipinto entrambi i giovani pittori.

Vilmos Aba Novák (Budapest, 15 marzo 1894 - Budapest, 29 settembre 1942) è stato pittore e incisore ungherese. È incredibile che rispetto a Patkó sia vissuto praticamente quasi negli stessi anni: nato un anno prima e morto un anno dopo. Fu allievo di Carol Ferenczy e Viktor Olgycey e visse in Italia e a Parigi. Pur essendo molto personale, la sua pittura richiama gli espressionisti. La maggior parte dei suoi quadri sono dipinti a tempera, ma usò pure la tecnica della pittura a fresco. Tenne mostre a Milano nel 1931, a Genova nel 1932, a Milano, Genova, Bergamo e Trieste nel 1933. Nel 1932 ebbe una medaglia d'oro per la Mostra del Museo Cattolico di Padova; nel 1940 il Gran Premio alla Biennale di Venezia. Dipinse Viterbo e una *City in Umbria* che mi sembra proprio Spoleto, Cefalù e *Sizilianische Hafenlandschaft*, e ancora *Italian port with sails* e *City by the sea*, entrambe del 1930, e *Mediterranean Harbour*.

István Szőnyi (Újpest, 17 gennaio 1894 - Zebegény, 30 agosto 1960), pittore ungherese, visto che simpatizzava con la Repubblica sovietica ungherese, dopo la sua caduta, venne espulso dall'Università ungherese delle belle arti. Nel 1920 organizza la prima mostra collettiva presso il Museo Ernst di Budapest. Le sue prime pitture, in uno stile scultoreo, produssero una grande influenza sui giovani pittori come Vilmos Aba Novák e Károly Patkó. Stette presso l'Accademia Ungherese a Roma. Durante la seconda guerra mondiale aderisce alla resistenza, salvando molti ebrei ed altri perseguitati, fornendo loro documenti falsi ed alloggi temporanei, per questo, tutta la sua famiglia ricevette, nel 1986, la medaglia postuma di Giusti tra le nazioni dallo Stato d'Israele.

Pál Pátzay (1896-1979) è stato arrestato e incarcerato per aver sostenuto la direzione culturale nella Repubblica sovietica ungherese. Nel 1928 si trasferisce a Roma con una borsa di studio dell'Accademia Ungherese di Roma. Nel 1931 tiene una mostra con Vilmos Aba Novák. Nello stesso anno ha vinto la medaglia Franz Josef. Nel 1935 iniziò a lavorare alla progettazione della tomba di Ernő Szőts, presidente della Radio ungherese: la tomba, chiamata "Vento sul Danubio", fu eretta sul lungomare del Danubio. La statua "St. Stephen" fu premiata

Fig. 34. Biennale Venezia, 1930.

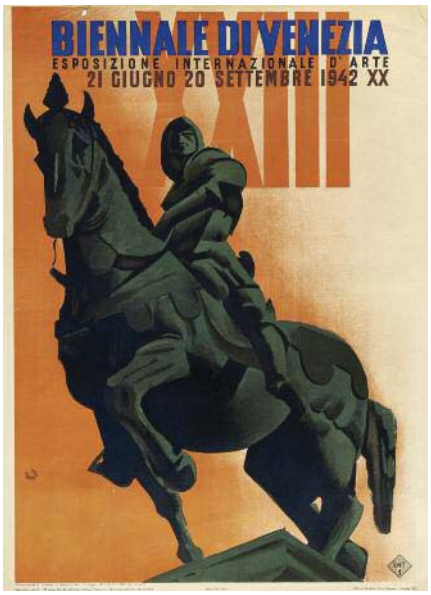


Fig. 35. Biennale Venezia, 1942.

WIENER KONZERTHAUS-GESELLSCHAFT

EINLADUNG ZUR AUSSTELLUNG

KARL PATKO

Budapest 1899-1941

OEL · TEMPERA · AQUARELLE

Eröffnung am Samstag, 25. Februar 1950, 11 Uhr, im Foyer des Wiener Konzerthauses, Wien III, Lothringerstraße 20

Die Ausstellung ist bis zum Donnerstag, 23. März 1950, täglich von 10-17 Uhr geöffnet

Eintritt S 5.–

Fig. 36. Mostra del 1950.

con il Gran Premio dell'Esposizione Mondiale di Parigi. Fu nominato deputato da un governo ungherese di transizione nel 1945. Realizzò una statua commemorativa della lotta di Raoul Wallenberg contro il nazismo, successivamente rimossa e reinterpretata dai sovietici come scienza medica che combatte le malattie.

Le mostre

Patkó apparve in pubblico molto presto: già nel 1922 organizzò una mostra indipendente nel Museo Ernst, guidata da Béla Fónagy, dando un'opportunità per presentare i maestri più moderni, e poi nel febbraio 1927, nell'ambito di una mostra collettiva, il pubblico interessato ha potuto incontrare gli ultimi lavori dell'artista. La maggior parte della collezione presentata era la raccolta estiva del 1925 a Felsőbánya, integrata da opere realizzate nel 1926 a Budapest. Patkó ha esposto più di trenta opere grafiche – disegni, incisioni e acquarelli – oltre a 17 dipinti ad olio in compagnia di Vilmos Aba Novák ed Emil Kelemen, tra gli altri, e Béla Lázár, la direttrice artistica dell'istituzione, ha elogiato i suoi sforzi. Oltre a un autoritratto, alcuni paesaggi e nature morte, la spina dorsale del materiale esposto erano composizioni figurate: sono stati qui presentati per la prima volta i modelli *Resting* (v. *supra* a proposito di Irén Deutsch).

Di seguito le esposizioni in ordine cronologico.

Exhibition of Modern Hungarian Paintings, E. and A. Silberman Galleries, New York, 1931.

La mostra della collezione del pittore Károly Patkó, Museo Ernst, gennaio 1932[20].

Esposizione di Arte Moderna Italiana di Budapest, 1936.

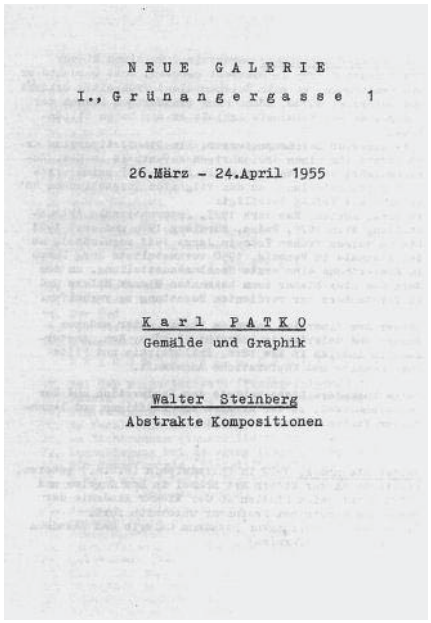
Mostra commemorativa di Károly Patkó, Nemzeti Salon a Budapest, Salone nazionale, novembre 1941[21].

Nel 1950, dal 25 febbraio al 23 marzo, con la partecipazione dello storico dell'arte Jörg Lampe, si tenne alla Konzerthaus di Vienna la mostra sull'eredità di Károly Patkó, dove furono presentati un totale di dieci dipinti a olio e tempera, quindici acquerelli e venti acqueforti (fig. 36).

Dal 26 marzo al 24 aprile del 1955, le opere di Patkó -*Gemalde und Graphic*- furono nuovamente esposte a Vienna. Undici dipinti, così come dozzine di acqueforti e acquerelli, furono presentati insieme a composizioni dell'americano Walter Steinberg

[20] Fu esposta *Sunlit Italian Landscape*, cat. 96.

[21] Fu esposta *Sunlit Italian Landscape*, cat. 11 (proprietà privata, in vendita).



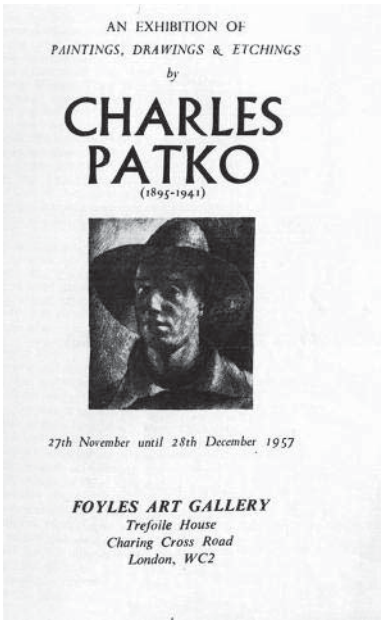


Fig. 37. Mostra del 1955.

Fig. 38. Mostra del 1957.

nella Neue Galerie del mercante d'arte Otto Kallir-Nirenstein (fig. 37).
Nel 1957, dal 27 novembre al 28 dicembre, alla Foyles Art Gallery di Londra furono esposti *Paintings, Drawings & Etchings* (dipinti, disegni e incisioni) *by CHARLES PATKO* (fig. 38).
Mostra commemorativa di Károly Patkó (1895-1941). Galleria Nazionale Ungherese, settembre- ottobre 1971[22].

Il Post - Vita delle sue opere

Un articolo di Anna Kelen su "Artmagazin Online", 2016-11-1, *Patkó Károly müveinek ut élete* (Il Post - Vita delle sue opere e le sue mostre), fornisce elementi interessanti di lettura dell'opera di Patkó. La Kelen sostiene che, sebbene le opere parlino per i loro autori, quando le notizie scarseggiano, come per Károly Patkó, tutti gli elementi aggiuntivi che contano per la sua vita e il destino delle sue opere sono importanti. Si chiede quando sono arrivate all'estero le immagini di Patkó. Ci sono molti vuoti nell'opera di Patkó fino ad oggi; la ricerca sulle opere è ostacolata dal fatto che suo fratello si è trasferito in Inghilterra e ha portato con sé parte delle foto.

[22] Fu esposta *Sunlit Italian Landscape*, cat. 10.

L'autrice dell'articolo si è basata nelle sue ricerche sul Belvedere di Vienna, The Frick Collection a New York, The National Archives in United Kingdom e archivi domestici, cercando di ricostruire cosa è successo alle immagini che il fratello di Patkó ha scattato prima a Vienna e poi a Londra dopo la morte dell'artista.
Fino ad ora, negli scritti di storia dell'arte ungherese non era noto che Patkó avesse avuto due mostre a Vienna negli anni '50. Date le radici austriache, non c'è da meravigliarsi che Rudolf, sebbene già all'epoca vivesse a Londra, tentò prima la fortuna a Vienna con le foto di suo fratello. Rudolf, con un buon senso degli affari, ha posto l'accento sulla discendenza austriaca, evidenziando l'attaccamento viennese della famiglia nell'introduzione al catalogo. Il prezzo più alto dei pezzi presentati è stato 9.000 scellini; alla luce del fatto che all'epoca il salario medio lordo in Austria era di 876 scellini, significava prezzi molto alti.
Oltre al dipinto intitolato *L'Accademia ungherese a Roma*, ce n'è un altro, che si può presumere abbia ampliato una volta l'elenco delle opere d'arte giunte a Vienna, per poi apparire all'inizio degli anni 2000, dopo molti decenni. Il paesaggio monumentale del 1931 raffigurante *San Vito* è stato sicuramente protagonista della mostra del 1955 alla Neue Galerie, con lo stesso titolo, come terzo elemento in catalogo. Non solo San Vito è stato l'unico capolavoro di simile calibro nella mostra: negli anni '80, un grandioso paesaggio raffigurante *Vietri sul Mare mit Meeresbucht nach Cetara* (Vietri su Mare con baia a Cetara) è apparso in un'asta a Londra, così come una significativa natura morta floreale, che un tempo era inclusa nel materiale espositivo della Neue Galerie.
Confrontando i due cataloghi di mostre a Vienna, è ipotizzabile che ciò che non è stato venduto nel 1955 sia stato riesposto nel 1957. Ciò è indicato dal fatto che il paesaggio e la natura morta del Lago Balaton sono inclusi in entrambe le pubblicazioni, e poiché nessuno dei due è un genere comune nell'opera, si può presumere che si tratti degli stessi dipinti.
Non si sa con quale successo Rudolf avrebbe potuto giudicare le rappresentazioni viennesi, cioè quanti dipinti avesse venduto, ma dopo il 1955 tentò la fortuna solo a Londra. Certo, è stato anche logicamente più facile per lui organizzare la mostra dei quadri vicino a dove abitava.
È difficile decidere sulla base dei titoli del catalogo londinese

cosa Rudolf aveva cercato di vendere prima, ma si può dire che un'opera è stata vista a Vienna nel 1955 e poi a Londra nel 1957, e questo è il dipinto a tempera raffigurante *L'Atelier* di Pál Pátzay, che era esposto nella mostra del 1932 al Museo Ernst.

Purtroppo i cataloghi non contengono riproduzioni, ma se partiamo solo dalle opere dell'Accademia Ungherese di Roma e San Vito, possiamo ragionevolmente presumere che altre opere significative e importanti possano aver lasciato il Paese.

A metà del 2000, alcuni dipinti di Patkó dell'eredità di Rudolf Palmer apparvero da Sotheby's a Londra. Anche la mostra londinese del 1957 è stata menzionata nel catalogo dell'asta, ma finora non è stata trovata una pubblicazione correlata. Secondo una pubblicazione di Rudolf nel 1957, un totale di 75 opere erano esposte e vendute a Londra. La maggior parte delle opere esposte erano acquerelli, disegni a inchiostro e incisioni, ma erano disponibili più di una dozzina di dipinti a olio e tempera, che, se il catalogo è accurato, sono stati tutti realizzati tra il 1921 e il 1932, quindi non sono opere tardive. Al contrario, le prime opere dell'artista, arcadiche e romane, la maggior parte delle quali sono ancora oggi nascoste, erano esposte nella mostra londinese. Di questi, solo uno è un autoritratto dell'inizio del 1922, apparso decenni dopo, nel 2005, all'asta di Sotheby's. La mancanza di queste opere è particolarmente dolorosa, poiché era la fase di Patkó artistica più potente e matura. Tuttavia, in base ai titoli e alle date assegnate alle opere esposte, non solo i dipinti ma anche alcuni dei disegni ad acquerello e inchiostro sono stati realizzati durante il viaggio romano. Tra i dipinti a olio e tempera si trovano nudi, autoritratti e paesaggi; e l'opera del 1932 intitolata *Lo studio di Pál Pátzay*, menzionata sopra, può essere particolarmente interessante perché Patkó ha solo un'opera ben nota che riflette specificamente la vita quotidiana a Roma presso l'Accademia Ungherese di Roma menzionata in precedenza.

Non fu solo Rudolf a portare alcune delle opere di Patkó a mostre straniere. Ad esempio, il brillante dipinto Ponte Nomentano, che ha raggiunto l'America negli anni '30, ha intrapreso un viaggio avventuroso. Il Ponte Nomentano, raffigurante un antico ponte costruito intorno al I secolo, potrebbe essere stato realizzato all'inizio del soggiorno di Patkó a Roma. Fu presentato alla mostra della Munkácsy Guild nel novembre 1930 all'Ernst Museum e un anno dopo alla Silberman Gallery

di New York, in compagnia di molti altri dipinti ungheresi dove un fortunato collezionista d'arte poteva acquistarlo per $ 100.
Dopo la morte di Rudolf nel 1978, le immagini di Patkó provenivano da luoghi sorprendenti. Quando il nome di Patkó era ancora abbastanza sconosciuto in patria e il commercio d'arte ungherese era ancora agli inizi, alcuni capolavori furono venduti da Sotheby's per una cifra considerevole. Nel 1984, due grandiosi dipinti, un paesaggio e una natura morta, furono battuti a Londra. È certo che entrambi i dipinti erano presenti alla mostra del 1955 alla Neue Galerie di Vienna, come dimostra il catalogo associato alla mostra, dove entrambi i dipinti hanno lo stesso titolo, e il catalogo dell'asta si riferisce anche alla mostra di Vienna. Il brillante dipinto raffigurante la baia di Cetara, con le sue dimensioni di 100x122 cm, è una vera rarità, in quanto oggi si conoscono meno di una dozzina di quadri di dimensioni simili realizzati in Italia da Patkó.
Dopo Austria, Inghilterra e America, i dipinti di Patkó sono apparsi in Germania negli anni '90. Nel 1990, un dipinto di paesaggio alla casa d'aste Lempertz di Colonia e nel 1994, un raro dipinto a olio a tema del Lago Balaton alla casa d'aste Ketterer di Monaco. Quest'ultimo è probabilmente derivato anche da materiale esportato a Vienna, come indicato dalla voce 5 del catalogo del 1950 (*Die drei Schiffer am Plattensees*, I tre barcaioli sul lago Balaton) e dal titolo della voce 6 del catalogo del 1955 (*Am Ufer des Plattensees*, Sulle rive del lago Balaton). Si può solo immaginare se si tratta della stessa opera o di due dipinti separati.
Nel 2004 e un anno dopo, nel 2005, diversi dipinti di Patkó sono stati battuti da Sotheby's a Londra, tutti accomunati dal fatto che risalgono all'epoca tarda dell'artista (ad eccezione di un autoritratto del 1922 precedentemente menzionato) e una volta erano di Rudolf Palmer; prima dell'asta, le immagini erano di proprietà di un collezionista americano che ha dichiarato di aver acquistato personalmente le immagini da Rudolf nel 1957.
Secondo l'attuale fase della ricerca, Rudolf non organizzò più mostre del lavoro di suo fratello dopo il 1957. Una possibile ragione di ciò è che le opere si sono semplicemente esaurite, la maggior parte venduta a quel punto durante e fuori le esibizioni, e un'altra parte è stata presumibilmente conservata dalla famiglia. Ma forse il fatto che abbia divorziato dalla

moglie ungherese, Agnes contemporaneamente all'ultima mostra, e poi si sia risposato (con una signora inglese), potrebbe aver contribuito alla chiusura.
Proprio come un pacchetto più grande di immagini di Patkó è apparso all'inizio degli anni 2000 da Sotheby's e prima ancora in varie case d'aste straniere, abbiamo motivo di sperare -sostiene la Kelen- che le opere perdute prima o poi verranno alla luce, rendendo l'opera di Patkó più completa.