

Migrations d'artistes, relations artistiques (les maîtres italiens et la pénétration du Baroque en Hongrie)

Klara Garas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/480>

DOI : 10.4000/baroque.480

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 20 janvier 1976

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Klara Garas, « Migrations d'artistes, relations artistiques (les maîtres italiens et la pénétration du Baroque en Hongrie) », *Baroque* [En ligne], 8 | 1976, mis en ligne le 30 avril 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/480> ; DOI : 10.4000/baroque.480

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

Migrations d'artistes, relations artistiques (les maîtres italiens et la pénétration du Baroque en Hongrie)

Klara Garas

- 1 En Hongrie, comme partout en Europe centrale, l'implantation de l'art baroque se rattache aux activités des maîtres italiens. Le rôle que, dans ce domaine, les artistes venus surtout de l'Italie du Nord ont joué en Allemagne, en Autriche, en Bohême et Moravie est particulièrement notoire. Ces temps derniers, on a étudié de manière approfondie et dans leurs connexités les plus larges les migrations vers le Nord des architectes, maçons, tailleurs de pierres, stucateurs, peintres originaires de Lombardie, de la région du lac de Côme ; ces analyses, ainsi que les résultats les plus récents des recherches relatives au baroque hongrois permettent de brosser un tableau d'ensemble du problème en Hongrie aussi¹.
- 2 La question des relations artistiques, y compris les mouvements des artistes, leurs migrations est, cela va de soi, de prime importance au sein de toute période. Le degré d'interpénétration internationale et son caractère, le rôle des étrangers et des artistes locaux, leurs influences réciproques dans le développement des nouvelles tendances de style sont des facteurs décisifs dans l'histoire de l'évolution artistique et de la naissance des arts nationaux. En examinant ce problème dans le développement du XVII^e siècle hongrois, il nous faut, avant tout, mettre en évidence quelques éléments qui ont déterminé, de façon spécifique, la tournure de la situation, donc conditionnent la connaissance du baroque hongrois également.
- 3 Il nous faut immédiatement insister sur le fait que les monuments baroques de Hongrie qui nous sont parvenus des XVII^e et XVIII^e siècles ne représentent que des fragments de la production effective : peut-être nulle part en Europe, le nombre et la proportion des œuvres perdues, détruites ne sont plus grands qu'ici. Une telle circonstance est à imputer, en premier lieu, aux conditions historiques, à l'occupation turque, aux dévastations des guerres, mais aussi, dans une certaine mesure, à l'optique qui a prévalu plus tard, au

jugement de valeur dégagé par le XIX^e siècle. Sans vouloir sonder les racines historiques de cette conception, nous devons rappeler que les recherches, les appréciations sur le baroque qui ont commencé avec ce siècle ont toujours parlé du style abâtardi, d'une tendance dont les monuments, en tant que manifestations du mauvais goût, ne valent même pas la peine d'être appréciés, à plus forte raison conservés. Cette opinion était profondément ancrée dans l'opinion publique de l'époque, ses traces et ses effets persistent, souvent, aujourd'hui encore; ce qui a eu pour résultat, la démolition, la destruction ou la modification d'une importante partie des monuments baroques qui existaient encore en nombre plus appréciable au XIX^e siècle². Plus d'un de ces monuments a disparu parce que non entretenu, non réparé.

- 4 Les matières qui nous sont parvenues s'étendent à un vaste territoire – depuis 1918, à quatre pays –, leur connaissance est passablement fragmentaire. Les archives se sont détachées des monuments, la description, le traitement des données sont, surtout pour ce qui est du XVII^e siècle, tributaires du hasard, incomplets. Il est vrai que les recherches ont été grandement étendues, que les appréciations ont été risquées en fonction de corrélations bien délimitées et, dans certaines disciplines artistiques, la sculpture ou la peinture prise séparément, se sont parfois étendues à des groupes de monuments de territoires entiers³. Cependant, le tour d'horizon sera nécessairement plus fructueux, si la systématisation se fait sur la base des unités et des corrélations, non sur celle de la compartimentation selon le genre ou la région. Les monuments artistiques baroques ont vu le jour dans une coopération intégrale de l'architecture, de la sculpture et de la peinture : leurs maîtres, surtout les Italiens ayant émigré au Nord, travaillent en étroite collaboration. Leurs activités sont caractérisées par le travail en équipe, l'embauche par groupes ; leurs déplacements, leurs succès sont hautement conditionnés par la personne du client qui fit la commande, par ses relations familiales dans diverses régions.
- 5 Les matières d'archives, les analyses publiées ces derniers temps développent clairement à notre intention les conditions de vie et de travail spécifiques des maîtres italiens se dirigeant vers le Nord⁴. Comme ces éléments généraux se rapportent à leur situation en Hongrie aussi, il sera intéressant de les rappeler, au moins sommairement. La majorité de ces artistes et artisans venait de la Lombardie du Nord des environs des lacs de Côme et de Lugano. Dans les pauvres villages de ces vallées des Alpes courant vers le Sud, le métier de maçon, de tailleur de pierre, de stucateur est hérité de père en mère et, pratiquement, tous les hommes d'une famille s'y consacrent. À partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, obéissant aux conditions de la demande et de l'offre, presque tous les membres valides de ces familles exceptionnellement nombreuses se déplacent vers le Nord. Ils vivent et travaillent dans des circonstances 'qui, pour l'essentiel, rappellent nettement celles de la main-d'œuvre importée de nos jours. Une fois les Alpes passées, ils s'adaptent aux occasions, aux possibilités de travail, séjournent plus longuement sur les lieux d'une entreprise de longue haleine, s'établissent dans les centres où le travail continu paraît assuré. Mais, d'ordinaire, ils laissent leur famille au village natal, tout en maintenant des contacts suivis avec elle et lui envoyant la majeure partie de leur salaire pour être investi à la maison. En hiver, puisque le travail cesse alors, ils rentrent au pays, de même – définitivement –, s'ils se font vieux, après un labeur fructueux de longues décennies. Dès le premier instant du départ pour ces pérégrinations, leur itinéraire, leur destin sont conditionnés par leurs relations familiales, les liens du sang. Encore enfant, l'habitant de Lanzo, de Mendrisio, de Verna, ou de Scaria est mis en apprentissage chez un maître émigré, mais toujours apparenté à la famille ; selon le contrat qui le lie pour cinq années,

l'apprenti est tenu de suivre son patron partout où il va⁵. Sa première possibilité de travail à son propre compte, il la doit également, d'ordinaire, à ce patron et parent ; et si le jeune maçon, marbrier ou stucateur affranchi vient à manquer de travail, la parenté continuera à lui venir en aide. Les frères travaillent souvent ensemble dans une même ou dans différentes disciplines artistiques ; ils s'efforcent d'assurer des possibilités aux cousins, aux beaux-frères, aux gendres aussi. Leurs mariages sont endogames, la plupart du temps, le compagnon épouse la veuve ou la fille de son patron ; ainsi, ils vivent au sein d'une alliance quasiment inextricable, se renouvelant, s'étendant continuellement. Leur solidarité dépasse le stade subjectif, spontané : partout où cela est possible, ils luttent consciemment pour la défense bien organisée de leurs intérêts, pour la reconnaissance officielle de leurs droits⁶. Presque partout où ils se sont installés en plus grand nombre, à Vienne, à Prague, à Buda, etc., ils insistent sur la fondation de corporations autonomes de maçons, de tailleurs de pierre, ils y jouent un rôle directeur, tout comme dans la formation, l'initiation à la maîtrise.

- 6 Bien que l'importance de cette main-d'œuvre ait résidé, en partie, justement dans sa masse et sa mobilité, dans l'application selon les meilleures règles de la routine d'une technique et d'un trésor de formes dûment établis, nous devons appliquer une distinction entre les maîtres éminents et le gros de la troupe, entre les artistes vraiment dignes d'attention et les artisans dont la couche est bien plus large. L'élément déterminant dans ce mécanisme est la hiérarchie des diverses activités, des disciplines artistiques, la suprématie inévitable de l'architecture. Au début, les genres différents sont étroitement liés ensemble, les activités du maçon et de l'architecte, de l'architecte militaire et de l'architecte civil, du maçon et du tailleur de pierre, du stucateur ou du marbrier, voire même du sculpteur et du peintre se confondent. Cependant, au cours de l'évolution, de la division croissante du travail, conformément au talent, au savoir, aux connaissances professionnelles, les rôles se différencient de plus en plus. À partir du milieu du XVII^e siècle, la tâche de l'architecte érudit devient dominante et c'est en même temps lui qui est l'entrepreneur auquel tous les travaux sont confiés. Ses plans s'étendent aux moindres détails ; il prend soin de la bonne réalisation de toutes les phases des travaux ; c'est lui qui engage le premier maître d'œuvre qui dirigera les travaux de construction, les maçons, les tailleurs de pierre – de fait, tous ceux dont la contribution sera indispensable. En conséquence, son pouvoir, son influence ne peuvent que s'avérer très grands aussi bien sur le plan pratique que sur celui artistique. C'est autour de lui que se rassemblent les groupes de maîtres apparentés et comme, selon les possibilités, chaque architecte travaille, d'ordinaire, avec la même équipe, nous pouvons présumer de son identité d'après celle de ses ouvriers et vice versa, chaque fois que nos données se révèlent défectueuses dans un sens ou dans l'autre. À cet endroit, nous devons renvoyer aux problèmes qui se posent précisément de ces conditions spéciales de travail, des alliances familiales des maîtres. Comme telle dynastie d'artistes a de nombreuses branches, une multitude de membres, comme les différents membres de la famille portent souvent le même prénom, ou les variantes du même prénom, ce n'est que la connaissance des circonstances effectives, l'enchaînement des données concrètes qui peuvent fournir une base solide à l'établissement de la vie et de la carrière des divers maîtres. Les difficultés ne font que s'accroître du fait que, très souvent, les sources ne donnent pas les noms de famille ou, selon les différents modes d'écritures, les défigurent jusqu'à les rendre méconnaissables. Souvent, l'orthographe des prénoms cités est aussi défectueuse, ne fournit pas assez de repères à l'identification. Nous devons particulièrement veiller à l'appréciation pertinente des noms qui apparaissent à propos de tel ou tel monument ;

ainsi, pour ce qui est du nom donné du constructeur, il faut établir une différenciation : de qui s'agit-il, de l'architecte responsable du plan, de celui responsable des travaux, du maître d'œuvre ou – simplement – d'un maçon ? Comme les sources qui nous ont été conservées sont, en général, incomplètes et ne recoupent pas, d'un bout à l'autre, tout le processus d'une entreprise, il est difficile d'établir la distinction entre les différentes périodes, ou même les phases des travaux.

- 7 Tous ces problèmes, toutes ces questions méthodologiques se manifestent dans une proportion accrue lors de l'examen de l'art baroque du XVII^e siècle en Hongrie. Pour brosser le tableau exact de la situation, pour éclairer les antécédents, nous devons nous préoccuper aussi du groupe des maîtres qui a œuvré au début de ce siècle, environ jusqu'aux années 30, c'est-à-dire avec cette période qui est encore essentiellement caractérisée par les traditions tardives de la Renaissance, ou maniéristes. Faisant suite à la coutume qui s'impose depuis le début du XVI^e siècle, à cette époque aussi, c'est la construction des places fortes, le renforcement des frontières qui amènent en Hongrie un grand nombre de maîtres italiens, ingénieurs, architectes militaires, maçons, tous ceux qu'on nomme communément « bâtisseurs »⁷. Tels d'entre eux sont au service de l'empereur d'Autriche, d'autres – mais souvent les mêmes aussi – au service du prince de Transylvanie, tandis que nous en retrouvons quelques-uns à la tête des travaux inaugurés par des seigneurs ou des cités. En général, ils n'appartiennent à aucune corporation, leurs droits et devoirs sont réglementés par un contrat passé avec leurs clients. La plupart du temps, ils transgressent les limites de l'« *architectura militaris* » et, à côté de la place forte, construisent, selon les besoins, manoir, palais ou église. À ce propos, nous devons citer le nom de Baccio del Bianco (1604-1656) de Florence qui, selon le témoignage de son autobiographie, a contrôlé – en compagnie de son maître Giovanni Battista Pieroni –, sur mandat de Ferdinand II qui fut roi de Hongrie de 1619 à 1637, l'état des fortifications de Pozsony (Bratislava), Komáron (Komarno) et Magyaróvár. Cependant, nous ne disposons pas de données authentiques sur des travaux plus importants, dans notre pays, de l'éminent maître de la loge Waldstein de Prague, ni sur son éventuelle participation à la construction du fort de Pozsony.
- 8 Les représentants caractéristiques de cette époque sont les architectes italiens Giovanni Landi et Jacopo Resti qui ont œuvré, d'abord, au service de Gabriel Bethlen, prince de Transylvanie (1613-1629), puis furent engagés par la Chambre royale. Dès 1629, nous retrouvons en Transylvanie les traces de Giovanni Landi qui est désigné, dans les documents, comme Siennois (« *senensis* »), et qui a participé à la construction de l'église de Fogaras (Fagaras), après avoir séjourné à Gyulafehérvár (Alba Iulia) aussi. Mais, trois années plus tard, il entre au service du roi et reçoit les charges d'architecte caméral de la Haute-Hongrie. Dans les années 1640, il se transporte en Hongrie occidentale et c'est à Sarvar, selon toutes apparences au cours des travaux du château-fort des Nádasdy, qu'il meurt en 1643. Le prince Gabriel Bethlen s'était assuré les services de Giacomo Resti depuis 1618 : c'est à Várad (Oradea) et à Sárospatak que nous butons sur le nom du « bâtisseur italien Jacob »⁸. Les écrits le disent originaire de « Berna » et on a supposé qu'il était de Vérone ; il semble cependant plus plausible que la localité au nom défiguré soit celle de Verna, dans les environs du lac de Côme et que Resti aussi, tout comme la majorité des architectes et maçons italiens, soit né en Lombardie du Nord. De même que Landi, il abandonne bientôt le prince de Transylvanie pour aller servir l'empereur-roi : en 1636, Ferdinand II le nomme architecte des fortifications des régions frontalières dites confins de la Hongrie. Les riches matières d'archives qui se rapportent aux bâtisseurs, aux

sculpteurs des princes de Transylvanie – non seulement Bethlen, mais aussi ses successeurs, les Rákóczi – démontrent clairement que ceux-ci se sont efforcés de s'assurer le plus largement possible le concours des maîtres indispensables aux vastes travaux qu'ils entreprenaient et, à cette fin, ils ont été en relations suivies aussi bien avec les cités de la Haute-Hongrie qu'avec Cracovie, Vienne ou Venise. C'est de cette dernière ville qu'Agostino Serena qui édifia Szamosujvár (Gherla) vint dans la principauté, mais il œuvra pour les Rákóczi à Sárospatak, à Gyulafehérvár (Alba Iulia) et à Munkács (Munkacevo) aussi (1647-1653). À Cracovie, ils sont en rapport avec les sculpteurs italiens Antonio Castello (1580-1638), Sebastiano Sala et Bartolomeo Ronchi qui y préparent les monuments funéraires de Gabriel Bethlen, de Georges Rákóczi I^{er} et de son fils Sigismond Rákóczi pour les transporter ensuite, en pièces détachées, à Gyulafehérvár⁹.

- 9 De même que les Sala et les Ronchi (Ronca), les frères Castello venaient de familles d'artistes de la région du lac de Côme et ils ont travaillé à Cracovie et dans ses environs comme architectes et sculpteurs. Bien que nous ne disposions pas de données plus détaillées, il nous faut supposer, en connaissance des étroits rapports politiques, commerciaux et familiaux entre la Pologne et la Hongrie, que la commande des monuments funéraires de Gyulafehérvár (Alba Iulia) n'a pas été un fait isolé et que les maîtres italiens installés en Pologne ont travaillé, à d'autres occasions aussi, pour des clients de la Hongrie orientale et de la Transylvanie. Il est notoire que Georges Rákóczi I^{er} a voulu embaucher des maçons à Dantzig pour rénover la voûte du temple réformé de la rue Parkas à Kolozsvár (Cluj) ; puis, ses émissaires se sont rendus, dans le même but, à Vienne, à Pozsony (Bratislava) et à Nagyszombat (Trnava). Comme les rapports ne mentionnent pas de noms, nous ignorons quel est ce maître de Nagyszombat qui, à cause de ses enfants, rechigne à se rendre dans la lointaine Transylvanie ; ou cet autre « maçon en chef » de Pozsony qui y construit le collège des Jésuites et qui – catholique qu'il est – ne pourrait que rarement « suivre la messe » en Transylvanie protestante. L'état présent de nos connaissances ne nous permet également pas d'identifier cet autre maître de Pozsony qui y construit le château fort, dont le gendre et le fils sont également des maîtres en chef, le premier assumant la direction des travaux du château de Galgóc (Hlohovec)¹⁰. En tout cas, l'extension de l'intérêt, l'accroissement de la demande font que les maîtres à orientation plus moderne, appartenant aux tendances artistiques nouvelles sont toujours plus souvent sollicités à côté des représentants de la routine architecturale établie.
- 10 C'est au début des années 1630 et, dans une certaine mesure, parallèlement aux activités des bâtisseurs de fortifications, des tailleurs de pierre de la Renaissance tardive que commencent à œuvrer, en Hongrie, les maîtres italiens plus jeunes qui, de leur terre natale, apportent déjà les formes du baroque et qui, se réglant sur les exigences neuves formulées par la Contre-Réforme, réalisent les aspirations du nouveau style. Le premier monument important du baroque hongrois est l'église des Jésuites à Nagyszombat (Trnava), élevée de 1629 à 1637 sur l'initiative du palatin Miklós Eszterházy, le chef du parti royal et catholique (**Illustration : T. 6, n° 9**). Ses constructeurs ont été italiens, de même que ses stucateurs ; mais, comme les sources ne donnent que de manière défectueuse les noms des maîtres, un fouillis de suppositions et de déductions erronées se rattache, dans la littérature spécialisée, au problème des réalisateurs de cette œuvre d'art et de leur tendance de style. Selon ces théories, les responsables des plans et des travaux ont été Antonio et Pietro Spazzo (Spatz), les fils de l'architecte du palais Waldstein à Prague ; dans les années 1620, Pietro aurait vécu à Vienne, il aurait également participé à

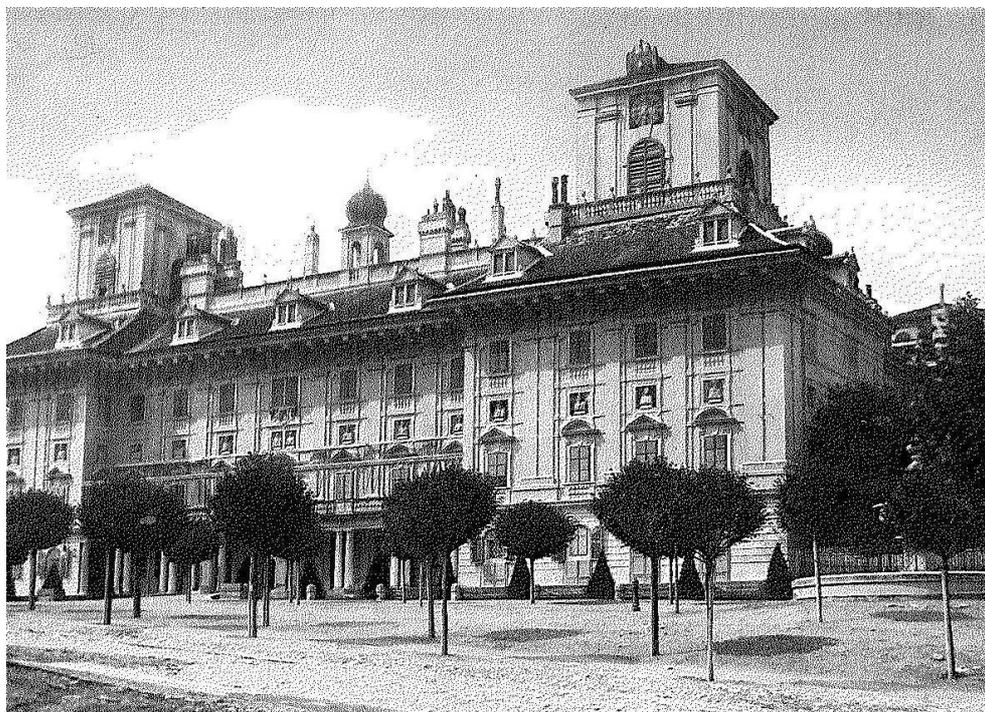
la reconstruction en style baroque de l'église conventuelle de Klosterneuburg¹¹. Cependant, sur la base de l'homonymie, cette conception réunit deux et, encore plus probablement, trois personnes en une seule. Le Pietro Spazzo œuvrant à Nagyszombat, dont nous avons des données encore dans les années 1660-1670, ne peut être identique au Pietro de Wien-Klosterneuburg, puisque, en 1644, celui-ci était déjà mort ; tandis que celui de Vienne n'est certainement pas celui de Prague, car leurs données biographiques sont entièrement différentes. De plus, il reste à savoir, si les deux fils – Antonio et Pietro – : d'Andrea Spezza à Prague (di Rogno, mort en 1628) ont eu effectivement quelque chose à voir aux travaux de Nagyszombat. Les données pouvant être authentiquement établies contredisent une telle conception¹².

- 11 Selon le contrat passé, en 1630, avec le palatin Miklós Eszterházy, c'est « Magister Antonio » qui doit assumer les travaux du monument en question. Jamais plus, nous ne rencontrons son nom ; son nom de famille ne figure nulle part et rien ne dit qu'il s'appelait Spazzo, ni qu'il était le frère de Pietro. Dans les documents de Nagyszombat (Trnava), c'est en 1635 que, pour la première fois, nous relevons le nom de Pietro Schpatz (Spaz) ; selon son portrait daté de 1637, ce maçon était le constructeur de l'église et avait, alors, trente ans. Jusqu'en 1676, ces sources locales le mentionnent régulièrement à propos des travaux exécutés pour les Jésuites. En 1662, il reçoit de l'empereur ses lettres de noblesse ; en 1676, il dicte son testament. On parle également d'un autre maçon, son frère, mais celui-ci s'appelle Giovanni Battista et non Antonio¹³. La conclusion qu'il nous est permis de tirer : nous ignorons qui fut ce maître Antonio et si nous lui devons les plans, ou seulement la direction des travaux. Pietro Spazzo a, indubitablement, été l'un des constructeurs de l'église, mais il n'a pas pu en préparer les plans, puisque, au moment donné, il n'avait même pas vingt ans et qu'on ne note sa présence à Nagyszombat que bien plus tard. Il est probable que les épures de travaux de construction de si grande importance avaient été confiées à un architecte déjà connu, arrivé, non à un jeune maçon venant juste d'accéder à la maîtrise. Les relations nous dirigent vers Vienne surtout, comme, par exemple, la personne du stucateur Giovanni Battista Rosso dont le concours fut assuré en 1639. Ce Rosso faisait partie de l'équipe qui, sous la direction de l'architecte impérial Giovanni Battista Carlone, a pris part aux travaux de Klosterneuburg (1636). L'élément de liaison peut être fourni par les activités en Hongrie, plus précisément à Pozsony (Bratislava) de Carlone.
- 12 Décédé à Vienne, en 1645, celui-ci venait de l'une des dynasties d'artistes les plus marquantes de la région du lac de Côme. La famille était originaire de Scaria et nombre de ses membres – de ses branches – ont œuvré en Autriche, en Bohême et aussi en Hongrie. Selon la tradition, c'est Giovanni Battista Carlone qui, de 1635 à 1645, a dirigé la reconstruction du fort de Pozsony. Peu de traces subsistent de ce remaniement de style baroque auquel ont également participé les tailleurs de pierre italiens, installés à Vienne, Pietro Maino Maderno et Giacomo Petrucci. Les descriptions d'époque ne nous fournissent également que peu de repères au sujet de ce monument notable de la Hongrie du XVII^e siècle¹⁴. Nous savons que sa magnifique enfilade de salles était ornée de peintures et de stucages. (Au sujet des peintures, cf., dans ce même volume, l'étude de György Rózsa : *Une apothéose baroque profane en Hongrie*). Pour ce qui est de ceux-ci, nous pouvons nous en faire une certaine idée d'après les ornements du même genre qui ont été conservés dans l'ancien palais des Pálffy. La tradition veut que le palatin Pál Pálffy, qui dirigea les travaux de construction du fort entre 1635 et 1648 ait utilisé les maîtres de ce chantier lorsqu'il éleva son palais à Pozsony. Les stucages de cet édifice concordent

presque totalement avec ceux à Nagyszombat (Trnava) de Giovanni Battista Rosso et, ainsi, la conception semble recevable selon laquelle ce maître appartenant à l'équipe de Giovanni Battista Carlone vint dans cette ville de Klosterneuburg en passant par Pozsony.

- 13 Le palatin Pál Pálffy est à compter parmi les mécènes seigneuriaux qui ont joué un rôle décisif dans l'implantation du baroque en Hongrie. Jusqu'ici, on ne s'est pas suffisamment penché sur les entreprises artistiques de ce fidèle inconditionnel du renforcement de la Contre-Réforme ; pourtant les monuments mentionnés par nos sources, et qui nous sont aussi parvenus en partie, semblent particulièrement importants et avoir exercé une influence décisive sur révolution. Sur les chantiers dont l'initiative revient au palatin, nous retrouvons à plusieurs reprises le nom d'un maître marquant de la période, celui de Filiberto Lucchese (1606-1666), architecte impérial. De 1640 à 1648, Filiberto travaille pour Ádám Batthyány, lui prépare les plans des châteaux de Rohonc (Rechnitz), Németújvár (Güssing) et Borostyánkő (Bernstein). En 1644, le palatin prie István Pálffy, son frère, de lui envoyer – de Bazin (Pezinok) à Borostyánkő (Pajstún) – l'architecte Filiberto et de venir lui-même donner un coup d'œil aux nouveaux travaux qu'il y a entrepris. En 1646, Filiberto brosse les projets d'un « castrum doloris » pour l'enterrement de la mère et des deux frères du palatin ; trois années plus tard, sur la demande de celui-ci, il prépare les plans de quelques places fortes des confins. En 1653, toujours sur sa demande, il contrôle la reconstruction du fort de Pozsony (Bratislava)¹⁵. Le château à Borostyánkő (Pajstún) des Pálffy a été complètement détruit ; par contre, nous avons une partie de style baroque du château de Vöröskő (Cervený Kamen) et de celui de Bajmóc (Bojnice), nous devons mettre en balance la possibilité que, dans l'établissement de ces plans aussi, on a eu recours à la contribution de Filiberto Lucchese. La « sala terrena » du château de Vöröskő qui se trouve au rez-de-chaussée est réalisée en forme de grotte, ornée de stucs, de sculptures et de peintures ; elle représente l'un des plus beaux intérieurs du baroque d'Europe centrale. Les armoiries permettent de déduire qu'elle a été construite au temps de Miklós Pálffy (IV) et de Maria Harrach après leur entrée en possession en 1653. Parmi les artistes à qui nous devons cette salle, nous ne connaissons que l'auteur des fresques : les champs entre les stucages ont été ornés par l'un des plus importants peintres de fresques de l'époque, Carpofo Tencala né à Bissone. Cela est attesté, avant tout, par les étroites concordances de style avec les œuvres authentiquement établies de Tencala : ses peintures à Lambach, à Petronell, à Trautenfels. De plus, le biographe et contemporain de l'artiste, Sandrart, fait mention du travail exécuté en Hongrie pour le compte de Pálffy¹⁶. Le nom de Tencala revient régulièrement à propos des chantiers de construction dont les projets ou la direction ont été assumés par Filiberto Lucchese : entre autres, l'église conventuelle de Lambach, l'aile léopoldine du Burg de Vienne, la résidence de Kremsier¹⁷. En connaissance des étroites relations individuelles de l'époque, en connaissance aussi du fait que Lucchese a plusieurs fois travaillé pour les Pálffy, il nous est permis de supposer qu'il a également pris part à la réalisation de la magnifique « sala terrena » du château de Vorosko. L'intérieur de la chapelle de Bajmóc dont les ornements s'apparentent étroitement aux stucages et aux peintures de celui-ci doit être aussi, très probablement, attribué à cette même équipe de maîtres¹⁸.
- 14 Deux maîtres d'origine italienne et habitant Vienne travaillent souvent en compagnie de Filiberto Lucchese et de Carpofo Tencala : il s'agit de Domenico et de Carlo Martino Carlone qui ont, eux aussi, tenu un rôle de premier plan dans l'art baroque hongrois. Il semble que tous soient parents les uns des autres – en tout cas, ils sont originaires de villages voisins et, lors des fêtes familiales, baptêmes, etc., on les mentionne toujours

ensemble. Nous retrouvons Domenico Carlone (1615-1679) pour la première fois en Hongrie en 1643 ; il est alors au service des Esterházy et commence sa carrière au château de Fraknó (Forchtenstein) : il est maître d'œuvre auprès d'un architecte viennois également italien : Simone Retacco¹⁹. En 1645, il s'établit maître maçon à Wiener-Neustadt, puis à Vienne. À partir de 1660, et en compagnie de Carlo Martino Carlone, il dirige les travaux de l'aile léopoldine du Burg, dont les projets sont de Filiberto Lucchese ; presque en même temps, il dirige les travaux du château Abensperg-Traun de Petronell aussi²⁰. L'histoire d'art considère Carlo Martino Carlone (1616-1667) comme le maître du château Esterházy à Kismarton (Eisenstadt). Après avoir réalisé, pour Ferenc Nádasdy, beau-frère du palatin Pál Esterházy, le cloître et l'église des servites de Loretto (Loretto), en 1655, il signe en 1663 un contrat au terme duquel il confie la direction des travaux du château de Kismarton aux maîtres d'œuvre Sebastiano Bartoletti et Anton Carlone – « Vermög Motel und Abriss » – en se portant garant de leur bon travail²¹.

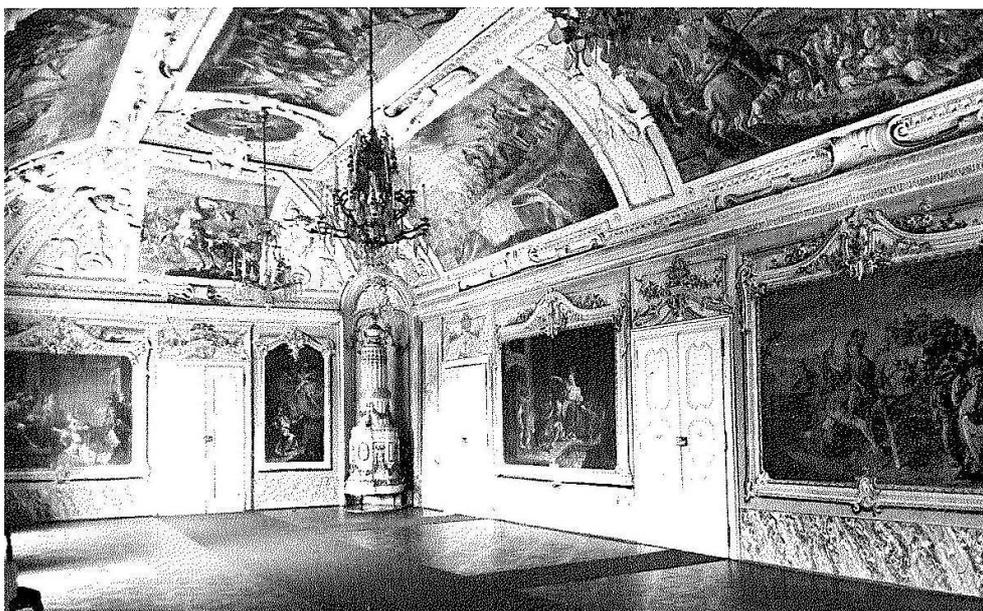


Le château de Kismarton (Eisenstadt)

- 15 Il donne comme causes sa mauvaise santé et d'autres occupations ; en connaissance des faits, nous devons penser, pour ce qui est de celles-ci, à la reconstruction du Burg et à la construction du château de Pétronell. À ces deux entreprises, il participe en effet comme chef de chantier en compagnie de son cousin Domenico. La recherche plus récente considère que, pour tous ces monuments passablement de la même veine et qui ont été réalisés presque simultanément, les Carlo ne n'ont assumé que les travaux de construction, tandis que les projets pourraient être attribués à Filiberto Lucchese, comme cela a été indubitablement prouvé à propos de l'un des ouvrages de cette équipe, l'aile léopoldine du Burg²². La solution de la façade, la répartition des murs, l'aménagement des fenêtres et des portes, etc., présentent des concordances frappantes entre l'aile léopoldine du Burg, le palais Abensperg-Traun de Vienne, le château Abensperg-Traun de Petronell, le palais épiscopal de Kremsier et le château de Kismarton (Eisenstadt). Les similitudes de style sont complétées par les multiples relations individuelles. Aux côtés

des Carlone, il nous faut mentionner le sculpteur Hans Mathias Mayr, le peintre Michael Holl qui ont travaillé presque à la même époque à Petronell et à Kismarton ; de même, le peintre Johann Reithsamber se trouve sur ce chantier en 1667 et à Kremsier en 1668. Mais il a, surtout, le peintre de fresques Carpoforo Tencala qui est, presque toujours, de l'équipe de Filiberto Lucchese et des Carlone. Comme les documents sont incomplets, nous ignorons la date exacte à laquelle il a peint le plafond de la salle d'honneur du château de Kismarton. D'après le séjour dans cette localité (1667-1668) de son aide ; Sébastian Mündl, nous pensons qu'il a dû travailler là à la fin des années 1660, en trouvant le moyen de faire alterner cette tâche avec les travaux de décoration du château de Petronell, qui ont duré plus de sept ans.

- 16 Il va de soi que, dans leurs commandes aux architectes, les seigneurs hongrois qui se trouvent à la tête du parti royal, en premier lieu, le palatin et son entourage, l'aristocratie de la Hongrie occidentale, en étroits rapports familiaux avec celle d'Autriche s'orientent volontiers sur Vienne et ont recours aux excellents maîtres assumant des fonctions à la Cour impériale. Ceux-ci, les membres renommés, méritant le titre d'artiste des dynasties italiennes de maçons et de stucateurs, ainsi que les équipes de travail qui s'attachent à eux n'ont pas de liens locaux dans telle ou telle région, telle ou telle province, ils font leur apparition partout où la fortune et les exigences d'un mécène, les dimensions, la portée d'une entreprise exigent que ce qui se réalise soit du goût le plus récent, d'un haut niveau artistique. Nous pouvons ranger dans cette catégorie, au XVII^e siècle, nombre de chantiers de construction en Hongrie : ceux des Pálffy, des Esterházy, des Nádasdy, des Batthyány. Les quelques monuments qui ont été conservés – la « sala terrena » de Vöröskő (Cerveny Kamen), l'église de Loretom (Loretto), le château de Kismarton (Eisenstadt), la salle d'honneur de Sárvár – attestent, de nos jours encore, le niveau élevé du baroque de Hongrie, dont les produits ont été de valeur égale à celle des réalisations les plus belles et les plus importantes de ce style en Autriche ou en Bohême et Moravie, leur datation ne présentant d'ailleurs aucun décalage.



Salle d'honneur au Château de Sárvár

- 17 La situation se modifie quelque peu dans le cas des maîtres qui forment, pour ainsi dire, le gros des dynasties d'artistes italiens qui migrent vers le Nord. Comme Vienne ou même Prague ne pouvait leur offrir, à tous, du travail par suite des effectifs limités des corporations et de la centralisation des tâches, ces éléments se disséminent dans une aire de plus en plus vaste et, partout où l'occasion d'un travail suivi s'offre, acceptent de s'établir et de se plier aux contraintes locales. Les vives activités de construction inaugurées par la Contre-Réforme en Hongrie, les travaux de fortification ou de reconstruction exigés par les péripéties de la guerre attirent, pour une période assez longue, nombre de maçons et de tailleurs de pierre italiens dans notre pays, si bien qu'à Győr, Pozsony (Bratislava), Nagyszombat (Trnava) et, plus tard, à Buda, de véritables colonies italiennes se forment, conditionnant pour la durée de plusieurs générations la tournure locale prise par les arts. Malheureusement, les données relatives à ces maîtres sont passablement fragmentaires et, dans la situation présente des travaux de recherche, nous sommes tout juste en mesure de fournir une esquisse de leurs activités. Dès l'édification des premières églises de style baroque, nous rencontrons le nom des (della) Torre et Rava. Mort en 1658, Bartolommeo Torre a construit l'église des Jésuites à Győr (1637-1650) et, dans cette même ville, en compagnie de son fils Giacomo, leur maison conventuelle²³. En 1657, à Vienne, Giacomo (Jacob) Torre « Maurer und Werkmeister zu Raab » épouse la fille de l'ancien architecte de la capitale autrichienne, Simone Retacco, ce mariage le mettant en étroite relation avec les dynasties marquantes d'architectes impériaux. Ses témoins sont Carlo Martino Carlone, Antonio Rava et Filiberto Lucchese²⁴. Francesco, le frère puîné de Giacomo, poursuit ses activités à Prague ; un Carlo de la Torre (Latore) qu'on n'a pu encore identifier plus précisément, est maître-maçon à Rohonc (Rechnitz) chez les Batthyany (1657), et c'est également sur les listes de service de ceux-ci que nous relevons le nom du tailleur de pierre Giovanni della Torre. A Pozsony, le collège et le cloître des Jésuites, le collège Saint-Émeric sont l'œuvre de Jacopo Rava et de son fils Giovanni Battista. Giovanni Battista Rava (autrefois cité, de manière erronée comme Rana) est embauché pour participer à la reconstruction en style baroque de la cathédrale de Győr (1639-1645) ; quant à Santino Rava, il est, en 1641, à Nagyszombat²⁵. C'est Pietro Orsolini qui construit l'église des Augustins à Léka (Lockenhaus), en 1655, ainsi que la maison conventuelle des Jésuites à Koszeg ; mais c'est également lui qui organise la corporation des maçons à Léka. En compagnie des architectes et maçons italiens qui ont œuvré, jusqu'au dernier quart du siècle, à l'implantation du baroque en Hongrie, nous trouvons, presque partout, des tailleurs de pierre et des stucateurs italiens aussi, bien que, nommément, nous n'en connaissions guère plus d'une douzaine. Nous avons Giovanni Battista Rosso, en 1639, et le stucateur Jacopo Tornini, en 1659, à Nagyszombat ; nous avons Andrea Bertinalli dont la présence est authentiquement prouvée à Sarvar, Loretom, et Kismarton (Eisenstadt) ; à part eux, nous n'avons pu identifier de façon effective que Rocco Bertoletti et Giovanni Battista Berretini qui ont réalisé une commande à Kismarton²⁶. Sans vouloir fournir un répertoire complet des stucages de cette époque pouvant être attribués en toute certitude à un maître italien quelconque, mentionnons ceux de l'église et de la maison conventuelle des Jésuites à Győr, de l'église et du réfectoire des Jésuites à Trencsén (Trencin), la chapelle fortifiée du château de Késmark (Kezmarok), les châteaux de Pálffy à Pozsony (Bratislava) et Bajmóe (Bojnice), la chapelle de Zbóroz (Zboro), les châteaux de Borostyánkő (Pasjstún), de Kabold (Kobersdorf), de Fraknó (Forchtenstein), etc. Nous pouvons supposer, sur la base des

conditions de travail et des relations personnelles présentées plus haut, que des maîtres italiens ont participé aux projets et à la réalisation de tous ces objectifs. Rien que sur la base des fragments architecturaux et des documents qui nous sont parvenus, nous pouvons évaluer à une trentaine ou quarantaine le nombre de ceux qui ont été dus, en Hongrie, à des artistes et artisans originaires de la péninsule.

- 18 Des années 1630 à celles 1670, de la région occidentale du pays à la Transylvanie la plus lointaine, ces maîtres implantent les nouvelles solutions architectoniques, les types de vues en plan et de façades, les principes d'ornementation du baroque en réalisant des monuments particulièrement dignes d'attention. Pour ce qui est d'une partie des commandes qu'ils avaient reçues, ils ont élevé des édifices entièrement neufs ; mais la reconstruction en style baroque d'ensembles architecturaux plus anciens, de style gothique ou Renaissance, est encore plus fréquente : cette reconstruction se limite – entièrement ou partiellement – à la rénovation d'une enfilade de salle, d'une chapelle, des décorations intérieures, etc. Les nouveaux chantiers, intégralement de style baroque, se rattachent, presque sans exception, à la couche la plus étroite des mécènes, l'aristocratie catholique et royaliste; tandis que les reconstructions, les remaniements s'étendent à tout le pays, touchent l'aristocratie protestante aussi et même la noblesse moyenne et les cités. Pour ce qui est des monuments du premier groupe, nous avons des rapports étroits avec la Cour de Vienne ; ceux du deuxième sont dus, dans une mesure plus grande, aux maîtres italiens séjournant plus longtemps en Hongrie ou s'y établissant. Il est également clair, d'après les monuments et les données dont nous disposons, que les déplacements, les migrations de ces artistes sont conditionnés, d'une part, par la personne et les relations familiales du mécène et, d'autre part, par l'intrication des liens familiaux et de parenté des maîtres qui sont les entrepreneurs ou qui dirigent les travaux. Déjà, lors de la prise de contact, ce sont tout naturellement ces éléments qui s'imposent. Par contre, les rapports directs avec l'Italie sont rares. Dans la plupart des cas, ce sont des groupes de Lombards, œuvrant à Vienne, en Basse-Autriche ou en Styrie, qui viennent dans notre pays, surtout si le client vit en Hongrie occidentale. Si les connexités se manifestent souvent avec les architectes, les stucateurs en Moravie, elles sont essentiellement plus rares avec ceux de Bohême. Sur les chantiers de construction de la Haute-Hongrie et de la Transylvanie, nous rencontrons, plus d'une fois, des maîtres italiens installés en Pologne et surtout à Cracovie. À propos de tous ces monuments et sur la base des données relatives à ces maîtres, nous pouvons soutenir que, le plus souvent, les entreprises plus notables à l'intérieur et au-delà des frontières sont réalisées presque simultanément ; mais nous connaissons également des cas où l'activité de tel ou tel artiste italien en Hongrie précède son succès en Autriche ou en Allemagne²⁷.
- 19 La phase suivante des activités, en Hongrie, des artistes italiens, celle des dernières décennies du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle déborde du cadre de nos investigations présentes²⁸. Les Turcs ayant été chassés, la réunification du pays s'étant faite, les conditions de l'extension et de l'épanouissement du baroque en Hongrie se sont trouvées modifiées et le problème des migrations d'artistes, des relations artistiques se présente également sous des aspects nouveaux, différents des précédents.

NOTES

1. *Arte e artisti dei laghi lombardi. II. Gli Stuccatori dal Barocco al Rococo*, Como, 1964 ; autres études dans les actes des congrès « Magistri Intelvesi », publiées in « Arte Lombarda », 1966-1967 ; in « Ostbairische Grenzmarken » (passauer Jahrbuch), 1969, etc. Pour ce qui est des recherches hongroises, les plus récentes, cf. M. AGGHÁZY : *Stuccatori e scultori comaschi in Ungheria*. In « Arte Lombarda », 1965, 99 et suiv. ; *idem* : *Alcuni lavori della bottega di Giov. Batt. Barberini in Ungheria d'altri tempi*. In « Arte Lombarda », 1966, 163 et suiv. ; *idem* : *Die steirische Beziehungen der ungarliindischen Barockkunst*. In : « Acta Historiae Artium », 1967, 313 et suiv. ; A. KÁSZONYI : *Andrea Bertinalli stukkator és köre* (Le stucateur Andrea Bertinalli et son cercle). In : « Annuaire du Musée des Arts Décoratifs », 1965, 55 et suiv. ; *idem* : *Bartolommeo Torre a györi jezsuita kollégium építömestere* (Bartolommeo Torre, l'architecte du collège des Jésuites à Győr). In : « Arrabona », 1963, 229 et suiv. ; K. GARAS : *Barokk művészet* (Art baroque). In : *A magyarországi művészet története* (Histoire de l'art en Hongrie), Budapest, 1970⁴ ; P. VOIT : *Der Barock in Ungarn*, Budapest, 1971 ; M. Détsy : *1. Rákóczi György fundálói* (Les bâtisseurs de Georges Rákóczi I^{er}). In : « Építés, § pítészettudomány », 1971, 348 et suiv. ; M. H. TAKÁCS : *Magyarországi udvarházak és kastélyok* (Manoirs et châteaux de Hongrie), Budapest, 1970.
2. Il suffira, à cet endroit, de renvoyer aux exemples les plus flagrants, dont la reconstruction, au siècle dernier, de la cathédrale de Pozsony (Bratislava) : le maître-autel de Georg Raffael DONNER, l'un des plus beaux monuments de l'art baroque en Europe, fut alors démoli comme une œuvre portant atteinte à l'harmonie artistique de l'édifice et certaines de ses parties furent destinées à la fonte. Mais nous pourrions aussi mentionner la reconstruction en néo-gothique du château de Bajmóc (Bojnice) : une magnifique enfilade de salles baroques fut alors sacrifiée, etc.
3. K. GARAS : *Magyarországi festészet a XVII. században* (La peinture en Hongrie au XVII^e siècle), Budapest, 1953 ; *idem* : *Magyarországi festészet a XVIII. században* (La peinture en Hongrie au XVIII^e siècle), Budapest, 1955 ; M. AGGHÁZY : *A barokk szobrászat Magyarországon* (La sculpture baroque en Hongrie), Budapest, 1969 ; M. H. Takács : *op. cit.* ; E. GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ : *Barokove ume nie na Slovensku*. In : « Pamiatky a múzeá », 1955, 45.
4. G. MARTINOLA : *Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini*, 1943 ; cf. les recueils d'études indiqués dans la note 1.
5. À propos de ces accords, cf. F. CAVAROCCHI : *Originalità e genio dei Magistri Intelvesi nella produzione artistica d'Oltralpe*. In : « Ostbairische Grenzmarken », 1969, pp. 128, 132. Tel maître plus célèbre travaillait avec 20 à 25 aides. L'« école » à Buda de Venerio Ceresola compte, à la fin du siècle, parmi les ateliers d'enseignement de haute importance. Cf. F. CAVAROCCHI : *Artisti italiani in Ungheria. Venerio Ceresola architetto intelvese a Buda*, Bellinzona, 1965.
6. Les maçons italiens installés à Vienne font, en 1624, des démarches pour fonder une corporation autonome. Dans leur requête à ce propos, les Viennois font, entre autres, état du fait suivant : « dass die Welschen zusammen halten, alle Arbeith an sich zehen und denen Teutschen das liebe Brod vor dem Maul abschneiden würden... ». Cf. A. HAJDECKI : *Die Dynasten-Familien der italienischen Bauund Maurermeister der Barocke in Wien*. In : *Berichte und Mitteilungen des Wiener Alterturnsvereins*, 1906, p. 6.
7. C. BUDINIS : *L'opera dei Genio italiano all'estero. Gli artisti in Ungheria*, Roma, 1936 ; et L. A. MAGGIOROTTI : *Gli architetti militari Italiano in Ungheria*. II, Roma, 1935.
8. J. BALOGH : *Vég-Várad vára* (Le château de Várad-aux-Confins), Kolozsvár, 1947, p. 20.

9. M. DÉTSZY : *A gyulafehérvári Rákóczi-siremlékek* (Les monuments funéraires des Rákóczi à Alba Iulia). In : « *Művészettörténeti Értesítő* », 1966, p. 26.
10. Cf. M. DÉTSZY : *op. cit.* dans la note 1, p. 367.
11. J. DUBNICKÝ : *Ranobarokovy univerzitny kostol v Trnave*. Bratislava, 1948 ; P. VOIT : *Der Barock in Ungarn*, Budapest, 1971, p. 15. – Le père de Petrus (Johann Peter) Spatz (Spazzo) de Vienne est mentionné, en 1623, comme « le défunt maçon Andrea Spatz de Lanzo » dont le fils aîné, Jacob, était également maçon à Vienne. Cf. HAJDECKI : *op. cit.* dans la note 6, p. 82. Andrea Spezza de Prague était originaire de Rogno (Arogno) ; mort en 1628, à Prague ; il eut deux fils, Antonio et Pietro. Cf. : « *Arte Lombarda* », 1959, p. 288.
12. La famille enracinée à Arogno écrivait presque toujours son nom : Spezza ; elle n'a rien à voir avec les Spazzo de Lanzo qui ont travaillé à Linz et Vienne. À la mort d'Andrea, ce sont ses fils – Antonio et Pietro – qui ont le bénéfice de sa pension et, en 1630, Pietro participe à la construction du palais Waldstein.
13. DUBNICKÝ : *op. cit.*, p. 47 ; I. Thiéme, U. – BECKER, F. : *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*. Leipzig, 1937, XXXI, p. 339, identifie de manière erronée Pietro Spazzo (Johann Peter I^{er}) mort à Vienne, en 1644, au Pietro qui a construit l'église de Nagyszombat (Trnava).
14. D. MENCLOVÁ : *Hrad Bratislava*, Bratislava, 1936. – Après la mort de Giovanni Battista Carlone, survenue en 1645, les travaux ont été dirigés par Johann Alberthal (Giovanni Albertalli ?) qui est mort à Pozsony (Bratislava), en 1667. Pietro Maino (par erreur, il est parfois indiqué comme Magno ou Marno !) Maderni a reçu, en 1649, ses lettres de noblesse de l'empereur Ferdinand III pour ses travaux accomplis en Autriche et en Hongrie. Cf. : L. KEMÉNY : *A pozsonyi vár és váralja* (Le château et sa basse-enceinte de Pozsony). Bratislava, 1933, pp. 20, 26 ; G. A. OLDELLI : *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino*, Lugano, 1807.
15. P. JEDLICKSKA : *Eredeti részletek a gróf Pálffy család okmánytárához*. (Détails originaux du chartier de la famille du comte Pálffy), 1401-1653, Budapest, 1910, pp. 382, 442 ; « *Művészettörténeti Értesítő* », 1962, 229. Cette donnée doit être rapportée, selon toute vraisemblance, à Filiberto Luchese : en 1641, alors qu'il devait être l'auteur des projets et l'entrepreneur général, il reçut, au cours des travaux de la chapelle du château de Rohonc (Rechnitz), 550 florins d'Ádám Batthyány pour des « stucages ».
16. J. von SANDRART : *Teutsche Academie der Bau, Bild und Mahlerey-Künste von 1675*, München, 1925, p. 214.
17. W. KITLITSCHKA : *Die Tittigkeit Carpofofo Tencallas nordlich der Alpen*. In : « *Ostbairische Grenzmarken* », 1969, p. 172 ; idem : *Beitriige zur Erforschung der Tlitigkeit Carpofofo Tencallas nordlich der Alpen*. In : « *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* », 1970, p. 208. À propos des activités en Hongrie de Tencalla, les sources mettent en avant : « fece conoscere... l'arte del dipingere a buon fresco ». Cf. : G. MERZARIO : *I maestri eomancini*. Milano, 1893, II, p. 555.
18. D. MENCLOVÁ - V. V. STECH : *Cervený Kameii*. Bratislava, 1954. D. Menclóva – Tl. HODAL : *Hrad Bajniee*. Bratislava, 1956. Suivant leur description, les peintures du palais Pálffy à Pozsony (Bratislava) mentionnées par Mátyás Bél (*Notitia Hungariae Novae, Viennae, 1736*, II, p. 162) étaient également des fresques et relèvent – selon toutes probabilités – de la même catégorie de monuments.
19. A. SCHMELLER-KITT : *Historisches Material zur Geschichte der Burg Forchtenstein, 1212-1696*, Wien, 1964, p. 47.
20. W. KITLITSCHKA : *Das Schloss Petronell in Niederosterreich. Beitrilige zur Baugeschichte und kunsthistorische Bedeutung*. In : « *Arte Lombarda* », 1967, p. 105.
21. A. CSATKAI - D. FREY : *Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt*. In : « *Osterreichische Kunsttopographie* », 1932. XXIV, 56. – Carlo Martino Carlone était le cousin de l'architecte impérial mort en 1647. En 1647, il épousa la veuve de celui-ci et hérita de ses projets. Cf. : HAJDECKI : *op. cit.*, dans la note 6, p. 44.

22. Cf. W. KITLITSCHKA : *op. cit.*, p. 110.

23. A. KÁSZONYI : *Bartolommeo Torre, a györi jezsuita kollégium építömestere* (Bartolommeo Torre, l'architecte du collège des Jésuites à Győr). In : « Arrabona » 1963, V, p. 229 et suiv.

24. Cf. « Quellen zur Geschichte der Stadt Wien ». 1906, VI, 68, n° 6787.

25. Cf. DUBNICKY : *op. cit.*, p. 57 ; VOIT : *op. cit.*, p. 25.

26. Cf. M. AGGHAZY : *Stuccatori...*, *op. cit.*, et A. KÁSZONYI : *Andrea Bertinalli...*, *op. cit.*

27. C'est de la Hongrie, plus précisément de Nagyszombat (Trnava) que le stucateur Jacopo Tomini se rend en Autriche, pour travailler plus tard à Passau ; Domenico Carlone commence sa carrière à Fraknó (Forchtenstein) ; la première fresque connue de Luca Antonio Colombo orne l'église de Boldogasszony (Frauenkirchen) ; les activités de Filiberto Lucchese en Hongrie ont précédé celles qu'il eut en Autriche, en Moravie, etc.

28. Des activités des architectes Venerio Ceresola, Francesco Martinelli et Domenico Martinelli, du stucateur Pietro Antonio Conti, du peintre Luca Antonio Colombo, etc. appartiennent à la seconde phase de l'implantation des maîtres italiens en Hongrie ; c'est pourquoi nous ne nous y sommes pas étendus à cette occasion.