

STORIA DELLA LETTERATURA UNGHERESE DI ANTAL SZERB

Matteo Masini

Presentiamo qui in traduzione italiana due capitoli della *Storia della letteratura ungherese*¹ di Antal Szerb (1901-1945), scrittore oggi noto al pubblico italiano soprattutto grazie ai romanzi brevi *La leggenda di Pendragon* e *Il viaggiatore e il chiaro di luna*, pubblicati da e/o rispettivamente nel 1989 e nel 1996. Diversi fra loro nell'impostazione e nel tema, fantastico in un caso e velatamente autobiografico nell'altro, questi due romanzi rivelano tuttavia un approccio comune all'arte narrativa, mediato da considerazioni intellettuali che la avvicinano alla forma del saggio e alla sperimentazione stilistica, secondo un modo di intendere la funzione letteraria peraltro caratteristico della cultura europea del primo dopoguerra.

Nella sua produzione Szerb fu infatti prima di tutto critico letterario e pubblicista, attento osservatore dei fenomeni culturali del suo tempo. Figura irrequieta, curiosa e ricettiva, nella sua formazione ebbe importanza oltre alla scuola mitteleuropea anche la conoscenza approfondita delle culture anglosassoni, delle cui letterature si fece interprete presso il pubblico ungherese attraverso traduzioni, presentazioni e saggi critici. Si aggiungeva a ciò la partecipazione diretta al dibattito letterario e culturale magiaro, da posizioni spesso originali e solo parzialmente riconducibili ai grandi schieramenti ideali dell'epoca, sia rispetto alle questioni di maggiore attualità, sia nel dialogo a distanza con le figure più eminenti del passato.

Questa sintesi rappresenta naturalmente solo un accenno alla complessità della visione del nostro autore, che conobbe oltretutto uno sviluppo non sempre lineare nell'arco della sua carriera piuttosto breve, bruscamente interrotta dal precipitare della situazione politica ungherese nelle fasi finali della seconda guerra mondiale. Potrà tuttavia esserci utile per introdurre questo piccolo assaggio di quella che fu forse la sua opera critica più importante, tra i cui motivi essenziali si riconosce una vivace dialettica mossa dal desiderio di andare oltre il culto della soggettività della prima generazione novecentesca, cui fa da contraltare un continuo riemergere della personalità individuale come cifra esclusiva del valore artistico.

Le condizioni in cui essa nacque e il carattere che l'autore volle darle fanno dunque della *Magyar irodalomtörténet* una lettura ancora oggi viva e immediatamente appassionante. Lo stesso Szerb dichiarava nell'introduzione che la sua

¹ La traduzione è condotta sulla ristampa della seconda edizione riveduta e ampliata del 1935.

opera voleva essere una storia letteraria destinata al lettore adulto, non già allo specialista o allo studente liceale o universitario. Suo compito doveva essere quello di far apprezzare della letteratura – per meglio dire, delle opere letterarie e dei loro autori – ciò che in essa non può fisiologicamente recepirsi nell'adolescenza e nella scuola, vale a dire nell'ultimo momento in cui anche chi nella vita si occuperà di altro si trova a contatto con i testi costitutivi della propria identità culturale.

È interessante notare a questo proposito alcuni paralleli che possono aiutare a comprendere meglio questa prospettiva ideale. Da una parte, diversi anni dopo la pubblicazione di quest'opera, esule in un'Europa ancora una volta ridisegnata dopo la catastrofe e imprigionata in una nuova contrapposizione ideologica, Károly Kerényi, storico delle religioni e amico di gioventù dello stesso Szerb, avrebbe presentato con le stesse parole la propria opera sulla mitologia greca, nella quale un rispetto profondo per l'esperienza religiosa degli antichi si esprimeva attraverso la rievocazione della loro eredità poetica: benché scritta da uno specialista, anche questa era un'opera "destinata semplicemente agli adulti"².

Un secondo parallelo si può ritrovare nei versi con cui Attila Jozsef celebrava nel 1937 il proprio trentaduesimo compleanno. In essi, al di là del pretesto individuato nello scontro con il prof. Horger, già da altri collocato nella sua giusta prospettiva³, il poeta interpretava il ruolo del maestro del proprio popolo su un piano diverso rispetto a quello scolastico: non più vate nell'accezione ottocentesca e risorgimentale di quel ruolo, egli offriva la propria esperienza della parola poetica come contributo a una coscienza unica e condivisa, accessibile ad ogni uomo indipendentemente dallo specifico sapere acquisito sui banchi della scuola.

Nella rivendicazione del valore universale della letteratura, trasformata da materia di studio in forma esemplare dell'esistenza, non è difficile riconoscere infine i tratti dell'insegnamento morale e culturale di Mihály Babits, l'intellettuale di maggior autorevolezza e prestigio nell'Ungheria di quel tempo, il cui ruolo fu peraltro determinante nel portare alla luce l'opera qui presentata, pur se all'interno di un rapporto non privo di ombre e di contrasti, come vedremo in seguito.

Questi riferimenti definiscono dunque un campo nel quale la conoscenza poetica, intesa come forma espressiva privilegiata del contenuto puramente umano dell'esperienza, orienta il rapporto fra il letterato e il pubblico dei suoi lettori al di fuori di ogni ambito specialistico, superando anzi il vincolo stesso della

² Karl Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, 1951-1958, edizione italiana Károly Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Garzanti, Milano 1976, vol. I pag. 7.

³ Cfr. Sárközy Péter, "Kiterítenek úgyis" – *Jozsef Attila kései költészete*, Budapest 1996, pp. 31-34.

specializzazione tecnica, risorsa e al tempo stesso principio di frammentazione della società moderna. Non è questa la sede per analizzare in dettaglio la genesi e i collegamenti di una tale visione sul piano della storia del pensiero europeo, dalla fondazione delle scienze dello spirito nell'Ottocento fino alla rivalutazione del linguaggio poetico nell'ermeneutica soprattutto tedesca del secondo dopoguerra; occorre tuttavia notare come Szerb, autore colto e del tutto consapevole di tali implicazioni, riesca a trarre da essa un racconto diretto e vivace, in grado di trasmettere anche al lettore odierno, nel nostro caso al lettore italiano, non necessariamente magiarista, una genuina curiosità per i temi e per le figure trattate oltre che per le motivazioni alla base delle scelte e delle valutazioni dell'autore.

Tornando all'opera e alla sua genesi, motivo occasionale per la sua composizione fu un concorso indetto nel 1930 dalla società letteraria della comunità ungherese di Transilvania, da un decennio minoranza etnica e linguistica all'interno del Regno di Romania in conseguenza delle disposizioni territoriali sancite dal trattato del Trianon.

Il concorso, lanciato nell'ambito della politica culturale perseguita attraverso la rivista *Erdélyi Helikon* e la casa editrice ad essa collegata, chiedeva ai partecipanti di presentare il disegno di un'opera in grado di illustrare la storia della letteratura ungherese evidenziando le relazioni fra il genio magiaro e lo spirito universale; nella loro impostazione, i candidati avrebbero dovuto tenere debito conto anche dei fattori ideali, sociali, economici e storico-politici che agiscono sulla storia della letteratura, seppure in posizione subordinata rispetto al criterio puramente estetico.

Lungi dall'evocare un arroccamento polemico o una tentazione revanscista nei confronti della grande e della piccola Intesa, tutto ciò dava il senso di un rilancio sul piano spirituale dell'idea di pari dignità della nazione ungherese nell'ambito del concerto culturale europeo, fondato nella condivisione delle nuove dottrine sociali novecentesche e premessa necessaria per il superamento della frattura creata dalla Grande Guerra anche sul piano politico. L'iniziativa appariva in linea con il clima generale del terzo decennio del secolo, nel quale la scelta istituzionale del trono vacante, il governo moderato del conte Bethlen e una congiuntura economica favorevole fino alla crisi globale del 1929 avevano consentito all'Ungheria una parentesi di stabilizzazione e di relativo ottimismo; in essa anche l'alleanza con l'Italia fascista poteva vedersi come la naturale prosecuzione di una tradizione di amicizia antica quanto l'Ungheria stessa, non ancora invece come scelta di campo lungo le linee di una nuova e irreversibile contrapposizione culturale.

A presiedere la giuria che avrebbe aggiudicato il concorso era stato chiamato lo stesso Mihály Babits, allora direttore della rivista *Nyugat* e curatore del premio

letterario Baumgarten. Nella sua valutazione, i meriti della soluzione offerta da Szerb erano espressi con queste parole:

“[l’opera] porta nuovi punti di vista in particolare sulla letteratura del passato e tenta di raggruppare in modo nuovo i fenomeni della nostra letteratura, risultando sempre stimolante per il pensiero, anche là dove non convince del tutto. Quest’opera mostra un autore incline all’intuizione più che alla scienza, la cui preparazione scientifica e la cui cultura estetica si collocano comunque a un livello ben adeguato. Di tale cultura egli non fa sfoggio, la sentiamo piuttosto fra le righe. La sua eloquenza è piacevolmente semplice, godibile anche per il grande pubblico; vi sono in essa slancio e franchezza”⁴.

Nell’esprimere il suo giudizio sull’autore e sull’opera, Babits dava un’indicazione molto precisa in merito a ciò che in essa poteva ritenersi valido e a ciò che, al contrario, l’opera non doveva aspirare ad essere: merito dell’autore era stato l’aver introdotto valutazioni originali fidando nella propria intuizione, ma altrettanta importanza era attribuita alla scelta di relegare in secondo piano le argomentazioni teoriche cui la preparazione dell’autore avrebbe potuto dare adito.

Questa precauzione si può spiegare avendo a mente la visione babitsiana della letteratura, nella quale il senso dell’agire umano, massime se espresso nell’arte, sfugge alla sfera della conoscenza razionale e si dà nel mondo come realtà primaria e irriducibile; di qui la diffidenza e l’opposizione verso qualsiasi tentativo di rendere il valore estetico funzione di una diversa forma di conoscenza, più o meno direttamente assoggettata alle leggi della scienza empirica.

Su questa strada la generazione di Szerb aveva compiuto una svolta significativa, soprattutto in seguito all’affermarsi della scuola storicista tedesca, rispetto alle cui rivendicazioni sul piano scientifico Babits nutriva invece una forte diffidenza. La *Storia della letteratura ungherese* che qui presentiamo risentiva di questo mutato orientamento soprattutto nel disegno della propria struttura. In essa, la successione delle figure dei protagonisti e dei comprimari della letteratura magiara era inserita all’interno di un divenire storico articolato su due sequenze principali, a loro volta intrecciate fra loro e riconducibili entrambe a schemi interpretativi di impostazione scientifica, come due facce di un’unica medaglia; lo stesso autore illustrava e giustificava questa scelta di fronte al lettore nella sua introduzione all’opera.

La prima sequenza era formata dalla storia degli stili e degli ideali letterari, che avvicinava per certi versi il modo di trattare la letteratura a quello in uso per le arti figurative; nella visione dell’autore era il campo elevato e perspicuo dell’intelletto, consapevole dei legami formali che procedevano dall’antichità

⁴ Il testo è reperibile anche online all’indirizzo https://hu.wikipedia.org/wiki/Szerb_Antal

classica, attraverso il medioevo e l'età moderna, fino all'attualità del suo presente. La seconda sequenza, costruita sui concetti allora in gran voga della sociologia della letteratura, leggeva invece nel divenire storico l'avvicinarsi di volontà collettive irrazionali che animano classi e gruppi sociali, in uno schema ciclico di impronta bergsonianiana e ancor più spengleriana; avevano origine in questa visione le pressioni inconsapevoli dalle quali nasce il fenomeno letterario, sul lato della domanda tanto quanto su quello dell'offerta: gli autori e il loro pubblico, nella profonda unità che li lega.

Questa doppia cornice inquadrava la vicenda letteraria in ambiti apparentemente accessibili alla conoscenza oggettiva, gettava dunque ponti sopra l'abisso che per la generazione precedente aveva circondato e protetto l'esperienza artistica. Il prevalere di un'impostazione di questo tipo era ciò che Babits poteva temere maggiormente, ciò da cui metteva in guardia non soltanto i futuri lettori di quell'opera allora in germe, ma anche il suo stesso autore.

Quel richiamo etico non poteva restare senza conseguenze sullo sviluppo della visione complessiva del fenomeno letterario che Szerb stava cercando di costruire. A rafforzarne l'eco contribuivano del resto alcuni elementi fondamentali di quella stessa visione, come ad esempio la già ricordata predilezione per la letteratura inglese, ritenuta espressione di una società il cui tradizionalismo conservatore si fondava sul rispetto incompressibile della libertà individuale, ovvero il modello ideale dell'origine di ogni discorso sulla letteratura, che la faceva risalire in ultima analisi all'aneddotica degli eruditi dell'età umanistica; per questi ultimi in fin dei conti non esisteva alcun organismo collettivo definibile come "letteratura" ma soltanto un certo numero di letterati illustri, di ognuno dei quali valeva la pena di conoscere fatti e detti memorabili.

Di conseguenza, nella valutazione delle opere e degli autori da trattare nella sua *Storia della letteratura ungherese*, Szerb doveva necessariamente aggiungere a quella medaglia una terza faccia, identificata nella cifra irripetibile dell'anima individuale. Ad essa solamente poteva riferire il criterio del valore artistico di quelle opere, indipendentemente dalle coordinate stilistiche e sociologiche che davano loro una collocazione lungo le due sequenze della cornice. Significativamente, egli citava nella sua introduzione il nome e l'opera di Babits proprio al momento di introdurre questo terzo elemento, atemporale e inafferrabile con gli strumenti della conoscenza scientifica.

È proprio grazie ad esso che la *Storia della letteratura ungherese* acquista il proprio gusto particolare, evitando il rischio di ridursi a mera spiegazione delle ragioni esteriori che causano il successo o l'insuccesso di un prodotto letterario. I due capitoli che riportiamo qui in traduzione sono forse quelli in cui emerge con maggior forza questa triplice dialettica fra collocazione sociologica, forma

artistica e talento individuale; come già detto, tuttavia, essa attraversa l'intera opera. Esempi altrettanto validi ne sono fra gli altri i capitoli dedicati all'epoca dei conflitti di religione, nei quali l'autore riesce a dare vigore ed espressività non soltanto alle figure più eminenti, ma anche agli esponenti di secondo e terzo piano di una letteratura che pure aveva trattato temi ormai privi di interesse per la coscienza contemporanea.

Anche negli anni che seguirono la pubblicazione della *Storia della letteratura ungherese* Szerb avrebbe continuato a lavorare su questo nodo concettuale, spinto forse anche dal riconoscimento ottenuto e dall'esigenza interiore di approfondire il dialogo e il confronto con i suoi predecessori e maestri. Il suo percorso lo avrebbe portato ad accentuare progressivamente l'importanza di quella terza faccia della medaglia, simbolo e rifugio di una libertà individuale creativa e costruttiva tanto quanto la terza torre visitata in solitudine a San Marino nel corso del suo viaggio italiano. In queste immagini ideali si manteneva vivo anche il senso delle parole a suo tempo pronunciate da Babits, il cui titanico rifiuto di concedere comprensibilità scientifica al divenire storico restava pur sempre per lui un termine di confronto ineludibile.

Il seme gettato da quel confronto sarebbe giunto a maturazione nel 1941 con la pubblicazione di una nuova *Storia della letteratura universale*, a pochi anni di distanza dalla *Storia della letteratura europea* nella quale Babits aveva espresso la *summa* della visione individualista e nietzscheana della propria generazione⁵. Questa nuova opera rimandava espressamente alla *Storia* qui presentata per quanto atteneva ai criteri e ai principi della sua composizione, ma riproponeva lo schema storicista e spengleriano ormai soltanto come un lessico puramente formale, utile a farsi comprendere dal pubblico più ampio ma privo di valore ermeneutico rispetto alle opere trattate. Dall'ambizione di illuminare il senso del divenire nella letteratura Szerb passava qui al compito di farsi testimone del gusto e delle inclinazioni della propria epoca; non rinunciava però a rivendicare il valore della propria esperienza letteraria individuale. Smarrita la fiducia in un metodo epistemologico in grado di spiegarla e di inquadrarla in un sistema coerente, affidava al libro e ai suoi lettori la commozione provata nella lettura, nella speranza che potesse agire come antidoto alla follia dei tempi.

La narrazione di Babits, che aveva preso forma dalla visione dei giganti che svettano isolati dalle nebbie dei tempi, offriva un esempio impervio nella sua intransigenza morale; di fronte ad essa, in una società della quale percepiva

⁵ La *Európai irodalomtörténete* di Babits, pubblicata originariamente in due volumi fra il 1934 e il 1936, è disponibile in edizione italiana (Mihály Babits, *Storia della letteratura europea*, Carocci, Roma 2004); analoga traduzione non è invece ancora disponibile per l'opera di Szerb.

chiaramente la crescente massificazione, Szerb cercava di gettare con la propria opera l'ennesimo ponte verso i contemporanei, verso quegli uomini semplicemente adulti in grado di provare nella lettura qualcosa di intrinsecamente umano, di riconoscere la terza faccia della medaglia dell'opera letteraria e di riconoscersi simili in essa.

Antal Szerb morì poche settimane prima della fine della seconda guerra mondiale, nel campo di prigionia nel quale era stato rinchiuso in quanto ebreo assimilato. Il suo punto di vista critico e individualista aveva attirato già da qualche tempo su di lui l'ostilità e la censura delle istituzioni culturali ungheresi, che pure avevano visto inizialmente con favore la sua attività intellettuale di orientamento conservatore negli anni Venti e Trenta. Dopo la guerra, al contrario, il riconoscimento riservatogli nell'Ungheria socialista fu limitato e condizionato dall'inconciliabilità delle sue idee con i principi e con la prassi del materialismo storico marxista. Molti dei temi che scelse di trattare nella sua attività di critico e saggista rimangono tuttavia tutt'altro che risolti ancora oggi, tanto nel campo dell'interpretazione della tradizione culturale ungherese quanto in quello più generale della teoria della letteratura, del senso del suo insegnamento e di ciò che essa comunica nel suo rapporto ininterrotto con il pubblico dei lettori. Ci auguriamo quindi che le pagine seguenti possano offrire stimoli e suscitare nuova curiosità verso l'opera, verso il suo autore e verso la storia che entrambi raccontano sul loro paese al centro dell'Europa.

SÁNDOR PETŐFI

Il nome di Petőfi⁶ nella coscienza ungherese è sinonimo di poeta. È il poeta la cui figura vive in noi con più forza e nei tratti più autentici, che non si deve

⁶ Sándor Petőfi nacque a Kiskőrös nel 1823. Suo padre, István Petrovics, evangelico, gestiva una macelleria ed era proprietario di un piccolo podere; sua madre, Mária Hruz, lavorava come serva prima di sposarsi. Sándor Petőfi frequentò le scuole in diverse città, dal momento che il padre si trovò in difficoltà economiche e tentò più volte di ripartire trasferendosi altrove. Ad Aszód, dove frequentò la terza e la quarta classe, si distinse negli studi e già scriveva poesie. Nel 1837-38 studiò a Selmec, con risultati meno eccellenti; venne in urto con l'insegnante di storia, dai sentimenti slavisti, mentre il padre ormai economicamente in disgrazia gli tolse il mantenimento. All'inizio del 1838 si recò a Pest, dove lavorò per qualche tempo come comparsa al Teatro Nazionale, si trasferì poi presso alcuni parenti ad Ostfi-Asszonyfa ed in seguito fu arruolato e stanziato a Sopron. Il suo fisico fragile non riuscì ad adattarsi alle fatiche della vita militare, così nel 1841 chiese il congedo. Proseguì gli studi a Pápa e strinse amicizia con Jókai e con Orlai. Ricevette i primi riconoscimenti come poeta nei circoli letterari e lavorò saltuariamente come attore, poi si guadagnò da vivere a Pozsony come copista del *Bollettino* dell'Assemblea Nazionale. Alcune sue poesie erano state pubblicate nel frattempo sull'*Athenaeum*, attirando l'attenzione di Bajza e di Vörösmarty. Passò un inverno terribile a Debrecen e nel febbraio del 1844 si recò nuovamente a Pest con il manoscritto del suo volume di poesie. Vörösmarty lo prese sotto la propria protezione e quel volume venne pubblicato con l'aiuto del sarto Gáspár Tóth. Ebbe subito successo e Imre Vahot gli offrì il posto di vicedirettore del *Pesti Divatlap*. Si riconciliò con il padre ed amò Etelke Csapó, che morì di morte precoce. Nell'aprile del 1845 partì per un giro del Paese, in ogni tappa del quale ricevette festeggiamenti e congratulazioni; la contea di Gömör lo elesse proprio giudice. Strinse amicizia con Tompa e con Kerényi, a Gödöllő si innamorò di Berta Mednyánszky. Venne poi la fase del pessimismo: *Felhők, Tigris és hiéna* (1846). I giovani scrittori gli si strinsero attorno, fondò la Società dei Dieci e partì con Obernyik per la Transilvania. Nel corso di quel viaggio conobbe a Nagykároly Júlia Szendrei, che da principio lo frequentò per sola vanità ma col tempo giunse ad amarlo. Quando venne a sapere che Julia avrebbe sposato un altro chiese la mano di Kornélia Prielle, la futura grande attrice. L'equivoco fu chiarito ma il padre di Júlia si oppose nettamente al matrimonio ed ostacolò gli incontri dei due innamorati. Nel frattempo Petőfi continuava il suo viaggio attraverso l'Ungheria, fece visita a János Arany e vendette con un contratto molto vantaggioso le proprie poesie all'editore Emich. L'8 settembre 1847 si celebrò infine il matrimonio con Júlia e la coppia si stabilì a Pest, dove Petőfi assunse la direzione di *Életképek*. Il 15 marzo lo portò a capo del movimento insurrezionale; si gettò con passione nella politica ma i suoi seguaci, i radicali, furono presto disciolti; si candidò al Parlamento ma fu sconfitto. Ne diede la colpa a Vörösmarty e si guastò il rapporto con Jókai. Allo scoppio della guerra d'indipendenza si arruolò con il grado di capitano ma non fu mandato al fronte per evitarli rischi. Venne quindi in urto con tutti i suoi superiori e si unì a Bem, di cui divenne aiutante di campo. Prese parte alla sua brillante campagna transilvana. Nella battaglia di Segesvár fu ucciso dai cosacchi durante un ripiegamento, il suo corpo fu gettato in una fossa comune.

Opere

Versek, 1844, *A helység kalapácsa*, 1844, *János Vitéz*, 1845, *Cipruslombok Etelke sirjáról*, 1845, *Szerelem gyöngyei*, 1845, *Versek II*, 1845, *Felhők*, 1846, *Petőfi összes költeményei*, 1847.

Scrisse nove racconti poetici maggiori (*János Vitéz*, *A helység kalapácsa*, *Szerelem átka*, *Tündéralom*, *Salgó*, *Szilaj Pista*, *Bolond Istók*, *Szécsi Mária*, *Az apostol*), un dramma (*Tigris és hiéna*), un romanzo (*A hóhér kötele*) e sei novelle.

estrarre dall'oblio dei libri e il cui valore non deve essere riesaminato. La vita di cui vive Petőfi è la prova migliore del fatto, pur tanto spesso negato, che la magia sa apprezzare i grandi della propria letteratura.

Allo storico della letteratura non resta altro compito che quello di rafforzare e collocare in un contesto di corrispondenze più ampio quei tratti che tutti riconoscono sul volto di Petőfi: la naturale immediatezza della sua voce, il suo essere popolare e il centro vitale della sua parola, l'amore per la libertà.

Realismo lirico

Quando Petőfi fece il suo esordio, salendo in un solo balzo al fianco di Vörösmarty nella gloria della lirica, la critica lo accolse con uno stridor di denti mai visto prima e che sarebbe stato riservato in futuro soltanto a Endre Ady. Una simile accoglienza aveva motivazioni politiche e personali, eminentemente di fazione, che sono ormai passate con il passare del tempo. Gli esclusi della generazione romantica fecero fronte comune contro il giovane favorito dei romantici, che aveva improvvisamente raggiunto tutto ciò che essi avevano atteso invano per un'intera vita. Ma l'ostilità generale aveva anche un nocciolo concreto, una questione che non era personale ma ideale. Tutti rimproverarono a Petőfi la rudezza della sua voce, il suo registro basso, la mancanza di quel qualcosa che Kazinczy esigevo come stile elevato e che da allora era divenuto un elemento irrinunciabile dell'eleganza letteraria. Che quest'accusa non fosse dettata soltanto da malevolenza è dimostrato dal fatto che anche i critici più comprensivi, come ad esempio Ferenc Pulszky, toccano questo tema, benché con una certa cautela.

È fuor di dubbio che Petőfi rappresenta una svolta decisiva nella letteratura ungherese, alla pari del Rinascimento o del movimento di Nyugat. Si spiega con questo la reazione della critica. Egli portò qualcosa di talmente nuovo da non avere più alcun rapporto con quanto lo aveva preceduto, una rottura con il passato e un nuovo inizio. Quel qualcosa era ciò che viene detto realismo lirico.

I precedenti nella storia dello spirito risalgono lontano nel tempo e nello spazio, alla contrada del Lago e alla fine del XVIII secolo inglese. I membri della "scuola del lago", Wordsworth, Coleridge e Southey, avevano deciso di rompere con la "dizione poetica" rigida e stilizzata della letteratura classicista inglese e di portare la poesia più vicino alla vita di tutti i giorni e in generale alla quotidianità. Wordsworth si era posto l'obiettivo di mostrare l'eterno che risplende attraverso le cose più comuni mentre Coleridge avrebbe elaborato, al contrario, le esperienze particolari e non comuni in maniera realistica.

I punti più importanti del loro programma furono realizzati dal loro avversario più accanito, Lord Byron. Byron rovesciò la gerarchia plurisecolare della

materia poetica. Con aristocratica arroganza gettava le parole l'una contro l'altra: accostava a sostantivi serissimi aggettivi triviali e predicati di movimento a soggetti ritenuti immobili, utilizzava la rima, già chiamata a creare l'armonia della strofa, per sposare fra loro le parole più lontane e inaspettate, mentre la strofa si faceva tale che gli ultimi due versi distruggevano completamente l'atmosfera creata dai sei precedenti. Pose fine in questo modo alla "dizione poetica", alla poesia in abito da festa, allo "stile elevato". Nella sua poesia entravano le cose più prosaiche, che diventavano poetiche, mentre quelle poetiche si facevano prosa. La critica si allontanò pallida e cadaverica mentre il pubblico fu entusiasta: nella poesia di Byron riconosceva via via il proprio essere borghese, vedeva nella poesia di quell'aristocratico inglese l'apoteosi della propria forma di vita borghese.

Ciò che Byron aveva iniziato fu proseguito e portato a termine sul continente da Heine. Le doti razziali ebraiche di Heine lo rendevano particolarmente adatto al grande compito di infrangere quelle tavole di pietra: la costante contaminazione di sentimentalismo e di un'ironia mortale era stata per Byron un vezzo di originalità, mentre per Heine era naturale espressione di sé, dato che in ogni Ebreo sentimentalismo e ironia vivono a diretto contatto. Una volta trovato in questo lo schema per la propria espressione, passò ad utilizzarlo come espressione diretta dell'intera poesia. Le sue poesie non parlavano più dell'amore o della primavera, come quelle del classicismo, ma semplicemente di Heinrich Heine e di niente altro. Anche l'immediatezza dell'espressione era una dote razziale ebraica: l'anima ebraica è diametralmente opposta a tutto ciò che è uniforme, coturno, solennità o rigida forma. L'influenza generalmente antiformale dell'ebraismo nasce in parte da questo rigetto.

L'influenza di Byron in Ungheria era forte già negli anni Trenta. Lo si traduceva, ma soprattutto si apprendeva da lui l'orgoglio del dolore universale, come accadde anche a Széchenyi nella sua giovinezza. La distruzione della forma invece si può attribuire primariamente all'influenza di Heine, che fu ampiamente tradotta in Ungheria a partire dal 1837 e per il quale si scrissero presentazioni e anche odi.

Naturalmente, la poesia di Petőfi somiglia tanto poco a quella di Heine quanto quest'ultima alla poesia di Byron. Se si dovesse trattare di un'influenza filologica non vi dedicheremmo tanta attenzione. Si tratta qui soltanto di ideali, del cui perseguimento Byron e Heine fornirono a Petőfi l'esempio, e più ancora di questo l'incoraggiamento. Gli mostrarono che in poesia era possibile anche l'espressione di sé semplice e diretta.

A condurre Petőfi verso l'espressione diretta erano anche la sua posizione sociale e le peculiarità del suo processo creativo. Egli era un ragazzo di strada nell'Ungheria aristocratica, con un cuore colmo di voglia di rivincita e di spinte rivoluzionarie. In un poeta istintivo come lui i contenuti interiori si manifestavano

necessariamente nella forma, ed anzi in essa con maggior forza. La distruzione della forma, il rifiuto dei toni elevati, l'apparente trascuratezza e quotidianità, il disinteresse per la metrica del verso e la mescolanza heiniana degli stili erano altrettanti spunti di ribellione contro le convenzioni e la rigida regolamentazione della poesia nobile dell'aristocrazia, erano lotta per libertà universale e inconsapevole rivoluzione formale.

Il suo modo creativo è in parte premessa, in parte forse conseguenza del suo realismo lirico. Nella sua poesia non esiste frattura tra l'esperienza e la sua elaborazione poetica: l'esperienza si fa poesia in maniera così diretta come nei diari dei grandi memorialisti. È per questo che la filologia conosce con tanta precisione la sua biografia, giorno per giorno ed ora per ora, come quella di Goethe, e per questo è importante che la conosca: perché in loro poesia e biografia si completano organicamente in meravigliose unità, in figure umane memorabili. Naturalmente la figura di Petőfi non è altrettanto universale e ricca di insegnamenti come quella di Goethe, ma è affascinante quanto lo è la giovinezza.

Petőfi, come dice Riedl, "salta con tutto quello che ha nella barchetta ritmicamente oscillante della poesia". Torna a casa sul calesse e pensa a come avrebbe salutato la madre... Direttamente dall'esperienza, così come viene, nasce la poesia, ornata soltanto con una similitudine: "come frutto sul ramo". Oppure siede in un altro calesse con una ragazza della quale in quel momento è innamorato e per gioco si mettono a contare le stelle. Questo semplice fatto, detto in maniera semplice, diviene una poesia perfetta:

*"Scegliamoci una stella"
Così, fantasticando, direi a Lisa.
"Se saremo divisi dalla sorte
la stella, un giorno, ci potrà guidare
ai ricordi felici del passato".
E scegliemmo una stella.
Lenti lungo la strada, con il carro,
Avanzavano gravi i quattro buoi.*

(traduzione italiana di Folco Tempesti in Petőfi, *Poesie*,
Nuova Accademia Editrice, Milano 1965, pag. 55).

Il fatto, l'esperienza, è riportato con tanta semplicità che sarebbe privo di colore anche in prosa – tutta questa lunga poesia è resa poetica da un unico verso: "E scegliemmo ciascuno una stella" e dalla litote che quel verso implica. Sta in questo la straordinaria arte di Petőfi: quando sembra che stia arrivando

a raccontare esperienze in modo del tutto prosaico e quotidiano, con un verso, un'immagine o a volte anche con una sola parola riesce a tendere l'intera poesia sul piano più elevato dell'arte. Eppure quel verso non è patetico, né colorito, né stilizzato... è qui il suo segreto.

Per questo è tanto pericolosa la maniera poetica di Petőfi. A volte anche a lui succede che la poesia rimanga a terra, che non diventi creazione artistica ma semplice affermazione lirica. Nei suoi imitatori questo accade sempre. Apprendono l'immediatezza di Petőfi, la sua semplicità, la sua prosaicità, ma dimenticano quell'unico verso, dimenticano la formula magica che del resto non si può nemmeno imparare.

I tratti oggettivi del realismo lirico di Petőfi sono alimentati dalla sua capacità di riflessione. Stendhal esige che il romanzo realista fosse uno specchio ambulante; Petőfi lo realizzò nella lirica, portando a compimento nella poesia ungherese quella riforma che nella letteratura francese è rappresentata dalle poesie di Sainte-Beuve. Nella lirica è del tutto insolita la capacità di comporre in versi orizzonti tanto vasti del mondo esteriore. Le sue poesie più virtuosistiche sono le descrizioni, *Az Alföld, A Tisza, A puszta télen, Kiskúnság* e altre ancora. In genere le descrizioni poetiche sono illeggibili: schemi lirici o impoetiche osservazioni di dettaglio. Le descrizioni di Petőfi vivono di una vita interiore, biografica; sono dirette come se il poeta parlasse di sé stesso. Rese poetico un intero continente irredento alla poesia, l'Alföld, nel quale Vörösmarty non aveva visto nulla al di fuori del fango della strada – e non soltanto l'Alföld ungherese, un intero genere di paesaggio, la pianura, che il romanticismo aveva invece aborrito. Oltre a questo Alföld egli conquistò con la gloria della sua poesia anche le innumerevoli variazioni del paesaggio ungherese, dei tipi umani ungheresi e delle atmosfere ungheresi.

Il grande opposto di Petőfi, dal confronto con il quale le sue qualità vengono meglio evidenziate, non è János Arany, come insegna il cliché della storia della letteratura, bensì Vörösmarty. L'introverso Vörösmarty non vede nulla del mondo esterno, non vede gli alberi della foresta, segue soltanto i passi rimbombanti dei giganti interiori, nota soltanto ciò che si trova al di qua e al di là rispetto al mondo, la possente lotta cosmica degli astri. L'estroverso Petőfi assorbe in sé con i sensi costantemente aperti il mondo esteriore, la sua coscienza si colma delle immagini di quel mondo ed anche le esperienze interiori si intrecciano in maniera inestricabile con le impressioni che vengono dall'esterno. È per questo che Vörösmarty è sempre uguale mentre Petőfi cambia ogni momento, come i paesaggi in un tempo ampio nel quale il sole sorge splendente e si nasconde di nuovo – cambia come cambia l'immagine del mondo che egli rispecchia. Ama mostrare anche gli oggetti nel segno del cambiamento: la puszta nella calura estiva e poi nel gelo invernale, il Tibisco come il corso d'acqua più placido al

mondo e poi come corrente impetuosa. Il simbolo preferito di Vörösmarty è il fulmine: dopo mille difficoltà la poesia sbuca fuori dal suo essere rattenuto come un fulmine, improvvisa e carica di una luce ultraterrena. Simboli preferiti di Petőfi sono la nube che corre e muta forma e ciò che la muove, il vento. Di questo parla anche la sua poesia più bella:

*Oggi sono brezza mite e come un quieto fiume
Nuoto per l'aria in muta tranquillità.
Di me sa solo la piccola ape
Che torna stanca alla sua casa
Quando vola greve di tanta soma
Che porta ai fianchi per farne miele,
Prendo in palma di mano quel piccolo insetto
Per sostenerlo nel suo volo languente.*

*Domani sarò tempesta fragorosa, rombante,
Passerò il mare sul mio destriero di fuoco
E ne scuoterò iroso i ciuffi verdastri,
Come maestro che punisce un bambino ribelle,
Passerò il mare e, se troverò una barca,
Ne strapperò l'ala, la vela schioccante,
E con l'albero tronco ne scriverò sulle onde
Il destino di non trovare più asilo nel porto.*

(Traduzione italiana di Paolo Santarcangeli in Petőfi, *Poesie*, UTET, Torino 1985, pagg. 140-141).

È caratteristico quanto il Petőfi-tempesta rimanga umano: la tempesta è paragonata a nulla di più di un insegnante. Ma osserviamo dapprima l'uomo della brezza e poi quello della tempesta.

Biedermeier

Il poeta che rompeva con la solennità del romanticismo e si avvicinava alla vita di tutti i giorni doveva essere anche nei temi più realistico dei suoi predecessori. I contenuti poetici più elevati, la transitorietà, la vita e la morte, la lotta delle forze cosmiche, l'universo di Berzsenyi, di Vörösmarty e di Ady, non lo attraevano molto; se anche comparivano nel corso delle sue esperienze egli si limitava a riferire l'esperienza e non cercava la visione delle grandi corrispondenze. Il suo

universo era l'universo delle sensazioni di ogni uomo, il segreto della sua popolarità stava nel fatto che dava espressione a ciò che si trova silente in ogni uomo, in attesa del poeta che sia capace di dirlo.

Il tepore della vita familiare, l'affetto del bambino verso i genitori, l'amore del marito per la moglie, è questa la caratteristica tematica petőfiana. Le sue poesie dedicate ai genitori sono irresistibili per l'immediatezza del loro sentimento. Quelle scritte per la moglie sono tanto più sorprendenti, dato che nella poesia universale è il caso più raro quello del poeta che scrive alla propria moglie, fra gli altri anche Himfy aveva fallito in questo. La poesia d'amore nasce dalla tensione del desiderio, ed in genere non si prova desiderio di ciò che ci si trova accanto... ma Petőfi non è poeta del desiderio, bensì della presenza spirituale: di ogni istante sa trovare ed esprimere l'eternità poetica.

Amore filiale, pace domestica, l'arte delle piccole cose, la vita vissuta alla giornata, fanciulle dagli occhi azzurri e dai capelli biondi, finte, il padre che si china sulla culla del figlio; questo è il grande Biedermeier europeo. Dopo grandi guerre e dopo la campagna interiore del romanticismo, il momento della quiete e del riposo.

Una meravigliosa mitezza si riversa nelle anime. Le arti figurative esprimono l'atmosfera del tempo con una pienezza quasi grottesca: se raffigurano Giuditta anch'essa appare come una bellezza con le spalle spioventi e i capelli legati, sui cui lineamenti splende un'indicibile serenità mentre porta la testa di Oloferne come se tenesse in mano un piatto di composta. Oppure guardiamo le illustrazioni contemporanee del *Bánk ban*: Bánk con la barba alla Kossuth stringe imbronciato le manine al petto, mentre Gertrud declina con un gesto elegante...

Anche le rivoluzioni in quest'epoca sono miti e benevole, si risolvono per lo più sotto forma di raduni e di grandi discorsi sotto gli ombrelli. Solo in Ungheria l'antico esplosivo si accende e spazza via anche il poeta del Biedermeier, che ne aveva atteso con gioia lo scoppio...

La personalità di Petőfi era intessuta di fibre molto più robuste, in lui il Biedermeier non fa oggi il suo tipico effetto ridicolo. La mitezza a buon mercato di quell'epoca era in lui profonda umanità, fascino e gioco. Ma innegabilmente fu anche lui figlio del proprio tempo.

Particolarmente biedermeieriana è la sua poesia d'amore. Il fanciullo dai riccioli biondi, la ragazza pura e innocente, anima di bimba, che si nutre solo di lievi sospiri e non conosce la vita terrena e le crudeltà dell'amore terreno. Etelke è tanto mite da morire prima che il poeta abbia tempo di innamorarsi di lei. Dagli occhi delle ragazze in generale parlano bontà e allegria, i due cari figli del cielo.

E il poeta stesso? Il poeta è sempre innamorato. Il suo amore è inoffensivo proprio come le fanciullette delle quali si invaghisce:

*Sono innamorato;
devo dire di chi ?
Di fanciulla castana
Dell'anima nivea !*

*Nivea è l'anima
Di questa fanciulla,
petalo del giglio
dell'innocenza.*

Neppure le nonne potrebbero augurarsi un amante più ingenuo. Gli innamorati siedono in giardino e godono dei diversi fenomeni della natura. A volte racconta anche di un bacio, ma il tutto si riduce a un piccolo gioco, ben lontano da qualsiasi erotismo.

Anche in questo amore si affacciano di quando in quando delle nubi, soprattutto nella forma di padri severi, ma a volte anche la fanciulla può essere falsa – non infedele, soltanto falsa, nella misura in cui lo consente la sua innocenza. Gioca, si fa gioco del cuore del poeta, ma in fondo lo ama comunque, perché non dovrebbe amarlo ? Certo non è un bel ragazzo, ma è tanto ardente, l'intera natura non gli serve ad altro che da paragone per la sua bella e per il proprio cuore: il profondo Danubio non è più profondo del suo amore, l'alto colle di San Gherardo non è più alto della sua amarezza.

Il tono ironico che abbiamo utilizzato sarebbe forse ingiusto se la visione petőfiana dell'amore non fosse stata nelle sue conseguenze tanto devastante per la lirica ungherese. Dopo di lui l'amore in stile Biedermeier divenne obbligatorio per i poeti; per oltre mezzo secolo nella lirica ungherese fu lecito soltanto amare in maniera innocente vergini innocenti, chi osava rompere questa menzogna poetica era immorale ed ufficialmente resta tuttora immorale.

Oggi possiamo invece dire apertamente, sulla base dell'ampia messe di dati a disposizione, che l'amore biedermeieriano di Petőfi non era altro che una bella ed eroica finzione, allo stesso modo in cui lo era stata l'allegria rococò di Csokonai mentre la morte già lo consumava all'interno. Da parte di Petőfi essa rappresentava un grande sacrificio a beneficio dello spirito della sua epoca e della sua classe. Il vero Petőfi era legato da una passione virile seria, impaziente, incontrastabile a Júlia Szendrey; Júlia d'altra parte tutto era tranne che un'innocente fanciulla castana: portava i capelli corti quando farlo era ancora in una donna il più grande segno di ribellione, fumava e indossava abiti maschili come George Sand, soffriva di una vanità patologica ed accoglieva gli uomini con una certa generale

simpatia... Il loro matrimonio fu lo scontro di due nature selvagge e sfrenate, nel quale si proiettava in anticipo l'ombra del maledettismo erotico del fin de siècle... Tutto questo fu stilizzato da Petőfi nell'amore biedermeieriano.

Perché? In parte perché egli era figlio del proprio tempo, in parte per ragioni di classe. Nato da umili origini, intento in ogni altro campo a distruggere per ripicca le tradizioni formali e contenutistiche della poesia della classe aristocratica, in quest'unico ambito Petőfi fu più convenzionale dei poeti nobili. Ciò perché la sua erotica era rivolta verso l'alto, come in genere avviene in coloro che giungono in alto dalle classi inferiori: si innamorava il più delle volte delle figlie di famiglie dell'alta nobiltà, in esse adorava forse sotto il nome di "innocenza" quell'eleganza interiore che a lui mancava e nella sua lirica amorosa si adattava alle fanciulle amate e alle convenzioni della loro classe. Voleva mostrare di essere anch'egli nobile nell'amore. Si sottopose alla disciplina di casta che vietava al poeta di esporre i tratti sensibili della propria vita sentimentale allo sguardo della classe inferiore, sempre pronta a farsene beffe.

Popolarismo

Prima di Petőfi la poesia popolare aveva già percorso una strada lunga e varia. La gioscosità del rococò e Faludi avevano iniziato il culto dei motivi popolari; il preromanticismo lo aveva proseguito, sotto l'influenza dell'infatuazione di Herder per il popolo; lo stile Impero e Kőlcsey avevano tentato di nobilitarne il tono; nel romanticismo esso era divenuto una maschera poetica per mano di Károly Kisfaludy e dei suoi seguaci, così come l'esotismo orientaleggiante, ed ancora prima di Petőfi Gergely Czuczor (1800-1866), appartenente per nascita alla servitù feudale, aveva composto canti popolari nei quali il popolare non costituiva soltanto l'oggetto ma anche quel modo diretto di espressione che Petőfi ha reso proprio del canto popolare ungherese. E tuttavia si deve considerare proprio Petőfi il fondatore della poesia autenticamente "popolaresca".

Prima di lui la poesia popolare era stata soltanto oggetto e forma; fu lui a darle il contenuto inteso nel suo significato più profondo. I poeti popolareschi seguenti lo hanno imitato e continuano a imitarlo, mentre i suoi predecessori sono scomparsi come le stelle al sorgere del sole.

I veri antecedenti letterari del popolare Petőfiano non erano esperimenti ungheresi, bensì la concezione della letteratura del liberalismo occidentale. In occidente negli anni Quaranta era divenuta comune la convinzione per cui obbligo più sacro dello scrittore era soddisfare i bisogni spirituali delle classi popolari e destare al tempo stesso nelle classi elevate la compassione nei confronti della miseria. Questo era il fine ad esempio del coinvolgente pathos sentimentale di

Dickens e di Tom Hood, dei piccoli quadretti poetici di Béranger, degli affreschi su quella che si riteneva essere la vita dei miserabili nei romanzi di Victor Hugo e così via... praticamente tutte le letture estere di livello più alto che potevano capitare nelle mani della generazione di Petőfi.

Per Petőfi il concetto di poeta del popolo costituiva un programma letterario ben articolato.

*Noi erriamo in un deserto come un tempo
Mosè con il suo popolo:
dinanzi a lui s'alzava la colonna
di fuoco datagli a guida dal Signore.
Nei tempi nuovi invece vuole Dio
Che siano i poeti le colonne
Di fuoco che alla terra
Promessa conducano le genti.*

(Traduzione di Folco Tempesti, cit. pag. 80).

Questa vocazione poetica alimentava il possente orgoglio poetico di Petőfi, nel nome di questa vocazione egli reclamava per il poeta un posto degno all'interno della società, dall'alto di questa vocazione tuonava contro i suoi detrattori. Strinse con János Arany e con Mihály Tompa un'alleanza per la cura della poesia popolare e salutò l'autore di Toldi come poeta del popolo con uno scoppio di entusiasmo:

*E poeta vero è solo chi sparge sul labbro
Del popolo la manna celeste del suo petto.*

(Traduzione di Paolo Santarcangeli, cit. pag. 132)

Dalle citazioni traspare come il popolare non rappresentasse per Petőfi non soltanto un ideale d'arte ma anche un programma sociale e politico, capace di superare il livello semplicemente artistico. Per lui e per il giovane János Arany, che si trovava sotto la sua influenza, la poesia popolare non era un fine ma uno strumento da usare per l'educazione del popolo, non fatto artistico ma pedagogia nazionale. János Arany ebbe a dire che la poesia popolare era necessaria fino al momento in cui il popolo sarebbe divenuto abbastanza maturo da poter comprendere anche la poesia di ordine più elevato. Ecco dunque la consapevole semplificazione, il consapevole abbassamento a un livello culturale inferiore, allo

stesso modo in cui a suo tempo i propagatori della riforma erano discesi dal latino alla lingua del popolo.

Nella forma, il popolarescio significava per Petőfi amare il ritmo all'unghe-
rese che era il ritmo del canto popolare; scrisse la sua maggiore opera epica, *János Vitéz*, nel verso di Zrínyi, dando con ciò l'esempio anche ad Arany; nelle sue defi-
nizioni evitava l'astratto e l'artificioso. Certi suoi schemi compositivi, nei quali
inizia con un'immagine di natura e passa poi all'espressione della vita interiore,
divennero uniforme d'ordinanza del canto popolare ungherese.

Nell'oggetto significava l'introduzione nella lirica ungherese del buttero,
del brigante, del mandriano e dell'intera mitologia dell'Alföld, quell'esotismo
magiaro che nella coscienza estera, purtroppo, ha finito per identificarsi con l'idea
stessa dell'ungherese. Prima di lui soltanto un poeta tedesco d'Ungheria di origine
ebraica, Karl Beck, aveva dato voce al romanticismo dell'Alföld nel suo racconto
poetico intitolato *Janko, der ungarische Rosshirt* (1841). Era questo che dell'Un-
gheria interessava all'Europa.

A questa scelta contenutistica popolarescia si deve la creazione più godibile
di Petőfi, uno dei punti più alti della letteratura ungherese, *János Vitéz*. Questo
piccolo epos pastorale è una fioritura della fantasia fiabesca e giocosa, paragona-
bile nell'ambito spirituale tedesco alla *Undine* o al *Peter Schlemihl*. Come questi
ultimi, anche *János Vitéz* inizia in maniera realistica con la commovente storia
paesana di Kukorica Jancsi e della sua Iluska, per poi sollevarsi in un passaggio
lungo e incantevole nell'irreale, nel mondo delle fiabe. Ma la cosa più bella in esso
è che tutte le fatine e tutti i giganti di questo mondo di fiaba sono fatine ungheresi
e giganti ungheresi, centro ne è la leggenda secolare dell'eroico ussaro magiaro
ed anche al di là dei sette monti e al di là dei sette mari soffia un'aria ungherese.
János Vitéz è la più bella elevazione del folklore ungherese sul piano dell'arte.

Quest'opera segna il punto più alto del popolarescio petőfiano. In essa riuscì
la sintesi interiore dell'argomento popolare, della forma popolare e del contenuto
popolare. Per contenuto popolare vogliamo dire che anche la visione del mondo
è in tutto e per tutto quella del popolo. *János Vitéz* sa dare infatti l'impressione di
essere stato creato dalla fantasia del popolo. Non c'è nulla in esso che non potrebbe
affacciarci alla mente di un contadino intelligente. Le sue fittizie credulità geografi-
che e storiche non fanno nel loro fascino che rafforzare questa sensazione:

*Passando dunque andarono in Polonia,
e di terra polacca giunsero in India,
l'India e la Francia hanno insieme il confine,
ma non è molto allegra la via fra di loro.*

Nella letteratura ungherese si trovano creazioni di proporzioni maggiori di János Vitéz; questa tuttavia è l'opera che si vorrebbe donare ai conoscenti stranieri perché possano conoscere il tepore e l'umore del carattere ungherese e il suo fascino impossibile da paragonare ad altro, perché possano sentire il battito del cuore magiaro. In quest'opera si trovano miracolosamente insieme la realtà della terra ungherese e il sogno dell'anima ungherese.

Qualcosa come János Vitéz riesce una volta soltanto anche ai più grandi. Fra le opere di Petőfi soltanto in questa si trova il contenuto popolare. Quando anche nelle sue poesie liriche volle disegnare il mondo come lo vede il popolo avvenne un certo sviamento. Nella scrittura di János Vitéz gli fu di grande aiuto la fiaba popolare; in essa trovava già quella visione, che doveva soltanto elaborare. Ma dove poteva attingerla nella poesia lirica? Non conosceva gli antichi canti popolari, mentre quelli composti o raccolti dai poeti romantici esprimevano tutti la visione del mondo della nobiltà del romanticismo. Petőfi non poté rivolgersi che là dove la natura stessa del poeta lirico lo conduceva: verso sé stesso. Come Napoleone si era posto da sé sul capo la corona egli identificò sé stesso con il popolo, la propria visione del mondo con quella del popolo.

Quando era poeta popolare, Petőfi richiedeva a sé stesso uno sforzo. Si costringeva a semplificare ciò che aveva da dire, a renderlo incolore per adattarlo a una forma ristretta. Le sue poesie veramente belle non sono quelle che scrisse come poeta del popolo. In quest'unica cosa assomigliava a Vörösmarty: anch'egli scrisse i versi più belli malgrè lui, in opposizione e come smentita della sua stessa intenzione poetica.

L'altro paralogismo era il fatto che il poeta del popolo in fondo non scriveva neppure per il popolo. È vero che una parte delle poesie di Petőfi arrivò effettivamente "sulle labbra del popolo" grazie all'opera di diversi musicisti, ed è vero che il popolo ungherese nella misura in cui legge poesie trova il più grande piacere nelle sue poesie. Ma nella generalità più ampia il popolo non legge poesie, ha altro a cui pensare, allora come oggi e come in ogni tempo. La poesia è un lusso della classe dei signori.

Le due contraddizioni si possono sintetizzare in un paradosso: il canto popolare petőfiano è poesia che un autore estraneo al popolo scrive per un pubblico che non è il popolo. In ultima analisi dunque l'intera scuola nazionale-popolare fu l'ultima e più intensa propaggine della passione per le maschere dell'età del romanticismo, un gioco di travestimenti in grande scala, una commedia pastorale nella quale i pastori erano in segreto dei principi e spettatrice era la regina.

Del tutto diversa era la situazione in occidente, da dove l'idea della letteratura liberale e popolare era fiunta sino a noi. In occidente già nel XIX secolo il popolo si identificava con gli operai dell'industria, in quel tempo distinguibili

esteriormente a malapena dai piccoli borghesi, dei quali erano soltanto più poveri. Lo scrittore che voleva scrivere di loro o per loro non doveva uscire da sé stesso, non doveva cambiare la propria voce o il proprio pensiero, non doveva rendersi più semplice, la letteratura scritta per il popolo e in nome del popolo si identificava tutt'al più con un certo impegno in tema di argomenti e di tendenze. In Ungheria invece il popolo era contadino, aveva una sua visione del mondo e nessuna cultura – universi interi lo separavano dallo scrittore nobile, distanze che neppure il genio o la buona volontà potevano colmare. I due giganti della corrente nazional-popolare, Petöfi e Arany, sentivano probabilmente essi stessi il carattere paradossale di quella corrente. Certo fu questo il motivo per cui entrambi si allontanarono dai propri inizi popolari per seguire le loro vie individuali.

Libertà universale

Nelle proprie poesie Petöfi chiama la libertà dio o dea della propria anima; la disegna come una dea meravigliosa e sanguinaria, che accetta con gioia la testa recisa del poeta che in sogno egli stesso le offre. I poeti spesso distribuiscono generosamente il rango divino ai propri ideali e ai propri sentimenti, tanto che ormai il lettore vi è abituato e non attribuisce particolare significato a ciò in cui vede soltanto una fra tante espressioni poetiche stereotipate. Nondimeno, per Petöfi la dea Libertà non fu soltanto parola fiorita né semplice personificazione ma realtà profondamente vissuta, qualcosa di simile a ciò che gli dèi antichi erano stati per l'uomo dell'antichità.

Se non sapessimo che Petöfi non era religioso, dovremmo pensare che egli fosse profondamente religioso. Era nato in un ambito sociale la cui primitiva religiosità non era stata minimamente toccata dall'Illuminismo e dall'indifferentismo; i suoi genitori fecero sacrifici perché potesse ricevere un'educazione in linea con la sua confessione di appartenenza, anche se lontano da loro. Dalla madre slovacca dovette ricevere qualcosa dell'inclinazione per il misticismo degli Slovacchi. Una natura lirica tanto aperta come la sua non poteva restare indifferente di fronte ai "richiami dell'immortalità" che i poeti percepiscono nella natura. Un uomo così colmo di buon cuore, di umana bontà e del culto della purezza doveva necessariamente sentire il trascendente negli orientamenti interiori della morale e dell'umano.

Il fatto che Petöfi non fu religioso nel senso che si dà generalmente a questa parola si può spiegare soltanto pensando che traspose la sua energia religiosa su qualcos'altro, ovvero che fu religioso in una sua maniera peculiare. La religiosità di Petöfi era il culto della libertà. Dedicò alla libertà l'ispirazione, l'entusiasmo, la disposizione al sacrificio che il credente offre ai piedi del suo Dio. Come il credente vive ogni cosa attraverso la propria religione e misura tutto sul sistema

di valori di quest'ultima, egli viveva il mondo nel segno della libertà. Bello era allora il paesaggio che ricordava la libertà, valida la creazione letteraria dalla quale traspariva l'ispirazione della libertà, buona l'azione che libera conduceva verso la libertà universale.

La sua religione della libertà non era un fenomeno isolato nella sua epoca. Quella religione era anzi a metà del XIX secolo la forma più attuale del misticismo. L'abate Lamennais la proclamava nelle sue opere dall'influenza eccezionalmente ampia, poeta ne fu l'inglese Shelley, che Petőfi amò e ben conobbe; in terra ungherese i discorsi e gli editoriali di Kossuth parlavano con pathos biblico, esso pure religioso, di libertà e di indipendenza. Ma Kossuth non era un mistico, per lui l'indipendenza era più importante della libertà. Petőfi fu l'unico rappresentante del liberalismo mistico, senza contare qui i suoi epigoni ed imitatori, nei quali divenne un cliché ciò che era stato per lui esperienza religiosa.

Dalle radici religiose del suo culto della libertà consegue che nessun obiettivo politico concreto poteva contenere in sé la sua essenza. Sarebbe una grande ingenuità vedere in Petőfi un precursore dell'ideale marxista. Il suo sogno e il suo desiderio era la libertà di ogni uomo e di ogni cosa, una rivoluzione cosmica come quella sognata da Shelley nel suo *Prometheus Unbound*, la grande ribellione della natura contro il tiranno Giove. La sua visione somigliava ai Due Vessilli di Sant'Ignazio di Loyola; verranno un giorno a battaglia le due potenze universali, le schiere della Tirannia e quelle della Libertà, ed allora il poeta verserà con entusiasmo di martire il proprio sangue per la santa causa.

Se pure doveva cercare una forma concreta per la realizzazione terrena della libertà, la trovava nell'ideale della Repubblica. I più grandi avversari della libertà sono i tiranni, fra tutti i tiranni il più terribile, perché più potente, è il re. Suona qui la voce del romanticismo francese, di Victor Hugo. L'odio per i re era la sua passione più irrefrenabile. Nella sua ricca tematica le poesie sui re sono forse le uniche a non recare traccia della mansuetudine del Biedermeier. In esse la sua voce cambia, diviene la voce di una passione cruda e arrochita, sulla quale non agisce alcuna sordina. È questa voce a fare della sua opera epica più lunga, *Az apostol*, una lettura tanto cupa. L'odio verso i tiranni e il repubblicanesimo lo isolarono in mezzo ai suoi contemporanei. La repubblica è estranea allo spirito politico magiaro, il tratto più toccante nella guerra d'indipendenza sta proprio nell'attaccamento con cui la magiarità tentò fino all'ultimo di mantenere il proprio lealismo, finché l'ottusa ostinazione della corte viennese, gli interessi degli Slavi che andavano in direzione opposta e il pathos invasato di Kossuth non resero infine impraticabile qualsiasi soluzione pacifica.

La repubblica non è immaginabile in presenza di servi della gleba e di nobili signori. L'altro tratto concreto del suo culto della libertà è la libertà del popolo, la

liberazione delle classi senza diritti. Abbiamo visto come i rappresentanti più grandi dello spirito magiaro avessero lottato per la liberazione dei servi della gleba, come la questione fosse divenuta la più urgente nella vita ungherese. Quando Petőfi prese la parola era ormai questione di minuti l'arrivo di una soluzione, che pure sarebbe emersa all'improvviso e in maniera catastrofica dalle rivoluzioni europee del Quarantotto e dalla totale perdita di controllo dei loro capi. Le poesie di Petőfi dedicate alla questione feudale sono completamente diverse da quelle della generazione precedente. Questa parlava ancora dall'alto, Petőfi nel nome stesso del popolo:

*Ora il popolo chiede, dategli dunque !
Forse voi non sapete
Com'è tremendo il popolo quando
Non chiede, ma insorge, ma prende ed afferra.
Non avete sentito parlar di Giorgio Dózsa ?
Voi lo avete bruciato sopra un trono
Di ferro arroventato, ma su quel fuoco
Non poté bruciare il suo spirito
Ché fuoco era anche quello.
Attenti, o signori
Quella fiamma potrebbe
Ardere anche voi.*

(Traduzione di Folco Tempesti, cit. pag. 85).

La sua poesia travalicava qui i limiti della disciplina di classe della nobiltà, ai quali per il resto si atteneva. György Dózsa, il simbolo più terribile della storia ungherese, prendeva infine la parola quasi contemporaneamente in lui e in Eötvös. La religione della libertà, l'influenza del liberalismo straniero e la sua stessa origine popolare facevano risuonare in lui queste note cupe e minacciose. Si potrebbe dire che egli rappresentò le possibilità più estreme che la poesia della nobiltà poteva toccare nell'interesse delle classi inferiori. Ma facciamo attenzione: quando raccontava una fiaba o intonava un canto gioviale, Petőfi si rivolgeva volentieri al popolo e nella voce del popolo; ma quando parlava dei diritti del popolo era alla nobiltà che indirizzava i suoi proclami. Non al popolo. Non era un agitatore, non si univa al popolo contro l'aristocrazia. Sentiva bene che questo non avrebbe avuto senso, sentiva di appartenere alla nobiltà e neppure lui avrebbe potuto abbandonarla o tradirla.

L'ideale della libertà universale non toccava il suo finitismo ungherese. Non conobbe neppure l'ombra dell'internazionalismo. In lui culto della libertà e gloria

magiara si fondevano in uno: vedeva e giudicava anche la magiarità nel segno della libertà. Nulla faceva più male al mistico fedele della libertà della constatazione che il popolo magiara non l'avesse ancora raggiunta. Nella poesia che inizia con le parole "Sono ungherese", la cui prima strofa offre un ritratto così perfetto del carattere magiara, riassume nell'ultima il suo rapporto interiore con la magiarità e con la libertà:

*Sono magiara. Mi brucian le guance per l'onta.
Sento un rossore d'essere magiara.
Ancora per noi non s'alza l'aurora
Mentre splende già alto il sole altrove.
Ma per nessun tesoro né fama al mondo
Io lascerò il mio paese natio,
Perché amo, pur nella sua infamia
Ed anzi adoro nazione ch'è mia !*

(Traduzione di Paolo Santarcangeli, cit. pag. 134)

Il rapporto fra magiarità e libertà muta nell'eroico ultimo anno del poeta. La magiara diviene la nazione della libertà, che resta sola a sostenerne la causa ormai perduta in un'Europa sconfitta e ridotta al silenzio. L'amor di patria di Petőfi raggiunge allora la tensione massima dell'entusiasmo, perché la sua nazione si è convertita alla sua fede ed offre un sacrificio di sangue alla sua dea:

*Se neppure la nostra fiammeggiasse
Nel buio sconfinato della notte,
Potrebbero pensare, su nel cielo,
Che sia perito il mondo.*

*Guardaci, o Libertà. Guarda: ravvisa
il tuo popolo in noi. Ti consacriamo,
se non osano gli altri, il nostro sangue.*

(Traduzione di Folco Tempesti, cit. pagg. 149-150).

Ora conta soltanto la sorte ungherese, "vita o morte". Petőfi, che tanto aveva sognato giornate di sangue, può ora trovarsele in casa in un sanguinosa attualità e la sua poesia tocca quelle note eroiche che erano sempre state inseparabili dalla poesia aristocratica ungherese. Ma la poesia eroica di Berzsenyi e di Vörösmarty

suonava irreali nell'epoca dell'impotenza, mentre i versi eroici di Petőfi cantano la realtà, gli honvéd, i székely, i reggimenti di Lenkey, i miracoli dell'eroismo ungherese; anche il suo eroismo è realismo lirico.

Sogni repubblicani, rivoluzione cosmica, György Dózsa, tutto svanisce nel nulla ora che la nazione è in pericolo e combatte "sconvolte le chiome, insanguinata la fronte" l'ultima, terribile battaglia. Così la posterità avrebbe visto per sempre Petőfi, così si sarebbe fatta leggenda della sua fragile figura: il poeta della guerra d'indipendenza, il cui canto accompagna allo scontro gli ultimi coraggiosi e che, come il capitano della nave che affonda, scompare assieme al relitto.

Edizione critica a cura di Adolf Havas in sei volumi, Athenaeum, Budapest 1892-96.

Bibliografia

Gyulai Pál, Petőfi Sandor (lavori critici, 1908 e 1922).

Ferenczi Zoltán, Petőfi életrajza, tre volumi, Budapest 1896.

Marót Károly, Fejezetek a Petőfi-kérdéshez, IT 1913.

Ady Endre, Petőfi nem alkuszik (saggi e confessioni).

Babits Mihály, Petőfi és Arany, Nyugat 1910 e nel volume Irodalmi problémák.

Horváth János, Petőfi, Budapest 1922.

Opera postuma su Petőfi di Frigyes Riedl, Budapest 1923.

Hankiss János, Petőfi és a francia költők, BSZ 1923.

Bartók György, Petőfi lelke, Szeged 1924.

Nuovi materiali biografici: Hatvany Lajos, Feleségek felesége, 1919.

Biedermeier: Zolnai Béla, Irodalom és Biedermeier, Szeged, 1935.

ENDRE ADY

È stato colui nel quale i tempi sono giunti alla pienezza, colui innanzi al quale sono venuti i precursori, colui che ha pronunciato la parola che bisognava pronunciare. Un'intera generazione gli si è raccolta attorno, tanto che se fossimo seguaci della vecchia scuola del culto dell'individualità dovremmo parlare dell'epoca di Endre Ady⁷. In Ady c'era qualcosa di profetico, qualcosa del "segno che divide". Fin dal primo momento della sua comparsa la coscienza letteraria, fino ad allora immersa nel caos, ha preso improvvisamente forma: il nome di Ady ha diviso gli uomini in due campi contrapposti, d'un tratto ognuno conosceva esattamente il proprio posto. Ady è stato come la pietra nel romanzo di Jókai, che cade nel lago di cristallo fuso e improvvisamente colonne di basalto si allineano verso il cielo. La sua importanza ha ampiamente superato i confini della letteratura, la scelta di parte pro o contro Ady ha scatenato l'accanita contrapposizione di posizioni politiche e di visioni del mondo. Nel campo a suo favore è divenuto cosciente e pronunciabile tutto ciò che di nuovo il secolo aveva da dire, e grazie ai nuovi contenuti la vita ungherese si è risvegliata dal suo placido sonno – era giunta la battaglia che bisognava combattere. Endre Ady spiega anche gli altri scrittori di quella generazione – non già perché la sua influenza sui contemporanei sia stata significativa, ma perché essi non sarebbero stati quelli che sono senza l'aura di Endre Ady, senza le lotte attorno ad Ady, senza la grande offensiva avviata da Ady, senza lo slancio della società che si raccolse dietro Ady.

⁷ Endre Ady nacque nel 1877 a Érdmindszent, nella contea di Szilágy. Terminò le scuole medie nel 1896 a Zilah, dal 1896 al 1900 fu studente di Legge e giornalista a Debrecen. Dal 1900 al 1903 fu giornalista a Nagyvárad, nel 1904 si recò per la prima volta a Parigi. Fu poi a Budapest, dove lavorò per qualche tempo come collaboratore interno al *Budapesti Napló* e in seguito a *Nyugat*. Dal 1911 in poi si ammalò spesso e trascorse molto del suo tempo in sanatorio. Nel 1915 prese in moglie Berta Boncza (Csinszka), quindi visse fra Budapest e la tenuta della moglie a Csucs. Morì nel 1919.

Opere in versi: *Versek*, Debrecen 1899. *Még egyszer*, Nagyvárad 1903. *Új versek*, Budapest 1906. *Vér és arany*, Budapest 1907. *Az Illés szekerén*, Budapest 1908. *Szeretném, ha szeretnének*, Budapest 1909. *A minden-titok verseiből*, Budapest 1910. *A menkülő élet*, Budapest 1912. *A magunk Szerelme*, Budapest 1913. *Ki látott engem*, Budapest 1914. *A halottak élén*, Budapest 1918. *Margita élni akar*, romanzo in versi (originariamente in *Nyugat*), Budapest 1921. *Az utolsó hajók*, Budapest 1923. *Rövid dalok egyról és másról* (poesie d'occasione scritte da giovane giornalista), Budapest 1922.

Opere in prosa: *Így is történhetik*, novelle, Budapest 1911. *Sápadt emberek és történetek*, Magyar Kvt. *A tízmillió Kleopatra*, Magyar Kvt. *Új csapáson*, Mozgo Kvt., Budapest. *Vallomások és tanulmányok*, Nyugat Kvt., Budapest. *Muskétás tanár úr*, novelle, Békéscsaba, 1913. Raccolte di articoli: *Új Hellász*, Budapest 1920. *Levelek Párizsból*, Budapest 1924. *Párizsi noteszkönyv*, 1924. *Ha hív az acélhegyű ördög*, Nagyvárad 1924.

Origini, giovinezza

Se passiamo in rassegna le forze storiche, anteriori alla personalità, che formarono Ady – la terra natale, la famiglia – troviamo in tutte un tratto comune: tutte hanno qualcosa del passaggio, di ciò che si trova sul confine, del ponte.

Discendeva da antichi gentiluomini di campagna, da quello strato sociale che era stato per secoli tramite fra la nobiltà e i contadini. Era abbastanza vicino alla terra da sapere come essa poteva essere vitale per il poeta; conosceva della terra ungherese l'intimità che vi avevano conosciuto anche Vörösmarty e János Arany. Ma la terra non lo attirava. Le sue origini nobili avevano riversato in lui un orgoglio ereditario, l'orgoglio del nobile "declassé" divenuto contadino, nel quale la sociologia vede una potente forza motrice. L'uomo caduto al di sotto della propria classe è inquieto, aspira insoddisfatto e senza tregua a qualcosa di diverso, di migliore, al grande cambiamento. Questo orgoglio è una qualità umana molto più positiva e costruttiva della sicurezza di sé delle classi dominanti. Non sappiamo quante generazioni di "Aducchi" trovarono soddisfazione nel suo farsi poeta al proprio desiderio di elevazione, soffocato e disperato.

La sua terra natale, che recò nel cuore fino alla morte, era anch'essa una terra di passaggio. La "vecchia Szilágyság", già compresa nell'antico Partium, era stata incastonata per secoli fra turchi e magiari e fra magiari d'Ungheria e di Transilvania.

Aveva ereditato le tradizioni del territorio, di quella parte del paese: la maggior vicinanza all'Europa dell'Ungheria orientale, sostenuta da tradizioni politiche, scolastiche e confessionali fin dai tempi della Riforma, e la sua maggior vicinanza geografica all'Oriente: i suoi antenati non si erano mescolati per sangue con le razze germaniche e slave, come i magiari dell'Oltredanubio e del settentrione. Anche nella sua appartenenza etnogeografica era un uomo del passaggio, il cuscinetto fra due culture, Oriente e Occidente si incontravano in lui con tanta intensità quanto forse soltanto nei russi.

Aveva natura di ponte anche la sua religione, il calvinismo magiaro. Mantenendo i propri tratti principali il calvinismo cambia continuamente, si sviluppa, si adatta ma rimane calvinismo in tutte le sue innumerevoli sfumature. Sol tanto la flessibilità interiore del calvinismo, il suo rispetto dell'individuo poteva creare l'Ady in cerca di Dio, quell'Ady che evocava rivoluzioni nella visione del mondo. Se un cattolico si fosse venuto a trovare nel mezzo delle correnti che investirono Ady nella sua ricerca di Dio, sarebbe stato costretto a staccarsi dal proprio cattolicesimo – ma Ady anche nei periodi in cui era più lontano da Dio poteva rimanere fedelmente calvinista, poteva sempre vedere in sé stesso la realizzazione di una nuova fase del calvinismo, poteva sempre dire di sé con sincerità:

*Combattente protestante sul campo di sangue,
Nella mia anima l'epoca ha il suo Gustavo Adolfo.*

Analoga funzione di ponte ebbe Ady per la sua posizione in fatto di religione e di visione del mondo: calvinista attento alla tradizione e cercatore di Dio nel dubbio, senza contraddire sé stesso. Ponte fra credenti e non credenti, le sue poesie religiose parlano ugualmente al cuore di entrambi; è questo il tratto universale, la vocazione carismatica nella poesia filosofica di Ady.

L'infanzia trascorsa nel villaggio e gli anni di scuola nel collegio calvinista di Zilah riversarono in lui le tradizioni della sua terra, della sua classe e della sua confessione. Da giornalista a Debrecen e a Nagyvárad entrò nell'attualità dei suoi contemporanei. Solitamente non si presta grande attenzione al "mestiere" che svolge il poeta, nel caso di Ady il giornalismo. Eppure esso è caratteristico per due motivi: l'uomo non sceglie mai la propria professione senza un'inclinazione interiore, anche quando si tratta di un'occupazione puramente economica e assunta senza entusiasmo; dall'altra parte, pochi tratti dell'esistenza influenzano tanto la formazione della personalità quanto la professione svolta. Il fatto che Ady fosse giornalista non era casuale. Non arrivò alla stampa come Petöfi o come la gran parte dei poeti-giornalisti dei nostri giorni, come ricompensa per il talento poetico o sistemazione per assicurare la sussistenza. Ady fu buon giornalista prima ancora di essere buon poeta e conservò fino alla fine la sua natura di giornalista.

Oggi definiamo giornalista non soltanto chi scrive su un giornale ma un tipo umano, una forma dell'esistenza, l'esistenza più caratteristica dell'uomo odierno. Secondo un critico giovane e brillante, András Hevesi, in Ungheria non si dovrebbe distinguere fra una letteratura di destra e una di sinistra, ma fra letteratura giornalistica e professorale. Molte affinità accomunavano Ady alla letteratura giornalistica, anche se i suoi compagni, i suoi seguaci e la natura non effimera della sua poesia lo legano piuttosto a quella "professorale".

La storia priva di eventi dell'Ungheria della fine del secolo aveva disabituato i poeti al senso dell'attualità, che era stato ancora tanto forte in Petöfi. Come si usava dire, i poeti si erano allontanati dal quotidiano, la loro poesia non era occupazione diurna dei giorni feriali ma ballo in costume delle notti festive. Ady ritrovò il contatto con l'attualità. Tutto ciò che allora occupava l'attenzione dell'opinione pubblica magiara entrava nella sua poesia. Non c'era cronista parlamentare che più attivamente di lui prendesse parte alla politica quotidiana.

La posizione del giornalista di fronte alla letteratura è molto più democratica rispetto a quella di chi scrive libri. Il testo giornalistico ha senso in quanto si scrive per tutti, non soltanto per i pochi eletti. Paradossalmente, Ady rimase giornalista anche sotto questo aspetto. Benché fosse poeta difficile e profondo,

e ben consapevole di ciò ("le nostre poesie non le leggono, se le leggono non le capiscono e se le capiscono tanto peggio", diceva), pure almeno nelle intenzioni si rivolgeva sempre al grande pubblico. L'amarezza centrale nella sua esistenza e uno degli ambiti tematici della sua poesia fu che quel grande pubblico non voleva accoglierlo così facilmente e pienamente, come avrebbe fatto se avesse scritto pensieri saggi e comprensibili anche a un bambino sui fatti del giorno in un qualsiasi foglio del mattino. A dispetto del suo enorme orgoglio non c'era nulla in lui della torre d'avorio. Il pubblico (e non il pubblico dei pochi) lo preoccupava più intensamente di quanto possa preoccupare un'attrice. Spesso i difetti hanno l'effetto di virtù: il carisma poetico di Ady e il suo temperamento di giornalista erano intrecciati fra loro nella maniera più stretta; se non fosse nato poeta carismatico, votato a un'esistenza simbolica, avrebbe comunque trovato soddisfazione al suo desiderio di farsi notare da tutti, di essere sulla bocca di tutti, come una campionessa di tennis o un assassino lungamente ricercato.

Nel suo temperamento di giornalista hanno origine i difetti e le mancanze della sua poesia. Era una natura polemica quanto nessun altro prima di lui nella nostra letteratura. Una parte significativa delle sue poesie ribadisce ai suoi avversari che sì, lui era un grande poeta. Questo ambito tematico è per così dire una specialità adyiana, e non il suo lato più simpatico. Con il suo fiuto per l'attualità si immergeva profondamente nella politica quotidiana, numerose sue poesie sono articoli di fondo; in esse arde e si scalda su questioni che allora erano di grande attualità, ma oggi dà piuttosto l'impressione di sparare agli scriccioli con un cannone, di sprecare poesie adyiane a favore o contro politici dei quali oggi non si ricorda neppure il nome.

Le sue poesie nascevano per la pubblicazione su giornali e riviste, solo in un secondo momento venivano raccolte in volume – anche questo ha avuto la sua influenza sulla sua poesia. Ady consegnava le proprie poesie alle testate che gliene "commissionavano" imponendosi una puntualità estremamente rigida, come si era abituato da giornalista, quando doveva consegnare gli articoli finiti in tempo per la chiusura del numero. Non si concedeva il tempo di far maturare le poesie, né si preoccupava se poesie già in circolo passavano dal giornale al volume portandosi dietro anche i refusi. Se una poesia non lo lasciava soddisfatto la pubblicava lo stesso, salvo poi riscriverla; gli avvenne di riscrivere anche poesie ben riuscite, se non aveva un nuovo tema a portata di mano. Non aveva senso critico verso sé stesso, per questo nei suoi volumi accanto a quelle veramente grandi si trovano anche poesie che sembrano scritte da un suo imitatore.

È questo tutto il male che si può dire di Ady. Non menzioniamo neppure le accuse che gli furono rivolte da coloro che non amavano la sua poesia. A quelle accuse, ai punti di scontro su Ady, sarà il tempo a rispondere; cesseranno da sole

quando ci lascerà quella generazione che tardi, non nella sua giovinezza, ha vissuto la grande scossa causata da Ady. Chi ha incontrato da giovane la poesia di Ady non capisce neppure come si possa essere suoi avversari ed ascolta senza comprendere le dispute, che di tanto in tanto i più vecchi ritengono di dover condurre sopra il poeta scomparso.

Nagyvárad e Parigi

Il primo volume di poesie pubblicato da Ady nel periodo debreceniano, *Versek*, è uno dei grandi misteri della nostra letteratura. È difficile comprendere come Ady sia potuto crescere fino a diventare Ady partendo da inizi tanto poco promettenti. Anche altri grandi poeti non sono venuti al mondo completamente armati, come Pallade Atena; ma in quei poeti almeno l'accurata imitazione di qualche grande modello faceva intuire che il buon allievo sarebbe potuto diventare un giorno un buon maestro: il giovane Vörösmarty scriveva buone poesie nella maniera di Berzsenyi, il giovane Petőfi buone poesie in quella di Vörösmarty. Il giovane Ady non ebbe un maestro. Spuntano qua e là nel suo volume reminiscenze di Petőfi e di Arany, ma nella sola misura in cui ciò sarebbe stato inevitabile in qualsiasi poeta prima di lui. Suo modello si può considerare soprattutto Heine, ma uno Heine di seconda o terza mano, vissuto attraverso Emil Ábrányi, Makai e Sándor Endrődi. Le poesie non sono neppure originali, chiunque avrebbe potuto scrivere di quell'idealismo visionario, di quell'esangue dolore universale – era la ricetta del fine secolo, non c'è nulla in esse del futuro Ady.

Ed ecco che nel volume successivo, *Még egyszer*, scritto a Nagyvárad, davanti a noi si trova già Ady, se non completamente armato comunque l'unico e irripetibile Endre Ady, senza possibilità di dubbio. Nessuna influenza letteraria spiega il passaggio da un volume all'altro, l'ambiente e le esperienze biografiche spiegano assai poco. Dobbiamo prendere atto che era avvenuto qui il miracolo quotidiano che si ripete nei nostri giardini ad ogni primavera: il seme era germogliato, Ady era cresciuto fino ad essere Ady, seguendo la legge interiore della natura.

Nagyvárad aveva comunque avuto la sua importanza nel processo di crescita. Là Ady aveva incontrato lo strato sociale del quale sarebbe divenuto il poeta, anche se ad esso era estraneo nel sangue e nelle tradizioni: la nuova borghesia. A Nagyvárad era iniziato anche l'amore per Donna Leda, più anziana e più colta di lui. Leda fu per Ady la principale guida psicologica, in lei prendeva corpo ai suoi occhi la società che lo aspettava, attraverso di lei riconobbe la propria vocazione. A Nagyvárad aveva conosciuto l'ideologia del radicalismo borghese, che sarebbe rimasta per sempre la sua convinzione politica.

L'Ady di Nagyvárad sul punto di diventare borghese doveva andare a Parigi, la città delle città, allo stesso modo in cui i veri credenti devono recarsi alla Mecca.

A Parigi si trovò molto male e quando tornò in patria, con i suoi nuovi canti dei nuovi tempi, provò un'ininterrotta nostalgia per le rive della Senna. Per questo si è pensato spesso che Ady dovesse molto allo spirito francese, si è immaginato secondo le formule della vecchia scuola comparativista che Ady avesse assorbito a Parigi i nuovi esperimenti della cultura francese e li avesse trasferiti con sé in terra ungherese. E invece dai francesi imparò sorprendentemente poco.

Non parlava bene il francese e il suo orgoglio, unito al carattere nazionale scostante dei francesi, gli impedirono di entrare in contatto con loro. Da buon giornalista si informava di ciò che succedeva nel paese soprattutto attraverso la stampa, ma questo avrebbe potuto farlo anche in patria. I suoi articoli scritti da Parigi mostrano un uomo dalla mente molto acuta (ad onta di tutti coloro che amano immaginare il poeta come un creatore istintivo ed oscuro), ma che della Francia sapeva ben poco.

Non fu lo spirito francese a scatenare la profonda scossa che Parigi significò per lui. Parigi fu per lui soprattutto la Metropoli. Si recò a Parigi direttamente da Nagyvárad, senza trattenersi a lungo a Budapest. Se non avesse saltato Budapest, Parigi non gli avrebbe fatto lo stesso effetto. Niente si imponeva tanto al campione appena santificato della classe borghese, quanto la Metropoli come tale. Se il destino lo avesse portato casualmente a New York sarebbe stato ancor più ardente il suo entusiasmo per "l'enorme deserto selvaggio, fitto di persone".

E poi lo prese quel qualcosa, difficile a definirsi, che aveva colto Goethe in Italia e che sempre coglie chi non è latino quando incontra per la prima volta il mondo latino: la sconfinata leggerezza, dolcezza, libertà della vita, l'aria della douce France. Forse vi contribuirono anche Verlaine e Baudelaire, ma molto di più la vita delle vie di Parigi, l'ispirazione primaverile dei giardini di Lussemburgo, le donne di Parigi. Come Goethe a Roma, Ady si liberò a Parigi della sua nordica e protestante mancanza di coraggio. Là divenne in lui visione del mondo la percezione che la vita è bella, là maturò il coraggio di mostrarsi senza esitazioni con tutti i suoi difetti, il coraggio di pronunciare le nuove parole, le nuove immagini, i nuovi ritmi, tutto il nuovo ordinamento della lingua ungherese che gli ardeva sulle labbra dai tempi di Nagyvárad. Parigi non gli diede molto, ma lo destò a sé stesso.

Periodo romantico

Al ritorno in patria, Ady dichiarò guerra con *Új versek* a tutto ciò che gli stava di fronte come letteratura. D'un tratto divenne una personalità importante; nella relazione vivente degli amici e dei seguaci si era formata attorno a lui una cerchia che aveva adesso la sua guida e il suo servitore, come ogni guida: gli sguardi d'attesa che si rivolgevano a lui determinavano ciò che avrebbe dovuto dire. Il combattivo Ady trovò anche i propri nemici, dei quali aveva bisogno più

ancora che degli amici. Con loro si completò il cerchio fatale che costrinse Ady a recitare fino alla fine il suo particolare ruolo di Endre Ady.

Dal gruppo variopinto dei piccoli e grandi avversari emerse lentamente il vero, il grande nemico: il conte István Tisza. Tisza non si interessava peraltro alla letteratura, ma sorprendentemente reagì subito alla comparsa di Ady, in un momento in cui non si vedeva ancora pienamente e chiaramente la sua importanza. L'odio reciproco fra Ady e Tisza rimase a vita per entrambi un odio appassionato e spietato, come soltanto i parenti possono odiarsi fra loro. Erano entrambi nobili calvinisti dell'Oltretibisco, ma in loro si rinnovava l'eterna duplicità ungherese. Nel fatale intreccio dei loro destini un unico anno, l'anno della catastrofe, li avrebbe rapiti entrambi.

Új versek e il volume immediatamente successivo, *Vér és arany*, iniziano il periodo romantico di Ady. Ady, che fu il poeta più consapevole della letteratura ungherese, sceglieva i titoli per i propri volumi senza alcuna improvvisazione e non certo per il suono; il titolo partecipava della funzione espressiva in maniera altrettanto pianificata quanto la suddivisione in cicli del contenuto. La maggior parte dei suoi titoli sono splendide allusioni, che esprimono l'atmosfera dell'intero volume e la nota fondamentale del periodo che Ady stava attraversando in quel dato momento.

Il suo primo periodo era "sangue e oro". Nel tema dominava la più ardita innovazione tematica di Ady, la trasformazione in poesia del lato carnale dell'amore e in generale della parte materiale della vita moderna, delle preoccupazioni economiche, della prosa – nella forma invece i colori forti e chiassosi, il sangue e l'oro. Le poesie erano composte secondo il criterio della massima forza d'urto: i versi erano generalmente brevi e così le frasi, in questa costruzione densa erano collocati tanti elementi insoliti – parole nuove, immagini nuove – quanti la poesia stessa ne poteva sopportare. Nucleo della maggior parte delle poesie era un'immagine, una similitudine cresciuta fino a farsi poesia, come mostravano anche i titoli: La stirpe di re Mida, Rombano le miniere, Carro rosso sul mare e così via – oppure un simbolo mitico indissolubile: Lotta con il Signore, L'antico Befardo, La bianca signora del castello. La sua fantasia mitopietica era in questa fase ancora piena ed intatta. Ogni grande problema trovava la sua visione, il suo spettro o il suo mostro, che appariva vero come se fosse vissuto per secoli nell'immaginazione popolare, come il drago a sette teste. Non si può fare a meno di pensare che Ady abbia attinto all'inconscio collettivo della magiarità ed abbia dato voce a quei miti che lo avevano accompagnato in silenzio ormai per un millennio, all'inesistente mitologia ungherese.

Lo stile del primo periodo di Ady si distingue dai successivi per la presenza nelle poesie di formule sentimentali sparse qua e là quasi di nascosto, spesso dove

meno si sarebbe preparati a trovarle, trappole accuratamente celate nelle quali il lettore ignaro cade e si commuove. In quel momento Ady non era ancora in grado di rinunciare completamente ad essere "poetico" nel vecchio senso del termine, di rinunciare al chiaro di luna. C'è da temere che quelle formule sentimentali abbiano contribuito in larga misura al successo di Ady, così come a quello di Wagner i passaggi che aveva composto come concessioni alla scuola italiana. Si dice che quando lesse la poesia *Egyedül a tengerrel* Ignóty esclamò ammirato: "ecco la poesia che Imre Farkas avrebbe voluto scrivere in tutta la sua vita!"

L'Ady successivo

Ady aveva scritto i suoi primi quattro volumi di versi "nella febbre crescente della vita che sfugge", colmo di vitalità sovrumana e febbrile. All'eccessiva tensione vitale doveva necessariamente seguire la reazione, la stanchezza. L'Ady stanco prese il posto dell'Ady romantico in altri quattro volumi di poesie: *A Minden-Titkok versei*, *A menekülő Élet*, *A magunk szerelme*, *Ki látott engem?*.

Fu quella l'epoca della vitalità che si ritira, della "vita che scappa via". La composizione fitta si allentava, i colori erano più grigi, non era più l'immagine ma il pensiero a trovarsi al centro delle poesie. Lo stile di Ady si faceva più discorsivo nella misura in cui scompariva la febbre della giovinezza, una calma ripresa sostituiva gli scuotimenti. Era lo stesso sviluppo che anche Goethe aveva conosciuto.

La stanchezza di Ady era determinata in primo luogo da cause fisiche. Quel periodo della sua creatività fu un susseguirsi di malattie, paura di morire e sanatori. Ady conduceva una vita leggendariamente disordinata, egli stesso si sforzava di nutrire quella leggenda con gesti, confessioni e recitazione. "In principio era la letteratura", anche certe teorie della letteratura ebbero un ruolo importante nel far sì che Ady si sentisse obbligato a consumarsi nell'estasi e nell'amore. I suoi saggi, *Vallomások és tanulmányok*, mostrano che egli riteneva quell'esistenza dissipata inseparabile dall'essere poeta. Era l'ultima evoluzione del poeta romantico perseguitato dal destino, si rifletteva probabilmente su di lui il destino dei francesi del fine secolo, soprattutto Verlaine e Rimbaud. Pensava che il poeta geniale non potesse adattarsi alla grigia esistenza del borghese – non soltanto con la sua arte, ma anche con ogni singolo tratto della sua vita doveva ribellarsi contro le meschinità dell'abitudine. In quel tempo non era ancora passato di moda il concetto della bohème e Ady fu bohémien per necessità, per non essere filisteo.

All'altezza di *A magunk szerelme* e di *Ki látott engem* nasce la voce del tardo Ady. Al posto delle frasi brevi compaiono frasi lunghe e complesse, che serpeggiano attraverso strofe intere. Il pensiero che qui lotta per venire ad espressione è complicato ed ha origini profonde, non troverebbe posto in immagini plastiche e frasi brevi. Scompare ogni morbidezza, ogni abbellimento, ogni piacevole nota

latina o francese. Le uniche influenze letterarie che rimangono sono la Bibbia e la poesia calvinista del XVI secolo. Lo stile tardo di Ady è austero e sublime, come quello di Milton, come se si rinnovassero le lotte dei secoli dei salmi, scomparsi senza lasciare traccia i secoli minori della ragione e del sentimento.

Questo stile è lo stile dei due volumi del tardo Ady, *A halottak élén* e il postumo *Az utolsó hajók*. Lo scoppio della guerra fece scattare in Ady, piegato nel corpo e nell'anima, la grande svolta che sempre arriva nel corso della vita di ogni grande creatore, la soluzione faustiana: trovare la propria casa in un elemento collettivo. Il suo amor proprio si estendeva sotto l'orrore che si stava abbattendo sulla magiarità, al punto tale da fargli quasi dimenticare sé stesso, da lasciare un solo grande fuoco nella sua coscienza: "il destino della mia razza". Neppure per un momento si era fatto illusioni sulla guerra. Non la considerava la guerra della magiarità – nella favola János si era dato da fare perché gli avevano detto che c'erano problemi nella città lontana. Tutto attorno il Paese sguazzava nella felicità ingannevole dei bollettini trionfali mentre lui, con il suo destino di Cassandra e senza dubitare della tragedia finale, cavalcava alla testa dei morti. I morti e i morituri, la magiarità sanguinante era la collettività dove Ady trovò la propria casa, per essa egli scrisse le sue ultime e più grandi poesie. Quelle poesie erano incomprensibili in un senso del tutto diverso rispetto a quelle che i vecchi non avevano capito a causa delle loro novità linguistiche – erano incomprensibili perché la facoltà divinatoria del poeta vi parlava con l'oscurità dei profeti di cose future e sconosciute. Le poesie del suo ultimo periodo hanno conquistato il loro vero significato soltanto dopo la catastrofe, sopra la tomba di Ady.

Non possiamo parlare dell'Ady anziano perché anziano non lo divenne mai – ma il tardo Ady era giunto a quel grado della propria vicenda poetica interiore, al quale i grandi lirici arrivano solitamente in età avanzata. C'è un qualche valore indefinibile e meraviglioso che accomuna la poesia del vecchio Goethe, dell'obnubilato Hoelderlin, del "terzo" Vörösmarty, dello Janos Arany degli *Őszikék* e del tardo Ady. Uno strano chiarore "oltre", qualosa "al di qua della morte, al di là della vita" secondo le parole dello stesso Ady, qualcosa di ultraterreno come i territori che si trovano al di là dei nostri percorsi abituali e dove sempre giungiamo al calare della sera.

Il vitalismo di Ady

Nei suoi legami con l'Europa, Ady apparteneva alla generazione che con i nordici in prima fila aveva cercato nella letteratura una visione del mondo. La visione del mondo di Ady non si limitava a condensare in forma di saggezza le norme per la gestione di certe naturali reazioni umane, come aveva fatto quella dei nostri poeti a partire da Kölcsey, in particolare quella di János Arany, l'idealismo

magiaro. Quell'idealismo magiaro era soltanto un modo di vedere e di sentire il mondo a carattere eminentemente pratico, la conoscenza istintiva di cosa si debba fare in determinate circostanze – non una visione del mondo intesa in senso filosofico, della storia delle idee. Lo spirito filosofico è ciò che più di tutto manca alla nostra letteratura, e la causa principale del fatto che i suoi valori non sono apprezzati all'estero.

Ady fu poeta filosofico in grado molto più elevato di quanto lasci credere l'artificiosa leggenda della sua spontaneità. Proprio qui, sul terreno della storia delle idee, si trovano i suoi legami più forti con l'Europa. Le correnti del pensiero europeo ebbero su di lui un'influenza ben maggiore di quella di poeti europei come Baudelaire e Verlaine.

La corrente di pensiero che Ady sposò era la cosiddetta filosofia della vita, il vitalismo connesso ai nomi di Nietzsche e di Bergson, che in quel torno di tempo si avviava a diventare in occidente, a dispetto della costante opposizione dell'alta filosofia tedesca, il pensiero dominante dell'epoca, ed anzi più che pensiero una presa di posizione che formava l'intera esistenza, quasi con i caratteri di una fede religiosa. All'epoca della grande revisione dei valori, quando un dubbio secolare si applicava a tutto ciò che un tempo era stato ritenuto eternamente valido nella cultura cristiana europea, rimaneva una sola realtà metafisica nella quale si potesse credere: la vita, che si riversa nella sua ininterrotta continuità dagli esseri unicellulari fino a noi stessi e nel cui segno siamo anche noi in qualche modo immortali, dal momento che lo slancio vitale che si trova in noi non va perduto ma continua a vivere, come ogni forma di energia.

La nuova filosofia disprezzava come cose senza vita, e perciò senza valore, i sistemi concettuali aprioristici delle filosofie precedenti, perché non avevano seguito le mille molteplicità della vita, nei suoi sentieri tortuosi e a capo chino. Disprezzava il primato del pensiero speculativo ed innalzava al suo posto l'osservazione immediata, l'intuizione. Quella filosofia era propriamente negazione di ogni pensiero filosofico sistematico, ed è comprensibile che prima o poi la filosofia ufficiale avrebbe schiacciato una simile rivolta. I grandi risultati del nuovo pensiero non arrivarono del resto nel campo della filosofia: i suoi prodotti vincenti sono Freud, Einstein, Simmel, il movimento storicista tedesco, André Gide, Marcel Proust, Aldous Huxley e sulle loro orme il nuovo romanzo francese e inglese.

Non fu quindi per caso se un poeta accolse in Ungheria la nuova filosofia e ne fece il fondamento della visione del mondo della generazione seguente. La preparazione filosofica di Ady non era il risultato di uno studio approfondito, pure non portava con sé soltanto esteriormente quei nuovi ideali. Imparò in patria, da amici più versati nella filosofia, il nuovo pensiero che allora "era nell'aria" e che corrispondeva perfettamente alle sue inclinazioni interiori.

Il credo di Ady era la venerazione della vita in sé stessa e sopra ogni altra cosa. Il sommo bene era lasciarla fluire in sé stessi “fino alla punta delle unghie”, come avevano detto i suoi precursori, i poeti tedeschi dello Sturm und Drang. Il male peggiore era il “bianco silenzio”, il paese del Re Freddo, l’assenza di sensazioni, la tranquillità, l’ottusità, la vita che fugge. La sensazione della pienezza della vita superava i confini obsoleti del bene e del male, chi vive veramente non può che essere buono – la vita diminuita, al contrario, lascia dietro di sé il rimorso di una coscienza cattiva.

Ady e la morte

La centralità della vita reca con sé anche la centralità della morte. Per una curiosa ripetizione, i due maggiori lirici della letteratura ungherese, Vörösmarty e Ady, sono stati entrambi poeti della morte. Da annotazioni biografiche sappiamo che Ady sentiva costantemente e profondamente il pensiero della morte, era tormentato da paure motivate e immotivate della morte, che accrescevano l’intensità del suo desiderio di vita. Era un po’ come l’uomo ideale immaginato da Dostoevskij, che vive ogni momento della propria esistenza come se fosse l’ultimo.

La morte non compare tuttavia soltanto come il grande avversario nelle poesie di Ady, come il fuoco dal quale si irradiano le paure. Spesso, forse più spesso, è una buona amica o un’amante che arriva da lontano e che il poeta attende con trepida eccitazione. Anche questo discendeva dalla concezione vitalistica dell’esistenza, come l’altra faccia della medaglia. I poli opposti sono sempre vicini fra loro nell’anima e possono scambiarsi il posto. Solo chi ama molto può molto odiare e soltanto il medioevo religioso fino alle radici poté creare il satanismo. Il culto della morte è gemello del culto della vita.

Il modo di porsi di fronte al pensiero della morte mutò in Ady in corrispondenza con le diverse fasi del suo sviluppo. In gioventù aveva indossato gli abiti del decadente francese: era il parente della Morte, l’uomo stanco che affonda lentamente e con piacere verso la tomba. In seguito si erano fatte presenti più spesso le visioni di un orrore tremante, man mano che la morte dava segno del suo reale approssimarsi nella malattia e nell’esaurimento. Questo “timore d’alto rango al cospetto della Morte” suggerì ad Ady le sue immagini più sorprendenti: Jo Csönd-herceg, A Halál lovai, Az alvó Csók-palota, Szemben a Temetővel, A távoli szekerek e tante altre – la mitologia ungherese della morte. Per il tardo Ady la morte non era più ormai un terrore misterioso e imminente ma la “grande certezza, la certa rovina” – egli guardava negli occhi l’inevitabile, ne prendeva atto come delle altre leggi della vita e trovava pace in esso. Negli ultimi volumi le poesie sulla morte si fanno più rare e risuona in esse la fede nella vita che trionfa anche oltre la vita. Sente anche lui che non omnis moriar, che vivrà ancora “nei

cuori giovani e sempre ancora", e torna ad immortalare nuovamente in visioni la natura eterna della vita:

CADAVERE SUL CAMPO DI GRANO

*L'hanno dimenticato sulla pianura nevosa.
Nessuno gli ha scavato una tomba, né vi cresceranno
I garofani, il basilico e l'artemisia selvaggia.*

*Si assorbirà assai lentamente
e lo trapasseranno i germogli
vittoriosi del grano novello.*

*Per l'estate, si sarà fatto polvere
sul fondo di quel mare d'oro,
come uno spaventapasseri da burla.*

*Romba lontano il destino che l'ha spezzato;
la Vita si fa bella di lui e sopra di lui,
menzognera e ricca di speranze.*

[trad. di Paolo Santarcangeli in *Sangue e oro*. Antologia poetica, Milano 1974.]

La religiosità di Ady

Verso la fine della sua giovinezza romantica, la vicinanza della morte spinse Ady sul suo cammino alla ricerca di Dio. Anche la sua fede in Dio è l'eco magiara di onde spirituali europee. I convertiti francesi, Verlaine, Huysmans, Bourget e più tardi Claudel e Max Jacob, hanno seguito un percorso psicologicamente simile al suo. Fra loro Ady conosceva soltanto Verlaine e la sua religiosità è simile soprattutto a quella di Verlaine, per quanto un universo lo separasse, lui calvinista ungherese, dal francese cattolico.

La sua parentela con i neocattolici francesi si cela soprattutto nella condivisione dei motivi che destano il desiderio di cercare Dio. Il motivo principale è la stanchezza, che coglie Ady nel mezzo, a metà del suo percorso, fra battaglie e malattie. Discendente di preti, per lui l'infanzia aveva significato piccole chiese di villaggio e il canto dei salmi a Natale, dovette avere una grande forza per restare non credente fino alla morte. Nel momento in cui la corrente della vitalità si fa

meno intensa anche Ady come Verlaine, piegato dal timore della morte, grida spaventato a Dio, che forse esiste davvero e allora guai a chi fino alla fine è ardito al suo cospetto. Così Ady ormai esausto diviene “l’ombra dissolvante di Dio”.

*Io non so più lottare da forte,
sono colmo d’amore di Dio:
L’uomo ama pacificare sè stesso
Quando si prepara alla morte.*

[da *Álmom: Az Isten*, trad. di Paolo Santarcangeli, Op. cit.]

*Chi volle che non possa volere,
e, come stenta erba d’autunno,
mi prosterni alla sua falce
e dica: Va bene, Iddio?*

[da *Rendben van, Úristen*, trad. di Paolo Santarcangeli, Op. cit.]

Assieme alla stanchezza si manifesta il senso del peccato. Ady non osa più esaltare la propria esistenza, che aveva creduto essere al di là del bene e del male. Promette di rimettersi a posto e si spiega davanti a Dio, il suo senso del peccato ora ha un’intensità altrettanto profonda di quella che aveva avuto il suo peccato, l’amore della vita. Ady è una di quelle anime come Sant’Agostino, sa piangere i propri peccati così come gli antichi eroi ricordavano le battaglie della propria giovinezza. Il senso del peccato dona alle poesie religiose di Ady l’intima risonanza umana, per la quale Sandor Makkai lo ritiene il più grande poeta religioso ungherese. In quel senso del peccato piangono la solitudine colpevole e dannosa dell’uomo della metropoli, l’esame di coscienza mattutino dopo la notte passata in bianco, l’implorazione disperata della Purezza. Nausea cittadina e fame metafisica, desideri che in occidente avevano portato scrittori in monastero o su isole coralline dei mari del Sud, si incontrano tutti nelle poesie di Ady quando “si annuncia il lavaggio”.

Ma questo è soltanto il lato negativo della poesia religiosa di Ady. Il vitalismo di Ady è un genere di misticismo. Anche il suo modo di vivere Dio è affine a quello dei grandi mistici cristiani: Dio si identifica in maniera impossibile da spiegare con la profondità dell’anima. Il Dio di Ady si identifica con la profondità dell’anima in maniera inspiegabile e capricciosa. Il Dio di Ady è capriccioso e inaffidabile, illude e fa brutti scherzi, come l’istante di estasi la cui venuta è un

atto di grazia, non obbedisce al comando e non si piega all'implorazione. Ady si rivolge al Dio che si cela dentro di lui con una confidenza che sembra quasi profana:

*Tu, Dio, che sei Mistero, sai
che non sono bambino di oggi:
la mia causa è la tua causa
e chi mi attacca, colpiscilo.*

*La mia causa è anche la tua,
se non tieni i tuoi fedeli,
nessuno mai crederà in te;
Dio, Mistero, fuori la spada.*

(A Kimérák Istenéhez).

Così, attraverso l'esperienza che avviene nella personalità interiore, Ady si avvicinava al Dio personale. Anche la sua fantasia mitica, del resto, gli ordinava di stare di fronte a Dio come di fronte a una persona visibile e parlante. Dio compare come similitudine mitica: Grande Balena, Miglior Fantasma – e compare anche nella forma che ha nel mito, il vecchio barbuto della Bibbia, nella più strana e più bella fra le sue poesie di Dio, *A Sionhegy alatt*.

*Una grande campana gli faceva da manto,
rattoppato con lettere rosse;
era triste e consunto il vecchio Signore,
batteva, batteva la nebbia
e suonava a mattutino.*

[da A Sionhegy alatt, trad. di Paolo Santarcangeli, Op. cit.]

Ecco qui il mito! Se qualcuno fra i grandi visionari divini fosse vissuto nel ventesimo secolo non avrebbe visto Dio in maniera diversa – e se Ady fosse vissuto nel tempo in cui si creavano i miti avrebbe sicuramente creato dèi anziché poesie.

Ady e l'amore

Il fronte più importante della concezione vitalistica dell'esistenza è l'amore. È l'amore che fa scivolare anche nella vita dell'uomo comune istanti al di sopra

del tempo, il generatore più sicuro e più comune dell'estasi – in esso si raccoglie nelle epoche razionaliste tutto ciò che un tempo era stato religione, mito ed eroismo. È l'ultimo rifugio dell'uomo, "il più atteso", di cui Ady parla in una delle sue poesie più perfette.

In nulla forse Ady è stato tanto innovatore e tanto europeo in Ungheria quanto nel modo in cui concepiva l'amore. Fino al suo arrivo l'amore era stato per il poeta magiaro ancora sempre il sentimento idilliaco delle tradizioni *biedermeier* santificato da Petőfi: il culto della purezza ancora illibata della "fanciulla" bionda e con gli occhi celesti, con il requisito obbligatorio dell'amore senza speranza e limitato al corteggiamento. Il solo János Vajda, che Ady riconosceva come proprio precursore, aveva conosciuto l'altro amore.

In occidente la fanciulla bionda dagli occhi celesti vive soltanto nella letteratura di secondo ordine, tuttora e forse per sempre. L'eroina dei poeti di un tempo è ora l'angelo eternamente innocente del cinema americano. Ma nella letteratura più elevata, e proprio nell'epoca di Ady, si era scatenata una grande reazione contro l'egemonia delle fanciulle bionde. Ibsen, Hauptmann, Gorkij e soprattutto Strindberg avevano posto al centro del mutevole interesse della letteratura un tipo femminile diverso e antitetico: la donna demoniaca, pericolosa, inconoscibile (oggi questo tipo è già diventato ancor più obsoleto della fanciulla bionda). L'amore con il quale l'uomo si rivolgeva verso questo tipo di donna era anch'esso diverso dall'antico amore: il sentimento idilliaco, tenero ed edificante era sostituito dalla passione selvaggia, impietosa e irresistibile – un nuovo sentimento nel quale l'odio era altrettanto presente quanto l'amore. "Ognuno uccide la cosa che ama" diceva il poeta allora più alla moda, Oscar Wilde.

L'amore è destino. Ady aveva trovato questa disposizione già pronta nell'ascetico Baudelaire e si era unito al campo dei poeti occidentali che sentivano come lui nell'amore una malattia inguaribile, una passione peccaminosa, come l'oppio, contro la quale lottare era inutile.

Se confrontiamo le poesie d'amore di Ady ad esempio con quelle di Petőfi, la prima cosa che salta agli occhi è la loro cupezza. In quelle poesie manca ogni tenerezza, ci troviamo in un'atmosfera oscura, quasi religiosa, nella quale si compiono destini sanguinosi e predeterminati. Gli innamorati non si rivolgono mai un sorriso, il loro amore è una lotta eterna, "nozze di rapaci sulla steppa". Amore e morte sono di nuovo strettamente legati, come in *Vörösmarty*.

L'altra differenza evidente è che Ady aveva rotto i ponti con la tradizionale pudicizia della poesia ungherese. Prima di lui i poeti ungheresi avevano trattato ben poco nell'amore il lato fisico e i desideri che non si appagano con il corteggiamento. Questa ritrosia era fra le tradizioni più forti della lirica ungherese, ed era profondamente legata alla natura dell'idealismo magiaro. Conseguenza negativa

ne era stata la presenza costante, accanto alla lirica amorosa stampata, di un'altra lirica pornografica diffusa in forma manoscritta, fin dai tempi del canzoniere di Vasarhely, e molto più letta della lirica ufficiale. Il suo ultimo rappresentante, László Réthy, è sopravvissuto nella sua popolarità anche alle tempeste dell'epoca di Ady.

Il ritmo ternario dello sviluppo di Ady si può trovare anche nella sua lirica amorosa. Nella prima fase i salmi a Leda recano i tratti dell'amore grande e fatale. Nessun romanzo psicologico potrebbe mostrarli in maniera più completa della lira di Ady. La felicità del tormento reciproco, i dolori della sterilità, l'indifferenza e la freddezza che tornano di quando in quando, il desiderio e l'impossibilità di fuggire, il terrore della fine dell'amore, la maledizione dell'invecchiare, il ricordo goethiano dell'amore verso ciò che era prima della nascita:

*un tempo sei stata mia figlia,
la mia figlia sicura.
Mia figlia o mia moglie?*

il desiderio di morte nell'amore, il bacio nel deliquio, la confessione tormentata: "fedelmente non ti ho mai amato" e l'altare di Hagar dell'eterna insoddisfazione – l'intera danza macabra dell'amore moderno si ritrova in queste poesie.

La seconda fase della triade, l'antitesi, è rappresentata dai volumi *A magunk szerelme* e *Ki látott engem*. Con *Elbocsátó szép üzenet* (neppure Heine ha scritto una poesia così spietata) Ady taglia fuori Leda dalla propria vita e parte per il suo viaggio di scoperta. Si dà alla raffigurazione dell'amore senza amore, dei tormenti interiori del sentimento falso e gonfiato e di quel sentimento piccolo, ma dolorosamente autentico, che si trova anche sotto gli amori mentiti. Chi sa separare il corpo dall'anima? Nelle sue poesie scritte per piccole sconosciute, per ignote piccioncine c'è spesso più umanità di quella che si trova nei salmi a Leda. Non tutti possono avere una Leda, ma con l'esaltazione delle piccole sconosciute Ady dava espressione a ciò che l'intera epoca aveva da dire in tema d'amore.

Nell'ultimo volume e nel volume postumo la terza fase porta la sintesi, la tarda serenità dei saggi, la rassegnazione. Le poesie scritte per Csinszka sono intime, interiori, irradiano la gioia della luce del crepuscolo. Come aveva trovato pace nei confronti della morte, la trova anche con l'amore. L'amore non è ormai più lotta imposta dal destino ma pacificazione, discesa assieme in un mondo commosso, silente ritorno a casa.

Quale era il demone che spingeva Ady da una donna all'altra, quando ormai il suo corpo piegato gli suggeriva soltanto di trovare riposo in vista della

morte (ma anche allora soltanto nelle poesie, nella vita reale rimaneva sempre quello di prima)? Il fatto che egli propriamente non sapeva amare. Amava tutte le donne – in quella che teneva fra le braccia amava anche i propri ricordi e la donna che ancora non conosceva, che aspettava – ma non amava mai la donna che stava amando. Amava sempre e solo sé stesso riflesso nella donna; l'amore della donna era soltanto una forma dell'amore di sé stesso. “Non la donnaccia, me stesso bacio” dice. Di qui l'eterna insoddisfazione, di qui Lazzaro al convito dei baci.

Denaro e povertà

Nell'epoca di Ady, da noi come all'estero, l'elemento più centrale nella concezione del mondo era la visione sociale. I sostenitori del naturalismo e i grandi nordici, oltre ad essere artisti, erano stati tutti anche riformatori sociali. Era quindi naturale che Ady, portavoce in Ungheria dell'offensiva della nuova filosofia e della nuova letteratura, fosse un innovatore anche nel suo modo di guardare alla società.

La sua prima azione fu quella di sollevare sul piano della lirica quel qualcosa che dai poeti era stato regolarmente negato o deriso, sul quale tuttavia si misurano nella pratica tutti i valori: il denaro e il desiderio di denaro, il principale movente sentimentale dell'uomo che vive nell'ordine capitalista. È strano, a nulla pensiamo così tanto come ai soldi e proprio essi sono stati invece, prima di Ady, il tabù meglio custodito per i poeti. Nelle letterature straniere la realtà del denaro aveva già da tempo trovato la propria forma letteraria nel romanzo. Da noi sarebbe toccato ad Ady anche il compito di scoprire il denaro come la parte più permanente del contenuto della nostra coscienza. Anche qui fu psicologo accurato, come nella lirica amorosa:

*Un minuto, e la vita mi bacia.
Il mio corpo è una caldaia giocosa, bruciante,
ardono le donne, le case, le strade,
i cuori, i sogni. Tutto arde
e tutto è immortale.*

*Un minuto, e vengono piccoli demòni:
spengono le fiamme con i lunghi ciuffi.
Viene il dubbio, viene un gran freddo.
Viene il fango, e forse il ricordo
d'un paio di calzoni sdrucciati.*

*Un minuto, e un'orrenda, stupida stortezza
siede sul nostro petto con natiche di gelo.
Udiamo un turpe riso: "Tasche vuote,
miserello, uomo da poco,
vacci piano, da bravo."*

[da Csak egy perc, trad. di Paolo Santarcangeli, Op. cit.]

Ady rese lirico il denaro come simbolo del potere, del successo, di ogni altezza umana nell'ordine mondiale capitalistico. Amava appassionatamente il denaro, non soltanto come potere d'acquisto – non avrebbe potuto del resto sopportare più estasi, più amore; non come rifugio davanti alla miseria – ebbe sempre denaro a disposizione, secondo le biografie a dispetto della sua sregolatezza sapeva gestire sorprendentemente bene il denaro. I soldi gli servivano soprattutto perché ai giorni nostri sono essi a far capire che un uomo si è sistemato. Non agli occhi di Dio e forse neppure a quelli di Endre Ady; ma agli occhi del pubblico, che era sempre presente alla coscienza di Ady, il denaro è il metro più importante con il quale si misurano le persone. Ady aveva bisogno di soldi per documentare attraverso di essi il suo primato, il suo essere eletto. Somigliava all'Adolescente di Dostoevskij, che vuole essere ricco come Rotschild ma poi non sa cosa fare del proprio patrimonio e si accontenta di sapere di essere il più ricco. Nacque così *Harc a Nagyúrral*, il mito monumentale del denaro e del capitalismo, poesia grande e unica nella letteratura universale.

Ma invano Ady lottava contro il grande Signore, i grandi soldi non arrivano e la sua disposizione nei confronti del sistema capitalistico cambiò. Con *Vér és Arany* scompaiono le poesie sul denaro e nel volume successivo arriva la critica del capitalismo, la lotta non per il denaro ma contro il denaro. Nel volume *Szeretném, ha szeretnének* Ady è già socialista per convinzione, da qui in avanti ogni volume avrà un ciclo dedicato alle sue poesie socialiste.

Più tardi tuttavia il suo socialismo si sarebbe irrigidito in una posa, come lui stesso ammette:

*Perché quella fede
Non era così grande,
come chi fu
e grida il mio cuore per qualcosa di nuovo.*

(da Strófák Majus elsejére)

Sono queste fra le poesie di Ady le più incolori, le più simili a elzeviri, le poesie di un Ercole per forza. Ma non si può dubitare che la visione sociale di Ady era sincera nelle sue radici.

Si schierava dalla parte dei poveri prima di tutto per rivalsa, per reazione contro il Gran Signore dalla testa di porco che non aveva voluto ascoltarlo. Sentiva che anche lui, come gli altri combattenti dello spirito, era stato malamente imbrogliato dalla società: avevano creato e non avevano ricevuto nulla in cambio. Per questo nei suoi primi cicli sono tanto frequenti le poesie minacciose: *Havasok és Riviera*, *A Délibáb üzenete*, *Dózsa György unokája* ed altre.

Nel pieno della sua vita il desiderio di vendetta scomparve e al suo posto arrivò la comprensione, la grande solidarietà con l'uomo che soffre, la bella affermazione di *Ember az Embertelenségben*:

*Sempre ebbe segreta, in qualche dove,
La sua Nazareth l'umano Bene,
dove partì in lacrime
gonfiandosi, piangendo tristi milioni,
e mai schiuma giunse a coprire
i limpidi fiumi, l'acqua grande ed eroica.*

(da Hozsánna bízó síróknak)

L'altra radice del socialismo di Ady stava nella funzione di immagine del desiderio che aveva per lui il proletariato: la vita semplice, buona, libera da complicazioni, i "puri dell'avvenire". Il proletariato significava per lui ciò che per gli antichi poeti era stata l'Arcadia, la terra dei pastori; il suo desiderio lo portava verso la povertà come quello degli uomini dell'ancien régime verso i pastorelli e gli svizzeri. Il ciclo *A Jövendő féhérei* nacque dal disgusto per la cultura, per la città e per i signori, quando una "nobile tempesta" lo spinse verso il popolo.

Ma più di ogni altra cosa a trascinare Ady in quella direzione era il suo temperamento. Apparteneva a quel genere di poeti per i quali poesia e rivoluzione hanno una radice unica, la rivoluzione è una nell'azione come nella creazione poetica – era come Shelley, Swinburne, Whitman, o come Petőfi. Cercava la ribellione in sé stessa, se per un caso fosse nato sotto la stella dei soviet sarebbe stato il più accanito controrivoluzionario. Non poteva sopportare la quiete, l'assenza di cambiamento, il suo culto della vita vi si ribellava. Ancora molto giovane, quando ancora non si interessava di politica, si sognava già trionfale rivoluzionario nella poesia intitolata *Vízió a lapon*.

Inoltre, e forse paradossalmente, è nelle radici popolari di Ady, nel suo "amore etnico" che si deve cercare la motivazione del suo socialismo. Quando parlava del popolo non intendeva il proletariato urbano, ma la popolazione del villaggio. Il proletario urbano rimase sempre per lui un pensiero astratto nelle poesie-elzeviro. La vera povertà, alla quale andava la sua partecipazione, era la gente del villaggio. A loro e di loro parlano le più belle poesie sociali di Ady: sono loro a singhiozzare sull'aia del Conte, a parlare nell'amarezza delle poesie kuruc, a riunirsi nell'Antico affollarsi, "cari, buoni magiari, belli-confusionari".

La magiarità di Ady

Il suo socialismo non fu mai dottrinario. Il suo cuore colmo di partecipazione doleva forse per i proletari di tutto il mondo, ma la sua compassione ispiratrice parlava soltanto ai poveri magiari. La sua concezione sociale dipendeva nella maniera più stretta dal suo nuovo modo di guardare alla magiarità.

È stata questa la sua innovazione più importante. È vocazione dei grandi poeti di una nazione aiutare quella nazione a vedere sé stessa, prima di Ady questo compito era stato svolto per ultimo da János Arany. Dopo di lui poeti e non poeti avevano continuato a vedere l'ungherese come lui lo aveva visto. Quando l'immagine creata da Arany giunse ad Ady aveva ormai necessità di un'urgente revisione. Il carattere della nazione non è costante, cambia con le costellazioni delle epoche, nuovi caratteri vi si mettono ogni volta in evidenza. Consapevole della propria missione, Ady riusciva a parlare soltanto malvolentieri di János Arany e dell'immagine da lui creata:

*Per una generazione continuò la festa
E l'ornata leggenda della fedeltà di Toldi,
Mai il destare, mai l'onore,
di un canto amaro o liberatore.*

(da Kétféle velszi bárdok)

L'ottimismo dell'immagine aranyiana lo tormentava – fu lui infine a intonare i canti amari e spaventosi.

Non ci è possibile oggi astrarre in concetti scientifici il nuovo pensiero della magiarità che è comparso in Ady. Siamo ancora troppo quelli che siamo diventati suo tramite per poter disegnare la magiarità come lui la vedeva altrettanto oggettivamente, quanto la magiarità di Toldi come l'aveva vista Arany. La formula della "tragica magiarità", nella quale si è voluta raccogliere la sua concezione, si

è logorata dopo la guerra fino a diventare uno slogan, e non comprende comunque tutta l'immagine. Le poesie di Ady sulla magiarità, crediamo, sono ancora colme di profezie sospese, che diverranno evidenti soltanto per le generazioni future.

Solo una cosa è già fuor di dubbio: la vocazione di Ady a che la magiarità si destasse in lui a una nuova visione di sé stessa. Era così pienamente, così rappresentativamente magiaro, come veramente pochi erano stati prima di lui. Era pieno in ogni direzione del sistema cartesiano magiaro. Ne recava in sé tutta la storia: non c'era neppure un singolo momento importante di quel millennio al quale non fosse legato da una relazione personale, che non figurasse in qualche forma nella sua poesia. Aveva in sé tutte le classi sociali: il signore e il popolo per le sue origini, la borghesia per la sua collocazione nella società. Abbracciava la città e il villaggio, era calvinista ma comprendeva profondamente il cattolicesimo, attraverso le sue simpatie rappresentava anzi persino l'ebraismo.

Ma anche più di tutto questo, portava nel suo destino spirituale il destino spirituale magiaro. Fin nelle sue radici aveva vissuto l'antitesi di Oriente e Occidente, la lotta millenaria con l'Europa per l'Europa. Il suo amore per Parigi era simbolo dell'eterno desiderio dell'uomo magiaro per l'Occidente, elevò d'altra parte nell'Antico Belfardo il mito delle forze non europee della magiarità, orientali e rivolte all'Oriente. Andava sempre verso occidente per tornare sempre indietro, al di sopra della sua piena europeità rimaneva tanto più ungherese.

*Sasso gettato e rigettato in alto, triste senza voglia,
mio piccolo Paese, in forma esemplare
colpisco il tuo volto.*

*Ed ahimé, invano, qual sia l'intenzione,
cento volte mi gettassi, io ritornerei
anche cento volte, anche alla fine.*

(da A föl-földobott kö)

I contemporanei rimasero colpiti dall'amarezza con la quale a volte parlava della magiarità, come nessuno aveva fatto prima di lui. Gli scrittori ungheresi avevano generalmente esaltato la propria razza, perché quando la letteratura ungherese mosse i primi passi di nulla c'era tanto bisogno quanto che la nazione avesse fiducia in sé stessa. Soltanto quelli che erano stati scrittori e uomini di Stato, Zrínyi, Széchenyi e il più esigente moralmente, Kölcsey, avevano avuto per essa parole di condanna – perché più forte era in essi la visione di una magiarità

migliore. Nelle letterature occidentali lo scrittore che fustiga la propria nazione è un caso frequente: in quella tedesca lo fecero i più grandi, la serie Goethe – Hölderlin – Nietzsche – George, in quella britannica attaccare gli inglesi è quasi un obbligo formale.

Gli attacchi rivolti da Ady alla magiarità avevano la stessa radice di quelli di Zrínyi, di Széchenyi, di Kölcsey. Attaccava il magiaro del presente per il bene del magiaro del futuro. Né si limitava ad attaccarlo: spesso lo odiava, dell'odio che scoppiava improvviso dal suo temperamento nervosamente sensibile. Ma quell'odio era soltanto l'altra faccia dell'amore. Odiava il magiaro perché amava fortemente il magiaro che sarebbe dovuto essere e che non era. Adorava Parigi e nelle sue terribili visioni malediceva il magnese magiaro, il cimitero delle anime – perché nessuno più ardentemente di lui desiderava che il magiaro si liberasse della sua orientale inettitudine, della sua indifferenza. Con il suo odio e con i suoi attacchi voleva scuotere la magiarità, infonderle slancio affinché imparasse infine da Parigi il tempo vitale più veloce, affinché vivesse una vita più piena ed umana.

I grandi ungheresi non sono stati in genere ottimisti né soddisfatti. Chi ha un ideale non può essere soddisfatto, e in Ungheria c'è sempre stato motivo per non esserlo. Per quanto sia diventato oggi un luogo comune parlare di magiarità tragica, è pur sempre vero che i grandi del nostro secolo più bello siano tutti crollati prima della morte: nella cupa tristezza dell'Oltredanubio Berzsenyi, seppellendo la nazione Kölcsey, con la mente oscurata Vörösmarty e Zsigmond Kemény, nella sua rassegnata tristezza János Arany, suicida Széchenyi. Ady seguiva la tradizione più magiara e più triste quando "piangeva sé stesso e il suo popolo".

All'inizio, in *Új versek*, piangeva piuttosto sé stesso, esempio selezionato della magiarità. Nelle poesie di *Vér és Arany* si disegnava come il martire predestinato del destino ungherese, che deve finire in rovina perché magiaro. Soltanto all'altezza di *Az Illés szekerén* prese coscienza con un brivido che non lui soltanto, ma anche la nazione era perduta, che così era scritto. Di qui in poi avrebbe pianto ormai il suo popolo. Nell'atmosfera di generale compassione di *Szeretném, ha szeretnének* la pietà più colma di lacrime era quella dei quattro-cinque ungheresi che si chinavano l'uno verso l'altro e cercavano di capire perché, perché. Anche Ady avrebbe cercato continuamente di capire, spesso avrebbe anche risposto ma soltanto per tornare ancora a interrogarsi.

Il presentimento della rovina nel frattempo cresceva sempre più in lui. Quel sentimento raggiunse l'apice durante la guerra, negli ultimi due volumi. In *A halottak élén* il ciclo del "Cavaliere sperduto" rappresenta il punto più alto della parabola di Ady come poeta scelto della magiarità. Qui, nelle poesie più potenti di Ady, divengono immagine e forma tutti gli spettri dell'intero destino ungherese, tutte le sconfitte del passato e tutte le minacce del futuro, vi si fa presente la

grande e desolata solitudine della razza gettata qui senza compagni e senza una guida, la notte più oscura del destino.

*S'ode il galoppo selvaggio
di cavalieri antichi, sperduti.
Di vecchie foreste e canneti
temono le anime incatenate.*

(da Az eltévedt lovas)

Come era giunto qui quel cavaliere? E cosa voleva qui?... E poi ecco il Saluto al vincitore...

Bibliografia

Nyugat, maggio 1909 (numero dedicato a Ady). Horváth János, Ady s a legújabb magyar líra, Budapest 1910. Szabó Dezső, A forradalmas Ady, Budapest 1919. Nyugat, marzo 1919 (numero in memoria di Ady). Földessy Gyula, Ady-tanulmányok, Budapest 1921. Révész Béla, Ady Endre, Budapest 1922. Ady Lajos, Ady Endre, Budapest 1924. Hatvany Lajos, Ady világa, Wien 1923. Makkai Sándor, Magyar fa sorsa, Kolozsvár 1927. Sík Sandor, Gárdonyi-Ady-Prohászka, Budapest 1928. Kosztolányi Dezső, Ady Endre, Budapest, A Toll, 1928. Vajthó L., Én, Ady Endre, Széphalom 1928. Schöpflin Aladár, Budapest 1938. Bölöni György, Az igazi Ady, Párizs 1935.

Matteo Masini, *Szerb Antal és a magyar irodalom története*

Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetében* a Petőfiről és Adyról írt fejezetek elemzését és olasz műfordítását mutatja be a tanulmány. Petőfi esetében Szerb a költői tehetséget emeli ki, a szabadságharchoz fűződő mítoszokat és az irodalmilag nem releváns tényezőket elkerülve. Ez azért is érdekes, mert Szerb idejében az 1848-49-es események értékelése pesszimista fordulatot vett. Az Adynak szentelt fejezet megható megemlékezés a költő ősi szelleméről, aki sajátos nyelviségével meg tudta újítani a világot és meg tudta ragadni az észrevétlen történelmi változásokat.

A két fejezet Szerb kritikai módszerére is fényt vetít, amely ötvözi a XX. század elejének individualista szemléletét a *Geistesgeschichte*-féle megközelítéssel.

Ehhez kapcsolódik Babits Mihály kulcsfontosságú szerepe Szerb művének keletkezésében. A tanulmány háttérében a Babitssal való szellemi távoli kapcsolat áll ugyanis, amely az 1941-ben kiadott *A világirodalom története* című mű komor és kiábrándult hangnemében tükröződik vissza.