

Bibliotheca Academiae Hungariae – Roma
Studia

9

Comitato scientifico

Philippe Chenaux, László Csorba, András Fejérdy, Pál Fodor, Pál Hatos,
Alexander Koller, Antal Molnár (coordinatore),
Maria Antonietta Visceglia

ACCADEMIA D'UNGHERIA IN ROMA

Dante degli ungheresi

a cura di
Gyöngyi Komlóssy e Norbert Mátyus

viella

Copyright © 2023 - Viella s.r.l. e Accademia d'Ungheria in Roma
Tutti i diritti riservati
Prima edizione: marzo 2023
ISBN 979-12-5469-226-4

Questo volume è stato realizzato grazie al contributo di



National Cultural Fund of Hungary



viella

libreria editrice
via delle Alpi, 32
I-00198 ROMA
tel. 06 84 17 758
fax 06 85 35 39 60
www.viella.it

Indice

GYÖNGYI KOMLÓSSY, NORBERT MÁTYUS Premessa	7
<i>I. Fortuna letteraria e artistica nell'Est Europa</i>	
ESZTER DRASKÓCZY Dante nella tradizione xilografica ungherese: le illustrazioni all' <i>Inferno</i> di Dezső Fáy	13
DÁVID FALVAY Dante e la tradizione bonaventuriana nella ricezione ungherese	33
MONICA FEKETE Riflessi danteschi nella cultura romena contemporanea	47
JÁNOS KELEMEN Tre lettori ungheresi di Dante	61
LORENZO MARMIROLI János Arany e l'Ungheria alle Celebrazioni dantesche del 1865	69
JÓZSEF PÁL Un'interpretazione poetica su Dante. L'ode di János Arany (1852)	85
PÉTER SÁRKÖZY Dante e i poeti ungheresi	103
TIBOR SZABÓ Dibattiti sulla collocazione di Dante. Umanista e/o medievale?	115

II. *Visioni, filosofia e linguaggio*

MORANA ČALE	
Dante nel Novecento: su tre riscritture performative del canto X dell' <i>Inferno</i>	127
GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO	
Dante e lo «spirto visivo». <i>Par.</i> XXVI 71	145
BÉLA HOFFMANN	
La consonanza delle parole di Virgilio e di Beatrice nell'incontrare Dante viandante	153
KORNÉLIA HORVÁTH	
La funzione del genere e dei numeri nella <i>Vita Nuova</i>	167
MÁRTON KAPOSÍ	
Dante sulla funzione sociale della filosofia	175
GIAN PAOLO MARCHI	
La ricerca della felicità in Dante	185
LUCA MARCOZZI	
Dante tra i romantici	199
MARIA MAŠLANKA-SORO	
«Quella pietà che tu per tema senti»: qualche riflessione sul concetto di pietà nell' <i>Inferno</i> di Dante	215
ROBERTO MERCURI	
La <i>Commedia</i> di Dante e la nascita del romanzo moderno	229
FILIPPO MILANI	
L'inferno labirintico di Giorgio Manganelli	237
ÉVA VÍGH	
«Con un sol cenno» (<i>Par.</i> XXII 101). Il linguaggio dei gesti nella <i>Commedia</i>	251
Gli autori	277
Indice dei nomi	283

JÓZSEF PÁL

Un'interpretazione poetica su Dante. L'ode di János Arany (1852)

Nella storia critica dell'opera di János Arany (1817-1882) molte sono le analisi eccellenti che sono state condotte sulla sua poesia intitolata *Dante*. Nonostante la varietà di impostazione, rappresentanti della critica con approcci metodologici differenti condividono su alcuni punti affermazioni tra loro molto simili. Una di queste *communis opinio* è che, nella ricerca di una via d'uscita durante la crisi causata dal fallimento della rivoluzione e guerra d'indipendenza del 1848-49, l'*exul immeritus* fiorentino abbia influito in misura significativa tanto sulla condizione esistenziale dell'ungherese quanto sulla sua opera poetica: i suoi intendimenti trovarono in Dante un'espressione esemplare.¹ Inoltre, questa poesia è isolata, è unica all'interno dell'opera di Arany, e non ha avuto continuazione, proprio come nel caso della *Commedia*. In altre parole, ne sono stati ripresi nei vari generi dell'arte soltanto specifici motivi, singole parti, personaggi, ispirazioni, stati emotivi e situazioni, ma nessun altro autore ha visto così complessivamente il mondo nascosto di Dio nella sua interezza. Nella critica ungherese l'aggettivo più frequente usato per definire questa poesia è *sublime*.² Sublime (parola che non ricorre nella *Commedia*), ma a questo, in senso dantesco, va aggiunto subito un altro aspetto, ossia la tematica, e

1. KERESZTURY Dezső, *Arany Dante-ódája* [L'ode Dante di Arany], «Életünk», 2 (1967), pp. 47-53: 51.

2. GYAPAY László, *Experiencing Divinity. János Arany's Interpretation of Dante in 32 Lines*, «Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», VI (2017), pp. 361-381; GYAPAY László, *Arany János, Dante és a fenséges* (János Arany, Dante e il sublime), «Publications Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica», XXIV/1 (2020), pp. 175-190 (https://matarka.hu/koz/ISSN_1219-5448/tomus_24_fas_1_2020/ISSN_1219_5448_tomus_24_fas_1_2020_175-190.pdf).

anche il linguaggio ‘basso, umile’, assunto dalla forma poetica parodistica in *Il piccolo inferno* (1852) di Arany.

Per il priore, che al momento della visione, nella primavera-estate del 1300, aveva ancora un potere notevole e lungimiranti ambizioni storiche, l'anno della svolta fu il 1304: Farinata predisse che, dopo cinquanta lunazioni, il suo avversario politico avrebbe saputo come *pesa* l'arte di tornare a Firenze. Il completo insuccesso aveva maturato in lui uno stato di rassegnazione. Il suo programma politico per realizzare una società perfetta era fallito. Non restava che costruire una monarchia interiore secondo la volontà divina. Per fare questo, doveva inventare una nuova lingua, una nuova poesia e una teoria che le accompagnasse. A questo punto, la culla comune di tre opere (linguistica, poetica e poesia) dondola nella mente di Dante. In quell'epoca e in quella situazione soltanto una preparazione tanto complessa poteva garantire il raggiungimento della meta, vale a dire condurre la vita sua e quella altrui nella giusta direzione, per far conoscere, tramite i versi, la vittoria di Dio (*Par.* XXXIII 71-72).

La ripresa, dopo la catastrofe politica, anche nel caso di Arany è stata associata fra l'altro al suo porsi questioni di fondo sulla poesia, con l'intenzione di sviluppare un nuovo sistema poetico. Il suo esilio, la sua miserevole *condizione* esistenziale di senza patria, il suo bisogno di bontà e dell'aiuto degli altri erano elementi comuni a quelli delle situazioni umilianti patite dal fuggiasco italiano. Arany prende anche lui dolorosamente coscienza del fatto che, dopo la caduta e nel suo stato di afflizione, le sue opere poetiche possono essere di minor ‘pregio’ e svalutate agli occhi degli altri. Dezső Keresztury³ ha scritto sull'*exul immeritus* ungherese: «Per anni, Arany dovette innumerevoli volte rendere conto delle azioni e degli scritti degli anni pericolosi, e mascherare sempre di più ciò che aveva avuto da dire: perché, come e per quale motivo fosse rimasto, alla fine, integro». Nel momento della crisi, ad Arany balzò agli occhi un altro elemento in comune con Dante: quando il Sommo ebbe la visione, aveva trentacinque anni ed era a metà (all'apogeo) della sua vita, come lui. In una lettera a Mihály Tompa del 1° dicembre 1852 cita in italiano *Nel mezzo del cammin di nostra vita*. È necessario disporre del massimo grado di capacità umane quando si vuole portare a termine il più difficile dei compiti. Nemmeno Arany poteva pensare a successi politici ma a quelli poetici sì, soprattutto dopo il pessimismo di *Depongo la lira*: «Se la vita dell'albero si interrom-

3. KERESZTURY, *Arany Dante-ódája*, p. 47.

pe, / Il suo fiore gli sopravvive solo un minuto» (secondo la frase conclusiva della poesia, non piange tutta la sua vita ma soltanto la giovinezza della sua anima, cioè la prima metà della sua esistenza, dolorosamente chiusa).

Nei diversi componimenti la tensione interna e lo stato d'animo paradossale del poeta sono ben illustrati dai significati contraddittori o difficilmente conciliabili delle parole chiave ('scopo', 'mèta'), delle metafore o dei simboli ('albero-fiore-poesia' / 'nazionale'). La cornice della poesia di dodici quartine intitolata *Come un vagabondo tramortito* è il primo endecasillabo della *Commedia*, quello in cui l'autore è giunto a metà del proprio cammino. Il vagabondo del primo verso si guarda intorno con occhi scoraggiati, mentre nell'ultimo, sebbene sia ancora più rassegnato e più pessimista, non guarda indietro bensì avanti, verso l'incerto obiettivo:

Nem a célra⁴ vágyom; elveszett irányom;
 Óhajtok pihenni: mindegy hol, miképen:
 Akár célhoz érve, zöldellő virányon,
 Akár összerogyva, pályámnak felében.

[Non aspiro alla mèta; ho perso la direzione; / Desidero riposare: non importa dove, come: / che io arrivi a destinazione, a un campo fiorito verdeggiante / o che collassi a metà del mio cammino.]

La chiusura della prima parte può indicare l'inizio di una nuova, diversa era. Nel periodo buio in agguato fuori, «dentro arde solitaria e orfana una candela» (*A mio figlio*, 1850). Nel terzo verso de *Per l'onomastico di Domenico* (4 agosto 1851), iscritta nel destino futuro di un giovane che si apre alla vita, appare un'apoteosi della forza: il poeta non lo invita all'amarezza o al riposo bensì lo incoraggia alla lotta, a combattere, forse, con l'arma della poesia. Arany sceglie la strada di Dante per riprendersi dalla crisi. La seconda metà della sua vita si concretizza in un'attività diligente finalizzata a creare un regno dello Spirito e persino una *res publica* della letteratura. Ad Arany era principalmente necessario l'immenso potere poetico di Dante per prendere questa decisione. «És tudod: az erő micsoda? – Akarat, / Mely előbb vagy utóbb, de borostyánt⁵ arat» [E sai che cos'è la forza? – *Volontà*,

4. L'obiettivo del programma vitale forte e da realizzare incondizionatamente de *Per l'onomastico di Domenico* (*Domokos napra*): «Legnagyobb cél pedig, itt, e földi létben, / Ember lenni mindég, minden körülményben» [E la meta più grande, qui, in questa esistenza terrena, è rimanere un essere umano in tutte le circostanze].

5. La pianta di Dioniso è simbolo dell'eternità e della fedeltà.

/ Che, prima o poi, comunque raccoglie edera]. E si può vincere la battaglia più importante e ottenere l'onore soltanto attraverso la poesia. La metafora dell'albero-fiore di *Depongo la lira* ha assunto qui un significato più specifico e concreto: se una nazione non ha poesia (cioè se l'albero non fiorisce), allora la sua stessa esistenza può essere messa a repentaglio. Sembra quasi di sentire in queste parole la famosa dichiarazione di William Blake.⁶

In quegli anni, Arany getta le basi di una nuova poetica. Un verso messo tra virgolette della poesia intitolata *Arte poetica di Vojtina*⁷ si riferisce direttamente a Dante. La traduzione imprecisa del *chi per lungo silenzio pareva fioco* (*Inf.* I 63) nella forma «Mély hallgatásban torkom elrekedt»⁸ [Nel silenzio profondo // avendo taciuto a lungo la mia voce diventò rauca] è un ludibrio. Con la frase originale, Dante caratterizzava Virgilio, che lui non aveva riconosciuto e la cui voce sembrava debole a causa del lungo silenzio (il termine 'rauco' è ripreso anche nella traduzione di questo verso nell'*Isteni színjáték* di Babits).

Il concetto del *sublime* in Dante non comprendeva solo le alte spiegazioni teologiche ma anche la bassa realtà, rappresentata in un linguaggio semplicissimo, comunissimo e con mezzi (meta)comunicativi volgari. Con la pienezza dei due estremi e l'uso artistico-umano del linguaggio che sta tra essi, l'uomo può innalzarsi da uno stato miserabile alla felicità eterna. Il *dettare di Amore* fornisce un quadro universale, solido e appropriato per rivelare la realtà vera, ma nascosta. «A (tapasztalati) világon kívül más is létezik körülöttünk, amelynek kárpitja olykor-olykor lebben fel csak»⁹ [Al di là del mondo (empirico), c'è qualcos'altro intorno a noi, il cui velo solo raramente si solleva] e che la scienza non può dimostrare al di là di ogni dubbio. E altrove, «valami rejtett erő működését sejtjük»¹⁰ [si in-

6. «Nations are destroyed or flourish in proportion as their poetry, painting, and music are destroyed or flourish».

7. Arany *nel complesso* è sempre autentico, deride Mátyás Vojtina, il poetastro del titolo della poesia, per la sua mancanza di *eloquentia* (i criteri di Dante).

8. Nella seconda strofa della poesia intitolata *Bolond Istók* (Stefano lo stolto) «Azóta, mint Alighieri mond, / Mély hallgatásban torkom elrekedt» [E da allora, come dice Alighieri, nel silenzio profondo / avendo taciuto a lungo la mia voce diventò rauca].

9. ARANY János, *Levél Tompa Mihálynak* [Lettera a Mihály Tompa], 17 aprile 1858, nr. 999, in *Arany János összes művei*, vol. XVII, *Levelezése* [Tutte le opere, vol. XVII, Epistolario], a cura di KOROMPAY H. János, Budapest, Universitas, 2004, p. 181.

10. ARANY János, *Széptani jegyzetek* [Note di estetica], in *Arany János összes művei* [Tutte le opere], vol. X, a cura di KERESZTURY Dezső, Budapest, Akadémiai, 1962, p. 540 (nel cap. *I gradi del sublime: mirabile*).

tuisce l'azione di una forza nascosta]. Il già credente-incredulo¹¹ Arany, ovviamente, avrebbe considerato antiquato un intervento di *Amore* simile a quello di Dante. Secondo il trattato *Sulla versificazione nazionale ungherese*, l'elemento costitutivo più importante del poema sin dalla sua nascita è «il *rhythmus*, ciò che fa l'essenza della forma poetica, ciò che separa il discorso legato da quello corrente già nei suoi elementi». La prova ne è la poesia ebraica, come anche per Dante, quando scriveva dell'impossibilità di tradurre le opere poetiche.¹² Si tratta della caratteristica generale di un popolo, di una lingua, dalla cui inestricabile unità profonda derivano e si diramano le varie forme di pensiero, di comportamento e di arte.

«Az ősrégi héber költészet, [...], egyedül rhythmuson, a gondolat rhythmusán alapszik»¹³ [L'antica poesia ebraica, [...], si basa esclusivamente sul *rhythmus*, sul *rhythmus* del pensiero]. La poesia deve anch'essa derivare dalla radice comune del linguaggio, della musica e della danza.

Ezért a költő, ha nemzeti rhythmust kísérle meg, a népi nyelvhez fordult, melyben ama *rhythmus* fentartotta magát, vagy a régiek őserű nyelvéhez folyamodott, hol még a magyar versidom egészen otthonos vala [...] De remélem, nincs messze az idő, hogy nemzeti *rhythmus* magasabb nyelvű költéssel is megfér; különösen lyránk betölti hivatását, ismét összhangzásba jő nemzeti zenénkkel, s léssen idomban s tartalmilag, testestül, lelkestül magyar.¹⁴

11. Il saggio di SZAUDER József, *Dante a XIX. század második felének magyar irodalmában* [Dante nella letteratura ungherese della seconda metà dell'Ottocento], 1966, in SZAUDER József, *Magyar irodalom, olasz irodalom* [Letteratura ungherese, letteratura italiana], Budapest, Argumentum, 2013, p. 241, che è stato spesso considerato come una svolta nell'interpretazione della poesia *Dante*, penso che su un punto incorra certamente in errore. Secondo lo storico, studioso di letteratura ungherese e italiana, su Arany influì (anche a proposito del suggerimento di tradurre la *Commedia* del suo amico, Károly Szász) la «visione del mondo di Dante scettica, scossa e rassegnata, credente incredulo», dalla quale il poeta fiorentino avrebbe tratto la necessità di dedicarsi a questioni estetiche. Non si capisce da cosa si possa dedurre che Dante sarebbe stato un poeta scosso e rassegnato nella sua fede cattolica. Il «buon cristiano» riusciva a distinguere nettamente, senza conflitti psichici, la sua profonda fede cattolica dal suo odio per i papi, addirittura non mettendo in dubbio i diritti spirituali dei più corrotti dei pontefici.

12. Dante: un'opera «per legame musaico armonizzata» non può essere tradotta in un'altra lingua, per esempio, «i versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e di armonia» in greco o in latino (*Conv.* I VII 14-15).

13. ARANY János, *A magyar nemzeti versidomról* [Sulla versificazione nazionale ungherese], in *Arany János összes művei* [Tutte le opere], vol. X, a cura di KERESZTURY Mária, Budapest, Akadémiai, 1962, p. 221.

14. *Ivi*, p. 258.

[Pertanto, quando il poeta provava un ritmo nazionale, si rivolgeva alla lingua popolare, in cui quel *ritmo* si manteneva, o alla lingua arcaica degli antichi, dove la forma del verso ungherese era ancora del tutto familiare. [...] Ma spero che non sia lontano il tempo in cui il *ritmo* nazionale si adatterà anche alla poesia di una lingua più alta; soprattutto la nostra lirica sta realizzando la sua vocazione, è di nuovo in armonia con la nostra musica nazionale, e sarà ungherese nella forma e nel contenuto, con corpo e anima.]

La nuova ed efficace espressione poetica deve essere basata sul fattore generale, oggettivo e di questo mondo, in *potentia* inerente all'anima del popolo, delle persone. In questo modo Arany spiega perché aveva in primo luogo il ritmo, mentre per Dante aveva la rima.¹⁵ Al di là della rivelazione e della comunicazione dilettevole¹⁶ della verità nascosta, il terzo obiettivo poetico antico-cristiano citato da Dante è quello di *flectere* o *movere*, cioè influenzare il lettore. Dopo la caduta, con l'aiuto dell'unità del ritmo nazionale, della musica e della poesia scritta in un linguaggio *illustre*, in Ungheria si può creare uno stato intellettuale completamente nuovo, le cui dimensioni stanno già delineandosi e recano la promessa di un futuro migliore ai membri della nazione. In *Dante*, scritto uno scarso quinquennio prima, l'obiettivo principale non era tuttavia ancora questo, ma si collocava molto vicino al *movere* del poeta fiorentino:

Hogy a hitlen ember imádni tanulja
A köd oszlopában rejő istenséget.

[Affinché l'uom *incredulo* impari ad adorare / La divinità nella colonna di nebbia].¹⁷

Partendo da Dante, non è facile individuare nuovi aspetti¹⁸ o prospettive per interpretare questa poesia ricca di allusioni strane e di richiami na-

15. «ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino» (*Vn. XXV 4*).

16. «Nem a való hát: annak égi mássa / Lesz, amitől függ az ének varázsa: / E hütlen hívség» [Non la realtà dunque, bensì la sua copia celeste sarà, ciò da cui dipende il fascino del canto: / fedeltà infedele] (*Vojtina Ars poeticája [Arte poetica di Vojtina]*).

17. Traduzione di KERESZTURY Dezső.

18. Nel 1865 Arany inviò questa poesia a un concorso indetto a Firenze in occasione del sesto centenario della nascita di Dante, la poesia inviata è stata poi perduta. KAPOSÍ József, *Dante Magyarországon* [Dante in Ungheria], Budapest, Révai, 1911, pp. 100-102 e 130-132. Sulla storia del manoscritto: LÖRINCZY László, *Barátom Gaetano. Arany János Dante-versének olasz története* [Il mio amico Gaetano. Storia italiana della poesia Dante di János Arany], «Irodalmi Jelen», VI/53 (2006), p. 13, e RÓNA Judit Ágnes, *A huszonkét*

scosti. Il motivo che definisce l'inizio di tutte e tre le cantiche è il rapporto tra l'uomo e il mare. L'*acqua* compare per la prima volta nel ventesimo verso come parte di una metafora: nel lago del cuore del poeta (*lago del cor*), la paura aveva dimorato durante tutta la notte. Come un naufrago (questa è la prima similitudine che Dante usò per descrivere il proprio stato) raggiunse la riva «con lena affannata» nell'oscurità e si voltò indietro a guardare l'acqua pericolosa. Nel *Purgatorio* il suo ingegno navigava in acque migliori. Dante stava sopra il vasto mare che occupava l'intero emisfero meridionale e, sotto i suoi piedi, coperto d'acqua, si estendeva il mondo surreale dell'inferno. Dalla sua posizione era ben visibile il liquido specchio tremolante, i primi raggi dell'alba riflessi sulla superficie dell'acqua di mare leggermente vibrante: «si che di lontano / conobbi il tremolar de la marina» (*Purg.* I 115-117). Alla fine, la barca cantante del celeste viaggiatore guidata dalla Provvidenza avanza con sicurezza verso l'alto mare seguita dai navigi di pochi eletti che utilizzano il solco lasciato dal suo legno. Dante, nella sua conversazione con san Pietro, ha parlato¹⁹ (di nuovo) dell'effusione della sorgente interiore della sua mente, da cui segue nel modo più naturale la metafora di apertura della poesia di Arany. Lo stato e la funzione del cuore o della coscienza apparivano nella metafora dell'acqua (profondità, estensione, superficie) entrambi articolati in modo uguale. La *profondità* si riferisce agli elementi nascosti dell'opera di Dante, alla sua ricchezza mai compresa a pieno, alla conoscenza segreta o rivelata in essa articolata. La *superficie liscia*, invece, alle impressioni sensoriali visibili o percepibili.

Arany, come Dante, era un pellegrino dell'inferno e del purgatorio: anche lui passò dalle tenebre alla luce e, allo stesso tempo, non sempre comprese i segni e le indicazioni del suo destino nel mondo che lo circondava. L'acqua era scura come un'ombra (di qualcosa). Il più naturale segno di un tale stato è la notte, quando la Terra stessa provoca l'ombra: la *visione* inizia all'alba. L'ombra (*umbra futurorum*), specialmente nell'uso della teologia protestante (Arany era calvinista), può avere anche il significato della *prefigurazione* («lo spirito di Dio si librava sulle acque»). Oltre allo stato dichiarato, *stavvi*, tutti i verbi della prima frase possono essere logicamente e

*esztendő*s «szerkesztő úr» [Il "signor redattore" ventiduenne], «Országút», II/19 (2021), pp. 20-22.

19. *Par.* XXIV 56: «spandessi l'acqua di fuor del mio interno fonte» (durante la conversazione sulla fede con Pietro).

semanticamente correlati all'infinito sostantivato di Dante, *tremolar*: i petali della rosa (l'ombra della rosa celeste?) riflessi vibrano a malapena nell'acqua, come al terremoto la superficie della terra appena ondeggia o trema.

La parola 'acqua' appare circa cinquanta volte nella *Commedia*. Sebbene quantitativamente in proporzione tra le grandi parti, procedendo verso l'alto, oltre alla semplice menzione, le viene però dato un significato simbolico e teologico sempre più ricco. L'acqua è seconda dal basso nella gerarchia dei quattro elementi. Precede la terra,²⁰ ma per nobiltà arretra davanti all'aria e al fuoco. Al mondo delle profondità del mare Dante era interessato significativamente meno che alla realtà sotterranea. La proprietà positiva dell'acqua è, d'altronde, la sua disponibilità a ricevere 'l'influenza dall'alto', durante la quale il calore della *caritas* trasforma il ghiaccio (l'ambiente di Lucifero) in acqua e persino il liquido in aeriforme.²¹ E, infine, collabora con la luce, la lascia passare senza romperla.²²

L'acqua non soltanto le permette il transito ma ha anche la qualità di riflettere la luminosità e gli oggetti o le forme su di essa insistono. E questo è il tema della prima metà della seconda frase dell'ode. A metà del *Purgatorio* Dante dedica due terzine alla definizione dell'acqua come specchio. A seconda dell'angolo di caduta, il raggio sale dalla sua superficie nella direzione opposta (*Purg.* XV 16-21), che riflette fedelmente il mondo sopra di esso, e continua Arany: «– anche io: l'uomo». Durante una conversazione con Beatrice, che chiedeva l'introspezione, Dante non osava guardarla per la vergogna ma chinava la testa e vedeva il suo volto nello specchio dell'acqua.

Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte. (*Purg.* XXX 76-78)

Incoraggiato dagli angeli, Dante si è liberato della scena deprimente del vedere sé stesso, così come l'acqua si è sbarazzata dal *cattivo* stato

20. Dante disserta a lungo sulla priorità dell'acqua rispetto alla terra, anche se scende dal monte obbedendo alla gravitazione (*Questio de aqua et terra*, 20 gennaio 1320).

21. «Perché 'l turbar che sotto da sé fanno / l'essalazion de l'acqua e de la terra, / che quanto posson dietro al calor vanno» (*Purg.* XXVIII 97-99), nel paradiso terrestre sentendo l'appoggio degli angeli e di Beatrice: «lo gel che m'era intorno al cor ristretto, spirito e acqua fessi, e con angoscia / de la bocca e de li occhi uscì del petto» (*Purg.* XXX 97-99).

22. «Per entro sé l'eterna margarita / ne ricevette, com'acqua recepe / raggio di luce permanendo unita» (*Par.* II 34-36). Dante così capisce come il corpo si unisce con l'anima.

d'aggregazione. Lo specchio dalla purezza d'acciaio, visto con l'atto di guardare verso il basso, non solo mostrava l'ambiente visibile ma ne nascondeva anche molti altri. Rivelare la realtà nascosta allo sguardo quotidiano è un compito costante della poesia. Dante, che faticava instancabilmente per capire la visione, a volte era costretto ad arrendersi: ammetteva di non aver capito il significato delle parole sentite o il senso delle scene viste, e di aver bisogno dell'aiuto celeste. Arany descrisse questo *deficit ermeneutico*: Dante vide i 'vortici', ma non li conosceva necessariamente (*solo lui – forse neanche lui*).

Il sostantivo *örvény* ('vortice', 'gorgo') viene menzionato due volte nell'ode. Il fenomeno naturale era generalmente noto per due caratteristiche importanti: *era oscuro / poco conosciuto* (verso 7, sensoriale e di coscienza) e *attraente* (verso 19, emotivo-spirituale). Il termine non mette il chiosatore in una situazione facile. Finora, anche se non detto, tutto si riferiva all'acqua ferma (lago, mare). Secondo il *Dizionario di Arany*, l'*örvény* ricorre diciannove volte nelle opere del poeta ungherese, principalmente in riferimento a fiumi o in senso metaforico, e solo una volta in relazione al mare.²³ Il suo equivalente italiano, il nome comune *gorgo*, che si forma nel fiume, ricorre una sola volta nella *Commedia* (viene chiamata così la cascata di Flegetonta) nella scena di Gerione (*Inf.* XVII 118), e non vi compare mai nessun *vortice*. Il suo sinonimo-variante, *gurge*, indica una corrente verso il basso nel fiume luminoso dell'empireo che riceve scintille inebriate dal profumo dei fiori e ricadenti (*Par.* XXX 68). Il messaggio dell'episodio è il seguente: Dante ha raggiunto il limite della sua abilità poetica ma, per influsso di un nuovo bagliore, è diventato partecipe (ancora) di capacità sovrumane. La descrizione della dimensione (infernale) della profondità e dello stato subconscio dell'intuizione continua nella terza fase.

Csodálatos szellem! egy a mérhetetlen
Éggel, amely benne tükrödzik alattam!
Egy csak a föntségben és a terjedetben
És mivel mindenik oly megfoghatatlan.

[Spirito meraviglioso! Uno col cielo / Immisurabile, che si rispecchia in lui sotto di me! / Uno, solo nella sublimità e nelle dimensioni, / E in quanto tutt'e due sono così inafferrabili].

23. BEKE József, *Arany János költői nyelvének szókészlete* [Il lessico del linguaggio poetico di János Arany], 3 voll., Budapest, Anyanyelvápolók Szövetsége, 2017, III, p. 215.

Le immagini poetiche delle metafore della poesia si organizzano in un ordine verticale, i cui estremi punti fisici sono: profondità statica con il vortice e la direzione della vista, dinamica (prima e terza strofa); all'altra estremità: l'altezza, il cielo e l'occhio dei mortali che guarda il mondo dell'aldilà (seconda e quarta strofa). Gli estremi spirituali: il *leviathàn* e lo Spirito del Signore. I versi mediani delle strofe rappresentano generalmente la condizione umana, e come elemento dinamico: l'ineffabile opera di Dante.

Arany, professore di liceo, scriveva testi di estetica in cui forniva una definizione del *sublime*. Nell'*Introduzione all'estetica* enumera i poeti *sublimi* della letteratura universale, «tra gli italiani incontriamo il grande nome di Dante, le tre parti [...] del suo poema sono piene di sublimità».²⁴ Il dodicesimo paragrafo delle *Note di estetica (Széptani jegyzetek)* distingue tre categorie di sublimità: spaziale, temporale e di forza.

Térbeni fönség az, mely csupán rendkívüli nagysága által indít bennünket bámulatra. Az elláthatatlan pusztá, a csillagos ég, stb. roppant kiterjedésük által hatnak ránk. A térbeni fönség legnagyobb foka a végtelen. Időbeni fönség az, mely az idő hosszúsága által hat meg [...] Az időbeni fönség legfőbb foka az örök. Időbeni fönség az, mely az idő hosszúsága által hat meg. A régi hősoeket fönségesbeknek képzeljük, mint a most élő embereket [...] az idő által lesznek fönségessé. Az időbeni fönség legfőbb foka az örök. Isten fogalmában: mindenüt jelenvaló, térbeni fönség; öröktől fogva és örökké való: időbenifönség; mindenható, mindentudó stb. erőbeni fönség. Tehát az isten a legfönségesb fogalom: mert benne minden fönség egyesülve van.²⁵

[Il sublime spaziale ci suscita meraviglia semplicemente per la sua straordinaria grandezza. La pianura sterminata, il cielo stellato e così via ci impressionano per la loro smisurata estensione. Il massimo grado del sublime spaziale è l'infinito. Il sublime temporale ci colpisce per la lunga durata del tempo. Immaginiamo che gli antichi eroi siano più sublimi di coloro che sono ora viventi [...] diventeranno sublimi con il tempo. Il massimo grado del sublime temporale è l'eterno. Nel concetto di Dio: onnipotente, sublimità spaziale; dall'eternità e per l'eternità: sublimità temporale; onnipotente, onnisciente, ecc.: sublimità della potenza. Quindi Dio è il concetto più sublime: perché in lui sono unificate tutte le sublimità].

24. ARANY János, *Széptani előismeretek* [Introduzione all'estetica], in *Arany János összes művei*, vol. X, pp. 635-661.

25. ARANY, *Széptani jegyzetek*, pp. 539-540.

Il senso mistico, per la sua eventuale transitorietà, fa parte del secondo tipo di sublimità. Il *mysticum* appartiene alla sublimità temporale poiché la sua soluzione è rimandata al futuro o resta per sempre irrisolta. L'essere più segreto è Dio, ch'è anche il più sublime.

L'inizio della seconda (e quarta) ottava è un inno al creatore del regno della *sublimità* (l'uomo?). Arany afferma quanto segue su Dante: come sostanza è uno *spirito* (il suo attributo è *meraviglioso*). *Latin spiritus* è una dicitura comunemente usata per indicare la terza persona divina. Dante usò il termine 'spirito' ventisei volte, nell'*Inferno* (4) sempre con un aggettivo negativo.

Fino al canto di mezzo (*Purg.* XVII) significava 'anima morta' ma qui, nell'espressione *divino spirito*, la situazione si ribalta e, da quel momento in poi, può avere solo un contenuto positivo (una volta, nelle citate parole di Beatrice, Dante stesso: *spirito mio*), mentre dal *Par.* XIX sarà una parola riservata esclusivamente allo *Spirito Santo*. La domanda inquietante per Arany ha carattere teologico: questo spirito (di Dante) può essere *uno* con la divinità? Oppure, con occhi mortali, egli poteva vedere il mondo degli spiriti? Arany usava raramente un'equivalenza forte o una struttura contenente l'opposizione tra due cose. Un esempio di quest'ultima si trova in *Ars poetica di Vojtina*: «a költő, s a ... cipész-inas, nem egy» (il poeta, e il ... garzone del calzolaio non sono una stessa cosa).

Lo spirito di Dante è tutt'*uno* con il cielo. Dal punto di vista religioso, l'audace affermazione è stata precisata da Arany sotto diversi aspetti: limitandone la portata (in *sublimità*, in *estensione*) e rendendola parzialmente irrazionale (*inconcepibile*, *inafferrabile*). L'aggettivo che qualifica il cielo è: immisurabile (*mérhetetlen*, Arany scrisse questa parola una sola volta). La maggior parte dei commenti considera tale aggettivo come un semplice sinonimo di 'infinito' (spaziale). Tuttavia, questa è una semplificazione approssimativa perché non allude al concetto di *misurazione*, anche se tale attività non sembra produrre risultati. Nella sua ultima metafora, Dante si presenta come un geometra (oramai lontano dal naufragio!) che fa ogni sforzo per misurare il cerchio ma non riesce a trovare il principio di cui avrebbe bisogno. Non riesce cioè a individuare quale sia il rapporto tra unità e trinità (una luce in tre colori), come la nostra immagine si inserisca nel cerchio (singolare!, *Par.* XXXII 138). Comprendere tutto questo andava al di là delle capacità dello scrittore ma, con fulminea rapidità, si rese conto che il suo desiderio e la sua volontà erano già stati mossi dalla stessa forza (*Amore*) che muove l'intero universo. In altre parole, nell'operazione

dell'amore, la separazione di Dante dall'intento divino venne meno. Diventò veramente *uno con il cielo*. La maggiore sublimità, la *forza* di Arany, insieme e al di sopra dello spazio e del tempo, ha lo stesso ruolo dell'*Amore* dantesco nel processo della sublimazione.

Gli ultimi versi della *Commedia* poterono rappresentare la base di partenza per l'affermazione di Arany, che non era molto lontana dalle sue precedenti conoscenze teologiche. Nel suo studio, Károly Horváth cita dal libro di testo usato da Arany la parte rilevante della domanda:

[...] nella Divinità c'è il Padre, c'è il Figlio, c'è lo Spirito Santo: tuttavia questo non contraddice l'unità di Dio [...] Dio, per sua natura, è uno, non può essere più di uno; la Trinità è più di uno; e la Trinità sta nel suo modo di Essere [...] la Divinità è unità per sua natura ma invece, riguardo al suo modo di essere (modus subsistendi), è Trinità.²⁶

La validità dell'unità dello spirito fra Dante e cielo/divinità si estende al *modo* retorico-stilistico (*fölségben*, sublimità) e alla determinazione spaziale (*terjedetben*, estensione). Il suffisso ungherese *-ben* segna il completamento di luogo. Nella poetica di Dante sublimità ed estensione sono vicine. L'*estensione* dell'oggetto della *Commedia* dalla profondità dell'inferno (visione di Lucifero) all'empireo (visione di Dio) è identica, come abbiamo già detto, a quella della sublimità poetica, cioè alla rappresentazione autentica e fedele dell'ordine divino, dal più basso realismo, dalla volgarità (*del cul fatto trombetta*, *Inf.* XXI 139) ai concetti teologici più astratti. Dante non ha cercato il sublime nella continua esaltazione linguistica, ma nella perfetta corrispondenza tra l'incommensurabilmente ricco ordine divino (la realtà) e la forma di espressione linguistica e poetica che lo rifletteva. Secondo questa considerazione, difficilmente si trova una parte di *terjedet* che non sia 'sublime', così come anche il diavolo è una creatura di Dio.

Lo spirito di Dante, infine, è tutt'uno con il cielo perché entrambi sono oltre il livello di intelligibilità. Dopo l'*immisurabile*, l'altra affermazione in forma privativa è *inafferrabile*. Spirito, uomo, alla fine *poeta*. Suo è il compito di presentare l'ordine divino nascosto: trasmette segreti per la salvezza dell'uomo. «Non enim accipit sua principia ab aliis scientiis, sed immediate a Deo per revelationem», riceve non da altre scienze, ma direttamente da Dio, per rivelazione,²⁷ quindi neanche lui è pienamente

26. HORVÁTH Károly, *Arany János Dante-ódája* [L'ode Dante di János Arany], «Irodalomtörténeti Közlemények» 94 (1990), p. 36.

27. TOMMASO D'AQUINO, *Sum. Theol.* I^a, q. 1, a. 5 ad 2.

consapevole del significato della propria opera. Inoltre la realtà, una volta rivelata, si allontana sempre più attraverso le fasi di visione-memoria-descrizione,²⁸ svanendo gradualmente.

Az ember ... a költő (mily bitang ez a név!)
 Hitvány koszorúját, reszketvén, elejti
 És, mintha lábait szentegyházba tenné,
 Imádvá borul le, mert az Istent sejtí. –

[L'uomo ... il poeta (quant'è abietto questo nome!) /Lascia cadere, tremando, la corona sua meschina / E, come se mettesse piede in una cattedrale, /Si prosterna adorando, perché intuisce l'Iddio. –].

Poeta è solo Dante. Dopo di lui, lo stesso sostantivo *poeta* si svuotò. Altri si sono allontanati dall'originaria missione e dal compito del *poeta sacer* (come sottolineato anche dal biografo Boccaccio). Arany, che si sentiva uno di essi, è apparso finora in forme grammaticali (*io* stavo, il *mio* cielo, sotto di *me*). Dal punto di vista della *sublimità* e dell'*ineffabilità*, e rispetto a Dante, questo nome è nel suo caso inadeguato (*bitang*, raro, significa grosso modo 'senzapatria', 'manigoldo', 'briccone', 'errabondo') ed è stato acquisito con l'inganno. Il tormento della scelta tra il vero teologico e quello poetico (in Arany non sono più identici), presente in tutta la poesia (*può essere?*), qui diventa più evidente: la potenza artistica costringe Arany a soccombere (*lascia cadere* la sua *corona*). Il vero oggetto dell'ammirazione non è la *cosa* (realtà teologica), ma il *come*, il modo in cui l'universo (umano) è presentato e rappresentato da Dante. Arany, leggendo la *Commedia*, non entra in una vera chiesa sacra ma è solo *come se lo facesse*, eppure si prosterna ugualmente adorando perché intuisce la presenza di Dio. La definizione della *Commedia* come luogo sacro è stata ispirata da Dante stesso e anche, in diversi modi, dalla tradizione.²⁹ Dante

28. «Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede, / e cede la memoria a tanto oltraggio» (Par. XXXIII 55-57).

29. Più tardi (1856), il rapporto tra lo spazio sacro, la cattedrale e la letteratura sarà presente, anche in forma negativa, nella poesia di Arany: «Ocsmány ökölharc az irodalom! / E szentegyházbul ostorral sem árt / Kiüzni alkuszit és galamb-kufárt» [La letteratura è un'ignobile scazzottata! / Da questa santa chiesa non nuoce con una frusta / scacciare mercanti e venditori di colombe]. *Írjak, ne írjak?* [Che fare? Scrivere? Non scrivere?]. La colomba è il simbolo della Spirito Santo, il sostantivo *alkusz*, mercante, sensale, si riferisce ai simoniaci.

stesso definì la propria opera *poema sacro*.³⁰ Paragonare la *Commedia* a una cattedrale gotica è un luogo comune.³¹

Diversamente da Dante, quello davanti al quale si genuflette Arany non è un Dio il cui potere è avvertibile in ogni elemento del mondo visibile e non visibile: soltanto ne intuisce e sospetta la presenza. L'oggetto del culto non è il Dio medievale ma, possiamo forse dire, l'opera poetica che raffigura accuratamente e in modo impressionante l'universo che, essendo vero, include necessariamente la divinità. Nel XIX secolo le certezze teologiche erano state sostituite da domande o sentimenti vaghi, da un desiderio di infinito (Schleiermacher) o dall'incertezza della disposizione spirituale.

Nei versi di Arany:

E mélység fölött az értelem mér-ónja,
Mint könnyű pehelyszál, fönnakad, fölleben:
De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,
S a gondolat elvész csodás sejtelemben.

[Sopra questa profondità lo scandaglio³² della ragione, / Come piuma leggera rimane nell'aria, si solleva: / Ma l'animo sente di essere attirato dal vortice, / E il pensiero sperde in un presagio meraviglioso].

A *mér/ő/-ón*, come per il *geometra* il sesto (compasso), uno strumento umano (e anche divino, *Par.* XIX. 40) per misurare l'immisurabile: il piombo, scendendo, non poteva raggiungere le profondità dell'acqua (otto versi più sopra, all'altra estremità verticale, il *cielo* era immisurabile). Gli esseri di *minor natura*, e così Dante, non sanno misurare l'infinito e quello che *sé con sé stesso misura*. Perché, precedendo la metafora acquatica di Arany, l'occhio dell'uomo può vedere il fondo soltanto vicino alla proda (dove arriva la sonda), ma non nell'acqua profonda. I segreti sono *celati*, non misurabili, per il sapere umano (*Par.* XIX 40-63). Alla fine neanche Dante, come *geometra* (ultima auto-metafora), trova il principio per misurare il cerchio (*Par.* XXXIII 133-135). Ma entrambi i fallimenti sono stati seguiti, alla fine, da gioia (*kéj*, voluttà) e successo. Per Dante che era

30. «sacrato poema», *Par.* XXIII 62; «poema sacro», *Par.* XXV 1.

31. Antonio LANZA, *Dante gotico e altri studi sulla Commedia*, Firenze, Le Lettere, 2014.

32. In ungherese: *mér/ő/-ón* (piombo che misura la profondità). Amico di Arany, Károly Szász usò la stessa parola nella sua traduzione (1870) di *La tempesta* di Shakespeare, le ben note parole di Prospero: «[...] I'll break my staff, Bury it certain fathoms in the earth, And deeper than did ever plummet sound I'll drown my book».

protetto, grazie all'intervento diretto e palese di Maria Vergine, ciò era più facile; Arany, invece, ha dovuto fare un viaggio più lungo dalle profondità del mare fino allo *Spirito del Signore*. La felicità appartiene all'anima liberata dal 'peso della ragione' («il pensiero si perde in un presagio meraviglioso»). Rinunciando al suo senso di pericolo, Arany acconsente a seguire la direzione che si manifesta nel potere poetico della *Commedia*, e si abbandona ai suoi 'vortici' insidiosi. Arany, coerente con il simbolismo dell'ode, presenta anche un mostro biblico degli abissi: proprio come durante il terremoto la superficie si muoveva a malapena, così ora sente il *dibattersi* del Leviatano senza che si interrompa la calma sublime.

Al centro della terra c'è Lucifero, congelato nel ghiaccio. Non può voltarsi e rivoltarsi, solo le sue ali rendono gelida l'aria intorno a lui. Il precursore del Leviatano non poteva essere Lucifero bensì, piuttosto, un mostro ibrido che sorge dal profondo, Gerione, il cui volto è semplicemente quello di un uomo reale, mentre il suo corpo (di serpente), gli arti pelosi, gli artigli (da leone) e la coda avvelenata (da scorpione) sono un pericolo mortale. Si sedettero sul dorso di Gerione, Virgilio abbracciò Dante da dietro e il mostro, fluttuando nell'aria a spirale, li trasportò lentamente fino all'ottavo cerchio, tra gli usurai (*Inf.* XVII). Qui si legge, come accennato, una sola volta nell'opera la parola *gorgo*. Il potere del vortice dell'anima che trascina verso la profondità e la menzione del Leviatano evocano la scena dantesca: «moviti omai: / le rote larghe, e lo scender sia poco» (parole di Virgilio, versi 97-98). L'ultimo verso (*Spirito del Signore*) della strofa è l'opposto del precedente: la direzione del movimento verticale verso il basso è invertita (come sul corpo di Lucifero Virgilio e Dante, *Inf.* XXXIV 78-80) dall'angustia dell'inferno alla vastità orizzontale (mare) e verticale (cielo) che sembra infinita; il breve tempo (attrazione del vortice) sarà il tempo eterno (riferimento all'inizio della creazione, *Gen.* 1,1)³³.

La quarta strofa inizia ponendo due domande di natura teologica. Arany ha risposto soltanto alla prima, non alla seconda.

Lehet-é e szellem az istenség része?
 Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;
 Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze
 A szellemvilágot, teljes öntudatban?

33. La traduzione ungherese e protestante del luogo biblico usa il verbo *lebeg vala*, mentre per il poeta: *terült*, si distendeva, e al posto della parola *Dio* c'è *Úr* (Signore).

[È mai possibile che lo spirito diventi parte della divinità? / Poiché la divinità è una e indivisibile; / O è mai possibile che un occhio mortale ammiri / Il mondo degli spiriti, in piena coscienza?].

È sorprendente che, pur disponendo di tre diversi termini possibili, la massima enfasi sia stata posta sulla parola *divinità* (quarta strofa), mentre *Dio* (verso 16) e il *Signore* (verso 24) sono ricordati una sola volta, e può anche essere significativo che *divinità* sia l'ultima parola della poesia (in questa posizione, in Dante troviamo tre volte *stella/e*; nelle sue opere italiane non usa affatto il sostantivo *divinità* per indicare Dio né la Trinità: *divinitade* ricorre in una sola occasione e con allusione alla natura divina di Cristo in *Conv.* IV. xxiii 10).

Il secondo verso sembra dare una risposta negativa alla prima domanda di Arany. Dante non può essere parte della divinità perché ella è una e indivisibile, e quindi non c'è 'spazio' per un mortale. Dante la pensava diversamente (e forse anche Arany). Sebbene non esista la *coincidentia oppositorum*, pure, secondo l'antropologia teologica di Dante, il potere divino alita uno spirito nel cervello umano adulto e lo unisce al proprio.³⁴ La risposta affermativa a questa domanda si leggeva nelle terzine di chiusura. Inoltre, dall'*unità* e dall'*indivisibilità* non deriva necessariamente che Dante non possa farne parte. Alla domanda «è mai possibile?», invece di una risposta affermativa o negativa riceviamo una controversa definizione teologica restrittiva. Il che, alla fine, non esclude neanche un sì.

Non c'è risposta alla seconda domanda, che tende quindi al *possibile*. Dante afferma di aver visto in piena coscienza il mondo degli spiriti con i propri occhi mortali. Ce ne convince il realismo (nel senso medievale della parola) dovuto alla sua forza poetica. Arany ha modificato il trentesimo verso del manoscritto: l'originale «un tale spirito visionario» è stato sostituito da «sogno terrestre». Questa versione assegna a Dante una posizione più modesta. Arany, forse, riteneva troppo forte un elogio che lo avrebbe elevato quasi al livello della divinità. Tuttavia, anche in questa luce, il poeta fiorentino ha mantenuto ciò che ha sempre affermato di essere di per sé stesso e con la sua poesia: un collaboratore del cielo, uno strumento che vuole condurre il non credente a Dio «affinché l'uom incredulo impari ad adorare» la divinità. L'ultimo verso mostra il cambiamento del ruolo del poeta secondo la famosa metafora di Sándor Petőfi: «Ujabb időkben isten ilyen / Lángoszlopoknak rendelé / A költőket» [In tempi recenti Dio ordinò

34. *Purg.* XVI 85-90; *Purg.* XXV 67-75.

ai poeti di essere colonne di fuoco]. Nella poesia di Arany, Dio ha rivendicato il posto nella colonna di fuoco ai poeti, e il poeta si nascondeva di notte nella colonna di fuoco, di giorno in quella di nube (*Es.* 13,21), rendendo in tal modo possibile comprendere perché potesse guardare il mondo degli spiriti in *piena coscienza*.

L'Arany calvinista precedette di sette decenni la presa di posizione ufficiale della Chiesa cattolica, dimostrando la superiorità del vate nel vedere la verità divina o, più modestamente, la validità dei veri poeti nei confronti dei filosofi o dei teologi enfatizzata nel IV canto dell'*Inferno*. In occasione dell'anniversario, nel 1921, papa Benedetto XV pubblicò l'enciclica *In praeclara summorum*, affermando che Dante fu ispirato dalla luce della fede e «poté abbellire il suo immortale poema della multiforme luce delle verità rivelate da Dio [...] validissima guida per gli uomini del nostro tempo».³⁵ Alla seconda domanda posta da Arany il papa diede risposta affermativa.

35. http://www.vatican.va/content/benedict-xv/it/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_30041921_in-praeclara-summorum.html.

