

„RITRAR PARLANDO IL BEL”
Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére

Szerkesztette
SZEGEDI ESZTER FALVAY DÁVID

A szerkesztésben közreműködött
ERTL PÉTER

L'Harmattan
Budapest, 2011

ENDRE SZKÁROSI

ACQUE NUOVE, CIELO NUOVO
*Topoi geografici e mitologici nella
poesia di Endre Ady e Dino Campana*

Il presente studio vuol essere un tentativo di dar luogo a un'analisi comparata dell'immaginario poetico di due lirici dell'inizio del XX secolo. I paralleli tra i topoi geografici e mitologici della loro poetica forniscono le basi di tale confronto. Uno dei due è ungherese: Endre Ady, l'altro è italiano: Dino Campana. Benché sia indubbio che Ady è il più grande poeta ungherese del suo tempo (e forse non solo del suo tempo), e anche Campana si sia dimostrato a lungo una delle figure più significative dell'effervescente panorama letterario italiano, sorge un quesito: perché questo collegamento tra di loro nell'analisi, loro che, con tutta probabilità non sapevano della loro reciproca esistenza?

Prima di tutto perché mostra somiglianze essenziali tra l'immaginario poetico di due eminenti figure della protoavanguardia europea, relativamente alla loro struttura e ai loro topoi principali. La poetica di Ady è di importanza cruciale sul piano della modernizzazione del linguaggio poetico ungherese: la gestione intuitiva, associativa della lingua nei suoi primi volumi mostra, oltre al trasporto lirico simbolista e post-simbolista (in modo particolare: *Új versek [Nuove poesie]*, 1906; *Vér és arany [Sangue e oro]*, 1907; come pure *Az Illés szekerén [Sul carro di Elia]*, 1908), analogie assolutamente contemporanee con l'uso della lingua di altri grandi precursori dell'avanguardia che andava maturandosi. La poesia di Campana, che così poco si può far derivare dalla tradizione poetica canonica italiana, radicalmente moderna e per tal motivo così poco interpretabile per la critica letteraria dell'epoca, a lungo hanno provato a descriverla come un

Distinte grazie per Mariarosaria Scigliitano per il suo dedito aiuto nella traduzione del testo e per Tomaso Kemeny per quello nella traduzione dei versi e titoli citati.

tardo adattamento del simbolismo, laddove la tormentata gestione della lingua, spesso alogica, offre chiaramente un'analogia con l'avanguardia poetica contemporanea.

E cos'è, in definitiva, l'immaginario poetico? La fantasia, definibile con difficoltà dal punto di vista concettuale, nel corso del suo funzionamento (e nonostante questa difficoltà di chiarimento razionale) può mobilitare numerose componenti essenziali; così l'immaginario poetico ha diversi contenuti: visioni, immagini, presentimenti che si manifestano anche in episodi visivi, voci, tutti i ricordi, mitologemi e archetipi non sempre coscienti, frammenti di ricordi di atti e gesti, azioni e storie ecc., nonché la combinazione di tutte queste componenti oltremodo ricca e libera nel tempo e nello spazio.

Nello stesso tempo ogni immaginazione e ogni contesto immaginario ha la sua struttura intrinseca e il suo modo di funzionare, attraverso i quali costituisce un particolare sistema organico di relazioni. Così nella storia della poesia e nella sua presenza opera l'inestimabile moltitudine dell'immaginario poetico e tutto questo ha naturalmente contenuti comuni, motivi, strutture comuni o simili, ovvero immagini comuni usate permanentemente, topoi, luoghi comuni (*loci communes*). Tuttavia, e considerando il risultato poetico finale, questi aspetti comuni o simili – naturalmente – non possono essere mai identici (neanche nel caso di opere che seguono strettamente il principio dell'imitazione più fedele).

Così è possibile che nell'opera di due poeti sufficientemente lontani l'uno dall'altro, se non nel tempo, almeno nello spazio, che non sappiano benché minimamente l'uno dell'altro, ci siano somiglianze e paralleli degni di nota relativamente sia agli episodi tematici ricorrenti sia all'insieme dei motivi sia ai topoi di base e al loro ordine strutturale. Così in Ady come in Campana le immagini poetiche fondamentali e ricorrenti rappresentano i punti di un peculiare triangolo. Nella poetica di Ady uno dei raggruppamenti possibili di alcuni di tali motivi è ipotizzabile in un triangolo *Dio-Morte-Amore*, in base a certi brani delle sue poesie su Dio, sulla morte e sull'amore, aggiungendo, naturalmente, che questi motivi dei temi principali spesso si compongono all'interno di talune poesie. Altre qualità creano analogamente un triangolo con la combinazione dei piani cronologici del *Nuovo*, del *Vecchio* e del *Presente*. Il *Nuovo*, come noto, ha un contenuto inequivocabilmente positivo nella poetica di Ady, e proprio come nel caso delle poetiche post-simboliste e avanguardistiche del tempo, costituisce un valore estetico autonomo nella sua poesia. Il *Vecchio* può

avere parimenti connotazione poetica, positiva o negativa, e questo può cambiare secondo testi e contesti poetici. *Dio*, il *Diavolo* o *Satana*, ovvero l'archetipo del *Nulla*, creano una nuova costruzione a tre poli. *Dio* può apparire in una buona o cattiva identificazione dei valori, come origine dei contenuti positivi o negativi della vita umana, analogamente il *Diavolo*. Per entrambi offre un buon esempio *A Nincsen himnusza*.¹ Il *Nulla*, il *Non c'è* appare, invece, come la mancanza di dimora dell'esistenza, come la sensazione dell'abbandono individuale o nazionale elevata a un livello ontologico.

In ciascuno di questi ipotetici triangoli i rapporti di qualità si avvicinano, si compongono – naturalmente e continuamente – l'uno l'altro, dal momento che i peculiari meccanismi di funzionamento dell'immaginario poetico creano insieme di versi originali. Il mondo dell'immaginario poetico è dato da archetipi che giocano un ruolo centrale nella poesia in generale.

Nella poetica di Dino Campana i motivi fondamentali, le qualifiche spirituali dell'immaginario di base si regolano, in modo parimenti tipico, in una costruzione definibile triangolare, e sebbene una fertile oscurità, una frequente ambivalenza caratterizzi anche il poeta italiano, si mostra – sotto molti aspetti – un'affinità con il mondo delle sensazioni e dei pensieri di Ady (e di altri poeti dell'epoca). I valori di questi topoi poetici collocati nel loro triangolo sono più stabili, più univoci, o per lo meno non così ambivalenti come nel caso del poeta ungherese. Così anche in Campana si può ritrovare – univocamente e tipicamente – il sistema delle relazioni di base *Vecchio–Nuovo–Presente*; nel poeta, tuttavia, oltre al contenuto di valori orientato verso il futuro, inequivocabilmente positivo del *Nuovo*, anche il *Vecchio* è costante portatore di valori: rievoca regolarmente qualità e contenuti orfico-misterici. Allo stesso modo inequivocabile anche la connotazione del *Presente*: rispetto a Ady, nel quale oltre alla forte attitudine critica, c'è una certa ambivalenza che può accompagnare anche questo strato temporale elevato a simbolo, in Campana il *Presente* è da identificarsi univocamente e inequivocabilmente con il *Male*, il terreno della vita svuotato e impossibile da percorrere oltre.

¹ *A Nincsen himnusza* (L'inno del niente). Ady, *Az Illés szekerén* (Sul carro di Elia), 1908. In *Ady Endre Összes versei* (Tutte le poesie di Endre Ady), Budapest, Magyar Helikon, 1968, 207. Tutte le citazioni di Ady provengono da questa edizione nella traduzione di Tomaso Kemeny.

In Campana un'altra struttura immaginativa triangolare ricorrente viene creata dal *Dolore* (fisico e/o spirituale) che in modo interessante si presenta sempre nel dominio temporale del *Presente*, dall'*Estasi*, la condizione di incoscienza, sempre legata al *Futuro*, come pure dalla *Bellezza* fisico-corporea originata dall'essere umano, dalla natura o da forme cosmiche percettibili (l'orizzonte marino o terrestre, la notte ecc.), che offre come via d'uscita una sorta di sintesi della tensione tra il presente valutato criticamente e vissuto come realtà brutale e il futuro potenzialmente vivibile come totale stato di incoscienza. Si ha a che fare, quindi, con strutture immaginative evidentemente complesse, nelle quali si articolano in modo multiforme i piani temporali, i contenuti corporei ed esistenziali, nonché le connotazioni concettuali-estetiche.

In entrambi i poeti, oltre alle qualità di base, così formalizzabili, si possono riscontrare diverse analogie nel modo di vedere, nella percezione del mondo e nei relativi strumenti espressivi o, più semplicemente, nel linguaggio poetico. Così in entrambi c'è un'immagine di desiderio quasi onirica, ricorrente, che si manifesta di continuo, che oltre a una realtà condizionata dalla cornice nazionale dell'esistenza, del pensiero e del mondo della coscienza si orienta verso il raggiungimento di un più ampio e alto mondo spirituale. In modo imprescindibile, anzi, proprio come conseguenza di questa esigenza spirituale-esistenziale, nell'immaginario di entrambi, operano un estro e un'ispirazione extraterritoriali, esotici, che oltrepassano i limiti del pensiero e dell'identità intellettuale europea. La lingua, che materializza nell'espressione poetica tutto ciò, è caratterizzata in entrambi da molti tratti simili: un linguaggio vigoroso e teso, tormentato, una sintassi spesso frammentata, un peculiare uso della parola, la ripetizione spesso ostinata di certe parole, strutture di parole, locuzioni, motivi, frammenti dell'immaginario e del ricordo. In Campana il principio strutturale della ripetizione progressiva diventa un processo quasi consolidato e inconfondibile e al significato distintamente poetico della ripetizione (particolarmente nelle prime composizioni) rinviano anche le parodie di Frigyes Karinthy ben note al pubblico ungherese.² Allo

² Parodie dei versi di Ady scritte da Frigyes Karinthy: *Moslék-ország (Il paese-pastone)*, *Zápolya úr vallatása (L'interrogatorio del signor Zápolya)*, *Leköpöm a múltat (Sputo sul passato)* e soprattutto: *Törpe-fejűek (Quelli dalla testa di nano)*. In Karinthy Frigyes, *Így írtok ti (Così scrivete voi)*, I, Budapest, Szépirodalmi, 1973, 15-17.

stesso modo, nel linguaggio poetico di entrambi, ha un ruolo importante l'armonia robusta, alle volte barbara, alle volte mistica.

C'è tuttavia nel loro immaginario poetico una certa somiglianza strutturale sorprendentemente profonda che si basa su topoi geografici e mitologici consolidati posti al centro del modo di vedere e di pensare del poeta. Questa struttura di motivi spirituali – parimenti immaginabile in forma triangolare – ha *tre assi principali*: uno è la dimensione *orizzontale del luogo e dello spazio*, un altro è quello *temporale*, ossia la dimensione *storica, archetipica e utopistica*, il terzo invece è la dimensione *concettuale*, che porta valori peculiari e connotazioni caratteristiche per lo più consolidate.

Le immagini poetiche di carattere geografico hanno tre perni in Ady: da una parte c'è l'Ungheria, la *patria*, la cui connotazione porta contenuti critici e quasi esclusivamente negativi, angoscianti dal punto di vista sentimentale; allo stesso modo connota il *Presente*, eredità e situazione storica e fatale assenza di orizzonte, in altre parole l'opprimente assenza di prospettiva, il suo valore consolidato è il *Male*. Dall'altra c'è *Parigi*, topos ben noto assunto a simbolo, che significa il desiderio che supera il Presente, la brama e la promessa del *Futuro*, allo stesso modo anche il personale, spirituale e vitale rifugio dal mondo, rifugio dal «senza dimora-esperienza» vissuta in contesto sia nazionale che universale, e anche dal mondo *delle nevrosi individuali e collettive*. Ma significa anche – imprescindibilmente – la promessa del *Nuovo* latore dell'autonomia dei valori. Il terzo topos geografico consolidato – che è anche il più enigmatico – indica la qualità poetica peculiare del *mito dell'Oriente*. Quest'ultimo, nell'asse temporale, corrisponde univocamente al *Vecchio* e al *Passato*, e porta tuttavia anche l'immaginazione e la sensazione dell'*atemporalità*. Duplice connotazione esistenziale ed etica: in generale rappresenta il vitalismo del paganesimo, indica una via d'uscita dallo sfinimento morale-spirituale della realtà contemporanea e dalla depressione morale a essa legata, ma in molti casi suggerisce anche una connotazione negativa del *Male* legato al passato e anche all'eredità storica che determina l'esistenza del presente. Talvolta, tuttavia, può portare anche un'ispirazione positiva della nostalgia di una pace immobile – per esempio, *Álom egy méhesről o Hazamegyek a falumba*.³

³ *Sogno di un vespaio, Vado a casa al mio villaggio*. Ady, *Vér és arany (Sangue e oro)*, 1907. In *Ady Endre Összes versei*, 140, 131.

Nel mondo poetico di Campana questa stessa triplicità si differenzia in certo qual modo, ma appare con somigliante intensità in topoi geografici funzionali. Nel mondo immaginario di Campana, come punto di partenza, il concetto e la qualifica poetica dell'Italia, ossia della *patria*, mostrano analogamente un giudizio critico radicale: la «patria» del *Presente* è in modo più univoco il *Male*, la terra e la realtà dell'essere senza dimora, dell'assenza di orizzonte, dell'assenza di prospettiva. Il suo patrimonio immaginario e la sua visione assurta a mito del Sud-America corrispondono in lui, tuttavia, al *Nuovo*, latore di un valore autonomo, al *Futuro* che apre orizzonti visivi e spirituali, la qual cosa – come Parigi nel caso di Ady – vale a simboleggiare anche una via d'uscita dal fallimento autentico della realtà contemporanea. In Campana a questo topos geografico si collegano il sentimento e l'immagine del vitalismo un po' criptico, portatore di nuove energie, che suggerisce il senso di patria. Considerando l'asse temporale in Campana il topos che corrisponde al *Vecchio* è il *mito germanico*, latore di valori morali, delicati, pieni di sfumature del *Passato* (che nella mitologia poetica di Ady sono da una parte i primordi del cristianesimo ungherese, dall'altra corrispondono ai mitologemi dell'Antico Testamento). Il mito germanico di Campana – inteso in senso morale – ebbe pesanti conseguenze politiche (i *Canti Orfici* sono usciti nel 1914).⁴ Campana definisce il suo volume, nell'audace sottotitolo dei *Canti Orfici* in tedesco: «La tragedia dell'ultimo germano d'Italia».⁵ Sulla scorta delle straordinarie taglienti critiche politiche si affrettò a mettere per iscritto che tutto questo lo pensava in senso morale: il germano è presso di lui il rappresentante «ideale non reale» della più alta moralità, che – secondo la nozione poetica della più alta moralità – è stato anche la causa dell'estinzione italica delle stirpi germaniche, ovvero della loro assimilazione e scomparsa. In questo, quale più alto esempio morale – quasi anche a certificare il carattere simbolico del mitologema germanico

⁴ Dino Campana, *Canti Orfici. Die Tragödie des Letzten Germanen in Italien*, Marradi, Tipografia Ravalli, 1914. Seconda edizione: Firenze, Vallecchi, 1928. Terza edizione critica a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1941. Gli altri riferimenti provengono dai *Canti Orfici* commentati da Fiorenza Ceragioli, Vallecchi, 1985, nonché dall'edizione del 1989 che comprende tutta l'opera di Campana curata da Sebastiano Vassalli e Carlo Fini: Dino Campana, *Opere. Canti Orfici, Versi e scritti sparsi pubblicati in vita, Inediti*, Milano, Editori Associati.

⁵ *Die Tragödie des letzten Germanen in Italien*. V. nota 4.

– cita in certo qual modo a sorpresa i nomi di Dante, Leopardi e del pittore Segantini nella lettera, divenuta famosa, scritta a Emilio Cecchi.⁶

I contenuti comuni delle strutture topografiche tracciate sopra vengono delineati naturalmente da soluzioni poetiche individuali. Così la critica sociale radicale, l'assenza di orizzonte e la mancanza di valori morali in Ady – naturalmente insieme a molti altri elementi – si manifesta nel mitologema individuale del «paese-traghetto» tra Est e Ovest, simboleggiando anche il senso dell'universale essere senza patria. I motivi decisamente rurali proiettano il tipico, oppressivo provincialismo intellettuale che caratterizza il *Presente*: il «Maggese magiaro», assunto a mito, le erbacce, il pozzo, la riva del Tibisco, le «mani ruvide» ecc.⁷ risultano come requisiti poetici della fatale arretratezza dell'Ungheria. A tutto questo appartiene naturalmente il fatto ben noto che nella concezione della letteratura ungherese ha una lunga tradizione il cosiddetto amore flagellante per la patria, ossia il dualismo spesso schizoide del reale rapporto con la «patria», in cui si accompagnano l'amor di patria e, proprio per mezzo di esso, la critica spietata ed esasperata. Questo filo della tradizione a un primo approccio sembra essersi staccato almeno all'epoca delle Riforme e di Kölcsey, in realtà tuttavia – e proprio anche nominando Kölcsey – all'epoca di Zrínyi e di sicuro anche oltre.

Nel caso di Campana la situazione, se possibile, è anche più difficile, dal momento che nella poetica italica, soprattutto nel senso comune consacrato da una critica letteraria istituzionalizzata, questo filo della tradizione – anche per cause storiche – è notevolmente più sottile. Così, quando in uno dei componimenti inediti di Campana in vita (alla lettera) tra parentesi, quasi accidentalmente chiama l'Italia «putrida patria»,⁸ il rischio e il peso spirituale e morale del gesto verbale sono, se possibile, anche più grandi. Nel riferimento al presente, vissuto a un livello più simbolico, evoca

⁶ «Ora io dissi *die tragödie des letzten germanen in Italien* mostrando di aver nel libro conservato la purezza morale del Germano (ideale non reale) che è stata la causa della loro morte in Italia. Ma io dicevo ciò in senso imperialistico e idealistico, non naturalistico. (Cercavo idealmente una patria non avendone.) Il germano preso come rappresentante del tipo morale superiore (Dante Leopardi Segantini).» Cfr. Dino Campana, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1978, 38; Campana, *Canti Orfici*, a cura di Ceragioli, xviii–xix.

⁷ *A magyar Ugaron (Sul Maggese magiaro)*, nonché *A Tisza-parton (In riva al Tibisco)*. Ady, *Új versek (Nuove poesie)*, 1906. In *Ady Endre Összes versei*, 33, 26.

⁸ «E' questo che io voglio e lancerei / Le navi colossali / Verso il paese nuovo (non putrida patria)» (*Ho scritto. Si chiuse in una grotta*. In Campana, *Opere*, 189).

poeticamente la stessa sensazione – percepita in una stanza simbolica – anche «l'odor di putredine».⁹

La critica sociale radicale del poeta italiano si concentra su due momenti ricorrenti, di valore indicativo, del contesto poetico. Uno significa il rifiuto nauseato della poesia e del ruolo del poeta, il gesto poetico che si riferisce allo svuotamento della cultura, all'effetto distruttivo della tradizione istituzionalizzata, della dittatura accademica, secondo il suo approccio. L'altro aspetto è il sistema di convenzioni iconografate attraverso le istituzioni religiose, il repertorio e i motivi conduttori religiosi consacrati (amici, le zuccherine lacrime di Maria ecc.), che appare come ostacolo alle nuove energie vitali, a una basilamente nuova cultura vitale e alla vita universale.¹⁰ In questo frangente italico il riferimento particolarmente pericoloso ai tabù, nonché la citazione negativa – di certo non assolutamente sconosciuta – dell'immagine della patria totalmente deteriorata dal punto di vista morale, è uno degli elementi fondamentali di partenza della poetica di Campana. Questo approccio rivela una certa fondatezza per quel che riguarda il fatto che la critica radicalmente anticlericale e antiaccademica non è assolutamente rara per l'epoca, basta pensare al giudizio – crudo, ma meditato – dei futuristi tra l'altro non così lontano da Campana.

E su questo punto la critica verso la nazione del poeta ungherese e di quello italiano concordano tipicamente: l'assenza di prospettiva, il restringimento dell'orizzonte spirituale e sociale causa un opprimente provincialismo intellettuale. Il riconoscimento di questa circostanza e la stessa esperienza appare nelle connessioni dell'immaginario poetico, nelle immagini, nei colori, negli aspetti visionari, negli elementi di base ricorrenti. In questo punto appaiono insieme, in modo interessante, la visione di Ady in *A rég-halottak pusztáján*: «Napverte pusztán, lila ég alatt / Lángol a vörhenyes homok. / Egy óriás, tüzes kemence / A puszta [...]»¹¹ e l'orizzonte sdoppiato di Campana («[...] il cuor non sazio e non

⁹ «[...] c'è / nella stanza un odor di putredine [...]» (*L'invetriata*. In Campana, *Canti Orfici*, a cura di Ceragioli, 87–88).

¹⁰ «Oh avere un cielo nuovo, un cielo puro / Dal sangue *d'angoli ambigui* / Senza *le zuccherine lacrime di Maria* / Un cielo metallico ardente di vertigine / Senza *i miasmi putridi dei poeti* e delle fanciulle / [...] un cielo dove / *Frati e poeti non abbiano fatto* / *La tana come I vermi* [...]» (*Ho scritto. Si chiuse in una grotta*. In Campana, *Opere*, 188; parti evidenziate da me).

¹¹ «Nella pusta assolata, sotto un cielo viola / *Flagra la sabbia rossigna*. / Un colossale

pentito / Volge a un'ambigua primavera in viole / Lontane sopra il cielo impallidito.»¹², in cui si apre una più ampia prospettiva dietro un vicino cielo che si chiude.

Dalla realtà di un opprimente provincialismo intellettuale e sociale offre una via d'uscita il topos di una prospettiva regionale, diversa dalla patria, assunto a mito: *Parigi* in Ady, *Sud-America* in Campana. La via d'uscita dalla depressione individuale e collettiva porta verso la patria di una più alta, sottile umanità, che in ambedue i poeti è caratterizzata da un *autentico ideale di modernità* e dal valore, divenuto autonomo, della novità. Per Ady Parigi, il suo rifugio, la selva Baconia, si trasforma – tra l'altro – in un mitologema: un vero desiderio di rottura con la psicotica esperienza reale, la nostalgia della realizzabile libertà individuale permea questo topos geografico.¹³ L'ideale di novità di *Új vizeken járok*¹⁴ è naturalmente legato a una qualità valida in generale, assiomatica, ma l'origine – e spesso anche la risonanza frequente dell'esperienza della modernità – è legata a Parigi, come luogo ideale ma sostenibile in cui si possono realizzare la libertà individuale e collettiva, la pace dello spirito, il sogno sovranazionale della *patria universale*. Come tale anche la visione di Campana del Sud-America (riflessa sul piano poetico) si basa su esperienze e rivelazioni personali.

Ma proprio la sublimazione poetica delle esperienze concrete, la trasformazione linguistica e visiva, che è la base di ogni poetica importante, nel caso di Campana apre all'uomo il sogno di nuove energie, di nuove prospettive ultraterrene di istinti vitali, che in questo modo esula dall'impero ormai esausto della cultura, dello stile di vita, dell'insieme delle forme di pensiero e intellettuali europei. In questa nuova prospettiva prende forma una dimensione dell'essere più umana e sensibile, una sorta di *moderna ancestralità*. Non è possibile che questa concezione vitale – che sembra un paradosso per l'approccio tradizionale – ci sia sconosciuta, dal momento che proprio anche le prime composizioni radicalmente moderne di Ady

cocente catino / La pusztá. E io m'affanno, / e io m'affanno, m'affanno.» (*A rég-halottak pusztáján [Nella pusta dei defunti in tempi lontani]*. Ady, *Vér és arany*, 1907. In Ady Endre *Összes versei*, 70.)

¹² *Vi amai nella città dove per sole*. In Campana, *Canti Orfici*, a cura di Ceragioli, 223.

¹³ *Páris, az én Bakonyom (Parigi, la mia selva natale)*. Ady, *Vér és arany*. In Ady Endre *Összes versei*, 84–85.

¹⁴ *Solco acque nuove*. Ady, *Új versek*. Ibidem, 59–60.

ne risentono: basta pensare, in tal senso, alla dicotomia dal valore simbolico Tibisco–Gange (*A Tisza-parton*¹⁵), insieme a un verso qualsiasi del sogno di Parigi (*Este a Bois-ban, A Gare de l'Est-en, A Szajna partján*,¹⁶ *Párizsban járt az ősz, Páris, az én Bakonyom*¹⁷ ecc.).

Oltre ai relativamente ben noti e spesso menzionati versi di tema sudamericano (*Viaggio a Montevideo, Pampa*¹⁸ ecc.) i topoi sudamericani, basati su una ricchezza di motivi, specificano pienamente l'immaginario poetico di Campana. Ma a caratterizzarlo in modo analogo è anche la peculiare tavolozza della sua poetica, basata su impressioni ed esperienze avute lì. Vi si riferisce anche il frequente ricorrere delle sfumature del viola e dell'arancione (questo, tra l'altro, non è estraneo neanche alla prassi europea di gusto post-simbolista e d'Art Nouveau che risale alle dottrine sui colori complementari di Delacroix), che ha a che vedere anche con la nuova funzionalità poetica della luce e dell'illuminazione (che parimenti non è sconosciuta nei nuovi orientamenti artistici del tempo, qui è sufficiente pensare alle opere metafisiche contemporanee di De Chirico o all'uso del colore dei pittori futuristi, soprattutto Carrà e Russolo). Simile significato hanno il colore e la luce anche nelle poesie contemporanee di Ady, come – fra l'altro – nella già citata *A rég-halottak pusztáján* il giallo del sole, il viola e il rossastro o la porpora in *Az ősz Kaján*.¹⁹

L'impero dei sogni fatto percepire poeticamente dalle nuove prospettive, assunto a mito anche dal punto di vista geografico, come in parte già menzionato, rappresenta anche il *rifugio* umano dalle angosce individuali e sociali integrate nel Destino, nel Fato. In tal frangente è il mare – acqua dotata di contenuti visivi mitici e concreti – a condurre verso il rifugio, nel caso di Campana; acqua che di certo anche nella poetica di Ady svolge un ruolo significativo (*Új vizeken járok*,²⁰ *Az utolsó hajók*²¹ ecc.). Di particolare interesse da questo punto di vista la poesia monumentale di Campana, *Genova*²² che chiude i *Canti Orfici*, in cui l'archetipia poetica del

¹⁵ *In riva al Tibisco*. V. nota 7.

¹⁶ *La sera nel Bois, Alla Gare de l'Est, In riva alla Senna*. Ady, *Új versek*. Ibidem, 40, 41, 43.

¹⁷ *L'autunno è stato a Parigi, Parigi, la mia selva natale*. Ady, *Vér és arany*. Ibidem, 64–65, nonché 84–85.

¹⁸ In Campana, *Canti Orfici*, a cura di Ceragioli, 171–177, nonché 243–251.

¹⁹ *Il Caino primigenio*. Ady, *Vér és arany*. In Ady Endre *Összes versei*, 94–95.

²⁰ *Solco acque nuove*. V. nota 14.

²¹ *Le ultime navi*. Ady, *Az utolsó hajók (Le ultime navi)*, 1923. Ibidem, 828.

porto viene impregnata da contenuti moderni. Così l'immagine del porto marittimo, costruzione umana che lega la terra all'acqua, che nella poesia europea è quasi sempre stato il luogo simbolico dei momenti determinanti della partenza e dell'arrivo, nella poesia di Campana si popola di «navi colossali», oceaniche, e del brulichio a esse legato, e queste navi partono per orizzonti infiniti, che rappresentano le nuove prospettive dell'uomo. Questa nostalgia delle dimensioni universali, il desiderio di rottura, di fuga, di evasione celano la risoluta speranza della nuova, moderna patria. «Oh avere un cielo nuovo [...] / Un cielo metallico ardente di vertigine», scrive Campana in versi già citati senza titolo.²³

I contenuti simili del mito dell'*Oriente* per Ady e di quello *germanico* per Campana, rinviano alle fonti mitologiche ed enigmatiche della loro poetica e rappresentano le fondamenta morali delle loro esigenze di vita. In Ady si possono notare i motivi di base e la polivalenza dei topoi. L'immagine dell'*Occidente* assurta a simbolo porta per esempio il contenuto positivo della patria moderna e dell'individualità creativa (topos Parigi), ma la debolezza serve anche da modello al collettivo esaurimento intellettuale. In tal senso la religione, la moralità – contrapposta al topos del vitale barbaro orientale – che compare come sinonimo del motivo della debolezza e la decadenza generale dei sensi sono momenti determinanti.

Di fronte a questo, il *mito dell'Oriente* in Ady porta contenuti prevalentemente positivi, compare come fonte di energia primordiale, di forza barbara, come evidenza mitica dell'armonia originale, della vita ancestrale. Di questo dà un chiaro esempio nel più volte citato *A Tisza-parton* il contrasto culturale tra il Tibisco e il Gange, in cui quest'ultimo simboleggia l'armonia ancestrale e la vitalità raffinata e cosmica («finom remegések: az erőm» – «Sottili vibrazioni: la mia forza»), il fiume ungherese appare come polo opposto, che conduce ai ben noti motivi dell'arretratezza e del provincialismo est-europei, dell'attuale barbarie («Gémes kút, malomalja, fokos» – «Pozzo ad altalena, gradini del mulino, acce fokos»). Allo stesso modo uno dei passi di *Az ősz Kaján*:²⁴ «Szent Kelet vesztett boldogsága» («La letizia perduta del santo Oriente») esprime con emblematica validità il significato e l'importanza della componente orientale dell'immagina-

²² In Campana, *Canti Orfici*, a cura di Ceragioli, 315–330.

²³ V. nota 10.

²⁴ V. nota 19.

rio poetico di Ady, passo che così consacra il topos orientale come mito poetico, come riserva spirituale delle energie vitali.

In Campana il *mito germanico* trova posto anche nella composizione del titolo della grande creazione poetica dei *Canti Orfici*. Sotto il titolo italo-latino – che connota comunque contenuti elevati e che cita l'origine mitologica, ancestrale della poesia – pone un sottotitolo tedesco già analizzato (*Die Tragödie des letzten Germanen in Italien*), l'intero volume invece è chiuso da un colophon in lingua inglese preso in prestito da Walt Whitman («They were all torn and covered with the boy's blood»), che rievoca un mitologema preso sì da una poesia moderna, ma che risale quasi a orizzonti primordiali (secondo cui il sangue della vittima cade sulla testa dell'assassino). Così la struttura del titolo nella sua complessità unisce il modernismo e le prospettive di tempi arcaici. Quindi, secondo il concetto espresso, nella già citata lettera del poeta, scritta a Emilio Cecchi,²⁵ il germanico figura come esponente della più alta moralità nel sistema dell'immaginario poetico, e proprio questa più alta moralità è anche la ragione dell'estinzione della razza (in Italia). L'interpretazione di Campana si sposa in modo straordinario con la testimonianza di quei versi di Ady, in cui la religiosità e la squisita moralità che l'accompagna, è attributo poetico della vulnerabilità morale e della debolezza umana nei confronti della vita, contrapposta alla forza vitale barbara rappresentata dal paganesimo di origine orientale, posto in ruolo culturale.²⁶

Quindi in Campana l'esigenza morale di sottrarsi alla realtà svuotata dal punto di vista intellettuale e morale («Cercavo idealmente una patria non avendone»),²⁷ porta lontano nel tempo, al mito germanico (mentre risveglia anche le associazioni spaziali del topos fondamentalmente mitico), contemporaneamente questo stesso impeto porta lontano nello spazio geografico con il mitologema del Sud-America. Così entrambi i mitologemi hanno un proprio carattere geografico, nonché mitologico, e questi si legano l'uno all'altro con intensità e significato poetico variabili e specifici.

Così, insomma, per i due poeti si può sintetizzare il sistema di relazioni complesso, ma chiaro del topos geografico e di quello mitologico e delle

²⁵ V. nota 6.

²⁶ Fra gli altri: *Szent Margit legendája* (*La leggenda di Santa Margherita*) e *Mammon szerzetes zoltára* (*Il salmo liturgico del monaco Mammona*). Ady, *Vér és arany*. In *Ady Endre Összes versei*, 83, nonché 116–117.

²⁷ Nella già citata lettera scritta a Emilio Cecchi. V. nota 6.

loro funzioni. Tra i mitologemi di base che simboleggiano i contenuti fondamentalmente vitali, l'*Oriente* di Ady si colloca lontano sia nello spazio che nel tempo, mentre il *Sud-America* di Campana porta lontano solo nello spazio, ma nel tempo connota una realtà contemporanea. Nel mondo dei mitologemi di base che poetizzano fonti fondamentalmente morali e spirituali la *Parigi* di Ady è vicina nello spazio e nel tempo, mentre l'ideale *germanico* di Campana porta lontano solo nel tempo, ma è anch'esso vicino in senso geografico.

Anche in un altro accoppiamento la concezione dell'*Oriente* di Ady e quella *germanica* di Campana operano a livello mitologico e mostrano parallelismi nella dimensione morale. I motivi dell'*Oriente* e del *Sud-America* – per il loro esotico rivolgersi al di fuori dell'Europa – sul piano geografico mostrano un parallelismo, funzionalizzato dal punto di vista poetico nella sfera esistenza-vita. Nello stesso modo in sostanza si caratterizza anche il parallelo *Parigi* – *Sud-America* (quest'ultimo, come in precedenza emerso, oltre che sul piano morale ha una funzione anche sul piano ontologico). Mentre, infine, il mitologema-parallelo *Parigi* – *germanico* (come argomento teleologico da una parte della novità, dall'altra della purezza) si può interpretare a livello mitologico e visualizza contemporaneamente contenuti morali ed esistenziali.

Alla luce di tutto questo, anche le differenze di tempo minime degli esordi di Ady e Campana danno luogo a interessanti considerazioni. In entrambi è evidente l'impostazione post-simbolista, componente che ha influenzato a lungo l'interpretazione critica di entrambi, un po' unilateralmente. Nel modo di vedere di entrambi i poeti, nei loro strumenti poetici e nella loro lingua, si manifesta chiaramente, allo stesso tempo, l'ispirazione della protoavanguardia, quella specie di sensibilità radicalmente nuova che negli anni del primo Ady ispira anche figure determinanti della poesia europea. Negli anni degli esordi del Campana, invece (all'inizio degli anni dieci) i primi movimenti di avanguardia operano con poetiche già definite, e significano per lui talvolta un influsso decisivo, talvolta un rapporto di collaborazione. Il rapporto tra assonanze e delicate differenze è caratterizzato dal fatto che, mentre Campana è decisamente un poeta di ispirazione post-rimbaudiana (la critica insensibile ha anche provato a lungo a metterlo da parte come un tardo Rimbaud), ed è anche contemporaneo dei futuristi, Ady riflette in sé, piuttosto, l'immagine del poeta

post-baudelaireiano, la cui attività nel tempo coincide quasi completamente con quella di Apollinaire.²⁸

Oltre ai tratti che indicano una analoga direzione di orientamento spirituale, sicuramente anche i numerosi rapporti tra l'Ungheria e l'Italia nel tempo svolgono un ruolo nel fatto che nell'immaginario dei due poeti si sono consolidati alcuni topoi mitologici e geografici almeno funzionalmente paragonabili, per molti aspetti analoghi, divenuti elemento fondamentale della loro poetica e del loro linguaggio poetico. *Nei rapporti di questi strumenti linguistici e immaginari può apparire un'intenzione poetica simile: una via d'uscita dall'inquadramento sempre più privo di orizzonte e definito a livello nazionale del pensiero, dell'esistenza, dell'immaginazione e dell'identità spirituale e un profilarsi poetico di una umanità compiuta, universale.* Così entrambi diventano poeti del paradosso eroico della moderna ancestralità. L'arcaismo orfico e la modernità della *novitas* non si realizzano poeticamente solo nel complesso insieme mitologico di base germanico e sudamericano di Campana, ma anche in Ady nello spazio universale del culto della novità, che pone al centro il mitologema di Parigi, e del personale, speciale orfismo che si nutre di motivi del mito dell'Oriente (Gange, Sacro Oriente, paganesimo). Il significato straordinario della novità nei due poeti – compresa anche come indispensabile componente organica di vita e di poesia – si colloca nelle relazioni di un principio di umanità ad ampio raggio quasi sconfinato nel tempo e nello spazio, il quale principio sostanzialmente si estende fin dagli inizi alle prospettive di un futuro intuito, attraente eppure enigmatico.

²⁸ Un'analisi a parte potrebbe approfondire il tema del perché la sensibilità dei primi anni del periodo maturo dei due poeti, nemmeno così lontana, porta su percorsi dal contenuto poetico sostanzialmente differente, per motivi storici, sociali, linguistici, culturali e individuali.