Reminiscenze dantesche nelle opere d'arte contemporanee ungheresi. Considerazioni sulla mostra *I nostri inferni e quello di Dante*[1]

Eszter Draskóczy
Accademia Ungherese delle Scienze, Istituto di Studi Letterari
eszter.draskoczy12@gmail.com

Riassunto:

Il presente contributo mira a offrire un commento alle opere d'arte di quattro artisti ungheresi contemporanei – Ilona Lovas, József Szurcsik, József Baksai e József Gaál – esibite alla mostra dal titolo *I nostri inferni e quello di Dante* (Roma, Accademia d'Ungheria in Roma, 23 settembre-5 novembre 2021; poi installata a Budapest, Pesti Vigadó, 22 febbraio-24 aprile 2022, con il titolo ungherese *Kinek a pokla ma Dante Pokla*, 'Di chi è oggi l'inferno di Dante?'). Tali opere non sono considerate illustrazioni della *Commedia* dantesca, ma senza dubbio riecheggiano lo spirito dell'*Inferno* di Alighieri, e questo breve saggio riflette sui legami tra il testo dantesco e le creazioni contemporanee.

Parole chiave: fortuna dantesca, arte contemporanea, arte ungherese.

[1] Questo saggio è stato realizzato grazie al sostegno di una borsa di studio János Bolyai (BO/00803/22).

 (cc) BY-SA

Abstract:

This contribution aims to offer a commentary on the artworks by four contemporary Hungarian artists – Ilona Lovas, József Szurcsik, József Baksai, and József Gaál – displayed at the exhibition entitled *I nostri inferni e quello di Dante* (Rome, Academy of Hungary in Rome, 23 September-5 November 2021; then installed in Budapest, Pesti Vigadó, 22 February-24 April 2022, with the Hungarian title *Kinek a pokla ma Dante Pokla?*, 'Whose Hell is Dante's today?'). Such works are not considered illustrations of Dante's *Commedia*, but they undoubtedly echo the spirit of Alighieri's *Inferno*, and this short essay reflects on the links between Dante's text and contemporary creations.

Keywords: influence of Dante, contemporary art, Hungarian art.

1. Introduzione: L'anno dantesco in Ungheria

Numerose istituzioni, comunità e rappresentanti della vita culturale, artistica e scientifica ungherese si sono sentiti in dovere di celebrare il 700° anniversario della morte di Dante Alighieri. Nel 2021 si sono susseguiti programmi commemorativi di Dante: concerti, mostre, spettacoli teatrali e convegni scientifici.[2] All'Opera di Stato ungherese il 12 settembre 2015 è stata eseguita la *Dante Sonata* di Franz Liszt, ispirata al capolavoro di Dante Alighieri, nel 750° anniversario della sua nascita; all'Accademia di musica Franz Liszt, Péter Kiss ha tenuto un concerto per pianoforte intitolato *Szerelem és pokol* ('Amore e Inferno'), dove testi di Dante e Petrarca sono stati letti da Gábor Jászberényi; e al Teatro József Katona si può ancora vedere una versione monodrammatica dell'*Inferno*, interpretata da József Gyabronka.

[2] Una relazione più ampia degli eventi commemorativi dell'anno dantesco in Ungheria si legge in ungherese sul sito:<https://abtk.hu/ismerettar/evfordulok/2089-a-vilagnak--ketsegtelenul-legnagyobb-koltoje-a-dante-emlekev-magyarorszagon>, dove si trovano anche i video delle conferenze del convegno.

La mostra da camera del Museo Letterario Petőfi (PIM) di Budapest dal titolo *"...a l'etterno dal tempo". L'influenza di Dante nella letteratura, nelle belle arti e nella musica ungherese* (curata da József Pál, storico della letteratura e professore presso il Dipartimento di Italiano dell'Università di Szeged, il promotore dei programmi commemorativi) è rimasta aperta da settembre a fine dicembre del 2021. La mostra dal titolo *L'Universo di Dante*, finanziata dal Ministero delle Risorse Umane (EMMI) e dall'Accademia Ungherese dell'Arte (MMA), ha presentato opere di ispirazione dantesca di cinquanta artisti contemporanei in cinque sedi (tra cui al Palazzo REÖK di Szeged, all'Istituto di Cultura Italiana di Budapest, all'Accademia d'Ungheria in Roma e al Liszt Institute di New York), curata dal pittore e grafico Győző Sárkány e dallo storico dell'arte Róbert Nátyi.[3]

Il 13 settembre 2021, presso la Biblioteca dell'Università di Budapest, è stato presentato il primo commento ungherese all'*Inferno* di Dante, a cura di János Kelemen, professore emerito del Dipartimento di Filosofia della Facoltà di Lettere e Filosofia e presidente della Società Dantesca Ungherese fino al 2022 (Alighieri 2019).[4] Il volume di saggi danteschi *«Quella terra che 'l Danubio riga». Dante in Ungheria*, pubblicato dall'Editrice Aracne a Roma, curato da Éva Vígh, professoressa ordinaria del Dipartimento di Italiano dell'Università di Szeged, direttrice del gruppo di ricerca su "Antichità e Rinascimento: Fonti e Ricezione" e dall'autrice del presente scritto, contiene i risultati di ricerca sulle opere di Alighieri e sulla ricezione di Dante in Ungheria di diciotto ricercatori e studiosi ungheresi o italiani che vivono e insegnano in Ungheria (Vígh e Draskóczy 2021). Inoltre, sono stati pubblicati interi numeri e unità tematiche di riviste dedicati a Dante nello spirito dell'elaborazione scientifica della sua opera (le riviste "Tiszatáj", "Ezredvég", "Országút",

[3] Il catalogo si trova anche online sul sito dell'Istituto di Cultura Italiana di Budapest: <https://iicbudapest.esteri.it/iic_budapest/resource/doc/2022/01/dante_univerzuma_katalogus_web.pdf>.

[4] Il *Commento al "Purgatorio*" è uscito nel giugno del 2023, curato da János Kelemen e József Nagy (Alighieri 2023).

"Kolozsvári Helikon", "Neohelicon", "Magyar Filozófiai Szemle", "Antikvitás és Reneszánsz", "Studi Finno-Ugrici"), e sono state tenute lezioni, serie di conferenze, convegni di grandi e piccole dimensioni.

Tra i programmi commemorativi risultano i più importanti dal punto di vista scientifico i due congressi danteschi realizzati in novembre per celebrare il settimo centenario della morte di Dante: nei giorni 3-4 novembre 2021, presso l'Accademia d'Ungheria in Roma (Collegium Hungaricum Roma), si è tenuto il convegno internazionale *"Veggi sua dottrina / come può seguitar la mia parola". La "Commedia" nell'Europa centrale: ricezione, politica e scienza*, dove ventitré studiosi (italiani, ungheresi, rumeni, russi, croati e polacchi) hanno presentato i loro risultati su alcuni dei principali temi della *Commedia* di Dante e della sua ricezione nell'Europa centrale e in Italia.[5] L'altro congresso internazionale *Scienza e poesia nelle opere di Dante*[6] si è svolto tra il 16 e il 19 novembre 2021 a Szeged e a Budapest, sotto il patrocinio di Tamás Freund, presidente dell'Accademia Ungherese delle Scienze. Tra i relatori di questo convegno menzioniamo qui solo tre professori illustri: Marcello Ciccuto, professore ordinario all'Università di Pisa e presidente della Società Dantesca Italiana che ha trattato il «commento verbale e visivo» di Tom Phillips all'*Inferno* di Dante (*Un "Inferno"; per tre artisti del '900: Dalì, Rauschenberg, Phillips*); Juan Ignacio Varela-Portas Orduña, professore ordinario di italianistica all'Universidad Complutense de Madrid e uno dei curatori dell'edizione spagnola commentata della *Commedia* pubblicata per Akal nel 2021, che ha offerto una nuova interpretazione dei versi che spiegano le macchie lunari (*"Paradiso" II: una lezione di pensiero*) e Giuseppe Ledda, professore ordinario di Letteratura italiana all'Università di Bologna, che ha tenuto la sua conferenza sul tema *Virgilio nel Purgatorio: poesia, politica e morale*.

[5] Si veda il programma del convegno: <https://abtk.hu/images/2022/ismerettar/dante/accademia-dungheria—-conferenza-dante—-programma.pdf>. Gli atti sono usciti nel 2023: Mátyus e Komlóssy 2023.

[6] Per il programma del convegno si veda: <https://abtk.hu/images/2022/ismerettar/dante/tudomany-es-kolteszet-1.pdf>.

Una parte significativa dei programmi dell'anno commemorativo e la pubblicazione dei risultati scientifici sono stati organizzati e realizzati da o con la collaborazione dei membri del Comitato Dantesco Ungherese (József Pál, János Kelemen, Eszter Draskóczy), costituito per organizzare gli eventi scientifici e culturali del centenario dantesco, con il sostegno finanziario dell'Università di Szeged e del Ministero delle Risorse Umane (EMMI). Gyöngyi Komlóssy, la segretaria scientifica e culturale del Collegium Hungaricum, ha organizzato la serie di eventi svoltisi all'Accademia d'Ungheria in Roma.[7]

2. "Kyrie eleison!". La videoinstallazione purgatoriale di Ilona Lovas

La mostra *I nostri inferni e quello di Dante* (Roma, Accademia d'Ungheria in Roma, 23 settembre-5 novembre 2021; poi installata a Budapest, Pesti Vigadó, 22 febbraio-24 aprile 2022 con il titolo ungherese *Kinek a pokla ma Dante Pokla*, 'Di chi è oggi l'inferno di Dante?'), realizzata da Miklós Sulyok, storico dell'arte e curatore, si apre con la videoinstallazione di Ilona Lovas del 2003[8] che rappresenta un'eccezione tra le altre opere esposte, per diverse ragioni. In primo luogo, per il mezzo utilizzato (disponendo un filmato tra i dipinti a olio); in secondo luogo, Lovas è l'unica donna tra gli artisti della mostra e il suo è l'unico lavoro ad assumere una prospettiva femminile; inoltre, la sua opera risulta essere la più personale, in quanto è lei stessa ad apparire come soggetto di azioni simboliche; infine, qui non viene riprodotta una scena dell'inferno, ma una purgatoriale.

[7] Il sito web <www.dante700.hu> fornisce informazioni complete sugli eventi del programma.

[8] La videoinstallazione si trova sul sito: <https://www.youtube.com/watch?v=J0F5NF6Mxxo>, insieme all'analisi di Gyöngyi Komlóssy, presentata al *finissage* della mostra.

Nel video di Ilona Lovas (Budapest, 1946-2021), artista tessile e visiva, alla cui memoria è stata dedicata questa esposizione, vediamo infatti un atto di penitenza, un atteggiamento di umiltà: entrambi appartenenti alla regione del purgatorio, piuttosto che a quella dell'inferno. Un solo dettaglio ha una caratteristica infernale, e cioè la ripetizione apparentemente infinita della sequenza dei movimenti, che ricorda il compito di una Sisifo donna;[9] tuttavia, sappiamo che solo il supplizio della dannazione può essere perpetuo, mentre la penitenza ha un limite temporale. I pesi, che vengono rotolati dal basso verso l'alto, indicano la direzione, l'aspirazione verso Dio, che è dei mistici medievali, del viaggio di Dante nell'aldilà e di tutte le anime cristiane. Il rito presentato è dunque anche un *itinerarium Dei* che il penitente compie come in un luogo di culto, sulle ginocchia e a piedi nudi. Nell'inferno di Dante, coloro che non sono riusciti a gestire il denaro, gli avari e i prodighi, spingono pietre pesanti (*If* VII 16-60), mentre nel purgatorio i superbi portano sopra di sé enormi macigni (*Pg* X 111-120). L'elemento tradizionale della pena, la freddezza e la durezza della pietra, racchiude in sé i peccati che gravitano intorno al peccatore come un peso inamovibile. Uscendo da questo schema, nel video Ilona Lovas muove delle cupole di legno semisferiche, stampi usati per modellare cappelli. Gli oggetti hanno uno sfondo di storia familiare – ricordano il nonno dell'artista, noto cappellaio, e, come le altre opere e i materiali scelti dall'artista, sono collegati a un'identità artigianale.[10]

La *performance* si svolge a due voci: dietro i suoni minacciosi e tremendi dei colpi attutiti che si creano quando le cupole di legno si scontrano, trapela la preghiera supplichevole «Abbi pietà di me!». Il titolo dell'opera nella lingua della Bibbia greca, il *Kyrie eleison*, è la richiesta di avere pietà di chi supplica Cristo per la guarigione e che è diventata la dichiarazione fondamentale di un religioso davanti a Dio, la formula co-

[9] Come ha affermato Gyöngyi Komlóssy.

[10] Per conoscere l'arte sacrale di Ilona Lovas consiglio la monografia dello storico dell'arte János Sturcz (2009), nonché la parte dedicata all'artista del volume monografico sulla mostra: Sturcz (2022: 195-207).

mune e individuale del pentimento. Con queste parole si rivolge a Cristo il cieco chiedendogli la guarigione nel Vangelo secondo Marco: «Fili David Iesu, miserere mei!» (Mc 10, 47-48). Allo stesso tempo, il «Signore, pietà», nel latino del salmo penitenziale, «Miserere mei, (Deus)!», rappresenta anche la formula adottata dai pellegrini dell'inferno.

Il cavaliere ungherese Lőrinc Tar, che nel 1414 visita il Purgatorio di San Patrizio, si libera dal demonio che gli gira intorno con questa preghiera.[11] Ma già Enea chiede con il suo *miserere* alla Sibilla di fargli da guida nell'Averno, e altrettanto fa il pellegrino Dante nella scena della disperazione, quando intravede l'ombra del suo autore più amato: «"Miserere di me" gridai a lui / "qual che tu sii, od ombra od omo certo!"» (*If* I 65-66). «Abbi pietà di me» quindi non è solo una richiesta di guarigione, di porre fine alla sofferenza, all'isolamento totale, e non solo un'assunzione di pentimento davanti a Dio, ma anche una formula magica dell'aldilà, una richiesta di guida per l'itinerario ultraterreno.

Ilona Lovas, *Kyrie eleison*, 2003, fotogramma del video.

[11] L'edizione ungherese del testo si legge in Kovács 1985.

3. I paesaggi abbandonati da Dio sulle tele di József Szurcsik

Nelle opere del grafico e pittore József Szurcsik (Budapest, 1959), che ha ottenuto reputazione e fama anche realizzando innumerevoli illustrazioni per opere di autori e poeti di punta della letteratura contemporanea, dopo il 2000 compaiono «le metafore architettoniche dell'inferno» – labirinti, piramidi, castelli e prigioni –, nonché le teste-edificio presenti in un tetro deserto.[12]

Il dipinto *Tre case* di József Szurcsik, ambientato in un paesaggio tranquillo, senza alcuna presenza umana visibile, raffigura la devastazione della guerra, case e chiese bruciate. Tre case identiche bruciano in una volta celeste turneriana con lo stesso fumo fluttuante. La scelta del titolo evoca l'immagine della *dimora* che ha radici bibliche[13] ed è diffusa anche nella letteratura paleocristiana e medievale, la casa ultraterrena dell'anima, che può essere la «dimora risplendente di luce»[14] dei beati, o la casa riservata ai dannati, dove un carnefice fa a pezzi chi arriva (come nella *Visione di Tundalo*).[15] Tuttavia, nel quadro di Szurcsik, non c'è distinzione tra le case dei buoni e dei cattivi: anziché un aldilà "a tre scene", vediamo solo il riflesso di una scena. Il fiume potrebbe essere il Lete, che qui non ha la sua funzione originaria di far dimenticare i peccati commessi: mostrando lo stesso orrore su entrambe le sponde, infatti, porta il messaggio che le tracce della malvagità umana sono indelebili.

[12] Sturcz (2021: 7-8). La carriera dell'artista fino al 2014 è presentata dalla monografia di Judit Szeifert 2014b. Il sito ufficiale di József Szurcsik è: <www.jozsef.szurcsik.com>.

[13] «Nella casa del Padre mio vi sono molte dimore» (Giovanni, 14, 2).

[14] *Dial.* IV 37, 9. Edizione di riferimento: Gregorio Magno 2005/2006.

[15] *Visio Tungdali*, cap. X. Edizione di riferimento: Wagner 1882.

József Szurcsik, *Három hajlék* ('Tre case'), 2019,
acrilico e olio su tela, 185 x 200 cm.

I dittici *Tortura humana* e *Valle dei Misteri* sono caratterizzati dalla dicotomia fuoco-ghiaccio, che può essere considerata il topos delle descrizioni dell'aldilà, sin dalla *Visio Sancti Pauli*.[16] Sulle maschere infernali lacerate di *Tortura humana*, le fessure cruciformi rivelano l'assenza di bocca e cervello, alludendo all'ineffabilità e all'inimmaginabilità del pae-

[16] Per l'edizione critica delle versioni lunghe della *Visio Sancti Pauli* si veda: Silverstein e Hilhorst 1997.

saggio e degli avvenimenti infernali, sui quali tutti i pellegrini insieme a Dante richiamano l'attenzione.

La *Valle dei Misteri* è l'opposto di *Tortura humana*: in *Tortura humana* vediamo tre teste maschili rosseggianti, mentre nella *Valle dei Misteri* vediamo tre teste femminili, trasformate dal freddo in fantasmi bianco-vernice sullo sfondo blu del cielo. Le mancanze nell'uno e nell'altro dipinto sono opposte e complementari: mentre gli uomini rosso fuoco sono senza bocca e senza cervello, le bocche delle donne nella *Valle dei Misteri* mostrano la minaccia biblica, digrignando i denti, e le fronti alte e i capelli coperti da uno scialle nero, come fossero in lutto, custodiscono misteri. La *Valle dei Misteri* è luogo simile al Cocito dantesco, il lago situato sul fondo dell'inferno nel quale un gruppo di traditori, i traditori degli ospiti, sono imprigionati nel ghiaccio fino al collo (Tolomea). Le lacrime congelate che tengono serrati gli occhi al peccatore[17] – e che il pellegrino Dante non asciuga nemmeno su richiesta dell'anima (*If* XXXIII 115-117, 149)[18] – ci ricordano l'assenza, nelle tre teste femminili di Szurcsik, degli occhi, al posto dei quali vi è un incavo sfocato e nero. Le maschere maschili di metallo rosso fuoco, invece, sono simili ai sepolcri infuocati degli eretici danteschi (*If* X), che peccarono con i loro pensieri (e con l'espressione di essi): le croci incise sul volto dei soggetti di Szurcsik indicano proprio questi nidi di peccato.

[17] Come ha osservato Leyla Livraghi, ricercatrice presso l'Università di Pisa. Le analisi dei congressisti *"Veggi sua dottrina / come può seguitar la mia parola". La Commedia nell'Europa centrale: ricezione, politica e scienza* presentate al *finissage* della mostra possono essere ascoltate online: <https://www.youtube.com/watch?v=yi1aqhKA0y4>.

[18] Norbert Mátyus, professore ordinario e capo del Dipartimento di Italianistica dell'Università Cattolica di Pázmány Péter e presidente della Società Dantesca Ungherese dal 2022, ha dedicato un saggio recente ai traditori dell'*Inferno* offrendone una nuova interpretazione (Mátyus 2022: 33-46).

József Szurcsik, *Tortura humana*, 2018,
acrilico e olio su tela, 185 x 200 cm.

József Szurcsik, *Titkok völgye* ('Valle dei Misteri'), 2018,
acrilico e olio su tela, 175 x 210 cm.

4. Gli ibridi infernali di József Gaál

József Gaál (Tahitótfalu, 1960), grafico e pittore, si è formato in più campi artistici, si occupa anche di musica e di letteratura, e ha già scritto varie pubblicazioni teoriche che servono da guida particolare per le sue opere, in cui discute le fonti di ispirazione e il processo della creazione, che è allo stesso tempo discesa (agli inferi) e ascesa (nelle sfere celesti):

> Nell'opera d'arte, la coscienza individuale si fonde con quella collettiva, in modo che lo spirito umano collettivo possa manifestarsi nell'opera. L'inconscio e il superconscio, il conscio e l'inconscio sono inseparabili nell'arte. L'ispirazione è allo stesso tempo eterea e istintuale, fallibilità e perfezione, discesa e ascesa. (*Ars poetica* 2004)[19]

I giganteschi dipinti plastici di József Gaál esposti alla mostra *Epoca delle penitenze I-IV* raffigurano quattro esseri ibridi, abitanti di un altro piano temporale: non sappiamo se siano i guardiani di un inferno arcaico o i pilastri di un mondo postumano. Le radici della "mitologia privata" risalgono all'arte dell'antica Mesopotamia: la coppia di colossi con il corpo di toro e la testa di uomo, Lamassu e Shedu, sono gli antenati delle creature ibride di József Gaál. Un'altra radice risale alla cultura greca arcaica: i colori della pittura vascolare a figure rosse su sfondo nero si accentuano in un bagliore tartarico; nella forma e nel materiale viene ricordato anche lo strumento di martirio di Perillo, il toro di rame, che Dante chiama il "bue siciliano" («bue cicilian», *If* XXVII 7). Questo strumento, inventato nel VI secolo, funzionava ponendo la vittima in un toro di rame vuoto e poi accendendo un fuoco sotto. Il toro aveva un complesso sistema di tubi – che si vede anche nelle immagini di Gaál – e questo amplificava le urla della vittima, che sembravano il muggito di un toro impazzito. Secondo la storia, il tiranno regnante che ordinò il dispositivo di tortura era così infuriato per la crudeltà del metodo che pose proprio Perillo nel toro di rame

[19] Cfr. il sito dell'Accademia Ungherese dell'Arte dedicato all'artista: <https://mma-kademia.hu/alkoto/-/record/MMA56751>, Szabó 2010 e Sturcz 2022: 78-147.

come prima vittima. Nelle immagini di József Gaál non c'è nessuna vittima rinchiusa nel mostro di metallo, infatti la prima delle quattro creature ha un feto umano che cresce nel suo corpo di metallo, forse il frutto della penitenza e della sofferenza.

Gli abitanti degli inferni medievali nella loro ibridità, nelle loro dimensioni sovrumane e nella loro inquietudine assolvono a una funzione punitiva simile: così fa anche il Minotauro di Dante, raffigurato esattamente così nei primi codici danteschi, con il corpo di toro e la testa di uomo. Le creature scultoree di Gaál, con i loro volti e i loro corpi fasciati, diventano penitenti spogliati e ammutoliti invece di mostri carnefici. Il loro corpo legato, la loro pelle e nudità glabra, il rosso della carne evocano inevitabilmente la metafora di Marsia, la metafora del primo artista, che già Judit Szeifert considerava una chiave interpretativa parlando della serie degli *skinhead* degli anni '90 di József Gaál, che sarà uno dei suoi temi ricorrenti e sempre autodefinitorio (Szeifert 2005).

Marsia è interpretato come *figura Dantis* dalla critica recente,[20] è l'artista che rivaleggia con Apollo, evocato da Dante nel canto iniziale del *Paradiso*, in un punto di grande rilievo nella struttura dell'opera. Il poeta della *Commedia* implora così l'antica divinità della poesia per ottenere aiuto:[21]

> O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
> fammi del tuo valor sì fatto vaso,
> come dimandi a dar l'amato alloro.
> [...]
> Entra nel petto mio, e spira tue
> sì come quando Marsïa traesti
> de la vagina de le membra sue.
>
> (*Pd* I 13-15, 19-21)

[20] Brownlee (1991); Rigo (1994: 67-70, 119-124); Levenstein (2003); Hollander (2010).

[21] Un mio saggio precedente tratta i miti d'arte ovidiani nella *Commedia* (Draskóczy 2019: 165-186).

Tuttavia, l'invocazione presenta Apollo con delle storie mitologiche in base alle quali egli non può in alcun modo essere considerato suo degno patrono né dal punto di vista morale, né in qualità di poeta, facendo riferimento alla scena in cui il "buon Apollo" scuoia il musicista in competizione con lui, che è avvenuta in assenza di testimoni. In buona parte dei resoconti mitologici medievali, che Dante con ogni probabilità conosceva, la sconfitta di Marsia nella competizione non è determinata dalla sua mancanza di talento, bensì dalla prepotenza e dalla scorrettezza di Apollo, oppure dalla supremazia della lira rispetto al flauto. Benché la terzina dantesca possa essere letta anche al contrario, interpretando *in bono* lo scuoiamento – che parallelamente all'implorazione di Boezio,[22] e in accordo con l'interpretazione neoplatonica (cfr. Durling e Martinez 2011: 34), rappresenterebbe la separazione dell'anima dal corpo, desiderata e chiesta da Dante perché soltanto liberato dalle nebbie e dagli impedimenti terreni sarà capace di descrivere le esperienze paradisiache –, nell'interpretazione di essa ritengo più importante il nucleo archetipico del mito degli umani che sfidano gli dei, espresso da János György Szilágyi. La figura di Marsia sia nell'opera dantesca che in quelle di József Gaál è rappresentante «dell'artista che produce cultura, che nega l'ordine esistente del mondo e gli si oppone», che si batte con tutto il suo essere per la sostituzione di tale ordine con uno di grado superiore, dello «spirito creativo che percepisce il mondo intorno a sé come opprimente e troppo stretto» e quindi «osa misurare sé stesso – ed è in grado di farlo – con l'universo» (Szilágyi 1982: 230-231).

[22] «Inuocandum, inquam, rerum omnium patrem, quo praetermisso nullum rite fundatur exordium» (III, ix 33); «Da, pater, augustam menti conscendere sedem» (22); «Dissice terrenae nebulas et pondera molis» (25). Edizione di riferimento: Boethius 1990.

József Gaál, *Vezeklések kora* III ('Epoca delle penitenze' III), 2021, acrilico su tela, 330 x 210 cm.

5. Il Caronte infernale e quello celeste: i due "San Cristoforo" di József Baksai

L'arte di József Baksai (Budapest, 1957), grafico e pittore,[23] è caratterizzata dalla dualità, dualismo che si manifesta da un lato nel suo metodo creativo, nei soggetti ritratti e nelle tecniche che utilizza; dall'altro lato, i suoi dipinti includono anche figure della mitologia antica, motivi di antiche storie greche, egizie e cretesi, nonché figure simboliche dell'Antico e del Nuovo Testamento.[24] Una caratteristica comune nell'arte di Dante e in quella di Baksai è che a entrambi piace costruire figure con connotazioni differenti, fondendo elementi di culture diverse, miti classici, folcloristici, biblici e cristiani, creandone dei personaggi complessi, carichi di valori simbolici.

Due quadri di József Baksai, esposti alla mostra, dallo stesso titolo *San Cristoforo* (uno del 1992, l'altro del 2020) sono complementari l'uno all'altro: entrambi sono dipinti a olio a dimensione umana (2 metri per 1) e in entrambi il colore è applicato a strati spessi (la vernice è preparata dall'artista stesso). Sono nati dall'ispirazione del romanzo di Michel Tournier *Il re degli ontani* (1970) in cui i due simboli costitutivi sono San Cristoforo e l'*Erlkönig*, il Re degli Elfi del mito germanico, conosciuto perlopiù per la ballata di Goethe (1782) dove l'*Erlkönig* rappresenta la morte che rapisce un bambino malato. Abel, il protagonista del romanzo di Tournier, è cresciuto nell'orfanotrofio di San Cristoforo, non amato da nessuno e incapace di relazionarsi. Durante la Seconda Guerra Mondiale, viene catturato dai nazisti e recluta i bambini per una loro scuola di addestramento militare imperiale in un castello prussiano in una foresta paludosa. Nella sua statura "da orco" e nel suo compito di rapire-trasportare bimbi richiama allo stesso tempo queste due figure di connotazioni di-

[23] Il sito ufficiale dell'artista è: <https://baksaijozsef.hu/>. La carriera dell'artista fino al 2014 è presentata dalla monografia di Judit Szeifert (2014a) e da Sturcz (2022: 148-193).

[24] Come nota Judit Szeifert, cfr. il sito dell'Accademia Ungherese dell'Arte dedicato all'artista: <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA34990>.

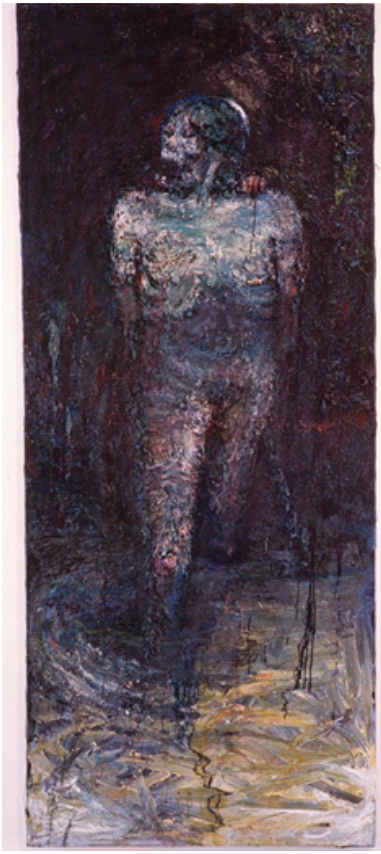
versissime. Per i ragazzi catturati lui è un gigante-mostro, l'*Erlkönig*, mentre nella sua concezione emotiva è Cristoforo, portatore di bambini, e questa è la sua missione, l'unica fonte di amore e sacralità.

San Cristoforo fu un martire paleocristiano, un gigante che portò i pellegrini attraverso un fiume. Secondo la versione della *Legenda aurea* (XIII secolo) (edizione critica: Maggioni 2004) faceva il traghettatore su un fiume, e una notte gli si presentò un fanciullo per farsi portare al di là del fiume. Il gigante, malgrado la sua statura e forza, si piegò sotto il peso di quel bimbo piccolo, che sembrava pesare sempre di più a ogni passo, e il gigante fu quasi sopraffatto dal fiume. All'altra riva al traghettatore il bambino rivelò di essere il Cristo, confessandogli inoltre che aveva portato sulle sue spalle non solo il peso del corpo del bambino, ma il peso del mondo intero. Da qui l'etimologia del nome di Cristoforo, 'Χριστοφορος' in greco, che significa 'portatore di Cristo'.

I due dipinti *San Cristoforo* di Baksai risultano allo stesso tempo antitetici e complementari: il primo, un omaggio a Francis Bacon, rappresenta su sfondo scuro una figura infernale, orrorifica, che richiama l'atmosfera del terzo canto dell'*Inferno* dantesco, dove anche le parole sono «di colore oscuro» (*If* III 10), dove si sentono solo sospiri e pianti e dove «ogne speranza» va abbandonata. Il San Cristoforo di Baksai rievoca la figura del Caronte dantesco, già a sua volta contraddittoria e formata da elementi di culture diverse. Nella prima descrizione dantesca Caronte è un personaggio rispettabile e anziano, «un vecchio, bianco per antico pelo» (*If* III 83), per poi rivelarsi un «dimonio» con occhi di fuoco («'ntorno a li occhi avea di fiamme rote», *If* III 99). È l'aspetto demoniaco della descrizione dantesca che viene accentuato nella figura di San Cristoforo di Baksai, che al posto di trasportare il Cristo bambino sembra portare un dannato con mani sanguinanti. Il quadro ritrae il momento della leggenda di San Cristoforo in cui il bambino diventa sempre più pesante e il traghettatore pensa che annegheranno insieme nel fiume, e la scena è adombrata dalla possibilità di dannazione.

Mentre il secondo San Cristoforo di Baksai, su sfondo chiaro, già umanoide e di colore corporeo, dotato di corna da Mosè, come nella leggenda paleocristiana trasporta l'essenza divina, rappresentata da un filo di luce

d'oro sopra le spalle della figura. E questo nuovo San Cristoforo – come Dante viaggiatore – è indirizzato verso la salvezza, «SALUS», iscritta sulla pittura in latino, nella lingua sacrale, sul lato destro del Cristoforo, sulla linea estesa del remo, che gli indica la strada.



József Baksai, *Szent Kristóf* I ('San Cristoforo' I), 1992,
olio su tela, 100 x 240 cm;

József Baksai, *Szent Kristóf* II ('San Cristoforo' II), 2020,
olio su tela, 100 x 240 cm.

Riferimenti bibliografici

Alighieri, D. (2011): *"The Divine Comedy" of Dante Alighieri*. *Paradiso*, vol. III, a cura di R.M. Durling e R.L. Martinez, New York, Oxford, Oxford University Press.

Alighieri, D. (2019): *Komédia I. Pokol*. *Kommentár*, a cura di J. Kelemen (con la collaborazione di J. Nagy), traduzione e commento di M. Berényi, E. Draskóczy, B. Hoffmann, J. Kelemen, N. Mátyus, J. Nagy e T. Tóth, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.

Alighieri, D. (2023): *Komédia II. Purgatórium*. *Kommentár*, a cura di J. Kelemen e J. Nagy, traduzione e commento di M. Berényi, E. Draskóczy, D. Faragó, B. Hoffmann, J. Kelemen, N. Mátyus, J. Nagy, M. Olbert e T. Tóth, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.

Boethius (1990): *Consolatio philosophiae*, a cura di J.J. O'Donnell, Bryn Mawr, Pa., Thomas Library, Bryn Mawr College.

Brownlee, K. (1991): *Pauline vision and ovidian speech in "Paradiso" I*, in *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's "Commedia"*, a cura di R. Jacoff e J.T. Schnapp, Stanford, Stanford University Press, pp. 202-213.

Draskóczy, E. (2019): *La polivalenza dei miti d'arte ovidiani nella "Commedia"*, in *Miti figure metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, a cura di C. Cattermole Ordóñez e M. Ciccuto, Firenze, Le Lettere, pp. 165-186.

Gregorio Magno (2005/2006): *Storie di santi e di diavoli (Dialoghi)*, a cura di S. Pricoco e M. Simonetti, Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 2 voll.

Hollander, R. (2010): *Marsyas as figura Dantis: Paradiso 1.20*, «Electronic Bulletin of the Dante Society of America» (27 April 2010) [http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/].

Iacopo da Varazze (2004): *Legenda Aurea*, edizione critica a cura di G.P. Maggioni, Firenze, Sismel.

Levenstein, J. (2003): *The re-formation of Marsyas in "Paradiso" I*, in *Dante for the new millennium*, a cura di T. Barolini e W. Storey, New York, Fordham University Press, pp. 408-421.

Mátyus, N. (2022): *Kik vannak a Pokol legmélyén?* ('Chi si trova nelle profondità dell'Inferno?'), in *DANTE-EMLÉKKÖNYV 2021. Tanulmányok Dante halálának 700. évfordulója alkalmából* ('La commemorazione di Dante. Studi in occasione del 700° anniversario della morte di Dante'), a cura di E. Draskóczy e N. Mátyus, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó, pp. 33-46.

Mátyus, N. e Komlóssy, G. (a cura di) (2023): *Dante degli ungheresi*, Bibliotheca Academiae Hungaria 9, Roma, Viella.

Rigo, P. (1994): *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, Olschki.

Silverstein, T. e Hilhorst, A. (1997): *Apocalypse of Paul. A New Critical Edition of Three Long Latin Versions*, Genève, Patrick Cramer Éditeur.

Szabó, N. (2010): *Az önmagával viaskodó ember: Gaál József művészete* ('L'uomo in lotta con se stesso. L'arte di József Gaál'), Budapest, T-Art Alapítvány.

Sturcz, J. (2009): *Lovas Ilona* ('Ilona Lovas'), Budapest, HUNGART Egyesület.

Sturcz, J. (2021): *Kinek a pokla ma Dante Pokla? I nostri inferni e quello di Dante* (catalogo della mostra), traduzione di R. Janczer e F. Ciccariello, a cura di Gy. Komlóssy, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia ('Accademia Ungherese dell'Arte').

Sturcz, J. (2022): *Dante pokla ma*, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia.

Szeifert, J. (2005): *Marszüasz – Gaál József művészete*, Budapest, Arcus Kiadó.

Szeifert, J. (2014a): *Baksai*, Budapest, T-Art Alapítvány.

Szeifert, J. (2014b): *Szurcsik József*, Budapest, Hungart Kiadó.

Szilágyi, J.Gy. (1982): *Paradigmák. Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról* ('Paradigmi. Saggi sulla letteratura antica e sulla mitologia'), Budapest, Magvető Kiadó.

Tournier, M. (1970): *Le Roi des aulnes*, Paris, Gallimard.

Vígh, É. e Draskóczy, E. (a cura di) (2021): "*Quella terra che 'l Danubio riga". Dante in Ungheria*, Roma, Aracne.

V. Kovács, S. (a cura di) (1985): *Tar Lőrinc pokoljárása. Középkori magyar víziók* ('Il viaggio di Lorenzo di Tar all'inferno. Letteratura visionaria nell'Ungheria medievale'), Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

Wagner, A. (a cura di) (1882): *Visio Tungdali*, Lateinisch und Altdeutsch, Erlangen, Deichert.