

ÉVA Cs. GYÍMESI

IL POETA DEL DOLORE CREATIVO
(Lajos Áprily)

Nella letteratura ungherese della Transilvania nacquero tra le due guerre mondiali alcuni particolari simboli di valori. Nella maggioranza dei casi essi rispecchiano l'ideologia minoritaria dell'epoca, il sistema di valori ideali del transilvanismo. In tale sistema di ideali, il contenuto dei valori legati alle tradizioni storiche transilvane e all'umanesimo universale viene riqualificato in conformità alle esigenze attuali della minoranza. Accanto alla citazione ricorrente dei simboli storici più rilevanti - Gábor Bethlen, János Apáczai Csere, György Dózsa e altri - e accanto all'evocazione, di validità esemplare, della loro vita e delle loro opere, merita attenzione anche il particolare orientamento di valori morali del pensiero transilvano dell'epoca, che tra le caratteristiche generiche dell'ethos umano enfatizza maggiormente alcuni tratti in particolare, accentuando anzitutto il valore della disposizione al sacrificio e del dolore e indicandoli come ideali da seguire ai membri consapevoli della minoranza.

Accanto ai simboli poetici di una perseveranza in condizioni minoritarie che comportava rinunce non indifferenti - "abete solitario", "fiore sulle rovine", ecc. - nella stampa dell'epoca incontriamo spesso anche il simbolo della conchiglia perlifera. Negli scritti di Ferenc Sziklay, Jenő Szentirmay, Dezső László, Ernő Ligeti e altri, la perla compare in quanto simbolo di valori spirituali e morali che si realizzano al prezzo del dolore. In quanto simbolo di valori che portano dentro di sé la promessa di un risarcimento per l'operosità colma di abnegazione degli intellettuali creativi e che, negli attimi solenni della realizzazione intellettuale, riescono a dissolvere con forza catartica le tensioni vissute nel corso delle lotte quotidiane. Questo simbolo è rimasto vivo fino ad oggi

nella poesia ungherese della Transilvania, da Domokos Szilágyi a Lajos Magyar, dato che il sistema di ideali morali il cui segno particolare lo contraddistingue non ha cessato di esercitare il suo influsso: nelle nuove condizioni di disagio che contraddistinguono l'esistenza minoritaria, è necessario rendersi costantemente conto della forza generatrice di valori insita nel dolore e nella sofferenza.

Dunque il simbolo della conchiglia perlifera è il simbolo del dolore creativo. Abbiamo ignorato a lungo che in riferimento alla condizione minoritaria questo simbolo compare per la prima volta in Lajos Áprily. Dopo Trianon è stato lui il primo a stabilire, in un testo del 1921, l'analogia tra il compito esistenziale degli ungheresi di Transilvania ridotti in minoranza e la "sorte" della conchiglia perlifera. *Il dolore produttivo* è il titolo della conferenza da lui tenuta nel Collegio Báthory di Enyed e rimasta celata - come si apprende dalle note - in forma di manoscritto fino alla pubblicazione della raccolta di saggi del poeta nel 1981. La conferenza fu letta nel Collegio, presumibilmente in presenza di altri scrittori, e forse si spiega così che più tardi essa ricompare a diverse riprese nei saggi e negli studi dei contemporanei come simbolo del destino della minoranza, un destino votato all'abnegazione e generatore di valori.

Qui Áprily parla della forza creativa del dolore in relazione alle grandi figure della letteratura universale e della letteratura ungherese, tuttavia non si ferma agli insegnamenti afferenti alla psicologia della creatività, bensì tende alla generalizzazione: trasforma cioè questa forza nel simbolo di un particolare ethos umano e intellettuale, in un modello di vita che presenta ai suoi contemporanei come esempio da seguire. In un primo momento stabilisce questa analogia di tipo biologico solo in riferimento alla poesia: "C'è un'illustrazione molto calzante che forse è sin troppo nota, ma si propone con tale insistenza [...] che non possiamo rifiutarci di adoperarla. Si tratta della perla, la cui origine, secondo l'insegnamento delle scienze naturali, è dovuta a una ferita inferta da un corpo estraneo, per lo più da un granello di sabbia, al mollusco che abita nella conchiglia. La reazione suscitata mediante il dolore nel corpo dell'animaletto ferito dà origine alla secrezione il cui risultato finale è la perla", scrive nella parte introduttiva della conferenza. Alla fine del saggio, invece, si concentra già sul significato generico, di tipo ideologico-morale, dell'analogia con la perla: "In quest'epoca apocalittica che segna il doloroso travaglio del mondo non nuoce meditare ogni tanto sul-

la forza creativa del dolore. Noi che subiamo a centinaia, a migliaia i tormenti di questo cataclisma mondiale, noi tutti siamo oggi le conchiglie perlifere di un fondo marino in subbuglio, pieni di acuminati granelli di sabbia di cui ci ha colmato un rimescolamento di forze elementari. E forse neanche il nostro corpo ferito dalla sabbia è destinato a soffrire invano, il nostro dolore deve pur generare anch'esso qualcosa: dal dolore di massa dell'umanità nascerà la perla di un futuro migliore dell'umanità".

L'uso del simbolo della conchiglia perlifera esercitò evidentemente un effetto molto più immediato sui presenti, dato che i rappresentanti degli ungheresi di Transilvania ridotti in minoranza potevano riconoscere in esso la loro condizione esistenziale successiva alla svolta storica e individuarvi un ideale particolare, adatto alla formazione di valori. Il saggio di Áprily *Il dolore produttivo* offriva - sia pure in forma velata - agli intellettuali un programma attraente: quello di scoprire, nelle prove da affrontare personalmente e collettivamente, la possibilità adatta ad essere trasformata in valore morale ed estetico. L'accettazione di questa possibilità comporta in una certa misura l'obbligo della rinuncia: della rinuncia a una forma di vita umana e artistica realmente sana e completa, visto che la dipendenza politica impone in partenza dei limiti all'autorealizzazione personale e collettiva. Ma pur con tutto ciò, l'accettazione della perseveranza e dell'attività creativa porta alla creazione di valori che sono tali da far dimenticare - in quanto autentiche perle dello spirito e della morale - le profondità abissali delle sofferenze affrontate per essi.

Tutta la poesia di Lajos Áprily reca l'impronta di questa motivazione attinente sia alla psicologia della creatività che alla sfera morale. Nelle sue opere, le disarmonie e i dolori di un destino umano si smaterializzano fino a mutarsi in valore estetico, e in questo processo di smaterializzazione un ruolo particolare spetta al linguaggio poetico e alla cultura formale, che dissolve le tensioni trasformandole in musica. Non solo i singoli elementi paesaggistici della sua poesia - della sua lirica paesaggistica - ma anche la manifestazione continua e il valore catartico del dolore creativo formano parte integrante del carattere transilvano del suo universo poetico, in quanto tale modello di vita si identifica in effetti con una delle tipiche modalità di assunzione del destino minoritario.

Mediante la realizzazione poetica di questo ideale, Áprily, l'apolitico,

in realtà rappresenta quel tipo di condotta minoritaria che nella storia più recente della Transilvania si è rivelata la più specifica e duratura: l'espressione di un sistema di valori ideali incentrato sulla morale - il transilvanismo - di cui fa organicamente parte il gesto difensivo che mira alla conservazione dei valori. Questa condotta, anziché far ricorso alla lotta politica attiva, si realizza compiutamente mediante l'affermazione dell'umanesimo minoritario, dunque compensa con la forza della morale le oscillazioni della capacità di intervento in difesa dei propri diritti sul piano legale. "La ferita infertami dal pugno di un'epoca selvaggia/ è divenuta una cicatrice liscia e scura in ogni canto" scrive nel poema dal titolo *Confessione*, e questa caratterizzazione di sé centra effettivamente l'essenza di tale condotta: l'ideale di un'umanità, conservata contemporaneamente all'assunzione dei pesi e delle "ferite", il cui valore colpisce con la forza dell'evidenza, persino in un'epoca in cui i diversi gruppi di interesse cercano di farsi giustizia ricorrendo a mezzi violenti.

Il carattere transilvano e il sistema di valori ideali incentrato sulla morale si intrecciano indissolubilmente nella poesia di Áprily. La sua estraneità alla politica, rinfacciatagli così spesso dalla sinistra, in realtà non è altro che una silenziosa ma tenace testimonianza in favore dei valori umani bisognosi di protezione: un impegno, al di sopra della politica, accanto all'umanesimo cristiano, che è in grado di sopravvivere alle ideologie mutevoli e al quale, per sua natura, sono estranei gli sventolamenti di bandiera e il fragore delle armi.

Oggi è ormai evidente che l'autore della *Confessione* non ha nessun bisogno delle nostre giustificazioni; appare semmai singolare quello sforzo di trasformare il nero in bianco con cui si tenta di far accettare Áprily presentandolo come poeta "ribelle" o si cerca di dimostrare che il nostro poeta ha concepito la sua ars poetica sotto il peso dell'"autoaccusa". L'espressione "autoaccusa", tuttavia, non si adatta bene al testo del poema e neppure alle prime due strofe, quelle citate con maggior frequenza, ma si limita a consacrare quel punto di vista ideologico che, arrogandosi una specie di diritto esclusivo, ha sempre considerato la lotta per il cosiddetto progresso e l'assunzione del ruolo profetico come compito eterno e imprescindibile dei poeti. Se mettiamo finalmente da parte questo punto di vista ideologico-normativo (tanto più che ormai ha fatto il suo tempo) e osserviamo più attentamente il testo stesso del poema, scopriamo che esso non è altro se non il palesamento di un ruo-

lo coscientemente assunto dal poeta, palesamento che comporta anche la consapevolezza del fatto che tale ruolo esula dalla norma, o se vogliamo: non è di moda, perché non corrisponde all'orizzonte delle aspettative predominanti.

All'inizio della poesia egli non parte da un'autoaccusa, bensì dalla caratterizzazione di un'impostazione poetica estranea alla sua costituzione e alla sua mentalità. In queste due strofe il poeta, in certo qual modo, rende conto di tutto ciò che non ha fatto: "È vero: io qui non lottai con la sorte/vidi il sangue con occhio sgomento/e sulla barricata che crollava non sventolai/la bandiera bianca per l'uomo insanguinato./Al mondo nuovo che sorgerà dalle tempeste/diedi soltanto sogni, non dibattiti infiammati./Non soffiai, per incitare alla riscossa/trombe il cui suono si perde nelle nebbie del futuro". Áprily, tuttavia, conclude questo resoconto negativo con la - pregnante - caratterizzazione che abbiamo già ricordato e che gli serve da introduzione per identificarsi - sull'altro piatto della bilancia - col ruolo poetico che si addice alla sua costituzione, come anche per controbilanciare la negazione di prima con l'affermazione di un valore che, pur non corrispondendo a una condotta profetica, possiede indubbiamente la sua validità.

"Ma come la campana caduta nel lago di cui narra la leggenda/il dolore dell'uomo vive nel profondo" - scrive il poeta, il quale ha vissuto l'esperienza della prima guerra mondiale e il trauma della rivoluzione fallita, traendone conseguenze desolate anche in merito al peso sociale della poesia, visto che, secondo la testimonianza della strofa successiva, si rende conto che il potere del verbo poetico non ha vigore in un'epoca in cui l'interesse e la sopraffazione possono calpestare in qualsiasi momento le manifestazioni dei valori eterni dell'ethos: "E io non so fino a quando vivrà la mia poesia/periscono i titani, le torri vacillano./Laddove crollano le travi portanti del mondo/la poesia, la mia poesia, come potrebbe non perire?". E questa rassegnazione non è semplicemente un fatto costituzionale, è anche una conseguenza logica della lezione tratta dalle gravi esperienze storiche, così come la rassegnazione di Babits di fronte al ruolo profetico: dopo la prima guerra mondiale, infatti, la fede nell'idea del poeta-vate rappresenta ormai un vero e proprio anacronismo.

Dunque il rendiconto di Áprily non è una confessione (di colpa) carica di autoaccusa, ma una professione di fede poetica in cui si delinea

l'accettazione cosciente, anzi quasi orgogliosa, di un ruolo poetico di tipo diverso, un ruolo che è l'espressione di una condotta non più di tipo attivo e agitativo, bensì incentrata sulla conservazione dei valori. Si tratta di una condotta che tiene conto anche del fatto che in via transitoria la manifestazione di determinati valori umani possa risultare impossibile: "Quando non ci sarò, nessuno saprà/quanti strani segreti celasse la mia sorte./I rigli ormai freddi sono altrettante bare di metallo/e il libro, il mio libro, è la volta di una cripta di granito".

Ma secondo il convincimento dell'autore, questo confinamento dei valori nel profondo, questo loro occultamento non significa che essi perdano la loro validità, giacché - come consegue dalla sua concezione platonistica - in questo caso si tratta di un ideale di valore eterno che pur essendo stato sepolto, è in grado di manifestarsi di nuovo, una volta dopo l'altra: "Ma oltre le rovine, quando giunge l'attimo dei prodigi/la profondità si apre in un rintocco, quasi alzasse la sua voce/e da sotto la volta, limpido come un suono di campana, si ode/e vola verso l'alto la melodia dell'uomo!".

Questa concezione platonistica, per cui la validità della verità e del valore autentico non si misura a seconda della loro valorizzazione continua e della loro realizzazione nell'ambito sociale, ma sussiste anche qualora essi siano occultati - è questo lo sfondo dell'orgoglioso accordo finale su cui si chiude la *Confessione*, e dal contesto risulta evidente che all'inizio della poesia non veniva espressa un'autoaccusa, bensì l'incapacità di accettare o di rifiutare l'altro ruolo che si offre al poeta.

Il ruolo poetico assunto da Áprily corrisponde perfettamente al modello della conchiglia perliera esposto nel saggio: la perla - anche laddove la sua esistenza sia occultata - è un valore credibile. E questa coscienza incrollabile di rappresentare un valore è il motivo per cui egli non assume impegni politici oltre alla testimonianza accanto ai valori dell'umanesimo universale che si esprime incessantemente nelle sue poesie. I valori eterni - secondo la sua concezione - finiscono per palesarsi anche indipendentemente dai programmi e dalle lotte umane di stampo sociale, e soltanto l'ethos fondato sulla consapevolezza di tali valori può aiutare a superare i conflitti di interesse che spesso esplodono in lotte sanguinose. La conservazione dei valori di stampo difensivo si fonda quindi su una moralità e su una concezione assiologica di tipo idealistico che si possono riscontrare anche nel sistema di valori ideali di quei

transilvanisti (Sándor Makkai, Aladár Kuncz, Sándor Tavaszy, Dezső László e altri) i quali si identificano con i valori dell'umanesimo universale.

Un ethos come questo è l'unico che possa mitigare e compensare le tensioni causate dall'esistenza minoritaria. Ponendosi su questa base, l'accento non cade sulla soluzione politica della situazione, sulla prospettiva di un cambiamento radicale: la pacificazione dei conflitti derivanti dalla dipendenza politica dipende invece dalla personale disposizione al sacrificio di ciascuno. Dunque è il convincimento morale per cui "il dolore nobilita l'uomo" che permette di superare le disarmonie esterne e interne che accompagnano l'esistenza minoritaria. La caratteristica più tipica del cosiddetto "umanesimo minoritario" consiste in sostanza in questo ruolo dei valori morali che tende alla risoluzione dei conflitti; è questa la funzione vitale difensiva messa al servizio della sopravvivenza, ossia della vita, dalla maggioranza degli intellettuali dell'epoca, una funzione che costituisce altresì la premessa per l'atto creativo che forma il risarcimento delle rinunce.

Questa motivazione etica di effetto catartico si manifesta nella poesia di Áprily in concomitanza col ruolo catartico della dimensione estetica: infatti anche l'opera d'arte, il bello estetico, è una delle possibilità che contribuiscono al dissolvimento delle tensioni, un valore che possiede una funzione compensatrice capace di mitigare la sofferenza. Non è un caso, poiché in realtà il fatto estetico si può considerare anche come una delle manifestazioni della libertà umana, e ogni opera d'arte - in quanto simbolo di completezza - è in grado di risvegliare sia nel suo autore che nel suo lettore l'illusione - se non altro momentanea - della libertà e dell'armonia. È esemplare in questo senso la poesia di Áprily, la cui spiccata musicalità, generalmente nota, contribuisce anch'essa - al di là dell'effetto catartico suscitato sotto diversi altri aspetti dalle singole poesie - a dissolvere i conflitti sofferti e trasformati in versi.

Nelle righe conclusive de *Il dolore produttivo* Áprily scrive in maniera riassuntiva: "Ecco le opere del dolore creativo, intessute di lacrimoso sentimentalismo, di lamento elegiaco, di un'esaltazione suscitata dall'amore per la natura, di cinismo, di sarcasmo, di una concezione del mondo fondata sull'umorismo e sulla filosofia, ecco il dolore, nella rivolta dilacerante della disperazione e nel suo tacitamento, proiettato tra le gelide distese di ghiaccio del Monte Bianco". Ebbene, accanto alle numerose varianti elencate, un colore particolare è rappresentato dal

modo in cui, da parte sua, il poeta Áprily essenzializza le situazioni conflittuali e i dolori legati al suo destino umano, proiettandoli in una dimensione estetica e trasformandoli così in opera d'arte.

Da questo punto di vista è rappresentativa la poesia dal titolo *Il cervo di Irisóra*, considerata sia dalla critica contemporanea che dai posteri come l'espressione più tipica del "carattere transilvano" nella lirica di Lajos Áprily. L'unica voce dissonante nel giudizio relativo al carattere transilvano del poeta è una critica di Gábor Gaál in cui l'autore si dimostra completamente insensibile alle caratteristiche transilvane delle poesie di Áprily: "Anche oggi i suoi paesaggi e il suo universo di immagini sono astratti e irreali [...]. E se egli definisce transilvano questo paesaggio, allora questa Transilvania è solo un suo costruito e non è mai la Transilvania concreta del lettore contemporaneo. Neppure i suoi paesaggi denominati in concreto sono rintracciabili sul piano della realtà. Nelle poesie di Áprily il paesaggio, un certo luogo, non rappresentano la terra transilvana, ma la localizzazione di una condizione lirica particolare mediante la quale egli tende a dare immediatezza alle sue esperienze costruite ad arte [...]. Se consideriamo gli elementi del suo senso del paesaggio e della sua raffigurazione paesaggistica e li mettiamo a confronto con gli autori della nostra letteratura che ebbero realmente il senso del paesaggio e seppero raffigurarlo, per esempio con Petőfi, il suo "carattere transilvano" si riduce veramente al minimo. Se prendiamo una qualsiasi delle liriche paesaggistiche di Petőfi, nessuna di esse costituisce la variante di una sorta di poetizzazione astratta: ciascuna è un pezzo concreto di un paesaggio realmente esistente [...]. Un soldato che decida di addentrarsi nelle liriche paesaggistiche di Petőfi potrà orientarsi al loro interno come su una carta geografica, sebbene le sue poesie non siano né mappe né fotografie. Sono attendibili e autentiche. La sua esperienza è reale, il paesaggio non è un concetto astratto come nel caso di Áprily, dove un'ulteriore caratteristica del paesaggio è quella di essere quasi sempre preistorico e vuoto. Esso non possiede né un popolo né una società, al suo interno tollera al massimo i propri intimi, e anche tra costoro soprattutto i defunti" - scrive Gábor Gaál nel 1939. A parte il fatto che le considerazioni critiche negative di Gaál sono assai discutibili anche sul piano estetico, sorgono alcune questioni che sono le seguenti: se i paesaggi di Áprily sono veramente così astratti come afferma il critico più autorevole della sinistra, quale bisogno c'era di

nascondere così a lungo sia lui che le sue poesie dinanzi alla gioventù maturata dopo la seconda guerra mondiale? Per quale motivo i suoi volumi di poesie non vennero pubblicati per tanto tempo né in Ungheria, né in Transilvania? E per quale motivo, alla fine degli anni cinquanta, alcuni volumi precedenti del poeta passavano letteralmente di mano in mano?

Chi scrive, scoprì contemporaneamente *Il cervo di Irisóra* e *Il bagno dei cavalli* di László Tompa intorno al 1959, in copie manoscritte. Entrambe le poesie mancavano dai libri di testo dell'epoca. Non fu l'astrattezza, furono invece proprio la viva materialità dell'atmosfera transilvana da esse emanata e l'espressione suggestiva di un senso della vita tipico dell'esistenza minoritaria a determinare l'esperienza della prima lettura.

Ancora oggi, a sei decenni di distanza dalla creazione della poesia, il lettore transilvano dolorosamente conscio della propria situazione rimane affascinato dalla singolare atmosfera del paesaggio lirico e dalla tragicità del simbolo fatale racchiuso in esso. E questo effetto suggestivo conferma ciò che dice Aladár Kuncz, secondo il quale la poesia di Áprily è: "uno dei volti della Transilvania".

Il cervo di Irisóra è il simbolo del conflitto fondamentale che contraddistingue l'esistenza minoritaria: il desiderio di un'identità e di una libertà compiutamente realizzate si contrappone qui a una situazione indegna, che reca in sé la minaccia di una perdita di identità. Qui l'elemento di base non è l'esperienza del paesaggio, ma il dramma umano che il poeta esemplifica - in maniera indiretta - mediante la storia del cervo che acquista coscienza della sua identità perduta. Sembra che uno dei ricordi d'infanzia più determinanti di Áprily abbia contribuito anch'esso alla formazione della struttura di valori che caratterizza la poesia: l'immagine dell'aquila orgogliosa che il padre, di ritorno dalla foresta, aveva chiuso nel pollaio. Questo motivo - la contrapposizione tra la dignità e la situazione indegna - si ripresenterà anche nella poesia dal titolo *La fiaba del nostro marmo*, dove si narra la storia di un materiale nobile destinato a compiti elevati svalutato usandolo come soglia. Ma anche in una poesia precedente, *Il piccolo abete*, compare il singolo che si trova lontano dalla sua comunità e nel quale si risveglia la coscienza della propria identità.

Il poeta non nasconde che *Il cervo di Irisóra* costituisce l'espressione

di una preoccupazione personale per lui fondamentale. In una lettera a Sándor Reményik del 1937 scrive a proposito: "Bisognerebbe uscire con un balzo da questo accerchiamento e bisognerebbe addentrarsi di corsa nella foresta aperta. Mai come oggi mi sono reso conto di aver scritto, con *Il cervo di Irisóra*, il simbolo della mia vita".

Tra gli estimatori odierni della poesia di Áprily, László Baránszky Jób è colui che si spinge più in là nella generalizzazione del simbolo del cervo. Nel suo saggio del 1986 intitolato *Il poeta del cervo di Irisóra* ("Új írás", 1986/8) scrive: "Merita una riflessione il fatto che i poeti, e in particolare quelli veramente grandi, la cui opera ha un andamento quasi perfettamente unitario, ciò nonostante si identificano per noi con qualche loro poesia in particolare. Quando udiamo il loro nome, è la melodia di quei versi che risuona nella nostra anima. Essi si distaccano dall'insieme dell'opera per diventare la personificazione dei loro autori. Forse non si tratta neppure sempre della loro più grande realizzazione artistica. Ma di quella che ci fa intravedere in un baleno il nocciolo della loro essenza. Che non li rivela né ce li presenta, ma li fa vedere a tradimento. Di cui essi stessi dovettero prendere atto con sorpresa. In questo senso Áprily, sin dal mio primo incontro con la sua poesia, per me è il poeta de *Il cervo di Irisóra*". Quindi - proseguendo con la generalizzazione - afferma: "Lo sguardo - colmo di rimprovero? colmo di perdono? - del cerbiatto di Galbina è la viva fonte del moralismo umanistico della poesia di Áprily. È alla sua luce che il nobile capo di selvaggina assoggettato alla schiavitù della sua sorte, la Transilvania, compare nella figura del cervo di Irisóra".

Gli studiosi che hanno analizzato il testo (Zsigmond Vita, János Szász) finora hanno esaminato più che altro i riferimenti concreti della storia, della situazione lirica - partendo dagli elementi autobiografici reali della cornice epica - e si sono limitati a sfiorare con cautela i significati del simbolo fatale che si riferiscono all'esistenza minoritaria. L'analisi di János Szász offre un sottile rinvio a questo messaggio poetico essenziale: "L'attacco ripetitivo che segna l'inizio della quarta e della quinta strofa accentua ulteriormente il dualismo epico-lirico della poesia, che sotto l'aspetto del contenuto porta avanti l'allegoria e inizia a svilupparla ponendo l'accento su un dualismo di altro genere: il contrasto tra la situazione del cervo allevato come un vitello 'sul pascolo recintato di legno' e il suo essere autentico. La contraddizione tra l'essere e la situazione

viene portata alla luce di tanto in tanto da qualche aggettivo (“fiero”) o da qualche ripetizione (“li guardava, stupito di ciò che li stupiva in lui”) senza che per questo la situazione subisca il minimo cambiamento.

Nel verso conclusivo della settima strofa [...] i tre punti suggeriscono tuttavia il silenzio prima dell’esplosione, mentre il primo verso dell’ottava strofa (“Ma alla fine dell’estate...”) preannuncia già l’insostenibilità della suddetta contraddizione, quindi la svolta drammatica che consiste nel riconoscersi come cervo da parte di chi si trova nelle condizioni di un vitello. La poesia, che inizia con calma epica, si chiude con l’apoteosi della libertà”.

In realtà, la struttura di valori dell’intero poema si basa sul rapporto paradossale - la tragicità insita nel sopportare una situazione indegna - del conflitto tra situazione e identità. A ciò contribuisce anche il carattere simbolico che distingue la sceneggiatura della storia narrata nella poesia. La prima grande unità strutturale - che è composta dalle strofe precedenti le ultime due parti - comprende una serie di simboli di valori organizzati intorno ai due poli archetipici contrapposti dell’“alto” e del “basso”, della “cima” e della “valle”. La “sottile vena che scorre”, la sorgente “il cui specchio è un segreto seducente”, così come le altre immagini che rientrano nel medesimo ambito, tutto ciò evoca il mondo della libertà che costituisce l’ambiente originario e degno del cervo. Questo mondo nell’alto cela dentro di sé anche il pericolo del rischio (“selva di ginepro che ostacola il passo”), tuttavia questa serie di immagini ha un valore prevalentemente positivo; evocandole, il poeta adduce un contrappunto continuo alla cattività che pur offrendo protezione, è una condizione di segno negativo (“pascolo recintato di legno”, “tiepido truogolo battuto dal sole”), visto che di essa fa parte anche la progressiva perdita di identità: “era cresciuto per essere un vitello tra i vitelli”. Questa struttura di valori fondata sul contrappunto converge nelle righe seguenti, che formano il fulcro della poesia: “E divenne un animale domestico dotato di corna superbe/un portento che faceva battere i cuori dei cacciatori”.

La struttura aggettivale che intensifica il rapporto paradossale - l’“animale domestico dotato di corna superbe” - rappresenta il massimo dell’effetto suscitato dal poema mediante l’aumento progressivo dei contrasti, il punto culminante che precede la conclusione drammatica.

Le ultime due parti dissolvono quindi - in una maniera assai caratte-

ristica per Áprily - l'exasperazione del conflitto tra l'identità riconosciuta e la situazione indegna: "Ma alla fine dell'estate, quando dai monti azzurri/si riversò la nebbia e con essa scese l'autunno/dalle sterminate alture vestite di bruma/il richiamo di un cervo risuonò fino in fondo alla valle.// E allora: dalla sua bocca tremante uscì un rantolo di vapore/ gli divenne estranea la sua casa recintata/gli divennero estranei i fratelli, la matrigna - /e il suo grido risuonò nella nebbia come il canto di un organo".

La conclusione del dramma sul quale si incentra la poesia è tipica non solo di Áprily, ma anche dell'ethos del transilvanismo. La tragedia del "cervo", infatti, potrebbe anche avere soluzioni diverse: la rottura del "recinto", eventualmente la morte sulle "barriere", che sono altrettante varianti reali della lotta per la libertà. Mediante queste varianti si porrebbe effettivamente fine alla tensione, la situazione verrebbe risolta. E invece, in modo assai caratteristico, in Áprily la tensione del momento conclusivo - come recita il paragone finale: "come il canto di un organo" - si dissolve in musica. Per cui non esiste nessuna soluzione, ma solo un mitigarsi della tensione, e rimane intatta la contraddittorietà del rapporto di valori.

Il simbolo del cervo che alza il suo grido nella nebbia esprime al tempo stesso il dolore dovuto all'impotenza e la catarsi del dolore che si dissolve in musica. Questa catarsi, realizzabile mediante la musica, la poesia, l'opera d'arte, costituisce l'unico risarcimento per la mancanza della libertà. È un valore che rappresenta la possibilità di una dissoluzione temporanea e del mitigamento della disarmonia, l'attimo di una libertà esperibile mediante il fatto estetico, ma che non annulla le tensioni dovute al continuo stato di dipendenza che caratterizza l'esistenza minoritaria.

(Traduzione dall'ungherese di Marinella D'Alessandro)