



N° 13, 2019

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Éros : représentations et métamorphoses”

GIORGIA FERRARI
(UNIVERSITÀ DI BOLOGNA)

L'eros all'incrocio tra pittura, letteratura e psicanalisi. I *Nyolcak* e il
contesto culturale coevo

Pour citer cet article

Giorgia Ferrari, « L'eros all'incrocio tra pittura, letteratura e psicanalisi. I *Nyolcak* e il contesto culturale coevo », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 13, *Éros : représentations et métamorphoses*, (Walter Alberisio, Giorgia Ferrari, Valeria Morabito et Josmary Santoro, eds.), 2019, pp. 75-91 (*version online*, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Au début du XX^e siècle, la Hongrie, et tout particulièrement Budapest, était animée par un riche ferment culturel au sein duquel le dialogue et la collaboration entre les différents arts et disciplines étaient d'une remarquable intensité. C'est dans ce contexte culturel dynamique que notre article analyse les représentations de l'éros dans les domaines de la peinture et de la littérature et les met en relation, en se concentrant notamment sur l'œuvre du peintre Róbert Berény, appartenant au groupe des *Nyolcak*, et celle de l'écrivain et psychiatre Géza Csáth. L'influence des idées psychanalytiques émerge avec force. Par des moyens différents, Berény et Csáth font ressortir dans leurs œuvres l'inconscient, dans sa force érotique avant tout ; ils « dévoilent » l'éros et ils le « matérialisent ». Dans le même temps, ils font entrer en résonance de manière significative les éléments profondément nouveaux avec le substrat archaïque.

Mots-clés: Éros, art hongrois, *Nyolcak* [Les Huit], littérature hongroise, psychanalyse

EN At the beginning of the 20th century, Hungary, with particular reference to Budapest, was animated by a rich cultural ferment in which the dialogue and the collaboration between the different arts and disciplines were remarkably intense. Within this dynamic cultural context, this work analyses and relates the representations of eros in the spheres of painting and literature, focusing in particular on the production of the painter Róbert Berény, who belonged to the group of the *Nyolcak*, and on that of the writer and psychiatrist Géza Csáth. The influence of the psychoanalytic ideas emerges in a powerful way. Through different signs, both Berény and Csáth bring out the unconscious in their works, especially in its erotic strength; they “unveil” the eros and “materialise” it. At the same time, they significantly connect the elements of profound novelty with the archaic substratum.

Keywords: Eros, Hungarian art, *Nyolcak* [The Eight], Hungarian literature, psychoanalysis

GIORGIA FERRARI

**L'eros all'incrocio tra pittura, letteratura e psicanalisi.
I *Nyolcak* e il contesto culturale coevo**

All'inizio del Novecento l'Ungheria¹, con particolare riferimento alla capitale Budapest, era animata da un rigoglioso fermento culturale in cui straordinariamente intenso era il dialogo tra differenti arti e discipline. A favorire questo fruttuoso intreccio, in cui risiedeva la chiave della versatilità della cultura ungherese, fu senza dubbio anche la vita sociale che si svolgeva nell'ambito della « cultura del caffè ». I caffè, frequentati da letterati, pittori, musicisti e, più in generale, dagli intellettuali, non erano solo dei vivaci punti d'incontro, ma anche dei fecondi luoghi di produzione letteraria e artistica. Fu proprio in seno ai caffè di Budapest che la letteratura moderna, la musica, le arti figurative e il giornalismo magiari trovarono la loro culla². È nell'ambito di questo vivace contesto culturale, contrassegnato da tale dinamica comunicazione tra le varie discipline, che ci proponiamo di analizzare il tema dell'eros, con particolare attenzione ai rapporti tra pittura e letteratura, entrambe influenzate dalle linee di pensiero psicanalitiche, che si andavano diffondendo e sviluppando proprio allora.

Nella scena culturale ungherese, all'inizio del XX secolo, assistiamo a una sorta di parallelismo tra la *Nyugat* « Occidente », la rivista letteraria progressista fondata a Budapest nel 1908³, e il gruppo di

¹ L'Ungheria, che faceva all'epoca parte della Monarchia austro-ungarica, intratteneva strette relazioni con Vienna, centro scientifico e artistico tra i più rilevanti in Europa.

² CARLA CORRADI MUSI, « La vita di caffè a Budapest », in ROBERTO RUSPANTI (a cura di), *Storia, letteratura, cultura dei popoli del Regno d'Ungheria all'epoca della Monarchia austro-ungarica (1867-1918)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, p. 262-263, 273.

³ Il primo numero della rivista vide in realtà la luce alla fine dell'anno precedente, nel Natale del 1907, diversamente da quanto dichiarato sulla copertina (1 gennaio 1908). Per approfondimenti sulla *Nyugat*, pubblicata a Budapest tra il 1908 e il 1941, cfr., ad esempio, MIHÁLY SZEGEDI-MASZÁK, « Világirodalmi távlat megteremtése. 1908 Megjelenik a *Nyugat* című folyóirat első száma » [La creazione di una prospettiva letteraria mondiale. 1908 Esce il primo numero della rivista intitolata *Nyugat*], in MIHÁLY SZEGEDI-MASZÁK, ANDRÁS VERES (a cura di), *Magyar irodalom története. 1800-tól 1919-ig* [Storie della letteratura ungherese. Dal 1800 al 1919], Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, vol. 2, p. 704-722. L'idea di avviare la rivista ebbe origine proprio nel contesto della « cultura del caffè ». Fondata da Ernő Osvát (1877-1929) in seguito a riunioni ospitate dal Caffè Royal, la *Nyugat* ebbe il tavolo della propria redazione dapprima negli ambienti del Caffè New York (CARLA CORRADI MUSI, *art. cit.*, p. 270) e successivamente all'interno del Caffè Centrál. Per parecchi anni fu Ignó (pseudonimo di Hugó Veigelsberg, 1869-1949) a dirigere la *Nyugat*, nella cui cerchia operarono i migliori poeti e scrittori magiari

pittori passato alla storia con il nome di *Nyolcak*⁴, vale a dire gli « Otto », all'insegna dell'*új* « nuovo », della rottura. I collaboratori della *Nyugat*, « organo del movimento di rinnovamento culturale magiaro⁵ », pur senza avere manifesti artistici o programmi in comune, condividevano l'opposizione all'accademismo; essi si proponevano di dar vita in Ungheria a una nuova cultura e a una nuova letteratura, aperte, come indica il nome scelto per la rivista, alla letteratura, alla filosofia nonché ai valori artistici dell'Occidente europeo⁶. In ambito artistico, i pittori del gruppo degli Otto, costituito da Róbert Berény (1887-1953), Dezső Czigány (1883-1938), Béla Czóbel (1883-1976), Károly Kernstock (1873-1940), Ödön Márffy (1878-1959), Dezső Orbán (1884-1987), Bertalan Pór (1880-1964) e Lajos Tihanyi (1885-1938), pur impiegando tecniche pittoriche diverse gli uni dagli altri, si opponevano a loro volta all'accademismo; con uno stile spesso costruttivista, essi proponevano una rappresentazione della realtà che tendeva all'interpretazione dei significati sottesi al visibile. Ben si accordava con l'orientamento della rivista *Nyugat* la loro volontà, basata su principi ispirati a Paul Cézanne (1839-1906), di ricercare, in opposizione alle impressioni fuggevoli e alle mere atmosfere, l'essenza delle cose⁷.

La prima mostra dei *Nyolcak*, inaugurata a Budapest alla fine del 1909 (quando ancora il gruppo di artisti non aveva preso tale nome), portava il titolo *Új képek* « Dipinti nuovi »; si trattava di un evidente omaggio al volume di poesie di rottura del noto poeta Endre Ady (1877-1919) uscito qualche anno prima, nel 1906, con il titolo di *Új versek* « Poesie nuove ». Solo qualche anno più tardi, nel 1911, su idea dell'insigne compositore e musicista ungherese Béla Bartók (1881-1945) nacque pure la *Új Magyar Zene-Egyesület* (abbreviata in UMZE) « Società della nuova musica ungherese », il cui nome si riallacciava chiaramente alle *Poesie nuove* di Ady e ai *Dipinti nuovi* degli Otto⁸. Il

dell'epoca.

⁴ Una fonte preziosa sui *Nyolcak* è il catalogo della mostra *A Nyolcak. Centenáriumi kiállítás* [Gli Otto. Mostra del centenario] (Museo Janus Pannonius, Pécs, 10 dicembre 2010 – 27 marzo 2011): CSILLA MARKÓJA, ISTVÁN BARDOLY (a cura di), *A Nyolcak* [Gli Otto], Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 2010.

⁵ GUGLIELMO CAPACCHI, *Scrittori ungheresi degli ultimi cent'anni. Il teatro di Ferenc Herczeg*, Parma, La Bodoniana, 1965, p. 21.

⁶ MELINDA MIHÁLYI, PÉTER SÁRKÖZY, « La rivista *Nyugat* e la poesia moderna nella letteratura ungherese del primo '900 », in BRUNO VENTAVOLI (a cura di), *Storia della letteratura ungherese*, Torino, Lindau, 2008, vol. 2, p. 122-123. Significativamente, nel corso della sua storia, la rivista riuscì a tener saldi i rapporti con gli esponenti della cultura europea coeva (*ibid.*, p. 123).

⁷ ZOLTÁN ROCKENBAUER, « Új képek, új versek, új zene. A Nyolcak szövetségesei Adytól Bartókiig » [Dipinti nuovi, poesie nuove, musica nuova. Gli alleati degli Otto da Ady a Bartók], in CSILLA MARKÓJA, ISTVÁN BARDOLY (a cura di), *A Nyolcak* [Gli Otto], Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 2010, p. 80.

⁸ Alla fondazione di tale società, che ebbe una vita piuttosto breve, 1911-1912, parteciparono

1911 fu l'anno della seconda mostra dei *Nyolcak*, inaugurata il 29 aprile e conclusasi il 25 maggio dello stesso anno, accompagnata e ritmata da incontri organizzati dalla *Nyugat*. Gli eventi collaterali alla mostra misero in luce la straordinaria collaborazione tra gli artisti ungheresi moderni afferenti ai diversi campi artistici, da quello delle arti visive a quelli della letteratura, della musica, del teatro e della filosofia dell'arte. Per fare solo qualche esempio, Anna Lesznai (1885-1966), Dezső Kosztolányi (1885-1936) e Ignóus fecero letture tratte dalle loro opere, l'attrice Frida Gombaszögi (1890-1961) recitò invece poesie di Endre Ady, ad esempio, e Béla Bartók si esibì in concerto nelle sale della mostra. Risulta chiaro che la mostra degli Otto divenne il punto di incontro di tutto ciò che era nuovo: gli Otto assieme al loro *entourage*, Bartók, Kodály e la « Società della nuova musica ungherese », la rivista *Nyugat* e la sua cerchia⁹. Come avremo modo di sottolineare anche in seguito, il 1911 fu un anno particolarmente indicativo dal punto di vista della cooperazione tra le arti moderne, che proprio allora trovò la sua massima espressione. Il mirabile intreccio di pittura, letteratura e musica e la consonanza e la collaborazione tra gli autori delle varie aree e correnti artistiche si rispecchiarono nelle loro opere: ad esempio, gli Otto dipinsero numerosi ritratti di letterati o musicisti loro contemporanei¹⁰; la *Nyugat* ospitava musica e arti visive sulle sue pagine, nelle quali trovavano regolarmente spazio recensioni artistiche e musicali, oltre che illustrazioni, con una predominanza di lavori degli Otto (almeno con riferimento al periodo precedente la prima guerra mondiale). In effetti la *Nyugat*, pur proponendosi innanzitutto come rivista letteraria, recava in sé uno spiccato carattere interdisciplinare. Occorre sottolineare che molti degli artisti coinvolti nella mostra e negli eventi a essa collaterali si erano formati o avevano perlomeno soggiornato a Parigi; evidente era quindi l'influenza delle correnti artistiche francesi sulle nuove correnti artistiche ungheresi del primo Novecento. I rappresentanti di tali correnti seppero rielaborare le fonti con grande originalità e diedero vita a una significativa mescolanza tra Est e Ovest, oltre che tra tradizione e innovazione/modernità¹¹. Ci

pure Leó Weiner (1885-1960), Zoltán Kodály (1882-1967) nonché i membri del Quartetto Waldbauer-Kerpely. (La UMZE fu rifondata con il medesimo nome molti anni più tardi, nel 1997.) *Ibid.*, p. 78, 84-85, 89.

⁹ *Ibid.*, p. 72.

¹⁰ Basti pensare, per esempio, ai ritratti di Ignóus (1912), di Leó Weiner (1911) e di Béla Bartók (1913) realizzati da Róbert Berény.

¹¹ ZOLTÁN ROCKENBAUER, *art. cit.*, p. 78-87; vedi anche la presentazione online della mostra « Allegro Barbaro. Béla Bartók et la modernité hongroise 1905-1920 », ospitata dal Musée d'Orsay tra il 15 ottobre 2013 e il 5 gennaio 2014: <https://www.musee-orsay.fr/it/eventi/mostre/ai-musei/mostre-al-museo-dorsay/article/allegro-barbaro-37122.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=252&cHash=073f7bfeed> [consultato il 31 agosto

troviamo nell'ambito di una cultura non chiusa, bensì comunicante con tutto quello che succedeva nei vari centri della cultura visuale europea.

Alcuni critici (coevi) si sono soffermati in particolare sul rapporto tra i pittori del gruppo *Nyolcak* e il poeta Endre Ady, tacciando i primi di « adysmo pittorico ». Il termine adysmo è da intendersi soprattutto in riferimento al « desiderio di novità » che animava tanto il poeta quanto i pittori, ben espresso nei titoli delle loro opere, come abbiamo sottolineato; in questo, a ben guardare, risiedeva il principale punto di contatto tra le loro espressioni artistiche¹².

All'interno del « parallelismo » *Nyugat-Nyolcak*, un terreno d'indagine dal nostro punto di vista molto fertile per quel che concerne i rapporti tra arte e letteratura, con particolare riferimento al tema dell'eros, è rintracciabile in un'altra sfera d'interesse di alcuni di questi intellettuali, quella della psicanalisi che, come è bene ricordare, trovò accoglienza sulle pagine della *Nyugat*¹³.

Tra i *Nyolcak*, la figura senza dubbio più significativa a questo proposito è rappresentata da Róbert Berény, artista poliedrico che, con la sua creatività molteplice, incarnava alla perfezione l'unione delle arti propria di quel periodo. Oltre a essere pittore, egli aveva un notevole talento musicale: sapeva suonare il pianoforte, il violino e la viola ed era pure un compositore; ancora, scriveva critiche musicali ed era quello, tra i *Nyolcak*, che meglio conosceva Béla Bartók¹⁴. Berény era un vero e proprio intellettuale.

La musica e la psicanalisi furono i due grandi centri d'interesse di Berény, paralleli alla sua principale attività di pittore. Egli conosceva e frequentava il neurologo e psichiatra magiaro Sándor Ferenczi (1873-1933), uno dei pionieri della psicanalisi, che tenne sempre stretti rapporti con gli intellettuali di spicco della sua epoca¹⁵. Il rapporto tra il

2019].

¹² Cfr. ZOLTÁN ROCKENBAUER, *art. cit.*, p. 76-78.

¹³ A dimostrazione dell'apertura della rivista ungherese nei confronti delle idee psicanalitiche, rammentiamo che una ventina di scritti inerenti la nuova disciplina trovarono spazio sulle sue colonne (CSABA PLÉH, « Pszichoanalízis, pszichológia és modern magyar irodalom. 1910 Ferenczi Sándor: *Lélekelemzés* » [Psicanalisi, psicologia e letteratura ungherese moderna. 1910 Sándor Ferenczi: *Psicanalisi*], in MIHÁLY SZEGEDI-MASZÁK, ANDRÁS VERES (a cura di), *Magyar irodalom története. 1800-tól 1919-ig* [Storie della letteratura ungherese. Dal 1800 al 1919], Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, vol. 2, p. 775). Per un approfondimento sulle relazioni tra la psicanalisi e la rivista *Nyugat*, vedi GYÖRGY PÉTER HÁRS, « Pszichoanalízis a *Nyugatban* (1) » [Psicanalisi nella *Nyugat* (1)], in *Múlt és Jövő*, n° 1, 2008, p. 61-83.

¹⁴ GERGELY BARKI, « Berény Róbert », in CSILLA MARKÓJA, ISTVÁN BARDOLY (a cura di), *op. cit.*, p. 150. Circa i legami tra Berény e il mondo della musica cfr. anche ZOLTÁN ROCKENBAUER, *art. cit.*, p. 81, 85-86.

¹⁵ Ferenczi, che incontrò per la prima volta Sigmund Freud (1856-1939) nel 1908, divenne uno dei suoi colleghi più stretti e lo aiutò a sviluppare le idee psicanalitiche; egli contribuì inoltre alla diffusione di queste ultime su scala mondiale (ZOLTÁN KÓVÁRY, « Matricide and Creativity: The

pittore ungherese e l'analista – autore, tra le altre cose, dell'opera conosciuta sotto il titolo di *Thalassa* – ebbe un ruolo tutt'altro che marginale nella vita dell'artista; la loro conoscenza influenzò in effetti in maniera decisiva l'approccio e la visione di Berény come pittore. Un articolo pubblicato dall'artista sul periodico *Népművelés* nel 1911 costituisce la prima prova del fatto che egli avesse studiato accuratamente la nuova disciplina, con particolare riferimento agli scritti di Freud¹⁶. È bene sottolineare che una peculiarità della psicanalisi ungherese consiste precisamente nei suoi legami con la letteratura e l'arte¹⁷. Fu probabilmente proprio per il tramite di Ferenczi che Berény familiarizzò con le linee di pensiero freudiane e con i più recenti sviluppi della psicanalisi. Resta testimonianza dell'entusiasmo che Ferenczi aveva nel discutere di psicanalisi con Berény che, secondo lui, la capiva meglio di chiunque altro. Come mette in rilievo Gergely Barki, l'amicizia tra Berény e l'analista ungherese si inquadra nel contesto di una più ampia cerchia di persone che aveva al suo centro il solido « triangolo intellettuale » costituito da Berény, Ferenczi e dal già citato scrittore e per molti anni caporedattore della *Nyugat* Ignotus. Ferenczi e Ignotus, assieme ad altri intellettuali dell'epoca, si incontravano spesso alle mostre degli Otto oppure nello studio e nel giardino della residenza di Berény, a Buda. A fare da modello a queste vivaci riunioni nel giardino della residenza della famiglia del pittore erano gli incontri psicanalitici del mercoledì organizzati da Freud nel suo appartamento di Vienna a partire dal 1902¹⁸.

In stretta connessione con le linee di pensiero psicanalitiche appare la convinzione di Róbert Berény che lo scopo dell'artista consistesse nello svelare integralmente, attraverso le sue opere, con i suoi peculiari mezzi espressivi, il contenuto della sua anima. Naturalmente anche

Case of Two Hungarian Cousin-Writers from the Perspective of Contemporary Psychobiography », in *The International Journal of Creativity & Problem Solving*, vol. 23, n° 1, 2013, p. 105). Nel 1913 Ferenczi fu tra i fondatori della Società Psicanalitica Ungherese (*Magyar Pszichoanalitikai Egyesület*) e sei anni più tardi ricevette la prima cattedra al mondo per l'insegnamento della psicanalisi. Grazie al suo carattere creativo e aperto così come alla sua passione per le lettere e per le arti, Ferenczi visse a contatto diretto con la società nel suo complesso e lasciò segni profondi sulla cultura del suo tempo; ricordiamo che egli stesso fu ad esempio autore di poesie (ZSUZSANNA ROZSNYÓI, « I tanti volti del dio Eros », in ZSUZSANNA ROZSNYÓI [a cura di], *Il dio Eros e l'uomo. Voci di cantori e narratori del mondo ugrofinnico*, Roma, Aracne, 2016, p. 12).

¹⁶ RÓBERT BERÉNY, « Művészi nevelés az iskolában » [Educazione artistica nella scuola], in *Népművelés*, 15 aprile 1911, p. 27, citato in GERGELY BARKI, *art. cit.*, p. 148, 157 (nota 48).

¹⁷ Non a caso, alcuni tra i più illustri letterati magiari dell'epoca erano amici e seguaci di Ferenczi; Frigyes Karinthy (1887-1938), Milán Füst (1888-1967) e Dezső Kosztolányi, per esempio, gli rendevano sovente visita per ottenere degli insegnamenti sulla psicanalisi, il che si rifletté spesso in maniera riuscita nelle loro opere (ZOLTÁN KÖVÁRY, *art. cit.*, p. 105).

¹⁸ GERGELY BARKI, *art. cit.*, p. 148-149.

l'eros faceva parte di questo contenuto. Al fine di tentare di comprendere il senso che il pittore magiaro attribuiva all'erotico, ricordiamo la sua idea secondo la quale « minden érzékelés okozta belső feszültség erotikus¹⁹ ».

Una tensione erotica è evidente già nei nudi femminili realizzati nel 1907. Facciamo in questa sede specifico riferimento ai dipinti *Fékvő akt* « Nudo coricato » (fig. 1), che richiama alla memoria, per la forma del corpo femminile, la Venere di Willendorf o altre piccole statue di « madri » preistoriche, *Montparnasse-akt* « Nudo di Montparnasse » (fig. 2) e *Olasz lány aktja* « Nudo di ragazza italiana » (fig. 3):



Fig. 1. RÓBERT BERÉNY, 1907 circa, *Fékvő akt* « Nudo coricato » (olio su tela, 33 x 44 cm, Magyar Nemzeti Galéria [Galleria Nazionale Ungherese])²⁰.

¹⁹ CSILLA MARKÓJA, « A festő tapintata. A Nyolcak helye a magyar modernizmus történetében » [Il tatto del pittore. Il posto degli Otto nella storia del modernismo ungherese], in CSILLA MARKÓJA, ISTVÁN BARDOLY (a cura di), *op. cit.*, p. 61, « ogni tensione interna causata dalla percezione è erotica » (dove non diversamente indicato, le traduzioni dall'ungherese nel presente articolo sono nostre). Le parole di Berény sono citate da Markója nel suo articolo.

²⁰ Immagine tratta da: CSILLA MARKÓJA, ISTVÁN BARDOLY (a cura di), *op. cit.*, p. 165. Vorremmo ringraziare la casa editrice del catalogo della mostra ungherese per averci gentilmente autorizzati a riprodurre questa e le successive immagini nel presente articolo.



Fig. 2. RÓBERT BERÉNY, 1907, *Montparnasse-akt* « Nudo di Montparnasse » (olio su tela, 78,5 x 38,5 cm, Dr Thomas A. Sos, New York)²¹.

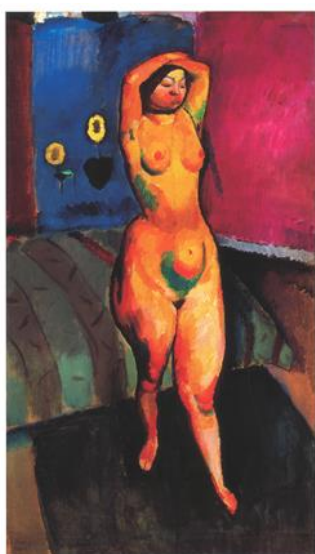


Fig. 3. RÓBERT BERÉNY, 1907, *Olasz lány aktja* « Nudo di ragazza italiana » (olio su tela, 81 x 44 cm, collezione privata)²².

Se consideriamo in particolare il *Nudo coricato* e il *Nudo di ragazza*

²¹ Immagine tratta da: *ibid.*, p. 175.

²² Immagine tratta da: *ibid.*, p. 144.

italiana, i due nudi « gialli », possiamo osservare che la sensazione della tensione è ottenuta attraverso il particolare trattamento delle forme e, soprattutto, attraverso l'uso dei colori, che si fanno portatori di erotismo. Il punto d'incontro dell'« erotismo del colore » (« színerotika ») e dell'« erotismo delle forme » (« formaerotika »), per utilizzare la terminologia di Berény, si trova nella sensazione di colore che scaturisce dall'accostamento del verde e del rosso sotto il ventre della donna; tra l'altro, la coppia di colori esprime con efficacia l'emergere della forma plastica, il suo venire in vita²³.

La visualizzazione dell'eros avviene qui attraverso la figura femminile, soprattutto, e non attraverso la figura maschile. Nei dipinti di Berény la sensualità si esprime nei termini classici, tradizionali, della Venere; sulle immagini delle sue veneri dai fianchi prominenti, che mettono in evidenza la loro capacità procreativa e nelle quali prorompe la spinta vitale, incide probabilmente pure la nascita dell'etnografia.

Il riflesso della psicanalisi è percepibile, non a caso, in due dipinti del 1911, vale a dire *Fotelben ülő akt* « Nudo seduto in poltrona » (fig. 4) e *Idill. (Kompozíció)* « Idillio. (Composizione) » (fig. 5), che si prestano particolarmente a una riflessione sugli svelamenti, da intendersi sia in senso « fisico » sia in senso metaforico:



Fig. 4. RÓBERT BERÉNY, 1911, *Fotelben ülő akt* « Nudo seduto in poltrona » (olio su tela, 128 x 80 cm, Gyula Kemény)²⁴.

²³ GYULA KEMÉNY, « Közelítések a Nyolcakhöz a képek felől » [Introduzione agli Otto attraverso i loro dipinti], in CSILLA MARKÓJA, ISTVÁN BARDOLY (a cura di), *op. cit.*, p. 117-118. È Kemény a riportare nel suo studio la terminologia utilizzata da Berény.

²⁴ Immagine tratta da: CSILLA MARKÓJA, ISTVÁN BARDOLY (a cura di), *op. cit.*, p. 187.



Fig. 5. RÓBERT BERÉNY, 1911, *Idill. (Kompozíció)* « Idillio. (Composizione) » (olio su tela, 49,5 x 62 cm, Magyar Nemzeti Galéria)²⁵.

Nel primo trova espressione quella sacralità della nudità che è un portato culturale congenito magiaro e le cui radici affondano nell'antica mitologia ugrofinnica. L'ambiguo nudo di Berény, ritratto in maniera fortemente plastica, è colto in un atteggiamento meditativo in cui l'erotismo è contemplato; la figura, in una posizione che, significativamente, è vicina a quella fetale, si mette a nudo e nemmeno per un istante sembra sfiorarla la sensazione di doversi coprire. Il corpo è accettato nella sua realtà ed è nobilitato dalla stessa nudità.

Con *Idill* « Idillio » (fig. 5), Berény fa uscire nudità ed eros « di casa » e li trasporta in uno spazio esterno. La tela si presta particolarmente all'illustrazione dei rapporti tra arte e letteratura sotto il segno della psicanalisi, sempre con riferimento all'eros. Si potrebbe tracciare un triangolo che ha l'eros al centro, alla base i poliedrici Róbert Berény dei *Nyolcak* e Géza Csáth (pseudonimo di József Brenner, 1887-1919), scrittore afferente alla rivista *Nyugat*²⁶ e

²⁵ Immagine tratta da: *ibid.*, p. 185.

²⁶ Come il cugino Dezső Kosztolányi, Csáth faceva parte dell'eccezionale movimento intellettuale gravitante attorno all'influente rivista ungherese. Egli fu un membro della cosiddetta prima generazione della *Nyugat* e collaborò con la rivista sin dai suoi esordi: il suo nome compare già nella rubrica *Figyelő* del primo numero della *Nyugat*, in cui, in qualità di critico musicale, firmò uno scritto su Richard Wagner (1813-1883). Seguirono questa prima pubblicazione numerosi altri saggi, recensioni, critiche musicali, che rivelano il suo sguardo ampiamente europeo anche nella sfera della musica: Csáth è ad esempio l'autore di un saggio su Giacomo Puccini (1858-1924), che fu pure tradotto in tedesco (MIHÁLY SZAJBÉLY, *Csáth Géza*, Budapest, Gondolat, 1989, p. 103). Indicativo dei suoi interessi pluridisciplinari e comparativi è un breve elogio dedicato a Béla Bartók, in cui Csáth paragonò il musicista ungherese al poeta Endre Ady. Fu proprio Csáth ad assicurare un alto livello alla rubrica musicale della *Nyugat* (MIHÁLY SZEGEDI-MASZÁK, *art.*

psichiatra, e al vertice le teorie psicanalitiche, con riferimento soprattutto a Freud e Ferenczi. Non dimentichiamo che nella relazione e nella connessione tra aree diverse e tra innovatori di tali aree la *Nyugat* ebbe un ruolo di notevole rilievo²⁷. È bene ribadire come tanto Berény quanto Csáth incarnassero molto bene pure l'intrecciarsi delle arti che caratterizzava i circoli culturali dell'epoca. A tal proposito ricordiamo che Csáth, oltre che nell'ambito della scrittura, si dimostrò talentuoso pure nelle sfere della musica e della pittura, ragion per cui il cugino Dezső Kosztolányi, in maniera assai indicativa, lo chiamava un « triplo artista »²⁸. Nella complessa personalità di Géza Csáth convivsero quindi creatività scientifica e creatività artistica²⁹.

Attraverso segni diversi, sia Berény sia Csáth « tirano fuori » e materializzano nelle loro opere l'inconscio, soprattutto nella sua forza erotica; in altre parole, fanno uscire soprattutto l'eros. Rendono visibile l'invisibile, descrivendolo e dandogli corpo con i mezzi della pittura o della scrittura. Mettono a nudo corpo e anima. Fanno opera di svelamento, pur lasciando veli. Per esempio, nell'enigmatico dipinto *Idill*, la figura femminile nuda che emerge dal grembo della figura maschile reclinata, e che per le piccole dimensioni e le forme prosperose fa tornare a sua volta alla mente alcune veneri paleolitiche, si copre il viso con i capelli, proprio come un velo che attrae la vista dello spettatore, osserva giustamente la studiosa Csilla Markója³⁰. Non abbiamo accesso nemmeno agli occhi dell'uomo, che ci dà addirittura le spalle. La Venere (paleolitica) che emerge dalla carne (non casuale appare la tinta rosea del velo che cinge i fianchi della figura femminile) dell'uomo, probabilmente identificabile nell'artista stesso³¹, si fa

cit., p. 708-709). Non dimentichiamo che fu tra i primi ad accorgersi dello straordinario talento di Bartók, del quale ebbe intuizione già negli anni del liceo (ZOLTÁN KÓVÁRY, *art. cit.*, p. 105). Ancora a proposito delle relazioni tra Csáth e la *Nyugat*, ricordiamo che ben nove tra le sue novelle furono pubblicate sulle pagine della rivista tra il 1908 e il 1914.

²⁷ Per un approfondimento sui rapporti tra psicanalisi e letteratura ungherese cfr., ad esempio, CSABA PLÉH, *art. cit.*, p. 771-790.

²⁸ ZOLTÁN KÓVÁRY, *art. cit.*, p. 105. Tra le altre cose, Csáth fu pure un disegnatore dalle grandi doti. Ne recano testimonianza le illustrazioni contenute nel suo *Negyedik Könyv* « Libro quarto » (1916), una sorta di diario medico; alcuni di tali disegni, che costellano e intramezzano le annotazioni del Dr. Brenner relative ai suoi pazienti, rivelano significativi legami con il tema dell'eros. Una riproduzione dei disegni di questo diario medico si trova in VALÉRIA ÁGOSTON PRIBILLA, ÉVA HÓZSA, OLGA NINKOV KOVAČEV, 'Csak nézni kell ezeket a rajzokat...'. *Csáth Géza földesi naplórészének és rajzfűzetének atlasza* [« Bisogna solo guardare quei disegni... ». Atlante del quaderno di disegni e dei disegni del diario di Földes di Géza Csáth], Szabadka, Városi Könyvtár Szabadka, 2009.

²⁹ Egli mantenne il proprio nome di battesimo, József Brenner, nel suo ruolo di psichiatra, mentre impiegò lo pseudonimo con il quale è noto ai più, Géza Csáth, per le sue identità di scrittore, musicista e pittore.

³⁰ CSILLA MARKÓJA, *art. cit.*, p. 57.

³¹ Vedi *ibid.*, p. 56-57.

materializzazione – in-carnazione si direbbe quasi – dell'inconscio di quest'ultimo, del suo essere interiore, dei suoi desideri, che hanno una evidente connotazione e carica erotica, e che risultano ora svelati. Il carattere plastico e accentuatamente tridimensionale del nudo ben si adatta al « far emergere », al rendere visibile nello spazio ciò che prima non era visibile, ivi compreso l'eros. Utilizzando con maestria i suoi strumenti tecnici, Berény dà forma e spazio all'eros. La collisione nella composizione tra bidimensionalità (figura maschile) e tridimensionalità (nudo femminile), tra piattezza e profondità³², con il suo richiamo alla psicologia del profondo, è significativa anche da un punto di vista metaforico-simbolico.

Nella sua interpretazione del dipinto, Csilla Markója paragona la figura nuda femminile, che fa da modella all'opera, a una qualche pianta carnivora che sta sbucando molto rapidamente e si sta aprendo innanzi allo sguardo e del pittore e dello spettatore, entrambi affascinati. La studiosa prosegue affermando che tutta la tela è pervasa da un « erotismo elementare » (« elementáris erotika ») e da un senso di eccitazione che emerge e va verso l'alto (« erektív izgalom »). La scelta e l'utilizzo che il pittore ungherese fa dei colori e dei toni contribuiscono a « riscaldare » l'atmosfera del dipinto. Markója sottolinea, per esempio, il « rosso eccitante » dei tronchi d'albero sullo sfondo che, rappresentati secondo stilemi futuristi, incorniciano la formazione centrale, vale a dire l'uomo(-artista) e la donna(-modella), come archi di costole. Questi tronchi-costole arcuati e inclinati sopra la coppia evocano il motivo della creazione della donna da una costola dell'uomo, al quale già allude, peraltro (e per metafora), il fatto che nella composizione la donna abbia origine dal grembo della figura maschile, come se fosse un'estensione, di natura emblematica, del suo corpo³³. La citazione più evidente nell'opera è proprio quella dell'atto creativo. Se si segue l'interpretazione della Markója, per la quale, lo ribadiamo, l'uomo può rappresentare l'artista stesso e la donna la sua modella, l'eros di *Idill* sembra ancora per certi versi un eros platonico, inteso come desiderio di creazione, qui dell'opera d'arte. La studiosa mette in luce, tra le altre cose, che « a kép témája maga a művész vágya³⁴ » e che il desiderio del pittore « a saját potenciálja révén tetet öltő műre irányul³⁵ ».

Un altro carattere dell'opera significativo dal nostro punto di vista perché traccia un ulteriore parallelo tra le « operazioni » di Berény e quelle dei letterati ungheresi a lui contemporanei è la simultanea

³² Cfr. *ibid.*, p. 57.

³³ *Ibid.*, p. 56-57.

³⁴ *Ibid.*, p. 57, « il tema del dipinto è il desiderio dell'artista stesso ».

³⁵ *Ibid.*, « è diretto verso l'opera che prende corpo per mezzo del suo stesso potenziale ».

evocazione di elementi molto arcaici e di elementi molto moderni. Come ricorda Markója, lo storico dell'arte Aby Warburg ha riconosciuto nella posizione reclinata della figura maschile la posa di un'antica divinità fluviale – anche se, occorre precisarlo, quest'ultima non era mai di spalle. Seguendo tale interpretazione, nell'*Idillio* ritroviamo una delle forme di patos più antiche, vale a dire quella costituita dalla coppia del melanconico dio fluviale e della ninfa estatica, qui metamorfosata – « az ártéltelmezett fauve közelnézet révén³⁶ » – nella formazione « amalgamata » dell'artista e della sua modella, pressoché fusi in un'unità³⁷.

In ambito letterario, Géza Csáth compie analoghe operazioni di svelamento e di commistione di elementi di novità con il sostrato arcaico. Prima di addentrarci nell'analisi, ricordiamo che egli fu uno scrittore e uno psichiatra indubbiamente « innovativo », nella cui vita la psicanalisi giocò un ruolo cruciale. Teniamo presente che Csáth, il quale si era avvicinato alle idee psicanalitiche già nel corso del primo decennio del Novecento durante i suoi studi di medicina, adottò una prospettiva freudiana sia come psichiatra sia come scrittore, senza tuttavia divenir mai parte del movimento psicanalitico ungherese³⁸. Forte emerge l'influenza della psicanalisi nelle novelle di questo scrittore-medico, che in certi casi, come ricorda giustamente Zsuzsanna Rozsnyói, possono essere considerate come illustrazioni di *case studies*³⁹. In un buon numero delle sue narrazioni, Csáth « tira fuori » sogni, suoi o di suoi amici o pazienti, e li racconta, riportando alla luce e mettendo a nudo, in alcuni

³⁶ « Mediante il primo piano *fauve* reinterpretato ».

³⁷ CSILLA MARKÓJA, *art. cit.*, p. 56.

³⁸ ZOLTÁN KÖVÁRY, *art. cit.*, p. 105, 110. Nel 1911, in qualità di medico, Csáth scrisse *Az elmebetegségek psychikus mechanizmusa* « Il meccanismo psichico delle malattie mentali », uno studio di psichiatria che fu più tardi inglobato nella sua opera letteraria con il titolo di *Egy elmebeteg nő naplója* « Diario di una malata di mente » (GÉZA CSÁTH, *Egy elmebeteg nő naplója. Csáth Géza elfeledett orvosi tanulmánya* [Diario di una malata di mente. Studio medico dimenticato di Géza Csáth], a cura di Mihály Szajbély, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1978), pubblicato nel 1912. Csáth non si limitò ad applicare dei concetti psicanalitici, ma creò pure delle nuove idee, elaborando in particolare un suo proprio modello psicanalitico per la psiche, che gli procurò le severe critiche di Sándor Ferenczi (ZOLTÁN KÖVÁRY, *art. cit.*, p. 110, 113). La teoria di Csáth è fondata su un sistema di sei complessi che, nel pensiero dell'autore, compongono il complesso dell'Io (*Én-komplex*); tra essi, il complesso prevalente è secondo Csáth quello sessuale (GÉZA CSÁTH, *Egy elmebeteg...*, *op. cit.*, p. 34-59). Per approfondimenti su Csáth e sui suoi rapporti con la psicanalisi rimandiamo a MIHÁLY SZAJBÉLY, *op. cit.*; al riguardo cfr. anche ZOLTÁN KÖVÁRY, *art. cit.*, p. 103-118.

³⁹ ZSUZSANNA ROZSNYÓI, *art. cit.*, p. 12-13. Mihály Szajbély dedica a quelle ch'egli chiama « le novelle dello psichiatra » (« az elmeorvos novellái ») una parte della sua monografia sull'autore magiaro (vedi MIHÁLY SZAJBÉLY, *op. cit.*, p. 190). Per un approfondimento specifico sulle relazioni tra le novelle di Csáth e la psicanalisi, vedi inoltre MIHÁLY SZAJBÉLY, « A novellista Csáth és a pszichoanalízis » [Il novellista Csáth e la psicanalisi], in GÉZA CSÁTH, *Egy elmebeteg...*, *op. cit.*, p. 261-286.

casi, desideri rimossi⁴⁰; tra queste novelle oniriche, quella che più si presta a essere accostata all'*Idillio* di Berény è *Egyiptomi József* « Giuseppe in Egitto », uscita nel 1912⁴¹, un anno dopo la realizzazione del dipinto di Berény. Innanzitutto osserviamo che, per un curioso rovesciamento, il titolo *Idillio* risulterebbe molto più adatto al racconto di Csáth che non alla tela di Berény, in cui il termine è utilizzato in senso drammaticamente ironico⁴². Tra le novelle dello scrittore magiaro, *Giuseppe in Egitto* è in effetti il solo autentico esempio di sogno in cui i desideri trovano appagamento⁴³. In questa novella che si rivela essere una « visione d'Oriente », Csáth riporta alla luce e materializza tramite la parola il magnifico sogno(-desiderio) dell'amico Jóska Zalai, in cui la forza dell'eros trova la sua somma manifestazione. La novella si configura quindi come il racconto di un sogno narrato, in questo caso, dal protagonista stesso del sogno (Jóska) allo scrittore-psicanalista all'interno, emblematicamente, di un caffè.

Nella narrazione del sogno, descritto con un linguaggio fortemente visivo, permeato da una visione pittorica e musicale⁴⁴, emerge un'attenzione particolare per il corpo femminile, descritto in maniera minuziosa. In terra d'Egitto, mentre galleggiava sul Nilo presumibilmente nudo (dal momento che tra i pensieri espressi dal sognatore vi è pure questo: « Persze fontos, hogy az embert ne gátolja a ruha⁴⁵ »), Jóska scorse sulla sponda una splendida donna con il capo

⁴⁰ In linea con la teoria freudiana, secondo Csáth il sogno è l'espressione, velata o manifesta, di desideri. In uno scritto sul sogno (firmato Doktor Horáció e uscito sulla rivista *Élet* il 7 marzo 1909), Csáth dichiara che il contenuto del sogno è simile a una roccia dalla quale gli interpreti del sogno devono ricavare l'essenza del sogno, il suo senso vero (GÉZA CSÁTH, *Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek* [Nel labirinto degli arcani. Raccolta di saggi, studi, articoli di giornale], a cura di MIHÁLY SZAJBÉLY, Budapest, Magvető Könyvkiadó, p. 18). La tematica onirica ha un ruolo di grande rilievo nell'opera dell'autore ungherese: descrizioni di sogni sono rinvenibili non solo nelle sue novelle ma anche nei suoi diari, inclusi quelli di guerra.

⁴¹ Questa novella, che non fa parte di alcuna delle raccolte date alle stampe in vita da Csáth, uscì sulla *Nyugat* il 16 novembre 1912. Ne esiste anche una versione posteriore, rimasta nel lascito dell'autore e pubblicata sulla rivista *Híd* nel maggio 1976, che tuttavia non prendiamo in considerazione in questa sede. Il testo sul quale si fonda la nostra analisi è quello riportato da Mihály Szajbély nella raccolta da lui curata: GÉZA CSÁTH, *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák* [Fiabe che finiscono male. Raccolta di novelle], a cura di MIHÁLY SZAJBÉLY, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1994, p. 442-449.

⁴² Cfr., a questo proposito, CSILLA MARKÓJA, *art. cit.*, p. 57.

⁴³ MARINELLA D'ALESSANDRO, « La piaga e il coltello », in GÉZA CSÁTH, *Oppio e altre storie*, trad. di MARINELLA D'ALESSANDRO, Roma, Edizioni e/o, 1999, p. 185.

⁴⁴ Non dimentichiamo le brillanti attitudini sviluppate dallo scrittore ungherese sin dall'adolescenza in diversi campi artistici, tra cui la pittura e la musica. Al riguardo vedi anche *ibid.*, p. 172-173.

⁴⁵ GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, *op. cit.*, p. 444, « Ovviamente è importante non essere intralciati dall'abbigliamento » (GÉZA CSÁTH, *Oppio e altre storie*, trad. di MARINELLA D'ALESSANDRO, Roma, Edizioni e/o, 1999, p. 159).

avvolto in un fazzoletto bianco, intenta a lavare in ginocchio i panni nel fiume⁴⁶. Le forme piene della donna ci riportano alla mente le figure femminili di Berény:

Barnás, gömbölyű vállai és fekete haja, amely apró tincsekben bújt ki a kendő alól, gazdag mellei, amelyeket sárga lepel szorított le, meztelen, formás karjai és széles csípői, amelyeket a guggoló helyzet rendkívüli szépségben mutatott be, egészen lekötötték az érdeklődésemet. Hiányzott azonban vágyamból az a maró és nyomasztó íz, amely hasonló esetben az életben sohase marad el [...]. A szerelmi tűz nem sürgetett, és nem homályosította el a látásomat, s így annak örömét zavartalanul élvezhettem⁴⁷.

Lo sguardo dell'uomo continua a « indagare », ammaliato, il corpo della donna:

Az asszony felegyenesedett, és lassan kinyújtózkodott. Termetének rendkívüli arányosságát jól megcsodálhattam. Puha volt ez a test, és mégis tömör, jól összetartott. A középtermetűnél valamivel nagyobb, és mégis annyira kecses, hogy úgy ítéltam, hogy a legnagyobb könnyűséggel fel tudnám kapni és a levegőbe emelni⁴⁸.

Se il nudo femminile dell'*Idillio* esprimeva una certa ambivalenza, nella visione del sognatore della novella di Csáth la donna si fa quasi angelo: « Az asszony előrement, és láttam rajta az igyekvést, hogy járásában lehetőleg szerényen mérsékelje csípőinek pazar hullámozását. Piciny lábai és vékony bokái azonban annál szebbeknek és angyalibbaknak tűntek föl⁴⁹ ». Così come nell'opera di Berény, anche

⁴⁶ In questa sede ci limitiamo ad attirare l'attenzione sulla rilevante presenza nello scenario di questa novella dell'acqua, senza soffermarci sulla simbologia complessa e stratificata che si lega a questo elemento. Notiamo inoltre che, curiosamente, nel dipinto *Idill* di Berény, l'elemento acquatico, per quanto non presente in forma diretta, è comunque per così dire evocato dalla posa della figura maschile che, come messo in evidenza, richiama alla memoria una divinità fluviale.

⁴⁷ GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, op. cit., p. 446, « Le spalle brune e tondeggianti, i capelli neri che le sfuggivano a piccole ciocche da sotto il fazzoletto, i seni opulenti fasciati da un drappo giallo, le braccia nude e ben tornite, l'ampio bacino che la posizione accovacciata faceva spiccare in tutta la sua straordinaria bellezza, tutto ciò calamitava il mio interesse oltre ogni dire. Il mio desiderio, tuttavia, era privo di quel sapore acre e opprimente che in questi casi nella vita non manca mai [...]. Le vampe della passione non m'incalzavano né ottenebravano la mia vista, quindi potevo gioire indisturbato del piacere che provavo » (GÉZA CSÁTH, *Oppio...*, op. cit., p. 162-163).

⁴⁸ GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, op. cit., p. 446, « La donna si raddrizzò e prese a stiracchiarsi pigramente. Questo mi diede modo di ammirare a volontà le sue fattezze straordinariamente armoniose. Il suo corpo era soffice e tuttavia compatto, ben strutturato. La sua statura era lievemente più alta della media, ma aveva proporzioni così aggraziate che giudicai di poterla prendere in braccio e sollevare per aria con la massima facilità » (GÉZA CSÁTH, *Oppio...*, op. cit., p. 163).

⁴⁹ GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, op. cit., p. 447, « La donna mi precedette, e vidi che mentre camminava si sforzava di contenere con modestia l'opulento ondeggiare dei fianchi. Tanto più belli e angelici

nella scrittura di Csáth il senso erotico è veicolato pure dall'utilizzo dei colori (per quanto i due possano utilizzare tecniche diverse):

Nagy és erős hajlású orra a cimpák könnyed és finom vonalaival adta meg arcának a jóságos és buja jelleget. [...] Barna szemei okosak és melegék. Az álmatag szemhéjak harmadrészben eltakarták a csillogó, sötétbarna szemgolyókat. A szemek alatt gyönyörű kék karikák tanúskodtak az asszonyi tudás és életöröm gazdag esztendőiről. Az ajkak teltek, kárminpirosak és nedvesek voltak. Az egyenletesen barna bőr, amely az arcon egészen világos, majdnem elefántcsontszínű árnyalatba ment át, azt a benyomást keltette, hogy hűvös és bársonyos⁵⁰.

Tanto il dipinto di Berény quanto la novella di Csáth sono palpitanti di eros, per quanto si tratti di un eros diverso, più che altro che ha oggetti e direzioni diversi. In *Giuseppe in Egitto*, dalla « vorace » contemplazione visiva si passa al con-tatto e l'eros trova un'espressione compiuta: « Azután megcsókoltam az ajkait és behunyt szemeit és a puha szép karjait, az elefántcsontszínű telt nyakát és a hajfürtjeit, amelyek fehér kendője alól kibújtak és cédrusillatot árasztottak⁵¹ ». Sotto i baci appassionati di Jóska, la donna « szemhéjait erősen összeszorította, mintegy menekülve a vágy elviselhetetlenül hatalmas benyomásai elől, úgy, mint ahogy erős fény elől menekülünk⁵² », poi ricambiò i baci con dolcezza e voluttà, mentre il suo sguardo si metamorfosava vertiginosamente. La percezione dei personaggi è filtrata attraverso i cinque sensi. Sia nel caso di Csáth sia in quello di Berény ci troviamo di fronte a un'arte etimologicamente « sensuale », sensoriale.

Dopo i baci colmi di passione, la donna pregò Jóska di andarsene e questi, colmo di dolore ma al contempo felice per l'inobliabile incontro,

mi parvero i suoi piedini minuti e le caviglie sottili » (GÉZA CSÁTH, *Oppio...*, *op. cit.*, p. 164).

⁵⁰ GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, *op. cit.*, p. 448, « Era il naso robusto, dalla gobba pronunciata, insieme al profilo tenue e delicato delle narici, a conferire al suo volto un carattere gentile e voluttuoso. [...] Gli occhi bruni irradiavano calore e intelligenza. Le palpebre sonnolente coprivano di un terzo gli occhi luccicanti color marrone scuro. Gli splendidi cerchi bluastri sotto gli occhi rivelavano l'esistenza di anni trascorsi nell'abbondanza, colmi di gioia di vivere e ricchi di sapienza femminile. Aveva labbra color carminio, umide e carnose. La pelle di un bruno uniforme, che sul volto sfumava in tinte molto più chiare conferendo alla sua carnagione le tonalità dell'avorio, dava l'impressione di essere fresca e vellutata » (GÉZA CSÁTH, *Oppio...*, *op. cit.*, p. 165).

⁵¹ GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, *op. cit.*, p. 448, « Quindi la baciai sulle labbra e sulle palpebre abbassate, baciai le sue belle braccia morbide, il turgido collo color avorio e le ciocche di capelli che le sfuggivano da sotto il fazzoletto bianco emanando profumo di cedro » (GÉZA CSÁTH, *Oppio...*, *op. cit.*, p. 166).

⁵² GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, *op. cit.*, p. 448, « serrò le palpebre con forza, quasi che volesse sfuggire alle sensazioni intollerabilmente intense scatenate in lei dal desiderio, così come si cerca di sottrarsi ad una luce troppo forte » (GÉZA CSÁTH, *Oppio...*, *op. cit.*, p. 166).

si avviò lungo il fiume in direzione opposta alla corrente. Nel creare l'ultima immagine che il sognatore ha della donna, Csáth sembra attingere al sostrato tradizionale arcaico: « Ujjacskái lefelé lógtak, mint a sebzett madár szárnyai, és csodálatos formái még egyszer megvillantak a napfény aranypatinájában⁵³ ». Il paragone non può non richiamare alla memoria le numerose figure di donna-uccello degli antichi miti ugrofinnici.

Una volta « materializzato », il desiderio inconscio di Jóska resta e, ora visibile, « tirato fuori », non se ne va più; chiusa la narrazione del sogno e tornati quindi al piano della realtà, l'uomo confessa: « “Ma egész nap ezen az álmon gondolkodom. Az egyiptomi asszony velem van folytonosan, és az utcán, otthon, itt a kávéházban is mindenütt majdnem látom őt. Ó, te drága asszony⁵⁴!” ». La donna di sogno valica la « barriera » tra i due mondi e penetra nella dimensione del reale, del quotidiano. Ella popola mondo onirico e realtà.

Abbiamo insistito sul carattere per così dire visivo, pittorico della scrittura di Csáth e l'abbiamo posto in relazione pure con il suo effettivo talento anche nella pittura. D'altra parte, che egli avesse un occhio attento agli elementi pittorici e un immaginario nutrito di opere d'arte lo dimostrano anche alcuni passaggi del suo *Napló, 1912-1913* « Diario, 1912-1913 », come, per esempio, quello in cui descrive una delle sue numerose « conquiste » in questi termini: « Az egész lány rendkívüli előkelő és festői jelenség, egy kis Melisande, egy kis mesebeli hercegnő vagy a tavasz tündére valami Max Klinger-féle giccses képről⁵⁵ ». Osserviamo in parallelo che tale *Diario*, in cui l'autore mette a nudo la sua vita sessuale, enumerando i suoi amplessi e svelando con un linguaggio tecnico, da cartella clinica, i suoi impulsi e desideri, anche i più brutali, è una fonte preziosa per indagare la sessualità e l'eros in Csáth – un eros che appare qui medicalizzato e, per così dire, in cifre.

A proposito della commistione tra i vari rami artistici, abbiamo osservato come il 1911, in Ungheria, si sia rivelato un anno particolarmente fecondo ed emblematico da questo punto di vista;

⁵³ GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, *op. cit.*, p. 449, « Le sue dita minute ricadevano in basso come le ali di un uccello ferito, e le sue splendide forme mi balenarono davanti ancora una volta, avvolte in una patina dorata di raggi di sole » (GÉZA CSÁTH, *Oppio...*, *op. cit.*, p. 167).

⁵⁴ GÉZA CSÁTH, *Mesék...*, *op. cit.*, p. 449, « “È tutto il giorno che sto riflettendo su questo sogno. Continuo a sentire la presenza della donna egiziana, e dovunque mi trovi: per la strada, a casa, al caffè, riesco quasi a vederla. Oh, donna meravigliosa!” » (GÉZA CSÁTH, *Oppio...*, *op. cit.*, p. 167-168).

⁵⁵ GÉZA CSÁTH, *Napló, 1912-1913* [Diario, 1912-1913], Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2002, p. 35, « La ragazza era una creatura straordinariamente nobile e artistica, una piccola Melisande, una principessa delle fiabe o la fata della primavera di qualche quadro di Max Klinger » (GÉZA CSÁTH, *Diario*, trad. di STEFANO DE BARTOLO, Roma-Napoli, Theoria, 1998, p. 51).

nell'ambito del vivace panorama artistico dell'epoca, non possiamo allora non menzionare ancora una volta Béla Bartók e concludere così con una (nuova) *ouverture* alla sfera musicale. Proprio nel 1911 Bartók compose l'opera in un atto *A kékszakállú herceg vára* « Il castello di Barbablù », il cui libretto, opera di Béla Balázs (1884-1949), è scritto sulla base del racconto letterario francese *La Barbe Bleue* di Charles Perrault (1628-1703). La citazione di quest'opera non è casuale: tra le altre cose, mettiamo in luce, come in un flash, che pure essa è ricca di elementi erotici, espressi proprio anche musicalmente. L'eros all'incrocio, ancora una volta, tra molteplici « sguardi ».

Giorgia Ferrari
(Università di Bologna)