

nel Medioevo, punendo a buon diritto il marito vendicativo nelle più profonde bolge infernali. In verità l'acquarello di Gulácsy non rappresenta la storia di Paolo e Francesca, ma l'amore stesso senza azione e storia. Nella tranquillità apparentemente idillica della sua grafica fa vibrare il dolore (il volto, il portamento affranto di Francesca) e la sensualità (Paolo). La luce dei riflessi dorati che brilla nel reale sfondo paesaggistico, attraversa anche la coppia di amanti ridestati alla vita. Solleva inoltre la composizione, tendente verso il basso, e mutua una bellezza celeste agli innamorati, marchiati col segno della colpa. È quasi sicuro che il quadro abbia ispirato le parole di Francesca, nell'atto unico, ben più passionale, di Gyula Juhász: "Spalanca gli occhi auri il sole / ed auri saranno alberi e torri / ... / e oro sarà l'anima stessa!". In letteratura solo Juhász, amico di Gulácsy, ricorda anche la rosa dell'amore che nel quadro vediamo tra le mani di Francesca. Il quadro riduce al minimo la storicizzazione: l'abito di Paolo. E gli elementi architettonici dello spazio medievale dietro la composizione immobile in primo piano, ricollegano la scena all'epoca e, come ricordi, la sciolgono dai limiti temporali.

Anche le espressioni di Gyula Juhász lasciano percepire un'ambivalenza, come l'opera di Gulácsy: nel suo dramma in versi si mescolano sogno e realtà desiderio d'amore e singulto interiore, audacia giovanile e cuore agonizzante. Con le parole di Francesca: "Bellezza e Fatalità sono funeree sorelle sulla terra". Ma anche secondo Babits la tristezza e il desiderio sono la stessa cosa, Gulácsy, poi, applica a sé ogni sorriso piangente e tristezza sorridente. Neanche la forma femminile di Gulácsy è il tipo devastatore, estremista della "donna fatale", noto attraverso il precedente accademismo simboleggiante, ma è una figura delicata che prende forma dai contrasti e dalle lotte interiori. Questo accostamento accentuatamente psicologizzante è proprio dell'età moderna che si rifà a Dante, come anche la rappresentazione che ha le sue radici negli immediati predecessori di Gulácsy e nel secolo posteriore a Dante: nelle figure fini e designative del primo illustratore che esercitò un'influenza veramente significativa ed esemplare anche sui preraffaelliti, cioè di Botticelli. La Francesca di Gulácsy è legata all'inizio del secolo dal ritmo lineare. La linea designativa come strumento pittorico immateriale, forse paragonabile all'aggettivo nella lirica. Le linee di Gulácsy sono fini, ma così fitte e tendenti verso il basso (aspetto rafforzato anche dal taglio del quadro) che la bella figura si farà portatrice del sentimento di dolore e morte: i due sentimentali basilari dell'età moderna. [...]

In Paolo e Francesca Gulácsy non dipinge, contrariamente ai suoi predecessori, l'altro mondo, l'assoluzione, così la sensazione si storicizza e, considerando quanto detto, si percepisce come eterna. Nel quadro di Gulácsy appare l'epoca di Dante come era stata vista da Milán Füst: "il pittore non deve copiare, limitandosi a ritrarre l'epoca, ma le deve dare un'anima e un sentimento e l'impressione, così come lui ha sentito la vita antica e l'uomo".

Katalin Keserü



*begő Botticelli finom, rajzos figuráiban. Gulácsy Francésca-ját szorosan a századelőhöz a vonalritmus köti. A rajzvonalmint önálló kifejezőeszköz a kor felfedezettje, mint legstettelebb festői eszköz talán a jelzőhöz hasonlítható a költészetben. Gulácsy vonaljai finomak, de oly sürűek s olyannyira húznak lefelé (ezt erősíti a képkívágás), hogy a szép alak a fájdalom, a halál érzetének: a modern kor két alapvető érzésének hordozója lesz. [...]*

*A Paolo és Francésca Gulácsy, elődeivel ellentétben, túlvilágot, feloldást nem fest, így az érzés történelmesül, s az imént mondottakat is figyelembe véve, öröknek tételmeződik. Megjelenik Gulácsy képen Dante kora, ahogy meglátta Füst Milán: „a festő ne kopizáljon, híven másolván a kort, hanem lelket adjon, és érzést, az impresszióját, ahogyan megérezte a régi életet és embert...”*

Keserü Katalin

The episode of Paolo and Francesca from Dante's *Inferno* gave Lajos Gulácsy the inspiration for one of his first works, a watercolor in which, as more than an earthly story, the painter attempts to represent love unto itself, without action and without history.

It is almost certain that the poet Gyula Juhász, a friend of Gulácsy, had this painting in mind when he wrote his lyrical drama based on the tragedy of Paolo and Francesca. He mentions, for example, the rose of love which the painter had placed in Francesca's fingers. More generally, as in Gulácsy's picture, the play by Juhász betrays ambivalence, his lines wavering between dream and reality, desire and sorrow, youthful boldness and a dying heart.

In any case, Gulácsy's painting minimizes historical context: only Paolo's clothes and a few architectural elements connect the scene with the Middle Ages. The golden light in the landscape pervades the guilty lovers as well, lending them a heavenly beauty. The painter shows in Paolo the sensuousness of the moment, while expressing sorrow in the face and disconsolate carriage of Francesca. This portrayal of a woman by Gulácsy does not correspond with the archetype of the femme fatale: he proposes rather a delicate female physiology shaped by conflict and inner struggle, a psychological interpretation. His Francesca is linked with the figurative culture of his time by its linear rhythm, by a drawing line used as an immaterial pictorial instrument, perhaps comparable to an adjective in lyric poetry. Gulácsy's subtle lines are so tightly woven and downward turning that the beautiful figure of Francesca conveys above all an ambience of sorrow and death, the two fundamental feelings of the age.