

HUNGARICA ET SLAVICA

5

collana diretta da

AMEDEO DI FRANCESCO – BORIS USPENSKIJ – ALKESANDER WILKOŃ



# SÁNDOR MÁRAI E NAPOLI

Atti del Convegno Internazionale  
Napoli, 15-16 novembre 2010  
Università degli Studi di Napoli - L'Orientale

a cura di  
AMEDEO DI FRANCESCO e JUDIT PAPP

premessa di  
AMEDEO DI FRANCESCO

M. D'AURIA EDITORE

*Volume pubblicato con il contributo  
del Ministero degli Affari Esteri della Repubblica di Ungheria*

\*

*Il Convegno è stato promosso e organizzato  
dall'Università degli Studi di Napoli - L'Orientale  
in collaborazione con  
l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici,  
l'Accademia d'Ungheria in Roma,  
il Centro Interuniversitario di Studi Ungheresi  
e sull'Europa Centro-Orientale (CISUECO),  
con il patrocinio  
della Provincia di Napoli*



ISBN 978-88-7092-349-0

© 2013 M. D'AURIA EDITORE  
Calata Trinità Maggiore 52-53  
80134 Napoli  
tel. 081.5518963 - fax 081.19577695  
[www.dauria.it](http://www.dauria.it)  
[info@dauria.it](mailto:info@dauria.it)

DÉNES MÁTYÁS

DUE DISCORSI FUNEBRI DEL NOVECENTO UNGHERESE:  
KOSZTOLÁNYI E MÁRAI

L'emigrazione, per Márai, nonostante significasse una (certa) possibilità di vita, rappresentava anche qualcosa di minaccioso per la propria esistenza, e portava in sé il pericolo di una perdita di identità. Tale pericolo è presente anche nella sua poesia *Halotti beszéd* (1950, Discorso funebre)<sup>1</sup>, scritta appunto durante gli anni vissuti a Napoli: una poesia che, probabilmente proprio a causa della minaccia suddetta, è un'opera piena di sentimento magiaro e di identità ungherese, grazie ai vari elementi intertestuali che essa contiene. Fra tutti i riferimenti, sono evidenti quelli a un altro poeta importante del Novecento ungherese, a Dezső Kosztolányi (1885-1936): già il titolo stesso riporta a Kosztolányi, essendo, questo, il titolo di una sua omonima poesia: *Halotti beszéd* (1933, Discorso funebre). A causa di ciò sembra interessante analizzare sia la poesia di Márai che quella di Kosztolányi, e cercare di rivelare come il *Discorso funebre* precedente si colleghi a quello di Márai, il che ci porta ad esaminare come esso ampli ed influenzi la sua interpretazione.

<sup>1</sup> Per quanto riguarda le traduzioni italiane dei titoli e dei brani e/o versi delle opere menzionate nel presente saggio, quando ho trovato le versioni italiane, ne segnalo le fonti esplicitamente; in caso contrario, le traduzioni sono sempre mie (D. M.). Così anche nel caso dei due *Discorsi funebri*: siccome non sono riuscito a rintracciare le traduzioni italiane intere né dell'opera di Kosztolányi (nonostante che una sua parte si possa trovare in Folco TEMPESTI, *La letteratura ungherese*, Sansoni - Accademia, Firenze - Milano 1969, pp. 208-209) né di quella di Márai, sono io stesso a proporre le traduzioni per i loro versi. Comunque sia, prescindendo qui dal procurare le traduzioni intere di queste due poesie, in parte per ragioni di spazio, in parte perché le mie traduzioni dovrebbero essere considerate più *contenutistiche* che *artistiche*. Rimando il lettore, invece, ai testi in lingua originale ungherese, per esempio a quelli anche da me usati (ma che si possono facilmente trovare anche altrove): Dezső KOSZTOLÁNYI, *Halotti beszéd*, in *Kosztolányi Dezső összes versei* [Tutte le poesie di Dezső Kosztolányi], a cura di Pál RÉZ, Osiris, Budapest 2002, pp. 494-496; Sándor MÁRAI, *Halotti beszéd*, in István SZATHMÁRI, *Alakzatok Márai Sándor Halotti beszéd című versében* [Figure nella poesia intitolata *Discorso funebre* di Sándor Márai], Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2002, pp. 24-25.

*Halotti beszéd és Könyörgés*  
(fine XII secolo, Discorso funebre e Preghiera)

Prima di parlare, però, delle due poesie suddette, è inevitabile dire due parole anche di un altro testo significativo della letteratura ungherese, visto che la prima cosa che il lettore può subito notare è che il titolo di ambedue le opere è *Discorso funebre*, il che è importante per vari motivi. Prima di tutto, perché il titolo stesso di un'opera letteraria è già una chiave per la sua interpretazione<sup>2</sup>; inoltre, l'uso di questo titolo, oltre a conferire un tono solenne, è anche un chiaro riferimento a uno dei primi e più antichi documenti linguistici e letterari ungheresi: appunto al *Discorso funebre e Preghiera*<sup>3</sup> del tardo XII secolo. Quest'antica discorso è il primo testo interamente scritto in lingua ungherese (e, per di più, essa è anche il primo documento testuale delle lingue ugro-finniche)<sup>4</sup>, per cui le poesie novecentesche, che vi fanno riferimento, aprono e allargano il loro orizzonte interpretativo e abbracciano molti secoli di cultura e di letteratura: usando questo titolo, esse incorporano praticamente tutta la vita culturale e letteraria ungherese.

Non è però solamente il titolo dell'antico documento a risultare interessante, ma anche il suo contenuto. Si tratta del discorso di un oratore ecclesiastico, pronunciato in pubblico per la morte di un uomo; in esso

<sup>2</sup> Cfr. Umberto ECO, *Il nome della rosa. In appendice postille a "Il nome della rosa"*, Bompiani, Milano 2000), pp. 507-509.

<sup>3</sup> Il *Discorso funebre e Preghiera* (chiamato anche semplicemente *Discorso funebre*) sopravvisse come testo ospite in un libro ecclesiastico latino, il cosiddetto *Pray-kódex* [Codice Pray], che prende il nome dallo studioso gesuita György Pray (1723-1801), il primo a richiamare l'attenzione sull' discorso. Il documento linguistico ungherese, che rispecchia lo stato della lingua magiara dell'XI secolo, consiste in due parti: il discorso (26 righe), che è una trascrizione libera del sermone latino (anche quest'ultimo reperibile nel libro), e la preghiera (6 righe), che è la traduzione fedele della preghiera latina (contenuta ugualmente nel codice). Per il testo del *Discorso funebre* – talora menzionato anche come *Orazione funebre* – e per una traduzione italiana parziale si veda «Osservatorio Letterario», 2009, 69/70, pp. 27-28, accessibile anche in <http://www.osservatorioletterario.net/gallerialettercultung69-70.pdf>, oppure Melinda TAMÁS-TARR BONANI, *Le voci magiare*, Edizione OLFA, Ferrara 2001, p. 15, accessibile anche in <http://mek.niif.hu/00200/00218/html/intex.htm>.

<sup>4</sup> Cfr. Ferenc A. MOLNÁR, *A Halotti beszéd és könyörgés elemzése* [Analisi del *Discorso funebre e preghiera*], «Magyar Nyelvőr», 2001, 3, p. 374.

l'oratore, passando da un tono personale ad una direzione generalizzatrice (dal «voi», attraverso «Adamo» e «noi», al generale «nessuno»), cerca di comunicare, dall'esempio attuale della morte di un uomo, verità generali sull'umanità. In questo modo, il livello immanente e quello trascendentale vengono legati l'uno all'altro, e il messaggio del discorso si allarga non solo ad un certo numero di persone, al pubblico stesso, ma anche a tutto il genere umano.

Le due poesie novecentesche, riferendosi all'antico testo del *Discorso funebre e Preghiera*, funzionano in un modo assai simile. Non sono solo indirizzate ad un pubblico vasto, ma parlano altresì di valori e di forme di comportamento sublimi. Così facendo, e allargando la cornice temporale delle loro opere, sia Kosztolányi che Márai – similmente all'oratore duecentesco – riescono ad esprimere ed a comunicare valori e verità generali tanto sulla vita e sulla morte del singolo individuo quanto sul genere umano.

In riferimento ai titoli è interessante notare ancora, oltre al loro carattere intertestuale, anche il fatto che ambedue le poesie sono realmente dei discorsi *funebri*. Il lettore, cioè, è invitato a prepararsi a un discorso sulla morte di qualcuno (o di qualcosa) che è scomparso e prevedibilmente mai più esisterà. Quindi, ci si può aspettare di leggere qualcosa di piuttosto solenne, eppure nessuna delle due opere fa una qualsivoglia menzione della *preghiera* nel suo titolo, e non la rielabora nemmeno nei suoi versi<sup>5</sup>. Ciò è forse dovuto al fatto che il testo antico è comunemente e spesso ricordato solo con la prima parte del suo titolo? Oppure si tratta di qualcosa di più, e l'assenza della preghiera vorrà dire, invece, che la perdita di cui parlano le due poesie è talmente grande che pregare non ha più alcun senso? Di seguito si potranno plausibilmente trovare le risposte anche a queste domande.

<sup>5</sup> Cfr. Tamás HALMAI, „Ha félsz, a másvilágba írnék át” – Versnyelv és világgép a Kosztolányi-líra utolsó szakaszában [“Se hai paura, scrivi all'altro mondo” – Linguaggio poetico e visione del mondo nell'ultima fase della lirica di Kosztolányi], «PRAE», 2000, 3-4, accessibile in [http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200002/324\\_Halmay\\_Tamas.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200002/324_Halmay_Tamas.html), ultimo accesso: 4 luglio 2011.

Dezső Kosztolányi: *Halotti beszéd*  
(1933, Discorso funebre)

Dopo questi pensieri preliminari passeremo, ora, all'analisi del *Discorso funebre* di Kosztolányi. Quest'opera, scritta nel 1933, venne pubblicata nel volume intitolato *Számadás* (1935, Rendiconto)<sup>6</sup>. Al tempo della pubblicazione di queste poesie, Kosztolányi era ormai consapevole della sua malattia (il cancro), ed è quindi con questa consapevolezza che osserva di nuovo il passato e guarda avanti al futuro (alla morte); è così che cerca di analizzare i fattori che determinano l'esistenza e di esprimere i sentimenti interiori del proprio io. L'ammirazione della bellezza e della purezza della vita viene elaborata a un grado elevatissimo ed eccezionale in *Hajnali részegség* (1933, Ebbrezza dell'Alba)<sup>7</sup>, il desiderio di vivere e lo stupore per i «doni primari dell'esistenza»<sup>8</sup> in *Szeptemberi áhitat* (1935, Fervore di settembre)<sup>9</sup>, mentre il *Discorso funebre* è considerato il suo massimo rendiconto con la morte<sup>10</sup>.

Come si vede, le poesie del volume sono permeate dalla consapevolezza della mortalità. Ciò nonostante Kosztolányi, nelle sue poesie, più che focalizzarsi sulla natura della morte, si concentra, invece, sulla bellezza del vivere e celebra la dignità umana. Anche il *Discorso funebre* è, praticamente, non tanto un discorso sull'orrore della morte quanto invece un'ammirazione della vita, vista come un miracolo unico.

<sup>6</sup> Il titolo italiano del volume di poesie è tratto dal sito: [http://www.viandante.it/sito24/work/XIX%20secolo/1885\\_lt.php](http://www.viandante.it/sito24/work/XIX%20secolo/1885_lt.php), ultimo accesso: 4 luglio 2011.

<sup>7</sup> La traduzione italiana della poesia è in Antonio Donato SCIACOVELLI, *Alba etilica. A Hajnali részegség olaszul* [Alba etilica. L'Ebbrezza dell'Alba in italiano], in *Hajnali részegség. Az Újvidéken, 2010. április 23-25-én rendezett Hajnali részegség-konferencia szerkesztett és bővített anyaga* [Ebbrezza dell'Alba. Atti redatti e ampliati del convegno Ebbrezza dell'Alba organizzato a Újvidék il 23-25 aprile 2010], a cura di Balázs FÜZFÁ, Savaria University Press, Szombathely 2010, pp. 365-371.

<sup>8</sup> Ferenc KISS, *Kosztolányi Dezső*, in *A magyar irodalom története* [Storia della letteratura ungherese], direttore: István SÓTÉR, I-VI, vol. V: *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig* [Storia della letteratura ungherese dal 1905 al 1919], a cura di Miklós SZABOLCSI, Akadémiai, Budapest 1965, p. 324.

<sup>9</sup> Per il *Fervore di settembre* di Kosztolányi si rimanda ad *Amore e libertà. Antologia di poeti ungheresi*, a cura di Marta DAL ZUFFO e Péter SÁRKÖZY, Lithos, Roma 1997, pp. 256-261.

<sup>10</sup> Cfr. KISS, *op. cit.*, p. 324.



Comunque, anche se il poeta esalta la vita, la morte ha certamente una posizione centrale nel componimento. Infatti, secondo la concezione di Kosztolányi, con l'arrivo della morte il singolo uomo svanisce una volta per sempre, e questo scetticismo nei confronti dell'altra vita è sicuramente presente anche in questa sua poesia. Eppure, come osserva anche Ferenc Kiss, il suo contenuto non è così pessimistico<sup>11</sup>. È vero che Kosztolányi riflette sulla morte di un suo conoscente, ma la poesia sviluppa dettagliatamente piuttosto un altro pensiero: quello della singolarità di ogni vita, cioè l'idea che ogni individuo sia irripetibile e che nessuno possa esser confuso con qualcun altro. Quindi, per Kosztolányi, la morte è solo una *posizione* da cui guardare la vita, che diventa a sua volta ancora più preziosa per l'impossibilità di evitare la sua fine. Perciò il suo *Discorso funebre* sarà tanto più la celebrazione della vita che il rammarico sulla mortalità. Senza dubbio, quando la morte arriva, essa distrugge qualcosa (o qualcuno) che non potrà mai esser ritrovato un'altra volta, né nello spazio né nel tempo («È povera la fortuna volubile e folgorante / per creare nuovamente questo miracolo», vv. 41-42), ma ciò rende la vita solamente più preziosa, un vero «miracolo», e, allo stesso tempo, rende altresì speciale ogni singolo individuo. Infatti, quand'anche fosse stato semplice e ordinario, il defunto descritto nella poesia era sempre un mondo unico, impenetrabile, la cui perdita toglie qualcosa di insostituibile all'universo.

Questi pensieri sono elaborati assai accuratamente nella poesia, per cui non è casuale che la solennità sia rintracciabile in molti dei suoi passaggi: per esempio, nell'accostarsi al pubblico nel primo verso (il quale è, nello stesso tempo, anche un'autoapostrofe) che è – oltre al titolo – un altro chiaro riferimento al *Discorso funebre* del XII secolo, il cui oggetto era indubbiamente solenne. Tuttavia l'allargamento stesso del tempo e dello spazio tramite il riferimento al testo antico rafforza ancor di più altresì un tale effetto, anche se quella della poesia di Kosztolányi non è la stessa solennità religiosa del *Discorso funebre*, ma rispecchia piuttosto una religiosità personale e individuale, per così dire, più *terrestre*.

Dopo il suddetto inizio, la poesia, invece di parlare in termini generici del genere umano, accentua la singolarità dell'individuo, osservando

<sup>11</sup> Cfr. *Ivi*, p. 326.

le caratteristiche esteriori del defunto che sono particolari e diverse da quelle di ogni uomo, proprio come anche sull'albero «non crescono due foglie identiche» (v. 12). La lunga descrizione del suo corpo conta già per sé come una celebrazione della vita, ma il modo con cui esso viene descritto è ugualmente interessante: la mano impietrita che diventa una «reliquia» (v. 18), la voce che suona come «campane di chiesa» (v. 26), il segno sulla fronte (v. 33), come anche il diventare la statua di sé stesso (v. 50) – tutte queste immagini rendono l'esempio dell'uomo comune (e tramite ciò anche ogni singola vita) atemporale, prezioso ed unico<sup>12</sup>.

Dopo la descrizione fisica del defunto, viene ricordata la sua vita, ma non attraverso immagini straordinarie, bensì tramite attività e situazioni comuni, quotidiane: «gli piaceva questo o quel cibo, / [ ] beveva vino e contento fissava lo sguardo / sul fumo della sigaretta, a basso costo, / accesa nella sua mano, e correva, telefonava» (vv. 23, 29-31). Ciò nonostante, la figura che si delinea in questi versi è quella di un individuo indipendente: «sulla sua fronte brillò il segno / di essere fra milioni l'unico e il solo» (vv. 33-34). Servendosi di attività quotidiane per descrivere l'individuo, la poesia va anche in una direzione generalizzante: dato che il defunto è unico anche in queste situazioni comuni, lo è anche ciascuno di noi in ogni circostanza analoga. Così la poesia diventa, praticamente, l'omaggio a tutti gli uomini e l'elogio di ogni vita umana. Il carattere di esemplarità del singolo caso viene sottolineato anche dalla funzione generalizzatrice che ha, negli ultimi versi, l'elemento fiabesco popolare: «C'era una volta, nel mondo» (v. 52)<sup>13</sup>.

L'esaltazione della vita e il valore insostituibile di ogni singolo individuo risultano quindi nettamente evidenti nella poesia di Kosztolányi. Anche questi versi sottolineano tali pensieri: «Ma non c'è più. / Come la terra. / Ah, è crollato / il forziere» (vv. 5-8). Il defunto era, dunque, un «forziere», e quello che esso conteneva: la sua vita, la sua personalità, la sua identità erano tutte un tesoro<sup>14</sup>. L'importanza di questi versi è messa in rilievo anche dal fatto che essi sono i soli in cui troviamo, nella versione originale, invece di rime accoppiate, lo schema rimico ABBA, e così il

<sup>12</sup> Cfr. *Ivi*, p. 327.

<sup>13</sup> Cfr. *Ivi*, p. 328.

<sup>14</sup> Cfr. HALMAI, *op. cit.*

loro contenuto diventa oltremodo significativo e determina l'intera poesia. Non è, però, solamente il concetto della mortalità e dell'irreversibilità ad essere accentuato in questi versi ma, con l'immagine del forziere, anche la preziosità di ogni singolo individuo.

Che cosa rende eccezionale questa (e ogni singola) persona? In cosa consistono la personalità e l'identità? Da quanto sembra, non nelle cose e negli eventi *grandi* ma nelle azioni e attività comuni e, prima di tutto, nella *lingua* e nel *linguaggio*. Nel caso di Kosztolányi questo è ancora più evidente, visto che egli fu, in tutta la sua vita, un fervente ammiratore e cultore della lingua ungherese (non a caso, viene spesso chiamato un *homo aestheticus*, uno per cui la forma è contenuto e l'estetica è religione<sup>15</sup>). Già il riferimento in sé al primo documento testuale e *linguistico* ungherese può suggerire una tale interpretazione; ma il fatto che, nella caratterizzazione del defunto, una parte relativamente lunga sia dedicata alla descrizione della bocca e della voce potrà altresì avere qualche importanza. Infatti, come scrive la studiosa Gabriella Hima: «Dagli anni Venti Kosztolányi si avvicinò sempre più all'identificazione fra la lingua e il pensiero: considerava la lingua non come un mezzo di comunicazione ma come la forma esistenziale della coscienza»<sup>16</sup>. Quindi, in base alla suddetta descrizione, e dal fatto che il poeta si riferisce all'antico documento *linguistico*, si può anche desumere che la lingua diventi una delle forze principali dell'esistenza e della costruzione dell'identità. Nel caso di Kosztolányi, questa è la lingua ungherese, e perciò anche l'essere ungherese e l'identità nazionale (la magiarità) sono fattori determinanti dell'identità. Forse neanche l'apparizione della parola *sír* 'piange' (v. 48) e la ripetizione della parola *szív* 'cuore' (v. 4) – due delle dieci parole ungheresi più belle, secondo Kosztolányi – non sono casuali; e l'immagine vagamente delineata di un'altra parola ammirata dal poeta – *láng* 'fiamma' – può essere similmente intenzionale («Lui, chiunque fosse stato, ma luce, calore era», v. 21). Inoltre, la fine fiabesca della poesia non solo

<sup>15</sup> Cfr. Lóránt CZIGÁNY, *Homo aestheticus: Dezső Kosztolányi*, in ID., *A History of Hungarian Literature. From the Earliest Times to the mid-1970's*, accessibile in <http://mek.niif.hu/02000/02042/html/40.html>, ultimo accesso: 4 luglio 2011.

<sup>16</sup> Gabriella HIMA, *Kosztolányi Dezső* [Dezső Kosztolányi], in *21. századi enciklopédia. Magyar irodalom* [Enciclopedia del XXI secolo. Letteratura ungherese], a cura di Sándor BORBÉLY, Pannonica, Budapest 2002, p. 237.

rende il contenuto atemporale e generale, ma può avere anche la funzione di sottolineare l'importanza dell'identità nazionale, visto che le fiabe popolari sono anche un *medium* per la sopravvivenza della lingua e altresì della cultura dei suoi utenti (in questo caso, dell'ungherese e degli ungheresi).

Il *Discorso funebre* di Kosztolányi può esser visto, quindi, a mio parere, come celebrazione non solo della vita, ma anche della lingua. L'uso della lingua significa, però, anche l'appartenenza a una comunità e l'identificarsi con essa. Ciò vuol dire che la poesia, nonostante sottolinei la singolarità di ogni uomo e di ogni vita, riesce ad esprimere anche altri valori collettivi quali la magiarità e l'appartenenza nazionale. In questo modo la poesia di Kosztolányi, nonostante scarseggi di una religiosità *tradizionale* (ad es., la fede nell'altro mondo), riesce comunque ad esprimere una grande solennità, simile a quella del testo antico, e ad esprimere anche un contenuto analogamente catartico: l'esaltazione della vita, e, nella vita, l'importanza dell'identità nazionale ed il potere della lingua (nazionale). Questi sono fattori che – forse non c'è bisogno neanche di dirlo – erano oltremodo importanti anche per Sándor Márai, rappresentante di rilievo dei valori della borghesia ungherese del Novecento.

Sándor Márai: *Halotti beszéd*  
(1951, Discorso funebre)

L'importanza sia dei fattori suddetti sia dei valori borghesi è possibile vederla anche nel *Discorso funebre* di Sándor Márai, scritto ormai nella condizione di emigrato, nel 1951: in quei tempi lo scrittore viveva, com'è ben noto, proprio a Napoli, e più precisamente a Posillipo. Se le persone sono più legate al proprio Paese quando si trovano all'estero, ciò è ancora più vero per l'emigrato Márai, che già in Ungheria era molto affezionato alla patria ed alla lingua ungherese ed a lui allora, a causa del nuovo sistema politico che vi si era insediato, non era più possibile ritornare nella terra natale. Perciò la questione centrale di Márai (e della poesia) è quella di come sarà possibile mantenere la propria identità *originale* (nazionale) quando si è staccati dalla propria patria e se sarà possibile farlo. Di conseguenza, il suo *Discorso funebre* – a differenza di quello di Koszto-

lányi – è una riflessione non è tanto sulla natura dell'esistenza *in generale*, quanto piuttosto sull'esistenza e sull'identità degli *emigrati*, sui modi in cui costoro possono rimanere *sé stessi* – se possono davvero farlo.

Il titolo della poesia, prefigurando l'immagine di un funerale, presuppone una risposta pessimistica a questa domanda. Infatti, la poesia presenta un'immagine piuttosto negativa della vita degli emigrati: le loro condizioni di esistenza attuali sono messe in chiara opposizione con quelle del passato, poiché queste ultime costituiscono il simbolo di una sicurezza esistenziale e culturale, mentre le prime rappresentano, per tali valori, una concreta minaccia. Questa opposizione è un fattore tanto determinante che la poesia è strutturata praticamente sul contrasto tra gli avverbi di tempo *még* 'ancora' e *már* 'ormai': *Márai* esamina cosa resti *ancora* dei valori umani e come le inumane condizioni di vita degli emigrati stiano *ormai* lì pronte a minacciarli. Il contrasto tra le due situazioni sarà, quindi, una forza organizzativa fondamentale in tutta la poesia<sup>17</sup>.

Come dimostrano anche le differenze tra le condizioni passate e quelle attuali, essere un emigrante vuol dire essere alienato dal proprio ambiente naturale, e da ciò deriva la spaventosa possibilità (o probabilità?) di perdere i propri principi e le proprie tradizioni, il che è praticamente identico alla perdita della propria identità, alla messa in dubbio della propria esistenza. Questi problemi esistenziali derivano dal fatto che l'emigrato non è accettato né nella sua vecchia patria né in quella nuova: «non sei più uomo 'là', solo un estraneo alla classe / [...] non sei più uomo 'qua', solo un numero in una formula» (vv. 51-52). L'alienazione dell'emigrato è altresì accentuata dall'uso di parole ed espressioni straniere come *oké* 'okay' (v. 14), *Mistress* e *baby* (v. 29), *Keep smiling* (v. 45), *boss* (v. 58), ecc. La paura di perdere la propria identità viene già espressa anche nei primi versi della poesia: «il tuo nome è un dato numerico» (v. 6).

<sup>17</sup> Cfr. SZATHMÁRI, *op. cit.*, p. 18. Szathmári osserva anche che, in realtà, esistono più manoscritti della poesia di *Márai*, differenziati da piccole varianti (per esempio nella punteggiatura). In merito a quale sia da considerare la lezione *finale*, certe opere ne indicano una dell'anno 1950, mentre altre optano per un'altra del 1951. Nel presente saggio aderisco anch'io alla decisione di Szathmári che, in base a un *Discorso funebre* firmato dal poeta, ha optato per una lezione dell'anno 1951. Penso, comunque, che dal punto di vista delle finalità che si è posto questo mio attuale lavoro, il fatto che venga accolta questa o quella data non comporti nessuna differenza fondamentale.

Dopo questo inizio, Márai ripassa le varie tappe di tale processo e dell'esistenza crudele dei fuorusciti<sup>18</sup>: lentamente si perde la propria lingua («Anche la nostra lingua si sfilaccia, si strappa», v. 7), e anche l'unica cosa che apparteneva esclusivamente alla persona e con la quale gli altri potevano semplicemente riconoscerla, cioè il proprio nome («dal tuo nome cade l'accento», v. 18). Inoltre, nell'emigrato può decomporsi, col passare del tempo, il ricordo della propria patria, mentre l'immagine che gli altri – quelli rimasti a casa – conservavano di lui può anche perdere forza («Credi ancora di essere vivo?... Da qualche parte?... E se non altrove, / Nel cuore dei tuoi fratelli sei vivo?... No, è un brutto sogno anche questo», vv. 39-40). Quindi, per il Márai del *Discorso funebre* quella degli emigrati sembra essere una vita senza speranza, da lui considerata come un qualcosa che va verso l'annientamento totale. Quest'impressione viene rafforzata anche da immagini sarcastiche, ironiche, a volte perfino grottesche<sup>19</sup>: «Leggi il 'Toldi' al figlio, e ti risponde okay» (v. 14); «Gridi ancora: "Non può essere che una tale santa volontà..." / Ma ormai lo sai: sì, può...» (vv. 23-24); «Un giorno un grande scienziato ti esumerà come la testa di un cavallo àvaro» (v. 49). Tale destino attende non solo Márai, ma la poesia lo estende anche ad altri emigrati: «Eri ungherese, per questo. / Ed eri serbo, lituano, rumeno...» (vv. 46-47). Inoltre, menzionando proprio queste nazioni, il messaggio della poesia sarà valido non solo per gli emigrati, ma anche per coloro che sono rimasti *a casa*, sotto il potere di regimi di oppressione. Così, alla fine, la domanda non è solo quella di come rimanere umani (e sé stessi) nell'emigrazione, ma anche quella di come rimanerli in date circostanze politiche e, in generale, esistenziali.

Malgrado la visione pessimistica e la scomparsa dei valori e dei principi – incarnate, per esempio, dall'immagine del console: «Il console mastica gomma, [...] / Prende mille al mese e una macchina. Sul suo tavolo / È la fotografia della Mistress e del baby. Chi era Ady per lui? / Cos'era un popolo?» (vv. 27, 29-31) – la poesia sembra forse presentare anche qualche speranza, magari vaga, di riuscire a mantenere la propria identità. Cosa che potrebbe diventare possibile insistendo con tutte le forze sulla propria cultura e sulla madrelingua. I vari elementi interte-

<sup>18</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 10-11.

<sup>19</sup> Cfr. *Ivi*, p. 20.

stuali ed i riferimenti ad importanti figure della cultura ungherese hanno la funzione di esprimere tutto ciò: oltre ai nomi dei grandi modelli letterari quali Gyula Krúdy (1878-1933), Mihály Babits (1883-1941), János Arany (1817-1882), la poesia menziona altresì Endre Ady (1877-1919), il pittore József Rippl-Rónai (1861-1927) e il compositore Béla Bartók (1881-1945); ma anche le figure di Mihály Vörösmarty (1800-1855) e di Mihály Tompa (1817-1868) appaiono dietro ai versi presi in prestito (con maggiori o minori modifiche) dalle loro poesie. Inoltre, come osserva ancora lo studioso Szathmári, ci sono alcuni nascosti riferimenti anche a Miklós Radnóti (1909-1944) e al suo *Tajtékos ég* (1940, Cielo schiumoso<sup>20</sup>) in questo verso: «Sopporta che Dio sopporti questo, e il *cielo schiumoso*, feroce / Non manda fulmini ad incendiare» (vv. 53-54)<sup>21</sup>; ad Attila József e al suo *Íme, hát megleltem hazámat* (1937, Ecco, dunque ho ritrovato la mia patria) nel verso: «Ringrazia anche dentro la bara se c'è qualcuno a seppellirti» (v. 56)<sup>22</sup>; ma anche all'ultima, alquanto rassegnata poesia di Vörösmarty, *Fogytán van napod* (1855, Il tuo giorno sta per finire) nel verso «E i nostri nervi si seccano, si è essiccato il nostro sangue, il nostro cervello» (v. 65)<sup>23</sup>.

Come vediamo, il riferimento alle grandi personalità letterarie ungheresi è un segno della devozione alla patria e il ricordarli a tutti i costi può essere un modo per mantenere l'identità nazionale (ungherese). Forse però non basterà neanche questo, come lasciano intuire il *contenuto* e il *tono* degli elementi intertestuali, la cui scelta sarà sicuramente non casuale: infatti, nel *Szózat* (1836, Proclama alla Patria)<sup>24</sup> di Vörösmarty possiamo trovare ancora qualche (incerta) consolazione («Deve venire ancora, verrà ancora / Un'epoca migliore», vv. 37-38), ma la poesia pone

<sup>20</sup> Per la poesia si veda Miklós RADNÓTI, *Mi capirebbero le scimmie. Poesie* (1928-1944), a cura di Edith BRUCK, Donzelli, Roma 2009, pp. 90-91.

<sup>21</sup> Il corsivo è mio: D. M.

<sup>22</sup> La poesia di Attila József dice: «Ecco, dunque ho ritrovato la mia patria, / la terra dove il mio nome / su di me scriveranno senza errore, / quando mi seppellirà chi mi seppellirà» (vv. 1-4). Per la poesia in italiano si veda: *Poeti ungheresi. Sándor Petőfi, Endre Ady, Attila József*, traduzione e introduzione di Marinka DALLOS e Gianni TOTI, Avanti!, Milano 1959, pp. 187-188.

<sup>23</sup> Nella poesia di Vörösmarty troviamo: «Il tuo sangue si è rappreso, / Il tuo cervello si è inaridito» (vv. 5-6).

<sup>24</sup> Per la poesia si veda *Amore e libertà. Antologia di poeti ungheresi*, cit., pp. 90-93.

anche la questione della morte della nazione («Oppure verrà se deve venire / La morte formidabile, [...] // E la tomba, in cui una nazione verrà calata / Da popoli sarà circondata / E dagli occhi di milioni / Sgorgherà lacrima luttuosa.», vv. 41-42, 45-48). Se qui la magiarità è ancora qualcosa che incute grande stima da parte degli altri popoli, la poesia *A gólyához* (1850, Alla cicogna)<sup>25</sup> di Tompa, invece, scritta dopo la Rivoluzione e la perduta Guerra di Indipendenza del 1848-'49, è ancora più pessimistica, e rievoca le irreversibili sconfitte e tragedie nazionali. Similmente, anche nelle poesie di Radnóti e di Attila József è possibile sentire la vicinanza della morte, per non menzionare, di nuovo, il suddetto *Il tuo giorno sta per finire* di Vörösmarty<sup>26</sup>. Quindi, mentre queste opere rappresentano, da una parte, l'erudizione, la cultura, i valori nazionali su cui uno deve insistere, dall'altra prefigurano e rivelano anche l'opinione negativa di Márai nei riguardi del proprio destino e di quello della sua nazione.

Eppure, si deve fare tutto il possibile per cercare di non perdere la propria identità (nazionale e non) dato che, nonostante la poesia predichi la morte di quest'ultima, essa è, allo stesso tempo, anche un'esclamazione disperata, proprio un'esortazione al loro mantenimento, come vediamo nei versi: «Proteggi maniacalmente alcuni tuoi attributi, sogni / [...] Tieni stretto ancora il tuo fagotto, i tuoi cenci, i tuoi poveri / Ricordi: una ciocca di capelli, una fotografia, una poesia – / Perché questo è rimasto» (vv. 57, 59-61). Ma non sono solamente i ricordi e la propria cultura sui quali si deve insistere, ma anche – e soprattutto – la propria lingua: infatti, come osserva anche István Fried, grande studioso di Márai, «in realtà [Márai] emigrò nella lingua materna»<sup>27</sup>. Come nel caso del *Discorso funebre* di Kosztolányi, il titolo stesso anche qui può rivelare l'importanza della madrelingua. Infatti, oltre al titolo, che rievoca tanto il testo antico quanto l'opera di questo poeta e scrittore che fu grande cultore

<sup>25</sup> La poesia di Tompa si trova in *Ivi*, pp. 126-129.

<sup>26</sup> Sui riferimenti intertestuali suddetti si veda SZATHMÁRI, *op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>27</sup> ISTVÁN FRIED, *A levelező emigráns. Márai Sándor helyzetudata az emigrációban* [L'emigrante epistolografo. Sándor Márai e la coscienza di stat nell'emigrazione], in *Id.*, *Siker és félreértés között. Márai Sándor korszakok határán* [Tra successo e fraintendimento. Sándor Márai al limite di epoche], Tiszatáj, Szeged 2007, p. 154. Sull'attaccamento di Márai alla lingua ungherese si veda anche ALBERT BEKE, *Az emigráns Márai Sándor a magyarságról és önmagáról* [L'emigrante Sándor Márai sulla magiarità e su sé stesso], Szenci Molnár Társaság, Budapest 2003, pp. 7, 143, 153.



della lingua, non sono casuali neppure gli altri riferimenti a Kosztolányi, come quelli a «Mikó utca» (v. 62), la via a Budapest dove i due poeti vivevano vicini uno all'altro, oppure ad alcune delle dieci parole considerate dal poeta come le più belle della lingua ungherese. Inoltre, come ci fa notare ancora Szathmári<sup>28</sup>, il verso «E Jenő non mi ha ridato il volume di Shelley» (v. 63) può altresì esser interpretato come un riferimento a Kosztolányi, essendo, questo, simile – dal punto di vista contestuale – al verso seguente del *Discorso funebre* precedente: «Caro figliolo, mangerei un po' di formaggio» (v. 28). Non sarà da trascurare neanche il fatto che la poesia lavori con varie parole legate semanticamente alla lingua stessa, il che può essere pure intenzionale. Per esempio: *nyelv* 'lingua' (vv. 7, 10, 55), *beszéd* 'discorso' (v. 13), *szó* 'parola' (vv. 7, 19, 32), *felel* 'risponde' (v. 14), *szólnak* 'parlano' (v. 21), *közbeszól* 'si intromette' (v. 42), *ne kérdjed* 'non chiedere' (v. 45), per menzionarne solo alcune.

Tutto ciò accentua la devozione e l'impegno di Márai nei confronti della propria lingua, un impegno molto simile a quello di Kosztolányi, e rivela la posizione centrale che quest'ultima occupa nella sua poesia (ma anche nella sua scrittura in generale), perché è tramite la lingua che la persona può mantenere la propria cultura e, con essa, la propria identità; è con l'aiuto di essa che si può – si spera – restare sé stessi. Non a caso Márai fu così tenacemente attaccato alla sua madrelingua e continuò, anche vivendo lontano da casa, a scrivere in lingua ungherese: tanto a Napoli quanto nei suoi altri, successivi luoghi di residenza.

<sup>28</sup> Cfr. SZATHMÁRI, *op. cit.*, p. 12.

## INDICE DEL VOLUME

<i>Premessa</i> . . . . .	pag.	7
---------------------------	------	---

### LA CONTESTUALIZZAZIONE

FRANCESCO GUIDA, <i>L'Europa divisa in due blocchi e i chierici vaganti. L'Ungheria da cui Márai fuggì</i> . . . . . »	25
MICHELE FATICA, <i>Come Márai volle vedere Napoli</i> . . . . . »	35
ENA MARCHI, <i>Effetto Márai. Breve cronaca di un caso editoriale</i> . . . . . »	61
GÉZA SZÖCS, <i>San Diego 1987: una conversazione con Sándor Márai</i> . . . . . »	69

### TRE INTERPRETAZIONI DE IL SANGUE DI SAN GENNARO

KATALIN SZITÁR, <i>San Gennaro nella narrazione poetica</i> . . . »	77
PÉTER SZIRÁK, <i>Evocare il miracolo. Lo sguardo dello straniero ne Il sangue di San Gennaro</i> . . . . . »	93
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI, <i>Il motivo dell'esilio e la perdita dell'identità in San Gennaro vére (Il sangue di San Gennaro) di Sándor Márai</i> . . . . . »	105

### L'INTERTESTUALITÀ

AMEDEO DI FRANCESCO, <i>Sándor Márai e/a Napoli. Le radici di una creatività intertestuale</i> . . . . . »	129
DÉNES MÁTYÁS, <i>Due Discorsi funebri del Novecento ungherese: Kosztolányi e Márai</i> . . . . . »	157

### SÁNDOR MÁRAI E NAPOLI

MARINELLA D'ALESSANDRO, <i>La soglia e la porta. Il soggiorno partenopeo di Sándor Márai</i> . . . . . »	173
ROBERTO RUSPANTI, <i>Sándor Márai, il sapore amaro della libertà</i> . . . . . »	181

KRISZTINA BOLDIZSÁR, <i>La Napoli di Sándor Márai: luoghi, persone e atmosfere</i> . . . . .	pag.	197
JUDIT PAPP, <i>Napoli e napoletanità nei diari di Sándor Márai (1948-1952)</i> . . . . .	»	215
Indice dei nomi . . . . .	»	241