ANTONIO DONATO SCIACOVELLI
SCUOLA DI STUDI SUPERIORI «BERZSENYI DÁNIEL», SZOMBATHELY

L'Italia nei romanzi di Sándor Márai: La sorella[1]

La biografia di uno dei più noti scrittori ungheresi del '900, Sándor Márai (1900-1989), è indiscutibilmente legata all'Italia[2]: forse non è un caso che proprio la sua fortuna postuma, dovuta anche alla riscoperta, dopo i cambiamenti politici del 1989-90, da parte del pubblico ungherese delle sue opere vietate a partire dalla fine degli anni '40, ed alla fortunata campagna editoriale promossa dall'editore Adelphi nel corso degli anni '90 e fino a oggi, sia legata in parte alla 'mediterraneità' di alcune sue opere narrative, che produce un affascinante contrasto con la mitteleuropeità di altre. L'Italia di Márai, naturalmente, non è solo quella vissuta da turista prima e da esule poi, ma una vera e propria proiezione dell'*habitus* letterario dello scrittore: le suggestioni, le atmosfere, le *citazioni spirituali* che incontriamo nelle sue opere e che si collegano al nostro Paese, sono il frutto di una lunga esperienza umana decantata attraverso le letture, la riflessione filosofica, la riscoperta del mondo dei valori umani ed umanistici[3] anche in epoche 'in tutt'altre faccende affaccendate'.

Il primo romanzo di cui ci occupiamo è *La sorella*[4] [A nővér], opera complessa e sicuramente 'impegnata' su più fronti, come si può arguire dall'intreccio, che tra l'altro adotta un classico espediente del romanzo, quello della scoperta del manoscritto che viene poi reso noto attraverso l'opera stessa.

Voce narrante del romanzo è lo scrittore, che durante un breve soggiorno in montagna, nei primi anni della guerra, ha modo di scorgere il noto pianista Z., che per una serie di coincidenze mondane già conosceva: tra la gente che affolla l'alberghetto in cui lo scrittore e Z. alloggiano, pochi sono gli

---

[1] Nella speranza che le analisi delle opere narrative di Márai possano assumere scadenza periodica sui *Quaderni Vergeriani*, vorrei dedicare questa *lectura Marai* al caro amico e collega Huba Lőrinczy (1940-2007), recentemente scomparso. Huba, grande studioso dello scrittore ungherese, è stato uno dei maggiori promotori dell'attenzione critica all'opera di Márai, e so per certo che il romanzo *La sorella* gli era particolarmente caro.

[2] Vedi a questo proposito il breve ma significativo scritto di T. MÉSZÁROS, *Italia, paradiso degli esuli*, in «Italia & Italy», nn. 14-15, settembre-dicembre 2003, pp. 16-7.

[3] Come abbiamo cercato di dimostrare nel saggio *Credere nel miracolo: la Napoli di Sándor Márai ne* Il sangue di San Gennaro, in «Nuova Corvina» (Budapest), n. 9, 2001, pp. 29-39.

[4] Pubblicato in traduzione italiana (a cura di chi scrive) per i tipi di Adelphi, nel 2006 (a questa edizione si riferiranno le citazioni testuali).

individui degni di nota, al massimo una coppia di anziani, che ben presto colpirà con il suo comportamento l'intera piccola comunità di villeggianti. Infatti, proprio alla vigilia del Santo Natale, i due si tolgono la vita, ed è proprio Z. ad avvertire lo strano fluido di morte che aleggia nell'aria. Egli comprende che qualcosa è successo, avverte i proprietari della pensioncina di montagna, poi assiste rassegnato agli inutili tentativi degli astanti di far qualcosa di fronte all'atto tanto tragico e definitivo della coppia. In questa occasione, anzi subito dopo, lo scrittore riesce ad intavolare una discussione a quattr'occhi con Z., durante la quale si parla della morte, di un sacrificio che alla morte è dovuto, e tutto questo, nella mente dello scrittore, si collega immancabilmente a quanto sta succedendo nel mondo, alla guerra da cui pare che i villeggianti vogliano in qualche modo scappare o scampare. Ma si parla soprattutto del fatto che il celebre pianista è scomparso da mesi dalle scene, ed è Z. che racconta di esser stato malato, di esser stato colpito da una patologia da cui è guarito, ma che gli ha definitivamente tolto l'uso di un paio di dita: la sua carriera di musicista è terminata, e non può più sperare di poter suonare. Come cedendo alle insistenti domande che gli vengono rivolte dallo scrittore, Z. rivela di avere, da qualche parte, un manoscritto a proposito di questo ultimo periodo, che vorrebbe sottoporre all'attenzione dello scrittore. Ma un paio di giorni più tardi, senza che la loro intimità trovi nuovi appigli, il musicista scende nel paese vicino per certi suoi studi, lo scrittore riparte per la sua città, le loro strade si dividono. La vita, pur sotto l'incombere della guerra mondiale, continua senza che i due sappiano l'uno dell'altro, fino a che, mesi dopo, lo scrittore legge un giorno su di un quotidiano, la notizia della morte di Z. Pochi giorni dopo riceve il manoscritto di cui il musicista aveva parlato, manoscritto che ora sottopone all'attenzione del lettore.

Z., invitato dal governo italiano a trascorrere un soggiorno di lavoro a Firenze, e come costretto ad accettare questa possibilità di allontanarsi dalla sua città per poter evitare gli incontri con una signora E., sua amante (il marito della quale è al corrente della cosa, e per di più è anche amico di Z.[5]), giunge nella città di Dante Alighieri il giorno dopo la caduta di Varsavia. Mentre sta pensando di suonare Chopin come proprio personale omaggio a quel popolo vicino e offeso, all'improvviso sente che gli sta succedendo qualcosa di strano. Capisce, in un attimo ben preciso, che nulla nella sua vita

[5] Per le implicazioni autobiografiche della vicenda amorosa tra Z. ed E. si vedano le analisi di H. LŐRINCZY, *A nimfa és a követné* [La ninfa e l'ambasciatrice], in «Forrás», n. 4, 2006 (edizione elettronica: http://www.forrasfolyoirat.hu/0604/lorinczy.pdf) e di J. LENKEI, *Monsieur T. és Monsieur M. esete Madame C.-vel* [Il caso occorso a Monsieur T. e Monsieur M., nei confronti di Madame C.], in «Holmi», n. 8, 2005 (edizione elettronica: http://www.holmi.org/arch/2005/08/13.html).

sarà mai più come prima. La musica, il suo rapporto con il proprio corpo, con il mondo, con le persone che ha amato, con E., tutto è destinato a mutare da quell'istante nel quale il musicista, sdraiato sulla cuccetta del treno alle prime luci dell'alba, sente una voce annunziargli che da lì in avanti nella sua vita tutto sarebbe stato "diverso". Poi l'arrivo a Firenze e il manifestarsi di una malattia, un virus rarissimo che lo porta al ricovero in ospedale subito dopo il concerto, e che acuisce quel senso di solitudine che progressivamente s'impossessa dell'artista. Z. è stremato dal dolore, annichilito dalle dosi di morfina che gli iniettano i dottori, vive una vera odissea tra la vita e la morte, in compagnia di quattro "sorelle", presenze "angeliche" ma allo stesso tempo compromesse con le tentazioni più terrene che si possa immaginare, che vigilano su di lui benefiche, ma in parte anche inquietanti, oltre che sempre sfuggenti. Dolorissa, Cherubina, Carissima e Mattutina sono le quattro monache, i quattro volti di una *trance* particolare, dell'agonia di una mente malata, distrutta, protagoniste, insieme al paziente e al professore che lo cura, di notti chimiche fatte di iniezioni, radiazioni, farmaci e sangue.
Il romanzo prosegue verso un epilogo insolito e misterioso, quando ancora una volta è una voce, una voce di donna, a sussurrare all'orecchio di Z. le parole: "Non voglio che lei muoia". E sarà quella "forza femminile", quella energia mascherata e distante di cui non comprende con certezza l'identità, a lottare per lui e ad agire per la sua sopravvivenza.

Il romanzo esce nel 1946, ma si può dire che la sua gestazione duri per tutto il tempo della guerra, che del resto è fondamentale per l'opera dello scrittore ungherese: nel 1942 appare *Le braci* [A gyertyák csonkig égnek], nel 1943 la raccolta di epigrammi stoicizzanti *Erbario* [Füves könyv] e il *Diario* [Napló], che raccoglie le riflessioni del periodo bellico, esce appunto nel 1946. Se l'attività letteraria l'aveva reso famoso proprio negli anni Trenta, con i nuovi eventi e la tragedia storica che colpisce il mondo e la sua piccola patria, Márai avverte ben presto che l'umanità sta pericolosamente abbandonando le certezze morali: compito dell'intellettuale è non solo osservare, ma educare, avvertire con anticipo le novità – specie quelle nefaste – e portarle sempre più vicino all'orecchio – occhio del lettore. Nel 1947 la censura mutila il suo *Gli offesi* [Sértődöttek], quindi questo romanzo può considerarsi l'ultima sua opera uscita in patria, secondo la sua volontà, insieme al *Diario*, che pure verrà (auto)censurato: un'opera matura, ricca di riflessioni e spunti interessantissimi, che ci rivela il volto di un autore ormai stanco della mondanità, della superficialità, e che indaga nel profondo dell'anima le ragioni di tanto cambiamento.

L'Italia è dunque lo sfondo, il grigio – a volte allucinato – palcoscenico del dolore che colpisce l'uomo (potremmo anche dire l'Uomo, con la U maiuscola, l'artista, l'intellettuale, lo spirito libero, che sente tutta la tragedia

del suo tempo e tenta di reagire, con i suoi mezzi, con la sua forza spirituale) e lo annichilisce, e quasi per tutto il romanzo non ci appare che attraverso la luce che di tanto in tanto filtra da una finestra, oppure nel vago ricordo di qualcosa, un fiore, un dolce, un particolare architettonico, in contrasto stridente con le aspettative cullate nel corso del viaggio in treno:

> il treno correva con un rumore smorzato nella sera, attraverso il paesaggio a me familiare – al mattino sarei stato a Trieste, a mezzogiorno a Firenze, l'indomani sera in una bella sala, davanti a persone devotamente attente ed esperte di musica, mi sarei seduto al pianoforte e avrei provato a dire loro quello che la musica dice a me... Avevo tutte le ragioni per aver fiducia nel destino. […] Ancora qualche ora e poi, grazie al perfetto funzionamento della civiltà, mi sarei ritrovato di nuovo sulla riva dell'Arno, avrei visto i colli e i campanili, i tetti e le viuzze anguste dove confluisce meravigliosamente tutto ciò che mi è familiare: l'armonia, l'armonia eterna delle forze creatrici, che nella pietra, nelle linee, nei colori e nei riflessi della luce si erano unite a creare un capolavoro senza tempo al di sopra delle miserie terrene[6].

La Penisola tanto vagheggiata (ma sarebbe meglio riferirsi alla sola città di Firenze), rappresenta l'ultimo appiglio per l'Uomo civile, che passando dai teatri della guerra raccontati nei capitoli precedenti, ai luoghi dove ancora si confida nel *perfetto funzionamento della civiltà*, riprende a considerare possibile una sopravvivenza non solo elementare, ferina dell'umanità (con la u minuscola?), ma quell'*armonia* che proviene dalle forze creatrici e si oppone dunque alle forze distruttrici. Intendiamoci, Márai non è affatto un illuso, o un intellettuale disposto a scendere a compromessi con l'Italia mussoliniana, di cui più avanti traccia un quadro a dir poco umoristico:

> In albergo mi attendeva un'altra accoglienza solenne: un signore in uniforme, il segretario federale del Partito Fascista, con decorazioni e distintivi sul petto, e poi numerosi funzionari e giornalisti, il direttore dell'albergo, servile e impettito nel tight, pieno di pomposa ufficialità. […] Mi avvicinai alla finestra e guardai il fiume... ma già qualcuno cominciava a salutarmi; un notabile locale, calvo, mi parlava a bassa voce, con sorridente gentilezza. Bisognava rispondergli. Bruciò un lampo al magnesio, mi stavano fotografando; il segretario federale – un signore grasso e rispettabile, con la camicia nera e gli stivali tirati a lucido, che esibiva un faccione paffuto da nonno assai dissonante con

[6] S. MÁRAI, *La sorella*, Adelphi, Milano 2006, pp. 75-6.

> quell'abbigliamento guerresco e un po' teatrale – pronunciò un discorsetto sui poteri spirituali delle nostre due nazioni, che costruivano un ponte sopra ogni abisso e ogni precipizio terreno... Le sue parole venivano diligentemente annotate dai giornalisti.[7]

Si tratta di una parentesi, brevissima, che precede il concerto e l'obnubilamento dei sensi: è questo il momento in cui Z. potrebbe assorbire, respirare a pieni polmoni l'armonia che desidera, e che lo allontana dalla passione sensuale nei confronti di E., ma si rende conto di non riuscire a farlo pienamente, scontando poi questa sua mancanza, con il rimorso di trovarsi a Firenze e di non poter godere dell'alito delle forze creatrici che sa esistere in questa armoniosa città.

E invece deve fare i conti con il suo male, con un male che – non è difficile intuirlo – non è imputabile soltanto al suo fisico, ma deriva dalla tragedia che si sta consumando tutto intorno a lui, e che sarebbe stato folle pensare di abbandonare fuggendo nel Paese dell'armonia:

> Mi ricordo vagamente delle ore che seguirono. Nel manifestarsi di una grave malattia c'è qualcosa di primordiale, come in tutto quello che la natura dispone. […] I miei ospiti erano andati via, ma ormai non avevo più la forza di avvicinarmi alla finestra e di assaporare il piacere che la vista di Firenze offre al visitatore entusiasta... Ero rimasto solo, e restai immobile al centro della stanza, per un tempo infinito. Proprio come quando si è fatalmente soli, nell'universo. […] Così rimasi io, a Firenze, nella città benigna ed ospitale, subito dopo il mio arrivo. Solo nella città che avevo desiderato con tutto il cuore di raggiungere, solo nel magnifico appartamento che in quel momento era il mio domicilio, dove mi sarebbe bastato suonare un campanello per fare accorrere in mio aiuto una città ricca, grande e amichevole, pronta a farsi in quattro per me. […] Sapevo di trovarmi tra persone che mi avrebbero soccorso con l'amichevole disponibilità che deriva dalla consapevolezza di appartenere alla stessa civiltà... e allo stesso tempo sapevo anche che non c'era in tutta Europa, e in una delle città di maggior cultura al mondo, nessuno che avrebbe potuto aiutarmi[8].

La tecnica retorica dell'antitesi reiterata, dell'estenuante contrapposizione di luci e ombre, rende ancora più disperata questa immagine di naufrago – che del resto ritorna in altre opere come *L'isola* [A sziget] – ormai allo stremo, persino combattuto nel desiderio di alleviare la sua pena,

---

[7] Ivi, pp. 86-7.
[8] Ivi, pp. 87-8.

semplicemente guardando dalla finestra il paesaggio della città del fiore. La malattia è infatti una discesa agl'Inferi, che non a caso si realizza nella città di Dante: i tormenti del corpo e dell'anima, dando voce alla visione dei sensi ora precipitati dal dolore, ora innalzati dalla tregua – illusoria – del farmaco, sono un chiaro riferimento all'avventura dantesca, che ora nella figurazione data dallo scrittore ungherese si riempie di peccatori e peccatrici, medici e suore, umanità cinta da panni che negano le forme naturali (il camice, la tonaca) e suggeriscono figure ultraterrene, vaghe e inconsistenti, se non nei racconti, nelle testimonianze di terreno attaccamento ai beni materiali che in varia misura le contraddistinguono. La fuga vera e propria, e Z. lo comprende soltanto nel momento in cui la morte si avvicina, è altrove, è nelle voci che avvertiamo, che ci trattengono e ci permettono di restare in vita, di *uscire a riveder le stelle*, e poco importa se a volte prendano l'aspetto di un profumo, di un ricordo dell'armonia fiorentina, di una *sorella* o di una persona lontana: tutto sta nel cogliere l'attimo in cui l'incantesimo fatale si spezza, e la *vita ci chiama…*[9] È impossibile, del resto, tornare indietro in modo da verificare quel che è accaduto ("Durante il viaggio vorrei fermarmi a Pistoia[10]. […] «Impossibile». «Perché?» domando un po' seccato. «Ma è normale… Voglio rassicurarla del fatto che sto bene…»"[11]), persino in luoghi magici come Firenze, la Toscana, l'Italia.

[9] Sono le ultime parole del capitolo 5, prima del brevissimo epilogo.
[10] La città dove si trova il convento che ospita Carissima.
[11] Ivi, p. 224.