

IL METODO NARRATIVO USATO DA KRÚDY NELLE DUE
NOVELLE GEMELLE *IL GIORNALISTA E LA MORTE* E *L'ULTIMO
SIGARO AL CAVALLO ARABO*

Luigi De Cupis

Le due novelle sono una satira menippea budapestina e mitteleuropea: l'antico genere letterario greco e latino rivive nel sentimento del "mondo alla rovescia", delle *mésalliances*, nella giustapposizione di realismo sordido e sublime, nel *pathos* dei mutamenti e delle sostituzioni, propri del mondo di Krúdy. È un genere letterario delle epoche di crisi, delle epoche di passaggio dal vecchio al nuovo: il mondo asburgico destinato alla caduta e rievocato con nostalgia da Krúdy. Viene sottolineata la presenza di una concezione gnostica della vita propria del decadentismo europeo e l'affinità con alcune tematiche del simbolismo russo: in particolare il tema della "sconosciuta" cioè la "sophia" gnostica precipitata nel mondo della materia, che può soltanto "urlare" il suo anelito all'eternità.

Parole chiave: *mondo alla rovescia, mésalliances, idolo moderno, l'aldilà e la materia*

The two short stories represent the Menippean satire of Budapest and Mitteleurope: the ancient Greek and Latin literary genre lives again in the feeling of the "upside-down world" of the "*mésalliances*", in the juxtaposition of sordid and sublime realism, in the *pathos* of changes and substitutions, that are typical of Krudy's world. This is the literary genre in times of crisis, in times of transition from the old to the new: the Habsburg world doomed to fall and evoked with nostalgia by Krudy. The presence of a "gnostic conception" of life typical of European decadentism and the affinity with some themes of Russian symbolism are underlined: particularly the theme of the "unknown", that is the gnostic "Sophia" fallen into the world of matter, which can only "scream" its yearning for eternity.

Keywords: *upside-down world, mésalliances, modern idol, the afterlife and the matter*

Nella novella *Il giornalista e la morte* (Krúdy 2020, 176-206), Krúdy Gyula accompagna il lettore lungo il cammino che porta il giornalista Széplaki nel momento eccezionale della sua morte a realizzare la sua natura profonda e autentica, a vivere finalmente come un vero úriember, un membro delle *gentry*. Come un pittore inglese del settecento, Krúdy mostra come in un succedersi di gradini il percorso del protagonista da uno stato di difficoltà e infelicità a una situazione di finezza e realizzazione, in cui avviene una reale salvezza.

Nézzük most Széplakit... (Krúdy 1928)

Krúdy già nelle prime righe accumula particolari e descrive minuziosamente gli spazi, le stanze in cui è stata pronunciata la condanna a morte del giornalista. Aneddoti si succedono ad aneddoti: visite del principe di Galles, le feste sfrenate in cui gli illustri ospiti strappano i violini dalla mano degli zingari e si colpiscono a vicenda. Segue una considerazione della vita delle persone che vi abitano. Lo stile da neutro e discorsivo s'innalza, assume una tonalità patetica ed elegiaca: due sentenze, due frasi brevi, ricche di pathos, secondo la regola antica dell'ἁπροσδόκητον. Il giornalista Széplaki, come Akakij Akakievic del racconto di Gogol *Il cappotto*, «è colto in una dimensione di mediocrità, di banale e triste realtà» (Eichenbaum 1968, 256-7). Krúdy non fa psicologia, ma elenca oggetti, carichi di ostilità e malevolenza nei confronti del protagonista: penne cattive, inchiostro diluito nell'acqua, lettere dell'alfabeto ancora più ostili che appunto non vogliono “riuscir bene”, andando contro la volontà del povero giornalista.

Ancora un particolare aneddotico che sottolinea il carattere di provvisorietà di bohème di Széplaki: secondo il costume della gente della sua professione chiede un anticipo al direttore, che immediatamente lo concede.

In Krúdy l'abbigliamento, il vestiario assume un ruolo fondamentale, come se la maschera si sostituisse all'anima: il cappello, l'ombrello, il bastone diventano nel corso del racconto personaggi, interagiscono con il personaggio e il suo mondo.

La prima tappa, la prima “stazione”, il primo quadro: il caffè, dove il povero giornalista consuma i suoi pasti, dove appunto i clienti lasciano il loro cappello a garanzia del conto non pagato. La cassiera, seduta sul suo trono-cassa, è una creatura dotata di poteri sovranaturali, non toccata da interessi e passioni umane. Compagno i camerieri, conoscitori delle regole del bon-ton, propri di un ristorante di alto livello; nel racconto che fa da contrappunto L'ultimo sigaro al Cavallo Arabo (Krúdy 2020, 154-75), compaiono invece camerieri e osti di infimo ordine.

Viene evocato un menù di cibi (non costosi), di cui gli squattrinati giornalisti si cibano: frittelle, ossi di prosciutto, wurstel sottolio, sardine e salsicce al rafano, panini al burro, aringhe con cipolla, pancetta e salsicce affumicate.

Il tema del cibo è fondamentale in Krúdy: l'esaltazione del cibo come quello della sessualità sottesa conferiscono al racconto una tonalità "carnevalizzata" secondo la concezione di Michail Bachtin, che vede nell'opera di Rabelais, *Gargantua et Pantagruel* il culmine del genere comico (Bachtin 1979, 304-31). Anche il racconto di Krúdy è impregnato di un'atmosfera di feste, di rito pagano, in cui i valori delle corporeità s'impongono rispetto ai valori fittizi di una morale alta.

In un'atmosfera di rovesciamento, di mondo "alla rovescia" proprio della festa, avvengono gli incontri più diversi, si realizzano le *mésalliances* più inaspettate in cui si sperimenta con gioia liberatoria la relatività di ogni nostra azione (la gaia relatività) di cui parla Michail Bachtin (1968, 172-9). Nelle piazze di Budapest, nei suoi vicoli, nei suoi viali di moderne metropoli, nei locali, nelle trattorie s'incontrano i rappresentanti di mondi opposti e contrari. Il personaggio che incarna un'idea s'incontra e scontra con un mondo diverso dal proprio; dipende dal modo di reagire se si avvia un processo di ascesa o caduta.

Nel racconto *Il giornalista e la morte* il protagonista compie un viaggio di ascesa; ne *L'ultimo sigaro al Cavallo Arabo*, invece, un viaggio verso il basso, gli inferi, gli strati più bassi della natura umana e colti nella loro relazione cogli strati più periferici della città di Budapest: al termine c'è la sconfitta e la morte del protagonista, l'ufficiale senza nome. Non è così per il giornalista Széplaki, che grazie al nuovo apparato fornitogli dalla cassiera angelo-salvatore, non teme l'usarlo dall'uniforme rosso-visciole, né il rosso tappeto, né le carrozze ferme davanti al Circolo. Ora il povero uomo può guardare con sufficienza quel mondo, da cui altrimenti verrebbe escluso. Le riflessioni del giornalista sono scritte in uno stile patetico, in una lingua che è quasi la citazione parodica del romanzo d'appendice. La metamorfosi, dovuta al vestiario, lo porta da Kersántz, l'oste di quei giornalisti che hanno credito e che ogni tanto possono pagare.

La seconda stazione è appunto una trattoria più prestigiosa. Lo scrittore sembra riprodurre i pensieri di Széplaki, oppure le parole drammatiche e ricche di pathos sono un commento a latere dell'autore?

Il narratore alterna i toni della normale comunicazione: seguiamo Széplaki nel suo vagabondare attraverso le buie strade di Belváros, siamo informati dei particolari più insignificanti e banali. Poi passa ai temi propri di un declamato, intriso in un forte patetismo in cui si celebra la nuova dignità umana e sociale del protagonista, avvertite a livello personale e riconosciute dagli altri. Ma il tutto viene concluso con la notazione prosastica dell'anticipo da parte del direttore, che ha determinato tutto ciò. La *pointe* finale, in un tono di anticlimax, è propria dello skaz gogoliano secondo l'affermazione di B. Eichenbaum nel saggio *Com'è fatto «Il cappotto» di Gogol'* (1968, 256-7).

Segue una scena, che ricorda gli ambienti di numerosi film del muto: il bar tabarin popolato di donne fatali ed eleganti. È il momento del misterioso, dell'assurdo, dell'infernale.

Gli oggetti parlano. Si consiglia al giornalista di ordinare una bistecca, nel menù descritta in un inglese corretto come preparata "alla maniera giusta": non si dovrebbe perdere l'occasione di divenire un vero signore. Segue un elenco di cibi, vivi nella loro realtà fonica e musicale, quasi trilli di un'orchestra tzigana.

La trattoria è luogo di metamorfosi, abbagli, scambi d'identità e d'immagini. Il cameriere crede di vedere un fantasma, ma è certamente un'altra persona, perché non chiede il solito cibo, il polmone in salsa acida, ma un gallo, la pietanza più cara.

Széplaki nel suo cammino, nel suo viaggio d'iniziazione, di morte del vecchio io e nascita del nuovo io fa esperienza di un mondo più alto, più nobile, "signorile" rispondente alla sua vera natura o alla sua classe di origine. Questo processo avviene tramite il cibo. In senso contrario nella novella parallela *L'ultimo sigaro al Cavallo Arabo* il viaggio è verso il basso, accompagnato da cibi sempre più grossolani, bassi e pesanti e da incontri con persone d'infimo rango, bottegai, garzoni d'osteria, vetturini, lavoratori dell'Istituto di vivisezione e anatomia di cadaveri.

Ritorna il tema delle vicinanze del corpo, del cibo e della morte, quasi un'allegria danza macabra medievale. Il tema è caro ai decadenti europei, in Krúdy occupa l'intera città di Budapest coi suoi tipici luoghi d'incontro: caffè, trattorie popolari e ristoranti eleganti, viali moderni e viali oscuri delle vecchie città.

Per Michail Bachtin "lo spazio carnascialesco" è appunto la piazza che determina l'incontro delle persone più diverse, appartenenti a ceti sociali diversi: ne segue un rovesciamento dei valori tradizionali, delle normali gerarchie (1968, 159).

Il personaggio centrale, che incarna un'idea, si scontra con gli aspetti più sordidi della realtà. Momenti di crudo realismo si alternano a momenti di alto pathos: il sublime convive coll'abbietto.

Segue una tirata sulla varietà dei baffi rossi, dei molteplici aspetti caratteriali legati a tale colore. L'alternanza di patetico e comico è esemplificata dalla descrizione delle cure che richiedono tali baffi. Il tutto termina in un crescendo musicale colla evocazione-descrizione di una cravatta alla Lavallière e del rosso rubino al centro della spilla della cravatta a forma di cinghiale selvatico. Il mondo dell'abbigliamento, della moda viene mescolato al mondo vegetale e selvaggio: così il portatore dai rossi baffi propone al nostro giornalista di promuovere un incontro tra il mondo degli scrittori e quello dei magnati ungheresi.

L'uomo che rappresenta un'idea, un ideale non può conciliarsi con il suo opposto. Il rifiuto di una situazione di compromesso determina un'ascensione, una

realizzazione ulteriore. Il racconto appare quasi un Bildungsroman: il contatto libero e spregiudicato con tutti gli aspetti della realtà può portare al successo oppure, come nel racconto parallelo e inverso, alla disfatta. I due racconti forse nell'intenzione di Krúdy dovevano essere letti contemporaneamente: s'innesta tra i due testi una corrente che porta a un potenziamento di significati, e un allargarsi di prospettive. Due percorsi paralleli e opposti per rendere la complessità, la vitalità del vivere.

Le mésalliance carnevalesche avvicinano e uniscono sacro e profano, sublime e infimo, grande e meschino, saggezza e stoltezza. Tutto viene profanato e in questo modo rinnovellato.

In Krúdy frequenti sono gli accostamenti stridenti e scandalosi. È frequente il caso che il ristorante si trovi vicino al cimitero e alla camera mortuaria. Il particolare, apparentemente incongruo del pane bianco sbriciolato dal protagonista sulla tovaglia bianca del ristorante, trova un'affinità singolare nel racconto Bobok di Dostoevskij (Bachtin 1968, 179). Il particolare assolutamente naturalistico e profanante, il panino sbocconcellato sulla tomba offre il pretesto di toccare il simbolismo di tipo carnevalesco:

sbriciolare il pane per terra – si può: è seminagione, fecondazione, sul pavimento non si può, questo è un grembo infecondo. (Bachtin 1968, 179)

In Krúdy il pane viene sbriciolato su una candida tovaglia, allusione alla tovaglia bianca dell'altare dove avviene un rito di morte e di resurrezione. Lo scambio tra vita e morte continua nella terza tappa.

L'Orfeum, il café chantant, nel cui nome è chiaramente evocato il mondo sotterraneo degli inferi. Ad esso è legata la figura della prostituta, l'Idolo Moderno del quadro di Boccioni, la Lulu wedekendiana, la sconosciuta di Aleksandr Blok, in cui s'intrecciano motivi alti bassi: epifania del divino e del mondo sotterraneo, creatura di luce e di oscurità. L'Orfeum è un luogo di beatitudine e salvezza o di dissoluzione e morte?

Nel vestibolo l'aria era tiepida e pulita e a malapena giungeva l'odore caratteristico dei locali notturni – vi aleggiava invece un debole profumo, come se la diva del momento, facendo scivolare con grazia dalle spalle il mantello di piume di cigno nel passare davanti al personale di servizio, avesse appena attraversato il portico. (Krúdy 2020, 193)

Il protagonista però non entra, preferisce restare in un luogo di passaggio, in un limbo, nell'atrio dove:

giocavano a biliardo e in tanti si accomodavano al tavolo di marmo senza neanche togliersi il cappello, come se qui ci fosse una maggiore libertà rispetto a quel mondo felpato e vellutato dove suonavano i musicanti. (Krúdy 2020, 194)

A questo mondo appartiene la donna, creatura di vita o di morte. La ragazza a un certo punto si mostra nel suo vero aspetto.

Un manichino uscito da qualche vetrina di negozio di abiti per signora del centro, a cui l'aiutante- vetrinista con uno spillo aveva attaccato con uno spillo “moda parigina”. (Krúdy 2020, 195)

Il suo è un sorriso di cera, è un idolo della bellezza, un fantoccio, una statua appena uscita dal panopticum. È una creatura sciocca, ma nello stesso tempo appartiene al mondo ultraterreno, ha il colore e le vesti delle creature angeliche, argento e seta la cingono, ha le ali piumate del cigno.

Così Angelo Maria Ripellino traduce *La sconosciuta* di Aleksandr Blok:

«Esalano antiche credenze | la sua elastica seta | e il cappello con piume di lutto | e la piccola mano adorna di anelli». (Ripellino 1965, 176)

E ancora:

«E ogni sera, all'ora stabilita | [...] | una vita di vergine avvolta di seta | si muove nella finestra nebbiosa». (Ripellino 1965, 176)

Insieme la seta della mondana e l'argento della castità.

Questa mescolanza di sublime e basso, di tragico e comico, di metafisica e sordide realtà si realizza nella scena finale.

Széplaki tornato a casa si getta sul letto, come se ogni mattina tornasse dall'aldilà.

Il ritorno a casa significa tornare a essere bambino, anzi un feto ripiegato nel grembo materno. Vita e morte si confondono. Accanto al dormiente è attaccato un annuncio funerario, *gyászjelentés* bordato di nero oppure come si diceva una partè (cédula) della madre morta dopo una lunga sofferenza all'età di trentadue anni. Il tema tragico è solenne e viene interrotto da una notazione quotidiana, come uno sberleffo o una nota jazzistica in una sinfonia romantica e decadente.

Il ritorno a uno spazio chiuso identificato con il grembo materno è il motivo vero della salvezza di Széplaki nel momento in cui rifiuta ogni contatto col mondo esterno, identificato col mondo dei morti.

Gli spazi aperti della città, i caffè, i ritrovi notturni appaiono come il luogo della tentazione che bisogna superare per non essere contaminati, luogo delle *mésalliance*.

Tali luoghi in Krúdy si colorano di un valore negativo; sono i luoghi della caduta e dello spirito, dell'anima nelle materie secondo il pensiero dell'antica gnosi (Simonetti 1993).¹ La figura della madre viene contrapposta così alla cocotte, all'idolo della città moderna.

Poi al momento alto, metafisico, simbolico segue la chiusa caratterizzata da un sentimento di quotidianità e di banalità: tutto ritorna nell'ordine abituale, tutto si aggiusta.

Il colpo di pistola non pone fine alla sua vita ma a quella del colonnello. Indubbiamente c'è un perché. Nell'ipertesto che si crea della giustapposizione dei due racconti, è la spiegazione. Un cammino di ascesa, di elevazione si contrappone a un cammino le cui stazioni sono verso il basso: nel carnevale della vita tutto è ribaltabile e rovesciabile. I primi sono gli ultimi e gli ultimi i primi. Il re del carnevale viene incoronato e scoronato. Il pathos della sostituzione, della morte e della rinascita si avverte nelle due novelle, caratterizzate dalle categorie dell'"eccentrico e dello stravagante", perché il carnevale è la festa che tutto rimuove e distrugge: tutto è relativo, non ci sono verità ultime fisse e rigide. Secondo M. Bachtin il genere della satira menippea, cui in qualche modo sono da riportare i due racconti, discorsi in punto di morte, in cui l'anima esprime il suo canto del cigno, nasce dalla cultura antica della festa ed è propria delle epoche di transizione, come quella ellenistica, in cui vecchio e nuovo convivono, in cui il vecchio mondo è ancora vivo e capace di parlare al cuore dell'uomo. Nello stesso tempo si sta delineando un mondo nuovo inconciliabile col precedente: Krúdy vive in una situazione al tramonto, al crepuscolo (*Dämmerung*) di un mondo cui va la sua nostalgia (la Budapest fin de siècle, precedente alla Prima guerra mondiale).

Questa duplicità tra vecchio e nuovo, tra tradizione e modernità caratterizza la sua sfera, una sinfonia tragica e sublime che a volte assume toni e ritmi bassi e

¹ L'eresia cristiana è caratterizzata da una divinità buona e una malvagia: l'una creatrice dello spirito, l'altra della materia. Una sensibilità gnostica e manichea è presente secondo Jung in tutte l'arte moderna (da Baudelaire all'espressionismo tedesco). Nella cultura russa è stato sottolineato il ruolo delle sette, in particolar modo quelle dei "vecchi credenti" nell'immaginario simbolista e futurista. I "setтари" appaiono l'ultima propaggine dell'antica eresia cristiana con una grande diffusione nell'Europa orientale (Etkind 1998).

comici, in un continuo capovolgimento e rovesciamento. Alto e basso, sublime e comico, metafisico e reale, astratto e concreto.

Come si è già detto, i due racconti costituiscono una specie di ipertesto, un mondo completamente carnevalizzato di incoronazione e scoronazione, di forti contrasti tipici dell'antico genere della satira menippea che, secondo Bachtin, dopo l'epoca medievale rivive in Rabelais e Cervantes e che ha una particolare, straordinaria rinascita nella cultura dell'Ottocento russo, epoca in cui il mondo bizantino religioso, medioevale convive con la modernità estrema del nichilismo.

Questo genere letterario, nato in ambiente cinico nell'epoca ellenistica tramite la cultura medievale trova la sua affermazione più completa nell'epoca moderna, nel romanzo definito da Bachtin dialogico e polifonico di cui sono esempio il Don Chisciotte di Cervantes e le opere di Dostoevskij. Durante la sua lunga storia il genere conserva la sua memoria, l'idea del rovesciamento, l'osservazione della realtà di un punto di vista inusitato ed eccentrico, l'attenzione alla scottante attualità, toni di crudo realismo. Il tema del cibo e del sesso, tabù della letteratura alta, epica irrompe nel nuovo genere che si caratterizza da una visione dialogica, la realtà viene osservata dal punto di vista dei morti, dei folli, dalla luna dall'alto e dal basso, la realtà e il sogno si confondono e si scambiano. Compare il mondo dell'utopia. Il genere appronta i massimi problemi della vita, coglie il mondo in una situazione estrema. Socrate o il nostro Széplaki sono colti in un momento eccezionale che conferisce loro doti di preveggenza, di intuizione: intonano il loro canto del cigno.

Oppure tale momento che precede la morte può essere caratterizzato da un'ottusità totale, l'anima prigioniera della corporeità vive in uno stato di dormiveglia. Così il colonnello del racconto *L'ultimo sigaro al Cavallo Arabo* di Krúdy è sempre prigioniero del mondo della materia e delle sue tenebre.

I due racconti sono caratterizzati da parallelismi ed antitesi nello stesso tempo: l'abbigliamento del colonnello è una maschera che lo trasforma in un fantoccio, in un essere senza vita. Il viaggio di Széplaki è una ricerca di sé, della sua essenza, della sua sostanza eterna, per il colonnello una perdita d'identità, una depravazione, una caduta nella materia e nell'insignificante (*züllés*).

Il rito di espiazione che crede di intraprendere (*vezeklés*) perde ogni sacralità, assume carattere demoniaco e stregonesco. Il desiderio di assimilarsi all'altro o di impressionarsi dell'altro si traduce in un rito di corruzione e depravazione. Il pane di cui Széplaki raccatta le molliche è un simbolo di vita, di fecondazione, di rinnovamento e rigenerazione; i pezzetti di carne che vengono raccattati dal colonnello sono simbolo di corruzione, depravazione, rovina corporale. I cibi di cui si nutre il colonnello sono vecchi, stantii, residui inficiati del senso della morte e putrefazione. La pálinka viene offerta dalla donna-angelo in un bicchiere

trasparente e pulito, nel secondo racconto viene dato al colonnello dal garzone, forse dello stesso bicchiere rotto, gettato a terra dal suo rivale. Il legame tra cibo e morte, ristorante e luogo di morte (cimitero, istituto di anatomia) esprime l'esperienza primaria del rito delle feste del carnevale, l'alternarsi di vita e morte, perché nella morte è implicita la rinascita e viceversa. Il primo racconto è una ascensione verso il senso e significato della vita, verso la pienezza della realizzazione. Il secondo è un precipitare verso il nulla, la perdita di ogni identità.

Una visione gnostica, da riportare all'antica "eresia" cristiana, al manicheismo che vede nel mondo la caduta dell'anima, esiliata, condannata al carcere del corpo che anela all'eternità, che urla il suo desiderio di immortalità. Per la gnosi ci sono creature di luce destinate alla salvezza e creature dell'oscurità e della morte. Alcuni possono salvarsi, altri sono destinati alla dannazione.

Così il colonnello vive in uno stato di dormiveglia, di ottusità dell'anima che lo porta all'incomprensione della realtà circostante; crede che il suo rivale sia un povero scribacchino, una creatura del sottosuolo, uno che si nutre di miseri e grossolani cibi.

In realtà il rivale è un dandy dal cappotto nero, dal bavero rialzato, cravatta e spilla, scarpe dal tacco alto, capelli lunghi, viso pallido e passionale, una creatura romantica, un eroe alla Byron, descritto come il Tannhäuser dell'artista inglese amato dai decadenti, Aubrey Beardsley. Il colonnello vive in un *másvilág*, è una creatura priva di scintilla diviene prigioniero della materia, creatura condannata al *züllés* nel suo viaggio verso gli inferi.

Bibliografia

- Bachtin, Michail 1968. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino. Einaudi.
- Bachtin, Michail 1979. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Torino. Einaudi.
- Eichenbaum, Boris Michailovic 1968. *Com'è fatto il «Cappotto» di Gogol'*. In Tzvetan Todorov (a cura di) *I formalisti russi*. Torino. Einaudi.
- Etkind, Alexander 1998. *Хлыст. Секты, литература и революция*. Москва. Издательство Новое литературное обозрение.
- Krúdy, Gyula 1928. *A hirtlapíró és a halál*. URL: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00434/13561.htm> (ultimo accesso: 07.06.2023).
- Krúdy, Gyula 2020. *Novelle*. In Katalin Mellace (a cura di) *Dittico Ungherese. Novelle di Margit Kaffka – Gyula Krúdy*. Manziana. Vecchiarelli Editore, 121-206.
- Ripellino, Angelo Maria (a cura di) 1965. *Poesia russa del 900*. Milano. Feltrinelli Editore.
- Simonetti, Manlio (a cura di) 1993. *Testi gnostici in lingua greca e latina*. Milano. Fondazione Lorenzo Valla /Arnoldo Mondadori Editore.

