

“Il silenzio ha spento i rumori”¹.
La Grande Guerra nella letteratura ungherese

Conoscevo il Carso: un mondo tufaceo arido e depresso, tutto crivellato di fosse doliniche, che aveva fatto dell’altopiano di Doberdò il campo di battaglia più terribile e cruento della guerra mondiale. Più volte mi ero fermato a riflettere sul motivo per cui il Carso fosse tanto incomparabilmente facile a muovere la tristezza nell’animo umano. Forse la mancanza di alberi? O la sua aridità? Le pietre calcaree che spuntano dappertutto di sotto l’erba stenta, con il loro ghigno abbagliante? [...] Sicuramente erano tutti questi tratti a rendere quel mondo roccioso tanto facile a ingenerare la depressione. Ma forse più di tutto poteva la mancanza di cinguettii: in quelle lande sentii solo di rado il verso di uccelli canterini. E quel mutismo, il silenzio del mondo creato da Dio, era capace di gelarmi l’anima. Il Carso è la vera natura sorda.²

Era finita la vita di trincea: ora si sarebbe contrattaccato, manovrando, ci avevano detto. E in montagna. Finalmente! Fra di noi, si era sempre parlato della guerra in montagna, come di un riposo privilegiato. Avremmo dunque, anche noi, visto alberi, foreste e sorgenti, vallate e angoli morti, che ci avrebbero fatto dimenticare, con il grande riposo sfumato, quell’orribile petriera carsica, squallida, senza un filo di erba e senza una goccia d’acqua, tutta eguale, sempre eguale, priva di ripari, con solo qualche buco, le «doline», calamita dei tiri di artiglieria di grosso calibro, in cui ci si sprofondava alla rinfusa, uomini e muli, vivi e morti.³

Introduzione

Ernesto Galli Della Loggia, nella sua *Introduzione* all’edizione italiana de *La Grande Guerra e la memoria moderna* di Paul Fussell, ricordava di essere spesso colto, nell’osservare le rivendite di libri e giornali nelle stazioni ferroviarie, dal «sospetto che nell’opinione della gente comune due soltanto sono i mantici che fanno avvampare la fucina della storia: le grandi personalità e la guerra. [...] Quando poi guerra e personalità si trovano intrecciate e riunite in una sola vicenda [...] allora il successo di pubblico può essere addirittura strepitoso»⁴. L’attenzione costante degli storici verso eventi di portata globale, nel nostro caso la prima guerra mondiale, porta inevitabilmente alla nascita di opere di divulgazione, di film per il grande e il piccolo schermo, ma più raramente (soprattutto se a distanza di un secolo) a opere letterarie, a testi letterari che rielaborino la “memoria” degli eventi, ne ridisegnano le “narrative” rispetto a quelle precedenti, contemporanee o immediatamente successive al conflitto. Anche in Ungheria, nonostante negli ultimi anni non pochi convegni e volumi tematici abbiano onorato degnamente le commemorazioni del Centenario della Grande Guerra, non sono nate a riguardo nuove elaborazioni letterarie⁵, nuove “narrative” su quel

¹ Il verso è tratto dalla lirica *Roham után (Dopo l’assalto)* di Gy. Somogyváry (1895-1953).

² Dal romanzo *Virágzik a mandulafa (Fiorisce il mandorlo)* di Gy. Somogyváry, Singer és Wolfner, Budapest 1940, vol. I, p. 24. La traduzione è di chi scrive: quando non è indicato diversamente, le traduzioni dei brani citati sono da considerarsi a cura di chi scrive.

³ E. Lussu, *Un anno sull’Altipiano*, Einaudi, Roma 1945, cap. II.

⁴ E. Galli Della Loggia, *Introduzione* in P. Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna* (traduzione di G. Panzieri), Il Mulino, Bologna 1984, p. VII.

⁵ Vogliamo qui ricordare un importante contributo alla ricognizione della ricezione letteraria e culturale della Grande Guerra in ambito soprattutto ungherese, apparso come numero tematico (2015/3-4) della

complesso di eventi che ha così drasticamente cambiato il volto dell'Europa e del mondo intero, portando a crolli di imperi, rivoluzioni, nuovi equilibri internazionali, rinnovate situazioni di pericolo e instabilità in varie regioni (pensiamo qui proprio alla nascita degli "stati successori" nel caso dell'Austria-Ungheria, ma anche alla complessità del teatro mediorientale nel corso e all'indomani della conclusione del conflitto).

Le ragioni di questa assenza vanno ricercate nell'esistenza di un corpus (in cui la quantità, come si può intuire, non è sempre proporzionale alla qualità) di poesie, "canzoni di guerra", racconti (molti dei quali autobiografici) e ben pochi romanzi, che comprendono addirittura opere scritte prima dell'inizio del conflitto (non dimentichiamo infatti le precedenti guerre balcaniche) e testimoniano almeno due grandi campi tematici nella elaborazione dell'esperienza (il più delle volte) vissuta in prima persona: a favore della guerra, contro la guerra. A distanza di un secolo dal conflitto possiamo affermare che la stessa critica ungherese, nel fare il punto sulla "narrativa di guerra", si deve arrendere di fronte alla constatazione perentoria di Mihály Szegedi-Maszák, secondo cui «è indubbia la mancanza di romanzi ungheresi artisticamente notevoli sulla prima guerra mondiale»⁶. Secondo János Mekis la questione della rappresentazione letteraria della guerra deve tener conto di un netto cambiamento che avviene nel passaggio dalla dimensione ottocentesca della letteratura patriottica magiara (in cui l'appello alla guerra per l'indipendenza dagli Asburgo, l'incitazione al combattimento fino al sacrificio, sono giustificati da ideali ben radicati nell'immaginario nazionale), a quella del conflitto del 1914-1918, in cui appare chiaro – almeno per quanto riguarda gli autori ungheresi coinvolti – che due notevoli "narrative" in cui si esprimono i valori positivi legati all'esperienza bellica, il reportage di guerra e la "nuova" letteratura patriottica, sono finalizzate a servire obiettivi di propaganda in seno all'ideologia imperiale. Sempre Mekis parla, per questi casi, di produzione letteraria "senza ispirazione", a cui si oppone una letteratura "partecipata" di natura pacifista, fino al paradosso per cui un esponente della linea interventista può apertamente ammirarne la bellezza, l'autenticità, come testimoniato

rivista «Studia Litteraria» dell'Università degli Studi di Debrecen, intitolato *Az első világháború emlékezete (La memoria della prima guerra mondiale)* e curato da I. D. Rácz, nonché i volumi della collana *Civiltà della Mitteleuropa (CdM)*, diretta da A. Papo e G. Nemeth, dedicati alla prima guerra mondiale: G. Nemeth – A. Papo (a cura di), *La via della Guerra. Il mondo adriatico-danubiano alla vigilia della Grande Guerra*, Luglio, Trieste 2013 (CdM, nr. 8); G. Nemeth, A. Papo, G. Pastori (a cura di), *Armi e diplomazia alla vigilia della Grande Guerra*, Luglio Editore, Trieste 2014 (CdM, nr. 10); G. Nemeth, A. Papo (a cura di), *Da Sarajevo al Carso*, Luglio Editore, Trieste 2014 (CdM, nr. 11); G. Nemeth – A. Papo (a cura di), *L'inferno del Carso. Guerra, memoria, letteratura*, Luglio, Trieste 2015 (CdM, nr. 12); G. Nemeth – A. Papo (a cura di), *Doline di dolore. Le battaglie dell'Isonzo*, Luglio, Trieste 2015 (CdM, nr. 13).

⁶ Szegedi-Maszák M., *Az első világháború a prózairodalomban (La prima guerra mondiale nella narrativa)*, in: «Studia litteraria», 2015/3-4, p. 10.

dall'esempio di Béla Balázs⁷ e Mihály Babits⁸.

Perdere la guerra, perdere la pace

Per meglio apprezzare il quadro particolare di come la cultura ungherese ha vissuto e rappresentato gli eventi del primo conflitto mondiale, è necessario ricordare che al di là delle perdite e delle sofferenze patite nel periodo 1914-18, dell'umiliazione di una sconfitta che non si sentiva corrispondente al comportamento "virtuoso" delle truppe ungheresi, del caos in cui l'Ungheria cadde con la decadenza della monarchia austro-ungarica e le vicende politiche del biennio 1918-20, la vera tragedia nazionale s'incarna nelle disastrose conseguenze della pace di Versailles-Trianon (il trattato del Trianon venne firmato il 4 giugno 1920), che decretò lo smembramento dell'„Ungheria storica”⁹ con conseguenze notevolissime nella vita economica, politica, sociale e culturale dei magiari. La retorica ungherese ha fatto del “Trianon” un evento che è indiscutibilmente e inequivocabilmente identificabile con una serie di figurazioni negative, quali la catastrofe, il trauma nazionale, l'immane tragedia, la mutilazione fatale, per ricordare solo le espressioni più usate quando si parla di un fenomeno complesso che ha segnato e continua a segnare la storia, il presente e il futuro della nazione ungherese, al di là e al di qua dei confini attuali dell'Ungheria attuale (quindi considerando anche coloro che vengono chiamati “ungheresi di oltreconfine”). È indiscutibile il ruolo di spartiacque che le decisioni prese nel palazzo del Trianon ebbero per la storia ungherese del XX secolo: da quel momento nulla sarebbe stato più come prima, persino i grandi eventi luttuosi dei secoli precedenti (l'invasione tataro-mongola nel XIII secolo, la rotta di Mohács del 1526, la repressione che cancellò lo Stato rifondato all'indomani dell'insurrezione del 1848, la stessa Grande Guerra¹⁰) sarebbero stati considerati “meno catastrofici”

⁷ Herbert Béla Bauer (1884-1949, dal 1913 Béla Balázs), è noto al pubblico internazionale come drammaturgo, regista, sceneggiatore e autore di fondamentali opere di estetica del cinema, ma fu anche poeta e critico letterario. A testimonianza della sua esperienza sul fronte abbiamo le annotazioni diaristiche *Napló, 1-2 (Diario, 1-2)*, a cura di Fábri A., Magvető, Budapest 1982 e l'opera di carattere autobiografico *Un'anima in guerra (Lélek a háborúban. Napló)*, Kner, Gyoma 1916).

⁸ Mihály Babits (1883-1941), è stato uno dei più importanti autori ungheresi del Novecento ed è particolarmente importante per le relazioni letterarie tra Italia e Ungheria, per aver tradotto la *Divina Commedia* in ungherese. Come si vedrà, Babits diventerà una delle voci principali del “fronte” pacifista. Per il dialogo tra Balázs e Babits cfr. Mekis D. János, *Hadi-esztétika, termékeny nyelvzavar. Első világháborús irodalmunkról (Estetica di guerra, confusione creativa delle lingue. Sulla nostra letteratura della prima guerra mondiale)*, in «Bárka», XXII, 2014/3, pp. 84-85.

⁹ Per *Ungheria storica* intendiamo qui il regno d'Ungheria nella sua continuità, dalla fondazione (1001) all'anno in cui l'Ungheria stessa dichiara decaduta la monarchia austro-ungarica (1918) per sancire nella repubblica la sua nuova forma di stato: nella sua configurazione territoriale, l'Ungheria storica occupa una posizione di grande importanza nel Bacino carpato-danubiano, con una forte influenza che in vari periodi esercita negli equilibri tra Occidente e Oriente e nelle questioni di politica internazionale legate al predominio (soprattutto veneziano) sulla regione adriatica. Per un quadro della storia del regno d'Ungheria (in lingua italiana), si veda A. Papo, G. Nemeth Papo, *Storia e cultura d'Ungheria. Dalla preistoria del bacino carpatodanubiano all'Ungheria dei giorni nostri*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000.

¹⁰ Il lettore digiuno di lingua ungherese può leggere, a questo proposito, i capitoli relativi ai singoli eventi in A. Papo, G. Nemeth Papo, *Storia e cultura d'Ungheria*, cit. nonché, per la storia del XX secolo, G. Nemeth Papo, A. Papo, *Ungheria. Dalle cospirazioni giacobine alla crisi del terzo millennio*, Luglio Editore, San Dorligo della Valle 2013; sulla questione del “Trianon”: R. Ruspanti, A. Basciani (a cura di), *La fine della Grande Ungheria fra rivoluzione e reazione (1918-1920)*, Trieste,

rispetto al frazionamento (alla mutilazione) dello Stato fondato da Santo Stefano nove secoli prima, un provvedimento che non soltanto divideva e assegnava ad altre entità statali (tra cui persino l’Austria!) aree che nel totale costituivano i due terzi del territorio storico posto sotto la corona ungherese, ma disperdeva le anime stesse che avevano sino a quel momento costituito il complesso mosaico culturale della “magiarità”. Vogliamo qui ricordare che il *Compromesso* (in tedesco *Ausgleich*, in ungherese *Kiegyezés*) che aveva portato alla fondazione dell’Austria-Ungheria nel 1867, era sempre stato visto, dagli intellettuali ungheresi “irriducibili”, come un maldestro tentativo di far dimenticare l’eredità libertaria e indipendentista del 1848; la stipula della triplice alleanza tra Germania, Austria-Ungheria e Italia nel 1882 dovette sembrare un ancor più maldestro, se non addirittura grottesco compromesso, perché sanciva l’alleanza tra gli Asburgo e quell’Italia che gli ungheresi sentivano di aver aiutato a raggiungere l’unità territoriale¹¹. Il fronte apertosi nel 1915, dopo quasi un anno di belligeranza passato sul fronte orientale a combattere contro i russi, è infatti il rovesciamento delle alleanze, che mette contro italiani e ungheresi e rende sempre più difficile una guerra “di difesa” contro il resto del mondo, in cui gli ungheresi non potranno che comportarsi da eroi, testimoniando la loro prodezza nell’arte militare¹². La legittimazione dell’entrata in guerra significa però una nuova legittimazione dell’impero austro-ungarico, da far accettare all’opinione pubblica con l’aiuto di volenterosi pubblicisti, scrittori, poeti e specialisti della comunicazione di massa, capaci di convincere gli scettici lettori ungheresi che gli interessi magiari coincidano con quelli austriaci. Ma com’era possibile condividere l’ammirazione per quel Francesco Giuseppe che aveva soffocato nel sangue il sogno di indipendenza dei magiari che avevano lottato per l’indipendenza, per quell’imperatore che aveva instaurato prima il terrore con le truppe comandate da J. J. Von Haynau, poi un regime che con l’opera di Alexander Bach avrebbe dovuto far scomparire ogni traccia del regno d’Ungheria¹³? E soprattutto, come accolse la nazione ungherese il fatto stesso di trovarsi in guerra? Lo studioso Dániel Szabó sostiene la tesi secondo cui

in Ungheria non emerse chiara una concezione, né al momento in cui la guerra venne dichiarata, né in seguito (per tutto il secolo successivo), che si potrebbe in qualche senso definire come la somma dei principi (delle idee) del 1914. [...] Sembra addirittura che nell’immaginario ungherese – in parte anche per gli eventi storici successivi – non si sia formata un’immagine dello scoppio della guerra. Non si parlò molto né di rinascita della nazione, né di come la nazione avrebbe dovuto compattarsi. Ci pare invece che siano state la sconfitta e la perdita dei territori ad essa conseguente, nonché il continuo ritornare

Beit, 2010 e G. Nemeth e A. Papo (a cura di), *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, Luglio Editore, Trieste 2011.

¹¹ Per un quadro storico della partecipazione degli ungheresi al Risorgimento italiano, si consiglia la monografia di L. Pete *Garibaldi magyar parancsnokai (I comandanti ungheresi di Garibaldi)*, HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Budapest 2013. Per il contributo degli italiani alla causa dell’indipendenza ungherese si veda invece L. Pete *Il colonnello Monti e la Legione italiana nella lotta per la libertà ungherese*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2003.

¹² L’8 dicembre 2014 il primo canale della Radio Ungherese (Magyar Rádió, Kossuth Rádió) ha iniziato a trasmettere, su commissione del Ministero della Difesa ungherese, il programma *Hősök naptára (Calendario degli Eroi)*: ogni giorno viene ricordata un’azione bellica compiuta nel corso della prima Guerra mondiale dai soldati ungheresi.

¹³ Per la storia dell’Ungheria tra il 1849 e il 1867 si rimanda, ancora una volta, all’opera di A. Papo, G. Nemeth Papo, *Storia e cultura d’Ungheria*, cit.

della propaganda su questi due temi, a creare le basi per la costruzione di una nazione solidale, sebbene non omogenea, attraverso l'esperienza di sofferenze reali e immaginarie.¹⁴

Ma la guerra era ormai in atto: nonostante la tradizione antiasburgica e soprattutto per effetto di una potente macchina propagandistica, di cui spesso la stessa stampa budapestina - che ne è la fonte -, smentisce l'uso¹⁵, dall'entrata in guerra fino ai primi due anni di belligeranza si nota uno straordinario spirito interventista, testimoniato da opere che dichiarano apertamente l'attesa smaniosa¹⁶ del conflitto, che esaltano l'evento bellico anche per quella affascinante, inebriante aspettativa apocalittica che ne costituisce il portato. Alla base di quest'ottica è un atteggiamento tipico della cultura *fin de siècle* in Ungheria, forse anche in opposizione alle troppo entusiastiche celebrazioni del "Millenario" dell'ingresso della nazione ungherese nel Bacino carpato-danubiano¹⁷, che

¹⁴ Szabó D., *Hogyan fogadták a magyarok az első világháborút? (Come accolsero gli ungheresi la prima guerra mondiale?)*, in «Tiszatáj», 2014/7, pp. 13-14.

¹⁵ Si veda a questo proposito il bel saggio di T. Klestenitz *A Nagy Háború propagandájának megítélése a magyar sajtóban (I giudizi della stampa ungherese sulla propaganda della Grande Guerra)*, in: Ifj. Bertényi I.–Boka L.–Katona A. (a cura di), *Propaganda – politika, hétköznapi és magas kultúra, művészet és média a Nagy Háborúban (Propaganda e politica, cultura popolare e alta cultura, arte e mezzi di comunicazione di massa nella Grande Guerra)* Országos Széchényi Könyvtár, Budapest 2016, pp. 287–302. Si ricorda che nella primavera del 1914 venne varata la nuova legge (XIV/1914) sulla stampa, accompagnata da un serrato dibattito e salutata come la normativa di una riforma della stampa che avrebbe ad ogni modo inibito il diritto alla libertà di espressione (sancito dalle leggi magiare del 1848) grazie a una maggiore severità nel considerare le responsabilità legali dei mezzi di stampa (per un quadro del dibattito si veda Buzinkay G., *Harc a sajtóreform körül, 1914 (I conflitti legati alla riforma della stampa, 1914)*, in: Pusztai B. (a cura di), *Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére (Mass media, storie, usi. Festschrift in onore del sessantesimo compleanno di Mihály Szajbély)*, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Szeged 2012, pp. 282-292). La nuova legge ebbe però vita breve, perché la nuova situazione politica portò inevitabilmente all'introduzione della censura preventiva e alla sostituzione degli articoli più dichiaratamente "liberali" con le norme dettate dallo stato di guerra.

¹⁶ Un'antologia ungherese di recente pubblicazione è quella curata da Péntes I., *Lant és kard (Liuto e spada)*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely 2005, ma già nel 1915 vengono pubblicate due opere miscelanee, una a Vienna, l'altra a Budapest: Stockinger Gy. (a cura di), *Éljen! Háborús versek 1914–1915 (Evviva! Poesie di guerra, 1914–1915)*, Kirsch, Wien e Vajda Gy. (a cura di), *A háború költészete: Szemelvények (La poesia della guerra: brani scelti)*, Rózsavölgyi és Ts., Budapest. Nel 1916 appare, a cura di Á. Gyulai, *Háborús antológia (Antologia di guerra, Élet, Budapest)* in cui le poesie sono divise in sezioni dedicate sia alle nazioni alleate che a quelle nemiche della coalizione degli imperi centrali. Particolarmente interessante è in questa raccolta la lirica (alle pp. 95-96) con cui il critico e traduttore Antal Radó (1862-1944) si rivolge all'Italia, manifestando il risentimento degli ungheresi nei confronti di quella che fu una nazione ammirata e amata (*forse la più mirabile delle nazioni; / e ci affascinava la voce dei tuoi poeti, / nonché l'arte dei tuoi scultori, pittori e musicisti*), ormai divenuta ignominiosa e disprezzata (*Ma cosa sei diventata, nobile signora di un tempo? / La tua antica nomea, l'onore del passato / dove finirono? Oggi li vedo a pezzi, / sul lastrico delle strade. // Chi ridusse in bordello la tua magione onorata, / come può l'alto nome "Italia" significare / immoralità, tradimento e umiliazione?*). Dello stesso anno è l'antologia a cura di M. Szabolcska, *Háborús versek könyve: Magyar költők 1914-15-ben (Il libro delle poesie di guerra. Poeti ungheresi, 1914-15)*, Singer és Wolfner, Budapest.

¹⁷ Per questo argomento si consigliano l'agile monografia di G. Cavaglià *Gli eroi dei miraggi. La parabola del romanzo ungherese dal Millenario alla repubblica dei Consigli*, Cappelli, Bologna 1987 e il saggio di R. Ruspani *Dalla Belle Époque alla crisi della Monarchia* in: B. Ventavoli (a cura di), *Storia della letteratura ungherese*, Lindau, Torino 2004, I vol., pp. 345-388.

ospitava un vero e proprio culto della morte, ben presente in varie forme letterarie, dal romanzo di Mihály Babits *Il califfo della cicogna* (*A gólyakalifa*, apparso sulla rivista «Nyugat» nel 1913), al racconto (anche questo edito da «Nyugat» nel 1908) *Matricidio* (*Anyagyilkosság*) di Géza Csáth (1887-1919), ma soprattutto nei versi di Endre Ady (1877-1919), poeta-vate del rinnovamento della letteratura ungherese dopo la feconda stagione dell'Ottocento di Sándor Petőfi (1823-1849) e János Arany (1817-1882). Eccone un esempio paradigmatico:

Io sono il parente della morte,
amo l'amore che muore,
amo baciare
chi se ne va. [...]

Amo il richiamo spettrale
delle ore tristi,
ed il giocoso fratello
della grande, sacra Morte.

Amo colui che parte,
che piange o si desta,
e nei freddi mattini brinati
i campi.

Amo la stanca rinuncia,
il pianto senza lacrime,
la pace, rifugio di saggi, di poeti
e di malati.

Amo i delusi, gl'invalidi,
coloro che sono fermi,
gl'increduli, i tristi:
il mondo.¹⁸

Siamo nel 1907: il riferimento alla pace, come anche alla medietas morbosa e antieroica che accelera la putrefazione degl'ideali decadenti in un'atmosfera di accettazione dell'imperfezione del vivente, non lascia ancora presentire le visioni con cui – questa volta davvero apocalitticamente¹⁹ – Ady aprirà la silloge apparsa nell'ultimo anno di guerra, *A halottak élén* (*Alla testa dei morti*), nella parte intitolata *Uomo nella disumanità* (*Ember az embertelenségben*):

Un angelo iroso batteva l'allarme
sul tamburo del cielo, verso la terra triste.
Impazzirono cento giovani,
caddero cento stelle,

¹⁸ *A halál rokona* (*Il parente della morte*), da *Vér és Arany* (*Sangue e Oro*, 1907) nella traduzione di P. Santarcangeli, in Id. (a cura di), *Lirica ungherese del '900*, Guanda, Parma 1962, pp. 14-15.

¹⁹ Nonostante in questi versi dominino il sangue, la morte, il sacrificio e le visioni apocalittiche, non sono rari nell'opera di Ady i momenti di ottimismo, come per esempio nella lirica *Jönnek jobb napok* (*Verranno giorni migliori*).

si sciolsero cento cinture:
fu una strana,
strana notte d'estate. [...]

Si enfiavano gli uomini da poco,
ma scappavano gli animosi
e il ladro più vile osò il furto:
fu una strana,
strana notte d'estate. [...]

L'orrore si chinava sulle anime
con una gioia maligna.
Rivisse in tutti la sorte
misteriosa degli avi lontani.
Il Pensiero briaco, figlio superbo dell'Uomo,
sciancato e debole pur ora,
si mosse a nozze orrende e sanguinolente:
fu una strana,
strana notte d'estate.

Io credetti allora
che un Dio dimenticato
tornasse in vita e portasse a morte;
eppure, guardate, io vivo ancora,
fatto uomo da quella notte:
aspetto il Dio e ricordo
la terribile notte
che fece naufragare il mondo:
fu una strana,
strana notte d'estate.²⁰

Nelle retrovie e al fronte

Ancora una volta è fondamentale ricordare il contributo della stampa ai “discorsi” sulla guerra: i giornali ungheresi sono presenti sul fronte con i loro corrispondenti, ma soprattutto cercano di soddisfare la naturale curiosità dei loro lettori, in Ungheria. La propaganda sui quotidiani e sulle riviste “allineate” privilegia in genere la “narrativa” che parla di vistosi insuccessi sui campi di battaglia da parte delle potenze dell'Intesa: di conseguenza, sarebbe superfluo fare uso di un massiccio intervento propagandistico da parte degli imperi centrali. Sappiamo però che la situazione fu ben più complessa, come si evince dalle considerazioni che una delle figure più importanti dell'editoria ungherese, Mór Révai (1860-1926), ci ha consegnato nelle sue memorie:

Anche gli editori ungheresi cercavano la maniera di mettersi al servizio della buona causa: un giornale preparava delle carte geografiche, un altro si occupava di redigere il materiale propagandistico necessario allo scopo. Noi decidemmo di pubblicare un'opera che desse un'immagine complessiva della guerra, con la descrizione puntuale degli eventi bellici, e per questo demmo vita all'inserito

²⁰ *Emlékezés egy nyár-éjszakára (Ricordo d'una notte d'estate)*, traduzione di P. Santarcangeli, in Id. (a cura di), *Lirica...*, cit., pp. 7-8.

„Cronaca illustrata della Guerra Mondiale” [...] per rendere più completo un giornale che aveva una vita breve, di appena un giorno, e che non poteva dare un’immagine complessiva degli eventi, che allora interessavano la gran parte dei lettori, e che venivano presentati con l’aiuto delle immagini [...] L’iniziativa ebbe successo [...] ma ben presto quelli che avevano acquistato i nostri inserti divennero essi stessi protagonisti della guerra [...] e dopo quattro anni di pubblicazioni, dovvemmo metter fine all’inserto, perché non avevamo più un pubblico di lettori: coloro che erano rimasti in Ungheria erano sempre di meno, era cresciuto il sentimento di odio nei confronti della guerra, e persino verso i giornalisti che se ne occupavano si nutrivano sentimenti negativi.²¹

Le parole di questo magnate della carta stampata confermano come gradualmente si rafforzasse il sentimento di avversione alla guerra, fino al punto in cui la macchina propagandistica non solo non riuscì ad aver più presa sui lettori, ma addirittura non ebbe più un pubblico a cui rivolgersi. Particolare è anche la situazione della rivista letteraria «Nyugat»²², la cui linea di condotta viene genericamente associata a un atteggiamento di conseguente e monolitico pacifismo, ma che in realtà fu soggetta a una graduale evoluzione: nel numero di agosto del primo anno di guerra, infatti, nel suo editoriale il direttore Ignotus²³, pur riflettendo sulla scomoda eredità del Compromesso del 1867, si schiera apertamente con gli interessi della monarchia asburgica, dimostrando come essi siano una cosa con quelli dello stato ungherese:

Interesse precipuo e vitale di chiunque oggi viva nell’impero austroungarico, ma in ogni caso di ogni singolo ungherese, è che la monarchia austroungarica continui ad esistere [...]. Oggi ciò è impossibile senza una guerra. [...] Noi ungheresi abbiamo bisogno dello stato ungherese e dell’impero asburgico: la nostra unica possibilità di successo risiede nella capacità di affidarci all’abbraccio sicuro di questo impero, che ci guida come una bussola sul ponte di una nave.²⁴

Il primo autore di un certo rilievo a partecipare in prima persona agli eventi bellici è il già citato Béla Balázs, che nel numero successivo di «Nyugat» apre il suo scritto

²¹ Cfr. Révai M. J., *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai (Scrittori, libri, editori. Memorie di un editore ungherese)*, Budapest 1920, II vol., XXVI cap., cit. in A. Katona, *Semiotizzazione di un concetto idrografico: l’Isonzo*, in G. Nemeth – A. Papo (a cura di), *Doline di dolore*, cit., p. 268.

²² Nata nel 1908, «Nyugat» (Occidente) fu indiscutibilmente la rivista-casa editrice al centro della vita culturale ungherese, fino alla seconda guerra mondiale. Grazie alla versatilità dei suoi redattori e alla reale funzione di guida della vita letteraria magiara, ancora oggi la periodizzazione della poesia ungherese della prima metà del Novecento si basa sull’individuazione di tre “generazioni” di «Nyugat». Dopo la prima guerra mondiale, dal 1919 fu Mihály Babits, prima come redattore, poi dal 1929 in qualità di caporedattore e indiscutibile eminenza grigia del periodico, a detenere lo scettro di dominatore della letteratura magiara contemporanea. Con la morte di Babits coincide infatti la fine dell’attività di «Nyugat», nonostante per un triennio (1941-44) la sua eredità venisse accolta dalla rivista «Magyar Csillag» (Stella ungherese). Per approfondimenti in opere recenti di storia della letteratura ungherese in italiano, si consigliano i due volumi della già citata *Storia della letteratura ungherese* a cura di B. Ventavoli, nonché l’agile trattazione di A. Nuzzo *La letteratura degli ungheresi*, ELTE Eötvös Collegium, Budapest 2012.

²³ Nom de plume di Hugó Veigelsberg (1869-1949), dal 1907 ufficializzato anche anagraficamente: Ignotus fondò la prestigiosa rivista e ne fu direttore dalla fondazione fino al 1928.

²⁴ Ignotus, *Háború (Guerra)*, in «Nyugat» 15/1914.

polemico nei confronti della cultura francese con una breve frase che è un'inequivocabile presa di posizione: «Questa guerra è santa», per poi ricordare come non solo per la situazione attuale, ma anche per ragioni di incompatibilità culturale, sia avvenuto un distacco (non indolore) da quella Parigi («Parigi non l'amiamo più») a cui pure la poesia ungherese aveva guardato con interesse costante. Di qui l'invito a fare delle considerazioni sugli schieramenti possibili:

Guardiamo dunque i nostri interessi [...]: la cosa che maggiormente ci è cara, la nostra più grande speranza, è che riusciamo a far apprezzare i valori della letteratura ungherese sul mercato editoriale estero. Ma cosa significa qui estero? A quanto ne so l'estero è la Germania. Il mercato editoriale tedesco è la borsa valori della letteratura mondiale, perché la cultura tedesca è l'unica ad essere sensibile nei confronti di altre culture. Sappiamo benissimo che, se anche fossimo in rapporti di grande amicizia, i francesi non ci prenderebbero mai sul serio.²⁵

Sempre su «Nyugat» scrive Endre Ady, il poeta che era volato a Parigi per raggiungere la sua musa, e che aveva scritto i versi immortali di *Párizsban járt az ősz* (*L'autunno è passato per Parigi*, 1906): egli diviene ben presto bersaglio delle frecciate indirizzate dagli scrittori maggiormente “ammalati” d'interventismo, che gli contrappongono un modello di “scrittore al fronte”, Géza Gyóni (pseudonimo di Géza Áchim (1884-1917)), che però appena due anni prima dello scoppio del conflitto, nel 1912, aveva pubblicato la lirica *Cesare, io non parto*, chiaramente antimilitarista, animata dalla ribellione “giusta e legittima” contro il “capriccio” del tiranno che invita i soldati al banchetto di morte:

La cima selvaggia dei monti nuota nel sangue,
il sangue e la corrente l'accarezzano, la bagnano.
Il banchetto di sangue mi aspetta,
su ordine di Cesare.

Bisogna lasciare le cose più care,
la moglie, il vino, i canti, le feste:
l'ordine di Cesare non grazia nessuno,
a schiera raccoglie i servi della morte.

Ho messo insieme le mie cose.
Si parte. Ahimè, ma come posso partire?
La cima selvaggia dei monti nuota nel sangue,
Cesare, io non parto.

Cesare, lo vedi, è tempo di vendemmia,
di grappoli son colme le viti.
La cima selvaggia dei monti nuota nel sangue,
la mia terra non mi lascia partire.

Cesare, io sono sposato,
ho una moglie dal seno caldo, placida e gaia.
Perché riempirle gli occhi
di lacrime, per colpa tua?

²⁵ Balázs B., *Párizs-e vagy Weimar? (Parigi o Weimar?)* in: «Nyugat» 16-17/1914.

I miei pargoletti allarmati
afferrano le mie forti ginocchia.
Cesare, chi si occuperà di loro,
quando la tua alterigia mi avrà seppellito?
[...]

Manda piuttosto un pretoriano, subito,
a tagliare questa testa ostinata,
perché a farmi macellare, come un brigante,
Cesare, io non ci vado.²⁶

Nel suo impianto tematico la lirica richiamava chiaramente, alla memoria dei lettori magiari, il tema centrale de *I bardì del Galles (A walesi bárdok)* di János Arany (1817-1882): nel solco del risentimento nei confronti della repressione messa in atto dagli Asburgo anche nei confronti degli intellettuali ungheresi (nel caso specifico, la lirica di Arany si riferiva soprattutto al periodo che va dal 1849 al 1867), si propugna la lotta ad oltranza per la libertà della cultura, che deve essere testimoniata con il sacrificio (fino al martirio) nei momenti di maggiore oppressione politica. Se fino al 1914 era possibile leggere la dichiarazione di Gyóni come un attestato di fedeltà allo spirito di libertà che proveniva dagli ideali del 1848, una volta nel pieno del conflitto essa diventava un proclama antimilitarista, addirittura pacifista.

Ed è così che il poeta, con la sua notissima *Lettera a Occidente (Levél Nyugatra²⁷)*, accusa gli scrittori facenti capo a «Nyugat», di aver tradito ogni ideale, ogni ragionevole regola etica, pur di poter continuare ad adulare i propri effimeri idoli, anteposti alla sacra magiarità:

Dove siete, adesso, piccoli “intellectuals”,
partoriti dalla sinistra fine di un secolo triste?
Inginocchiati, commossi, davanti al santo Occidente,
avete abbandonato ogni freno di ragionevolezza,
schernite gl’ideali, la patria,
eleggete il Caffè New York a Pantheon,
e promettete un santo Domani
ma già da tempo vi siete imboscati.

Dove siete ora, squallidi infranciosati,
voi piccoli erotomani, soldati spacconi?
I vostri sonaglietti che trillavano per ogni baggianata
mandano oggi qualche suono?
Voi che guardavate con compassione
la magiarità e il passato,

²⁶ *Cézár, én nem megyek (Cesare, io non parto)* in: Gyóni G., *Cézár, én nem megyek. Válogatott versek (Cesare, io non parto. Poesie scelte)*, Kráter, Pomáz 2004, pp. 135-136.

²⁷ Si fa qui notare il doppio senso della parola *Nyugat*. La „lettera” di Gyóni fa parte della silloge composta nei primi mesi della sua esperienza militare sul fronte orientale, presso la fortezza di Przemyśl: *Lengyel mezőkön, táborníz mellett. 1914-1915 (Sui campi polacchi, accanto ai fuochi degli accampamenti. 1914-1915)*, Országos Hadsegélyező Bizottság, Budapest 1915. Le opere del poeta edite nei due anni seguenti avranno titoli paradigmatici: *Levelek a kálváriáról (Lettere dal Calvario, 1916)* e *Az élet szeretője (L’amante della vita, 1917)*.

voi con il cervello annerito dall'alcool dell'Occidente,
voi saggi prematuri, fantasmi, malaticci,
cosa sentono, adesso, i vostri petti incassati?

Dove siete ora, insulsi indovini?

Se potessi vedere almeno uno di voi
in queste terre tempestose.

Ma dove siete mai? L'occhio, per quanto spazia,
vede eroi d'acciaio che sfidano l'inferno,
l'inferno che li attacca sciamando dai suoi gironi.

Zitti, mocciosi, state zitti – ora parla la forza.

Da oggi non siete che cani bastardi, a caccia!

Tacete, parlano la forza e l'acciaio.

Ascoltate: abbiamo la stessa sorte a questo mondo,
se Cristo ebbe in sorte il carcere e la croce.

Questa terra, e ciò che il genio vi produce,
dev'esser difesa dalla forza delle braccia contadine.

Perché un vortice cruento trascinerà

quelli che sono indifesi tra i lupi –

e dove mai potreste nascondervi,

se aspettassimo qui – quell'Occidente!

Quell'Occidente che avete scimmiettato,

e che avrebbe portato il santo domani,

il selvaggio Nord, che a modello

avevate disegnato, ora crolla e marcisce.

E quelli che per voi ancora tengono in piedi il mondo

puri nella morale, immani nella lotta,

quelli hanno ancora un granaio, tutto intero

che la muffa del mondo non ha attaccato.

Ascoltate dunque, e tenete fisso in mente,

voi gnomi orrendi di un'epoca prematura:

il tronco liso dell'albero su cui batte il picchio

si abatterà al suolo al sorgere della tempesta.

Ma le selve maestose dove albergano le aquile

possono resistere al vorticar dei venti

e vengano pure tempesta e tornado:

la vergine forza magiara resisterà, sorridente.²⁸

La critica nei confronti dei frequentatori del Caffè New York, simbolo della spumeggiante vita letteraria budapestina e ritrovo di poeti, narratori, redattori e altri protagonisti della vita culturale della capitale, il consiglio di prendere esempio da chi ha abbracciato le armi ed è partito per il fronte, ci rivelano la contraddizione che alberga nella personalità di Gyóni, che di lì a poco, impressionato dalla aspra realtà della vita militare sul fronte orientale, dalle inumane condizioni della vita di trincea e dalla presenza quotidiana della morte, dovette ben presto riconsiderare ogni genere di facile entusiasmo nazionalista-interventista. Partito nell'estate del 1914 come soldato e "poeta della guerra", si sente bollato da un particolare "segno" della sorte, vedendosi

²⁸ *Levél Nyugatra* in: Gyóni G., *Cézár...*, cit., pp. 269-270.

assegnato, sul fronte orientale, a combattere lo stesso nemico contro cui Sándor Petőfi, il vate dell'indipendenza ungherese del 1848, era caduto 65 anni prima, nel corso della eroica ma impari resistenza contro le alleanze militari innescate dagli Asburgo per soffocare nel sangue gli ideali indipendentisti magiari. La lotta alla baionetta, l'assalto, le lunghe batterie di mortaio contro i soldati dello zar, sembrano offrire una magnifica occasione di vendetta, da cui nasce la speranza di riscattare personalmente, con il sangue versato sui campi di battaglia, la libertà incarnata dallo *Spirito di Petőfi*, come leggiamo nelle ultime due strofe della lirica:

E dappertutto, dove ci sono tombe oppresse
e dappertutto, dove infuriano gli oppressori
dal polo nord alla terra del fuoco
nuove comete illuminano di scintille il suo spirito
e dappertutto, dove contro i briganti
un mortaio dirompe in nome del diritto
nel fuoco che divora tutto, nelle armi vindici,
vive lo spirito di Petőfi.

Hurrà, fratello, adesso è ora di darci dentro!
Attacchiamoli cantando!
Dio è con noi, e tutti i santi,
e con noi combatte lo spirito di Petőfi.
E se così vuole il signor Destino
la palla dei briganti ci coglierà, –
Hurrà, fratello, ma in paradiso
lo spirito di Petőfi ci accoglierà.²⁹

Ma la coscienza della morte, del sacrificio che coglie sul campo di battaglia la sua terribile, quotidiana offerta, varia d'intensità – nella vicenda esistenziale di Gyóni –, fino all'approdo alla lunga e fatale esperienza della prigionia: se è vero che proprio questa condizione significò per il poeta l'occasione di esprimere compiutamente quanto il contatto immediato con la vita di trincea aveva tragicamente reso emergente non possiamo dimenticare che la gravità della sua condizione esistenziale – soprattutto per i risvolti psicologici conseguenti alla morte del fratello Mihály, compagno di prigionia – portarono Géza Gyóni a lasciarsi morire, a concedere spontaneamente alla morte quello che gli assalti non erano riusciti a prendergli. Colui che era stato definito *Tirteo magiaro delle battaglie di Przemysl*³⁰, è anche il poeta di *Solo per una notte* (*Csak egy éjszakára...*), unanimemente ritenuta la più matura e valida delle sue liriche, di cui qui si riporta una strofa nella traduzione di Fulvio Senardi:

Solo per una notte mandateceli qui:
I faziosi, gli eroi dello zelo.
Solo per una notte:
Quelli che ad alta voce dichiarano:
noi non dimentichiamo,
quando la macchina di morte fa la musica sopra di noi;

²⁹ *Petőfi lelke (Lo spirito di Petőfi)*, in: Gyóni G., *Cézár...*, cit., pp. 254-255.

³⁰ Il riferimento è al poeta elegiaco greco vissuto nel VII secolo a.C.

quando invisibile sta per scendere la nebbia,
e mortali rondini di piombo si sparpagliano in volo.³¹

Non-interventismo, pacifismo, critica della guerra imperialista

Chi erano i poeti che Gyóni attaccava con la sua *Lettera a Occidente*, dichiaratamente schierati a favore della pace? Oltre al già ricordato Ady, fu forse Mihály Babits il poeta ungherese maggiormente impegnato sul fronte del pacifismo, dell'anti-interventismo a tutti i costi, come si evince chiaramente dalla lirica-manifesto *Antologie di guerra*, pubblicata nel 1916:

Poeti che risuonate di
evviva servili – la mia parola
è oppressa – mentre s'infrangono e scoppiano

monti selvaggi e cadono
mura superbe – o mentre
le genti affogano nei fiumi
che divengono oceani,

crollano torri e camini,
periscono i roveri – voi, che simili al giunco
solo a gioire nella catastrofe dell'inondazione,

godete del mare salato
di mille lacrime mosse dalla strage gratuita
e già da tempo sapete

fino a che punto potete crescere
perché la corrente non vi trascini:
voi sapete piegarvi (ma mai spezzarvi!) –

e frinire come la cicala, nel vento,
con voce di cicala – languite però
quando la terra s'asciuga,

quando è la Pace a cantare!
subito tacete e vi rimpicciolite
se il vento comincia a calare

se parlano il cuore, le lacrime!
(sempre piccolo sarà colui che oggi si piega!

³¹ L'amico e collega Fulvio Senardi si è prodigato per rendere noto anche al lettore italiano questo poeta magiaro, che del resto in Ungheria non fa indiscutibilmente parte del "canone letterario", se si eccettuano alcune liriche, come appunto *Cesare, io non parto* e *Solo per una notte...* Nel saggio di Senardi *Percorsi di guerra: Géza Gyóni, un poeta nelle trincee di Galizia* (in: A. Litwornia – A. Papo – G. Nemeth (a cura di), *Da Aquileia al Baltico attraverso i Paesi della nuova Europa*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli, 2005, pp. 109-116), possiamo leggere un breve profilo del poeta, che rimanda alla miniantologia apparsa in «Semicerchio», XXX-XXXI/2004.

l'orma della voce scomparsa è più muta del silenzio!)
se parlano quelli che oggi tacciono!

C'è una voce muta che si sente da lontano,
ci sono tanti canti repressi
che portano le voci del Futuro!³²

Prima di giungere a questa lirica, era avvenuta in Babits una importantissima e ben ponderata presa di coscienza, che Balázs Barták ha ben analizzato nel saggio *Inter arma musae mutant*, in cui sostiene – dimostrando la sua tesi con un'analisi puntuale dei testi – che «i motivi della poesia di Mihály Babits subirono un radicale cambiamento, per effetto del (pre)sentimento dell'inesorabilità della prima guerra mondiale e conseguentemente agli eventi bellici nel loro svolgimento»³³. Nella prima fase della produzione poetica babitsiana si nota un'indiscussa armonia tra sistema di motivi e temi poetici, mentre l'avvicinarsi di un clima di conflitto «getta il poeta in una nuova situazione a lui estranea, porta a un mutamento radicale nella sua poetica. Egli non può restare in silenzio quando la violenza appare una presenza sempre più minacciosa nel mondo. Babits avverte precisamente, anzi comprende con grande chiarezza, quali sono i cambiamenti che stanno avvenendo in quel periodo in Europa»³⁴. L'attenzione del poeta, quando nel 1912 si verificano eventi eccezionali, si polarizza verso un atteggiamento etico determinato e quando il 23 maggio di quell'anno la polizia spara tra la folla dei dimostranti che partecipavano alla manifestazione politica indetta dal Partito Socialdemocratico, Babits, in maniera del tutto inedita rispetto alla sua ars poetica precedente, reagisce direttamente a quanto è accaduto. La sua presa di posizione è evidentemente a fianco dei dimostranti, come possiamo leggere in questa breve citazione dalla lirica *Ventitré maggio a Rákospalota*:

e forse mentre io scrivo questi versi, nel letto in cui l'Ungheria
agonizza, è nato il Futuro, tra sangue e tormenti.³⁵

Ed ecco come Barták descrive il cambiamento strutturale nella poesia di Babits:

Nello stesso momento avviene un cambiamento nell'uso dei motivi poetici: riteniamo che il punto di svolta sia da individuarsi nel componimento *Ciechi sul ponte*, in cui rileviamo un motivo che ha un ruolo determinante sia per la cultura antica, che per quella cristiana: nella prima – se escludiamo il tragico episodio di autoaccecamento di Edipo – la cecità è segno della presenza di una dote eccezionale che contraddistingue alcuni individui. Il rapsodo o l'indovino privi del bene della vista, riescono a cogliere delle connessioni che altrimenti sono celate al resto degli uomini. Per contro, nella tradizione culturale cristiana la cecità richiama simbolicamente alla mancanza di quella capacità positiva di ragionare saggiamente. [...] Da questo momento nella poesia di Babits i motivi della tradizione greco-romana passano in secondo piano, mentre iniziano a dominare nella sua lirica le

³² *Háborús anthológiák (Antologie di guerra)* (1916), in Babits Mihály *összegyűjtött versei (tutte le poesie di Mihály Babits)*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1982.

³³ B. Barták, *Inter arma musae mutant. La svolta poetica di Mihály Babits e i venti della guerra europea*, in: G. Nemeth e A. Papo (a cura di), *L'inferno del Carso*, cit., p. 319.

³⁴ *Ibidem*, p. 321.

³⁵ La lirica apparve su «Nyugat», 11/1912.

immagini di una religiosità dal carattere ben più personale.³⁶

Babits dunque non soltanto incide sul dibattito culturale relativo alla partecipazione al conflitto prima e durante gli anni della belligeranza, ma porta ben marcato, nella sua produzione poetica, il segno di questo atteggiamento che indica anche un passaggio dall'eredità culturale della tradizione greco-romana al suo personale approccio alla religiosità. Aggiungiamo a quest'analisi un altro tratto notevole della "missione" letteraria del poeta ungherese, cioè il fatto che la sua traduzione della *Commedia* di Dante, iniziata nel 1908 dopo un lungo lavoro preparatorio, giunge a un importante risultato con il compimento della traduzione della prima cantica nel tanto importante anno 1912, mentre si dovranno aspettare i primi anni del dopoguerra per la pubblicazione di *Purgatorio* (1920) e *Paradiso* (1923)³⁷.

Voci contrarie alla guerra o che di essa consideravano in maniera critica alcuni aspetti cruciali, potevano essere dichiaratamente guidate da motivi di schieramento politico, come fu nel caso dell'autore del popolarissimo romanzo *Doberdò*, Máté Zalka (1896-1937), che aveva combattuto sul fronte italiano. Ricordiamo qui che molti protagonisti dei combattimenti su questo fronte (soprattutto coloro che ebbero parte nelle battaglie dell'Isonzo), annotarono nei loro quadernetti i ricordi di quei momenti, oppure – nei successivi decenni – si prodigarono per affidare a romanzi, sillogi di versi, memoriali, la loro rappresentazione *letteraria* del Carso come scenario di guerra, scenario da cui toponimi come Isonzo o Doberdò entreranno a pieno merito nell'immaginario della cultura popolare ungherese, acquisendo una serie di significati non sempre di facile convivenza, tra i quali ricordiamo l'eroismo ingiustificato, la costrizione a immolarsi per la patria, il sentimento di distacco dal suolo natale, dalla famiglia e dalla persona amata, nonché la nostalgia di casa e quel particolare sentimento di addio alla vita che viene esaltato nelle "canzoni di guerra"³⁸. Il giovane Frankl/Zalka, dopo il fronte italiano, finì sul fronte orientale, rimase gravemente ferito e poi, prigioniero di guerra a Krasnojarsk, si arruolò nelle truppe che continuarono a combattere durante gli anni della guerra civile nella neonata Russia sovietica. Dal 1932 lavorò al romanzo *Doberdò*, pubblicato prima a Mosca nel 1936, solo undici anni più tardi a Budapest: protagonista ne è il giovane Tibor Mátray, che sin dalle prime righe del romanzo ci racconta in prima persona la quotidianità della vita sul fronte, ma anche l'eccezionalità (negativa e positiva) di coloro che combattono o agiscono, a vario titolo, in questa guerra che le tesi del romanzo vogliono presentare come "imposta dall'alto". Per motivi legati alla politica culturale del secondo dopoguerra, il romanzo diventerà l'opera narrativa più popolare sulla prima guerra mondiale in Ungheria, ma questa fortuna non trova riscontro nel giudizio estetico della critica a partire dagli anni

³⁶ B. Barták, *Inter arma*, cit., p. 322.

³⁷ Da parte della critica letteraria ungherese non sono poche le indagini filologiche a riguardo, ma particolarmente importante è il lavoro svolto in questi ultimi anni da Norbert Mátyus, che tratta – in ungherese – della questione della traduzione della *Commedia* nella sua recente monografia *Babits és Dante Filológiai közéletés Babits Mihály Pokol-fordításához (Babits e Dante: un approccio filologico alla traduzione babitsiana dell'Inferno)*, Szent István Társulat, Budapest 2015. Si v. in particolare il capitolo 2, sulla prima fase della traduzione.

³⁸ Cfr. a questo proposito il saggio di E. Pitkäsalo – A. Sciacovelli *'Fammi cadere nelle acque dell'Isonzo': toponimi del fronte italiano nella letteratura popolare ungherese* In: G. Nemeth – A. Papo (a cura di), *Doline di dolore*, cit., pp. 283-295.

Novanta del secolo scorso, proprio a causa dei contenuti di propaganda ideologica con cui l'autore cercò di creare un romanzo di formazione che partendo dai dissidi interiori, dalle delusioni provate dal protagonista e dal suo mentore, Arnold Schik, non porta all'adesione al pacifismo, ma alla convinzione che sia sbagliato combattere una guerra di cui non si comprendono le motivazioni, di cui non si condividono le ragioni:

Arnold aveva risvegliato in me l'interesse per quei soldati. E all'improvviso li vedevo sotto una luce diversa. Quando mi passano accanto, li guardo negli occhi: chi sono questi soldati, che a centinaia, a migliaia muoiono su questi monti? Che cosa pensano della guerra, e di me, del loro signor tenente, di me che li obbligo a combattere? E d'un tratto mi è chiarissimo che se non ci fossi io a costringerli, butterebbero le armi e se ne tornerebbero a casa, di corsa. Il vecchio Homok ieri mi ha confidato che sarebbe disposto a tornare a casa strisciando sulle ginocchia, con gioia! Ma sì, è chiaro, tutti si comporterebbero allo stesso modo. Ma chi sono io, per obbligarli a combattere? Io, chi sono?³⁹

Mentre Babits ha il presentimento dei grandi cambiamenti che porteranno alla tragedia europea e per questo esalta la pace e rinnega i poeti che esaltano la guerra, Zalka vede proprio nell'esperienza al fronte il luogo e il momento in cui si prende coscienza dell'ingiustizia di una guerra (ma non della guerra in senso assoluto) e della perniciosa influenza che essa ha sugli uomini.

Uno dei grandi "narratori" ungheresi, Zsigmond Móricz (1879-1942), pubblica nel 1916 su «Nyugat» il racconto *Poveri (Szegény emberek)* di cui Frigyes Karinthy scriverà, otto anni più tardi: «Non ho mai letto un pamphlet, uno scritto polemico, un articolo di propaganda pacifista più convincente e che mi abbia così turbato»⁴⁰. Resta infatti, questa prosa di Móricz, una delle pagine più intense della letteratura "di guerra": la storia narrata non si svolge sul fronte, ma ha come protagonista un soldato che passa una breve licenza nel villaggio natale, dove lavora come bracciante per guadagnare quello che può, per aiutare la famiglia precipitata in una spirale di indebitamento proprio a causa della sua assenza («ventisei mesi sul fronte»). Sollecitato da un vicino con cui sta dissodando un campicello, a ricordare il "battesimo del sangue" (l'esecuzione di una giovane donna che aveva sparato sul suo plotone) e le baionettate inflitte ai nemici nel corso degli assalti, il giovane soldato - che resta anonimo fino alla fine del racconto - sembra piombare in una sorta di dormiveglia ipnotico, durante il quale fa irruzione in casa di alcuni conoscenti, uccide due ragazzine che trova sul suo cammino, ruba del denaro che usa per restituire parte del debito contratto dalla moglie. Tornato a casa, l'uomo racconta alla moglie il crimine commesso, poi si avvia al mercato, per trovare i gendarmi davanti la porta di casa al suo ritorno, che lo arrestano per l'omicidio delle due ragazzine e il furto. La naturalezza con cui il protagonista uccide evoca la consuetudine alla violenza assorbita durante la lunga pratica dei combattimenti:

Afferrò il forcone, il sangue gli affluì tutto al cuore. Si fermò. Aspettò. Aspettava

³⁹ Il romanzo di Zalka è inedito, ma alcuni brani sono stati pubblicati nel volume a cura di M. Favento, *1916... Gli occhi su Gorizia! Studi e testimonianze*, Lumen Harmonicum, Trieste, pp. 121-151; 187-195. Il passo citato si trova a p. 190.

⁴⁰ Karinthy F., *Szegény emberek*, in «Nyugat», 4/1924.

l'ordine...

Le fissò con uno sguardo spento, e alle bambine si spense la voce in gola. (...)

– Per mezzogiorno li restituisco! – disse a voce alta, poi sollevò il forcone e trafisse la più piccola.

La figlia dei Varga, il nemico... Vide il forcone penetrarle in gola, il sangue sgorgare. E la cosa gli diede sollievo. Come gli era familiare quel sangue! Quanti uomini aveva ucciso in quel modo... A tutti il sangue sgorga in quel modo...⁴¹

La vista del sangue richiama alla memoria scene terribili, permettendo al narratore di spingersi fino a infrangere il tabù dell'antropofagia:

Si ricordò di quei terribili nove giorni, quando sui monti intorno a Doberdò avevano usato come baluardo i cadaveri dei loro commilitoni. Quando avevano finito i viveri lui aveva succhiato il sangue dal cuore di un soldato italiano che era morto da poco, proprio come un criceto succhia il sangue da un pollo.⁴²

Viene qui rappresentata la sconfitta dell'umanità, che accade assai prima che si decidano le sorti del conflitto sui campi di battaglia: nel racconto di Móricz si riconoscono le ferite invisibili che la guerra infligge agli uomini, la sua capacità di snaturarli, tanto che il già citato Karinthy proponeva, nel suo breve articolo su *Poveri*, che a Móricz avrebbero dovuto assegnare il Nobel per la pace.

Conclusioni

La prima guerra mondiale ha prodotto anche in Ungheria, come nel resto dell'Europa, numerosi testi letterari, che costituiscono un imponente corpus di "letteratura di guerra". Inoltre, anche in Ungheria l'attenzione della critica si è spostata, con il passare del tempo, dai testi letterari "alti", dai "monumenti", ai "documenti, a testi che "raccontassero la guerra" senza il filtro della tradizione letteraria. Ai testi prodotti dalla (o su proposta della) macchina propagandistica imperiale, per alcuni decenni dopo la fine del conflitto caduti nel dimenticatoio, si sono sovrapposti quelli che si interrogavano sulle ragioni della sconfitta e che denunciavano l'ingiustizia della mutilazione dell'Ungheria, poi a loro volta sostituiti dalla lettura "internazionalista" che dipingeva la prima guerra mondiale come un conflitto di matrice imperialista: questo avvicinarsi di prospettive ha sicuramente guidato le scelte dei curatori delle antologie letterarie che di volta in volta hanno contribuito a formare la visione della prima guerra mondiale nel pubblico dei lettori ungheresi, che però a cento anni dalla fine della Grande Guerra forse non leggono più le poesie pubblicate nelle antologie del tempo, né le narrazioni di Móricz o di Zalka, ma ancora ascoltano e intonano canti "popolari" che per ricordare quegli anni parlano delle acque dell'Isonzo e del Piave, delle vallate e dei monti d'Italia.

⁴¹ Móricz Zs., *Szegény emberek*, in «Nyugat» 24/1916.

⁴² Ibidem.

“Il silenzio ha spento i rumori”.

La Grande Guerra nella letteratura ungherese

Abstract

L'articolo passa in rassegna alcuni dei temi e motivi poetici, nonché degli autori notevoli per comprendere la ricezione da parte della letteratura ungherese della complessa tematica legata agli eventi della prima guerra mondiale: Endre Ady, Géza Gyóni, Mihály Babits, Máté Zalka, sono soltanto alcune delle voci che animano da un lato il dibattito tra guerrafondai e non-interventisti, dall'altro la narrazione di un conflitto vissuto dai magiari in maniera contraddittoria, per il loro rapporto storicamente conflittuale con gli Asburgo, per la coscienza di star combattendo una “guerra di difesa” dei patri confini, per le conseguenze funeste dell'armistizio e del trattato di pace del Trianon, che smembrerà lo Stato ungherese e darà inizio alla frammentazione della magiarità stessa.

The article reviews some of the poetic themes and motifs, as well as some of the most important Hungarian writers, involved in the literary reception of the complex issue related to the events of the First World War: Endre Ady, Géza Gyóni, Mihály Babits, Máté Zalka, are just few of the voices of the debate between warmongers and non-interventionists, and on the other side the authors of the discourse about a war experienced by the Hungarians in a contradictory way, because of their relationship historically conflictual with the Habsburgs, opposed to the conscience of fighting a "War of defense" of the homeland borders, then evaluating the fatal consequences of the armistice and Trianon peace treaty, which will dismember the Hungarian state and begin the fragmentation of the “Magiarity”.

Breve profilo dell'autore

Antonio Donato Sciacovelli (Matera, 1968), PhD in Scienze letterarie (Letteratura italiana medievale, ELTE Budapest), dal 1995 ha diretto il Dipartimento di Italianistica di Szombathely (Università dell'Ungheria Occidentale, oggi ELTE) e insegnato in diversi atenei ungheresi (Università “Pannon” di Veszprém, Università di Debrecen) fino al 2016, anno del conferimento dell'attuale incarico nell'Università di Turku (Finlandia). Specialista di letteratura italiana del Trecento (*Per una tipologia “nuova” delle figure femminili del Decameron*, 2005), nonché studioso dei rapporti culturali e storici tra Italia e Ungheria (*“A quei tempi tutto avveniva secondo le regole”. Letteratura e cultura d'Ungheria al crepuscolo della monarchia asburgica*, 2017), oltre a numerose pubblicazioni scientifiche ha pubblicato traduzioni delle opere di I. Kertész, S. Márai, P. Esterházy, M. Szabó, Gy. Krúdy, Sz. Rubin.