

RSU

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

19 – 2020



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Copyright © 2020

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

ISSN 1125-520X

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

La traduzione, l'adattamento totale e parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editorie è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella itazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties if not previously approached, can ask directly the publisher in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

LECTORI SALUTEM

Il numero della Rivista di Studi Ungheresi del 2020 non poteva non affrontare l'evento chiave dell'Ungheria moderna: il Trattato del Trianon, siglato il 4 giugno 1920 dall'Ungheria sconfitta nella Prima guerra mondiale. Celebrato dalle potenze vincitrici come totem definitivo della geopolitica contemporanea e giorno di lutto per gli ungheresi del bacino dei Carpazi, questo trattato è ancor oggi motivo di controversia e di tensione anche all'interno del contesto di integrazione e Unione europea.

Proprio con un approccio regionale, critico e multidisciplinare, con una particolare attenzione alla mancata elaborazione della sconfitta emersa nel revisionismo interbellico e quindi alle specifiche condizioni psicologiche che si riflettono nella cultura ungherese nel corso del Novecento, la RSU presenta qui, in primo luogo, i contributi proposti e accettati a seguito di revisione su questo tema, con dodici contributi per la sezione di "Lingua e letteratura ungherese", quindi con cinque articoli di "Storia, cultura, società".

Sul piano letterario, il quadro della complessità storico-culturale, del rapporto tra politica e letteratura, del "prima" e del "dopo" Trianon e del tema sempre più attuale della letteratura ungherese e/o "letterature ungheresi" viene ricostruito attraverso le riflessioni della compianta Éva Jeney (1963-2019) con la proposta e l'elaborazione del quesito *Letteratura mondiale ungherese o letteratura del mondo ungherese?*, insieme ai saggi di Elena Lavinia Dumitru (*1920-2020, un secolo di poesia ungherese in Transilvania*), Alexandra Foresto (*Il dikó Lovas, scrittrice d'oltre confine o scrittrice europea?*), Cinzia Franchi (*Károly Kos e la nascita della letteratura ungherese transilvana*), mentre nei saggi di Simona Nicolosi (*Nel cuore di una tragedia nazionale. Analisi e commento dei versi di Attila József e di Gyula Juhász dedicati al Trianon*), Eleonora Papp (*L'influsso del Trianon su Gyula Krúdy: fantasia o realismo nei suoi romanzi storici?*), Antonio Donato Sciacovelli (*Superare il trauma: la narrativa ungherese contemporanea e la sindrome "T"*) la riflessione è incentrata, in diverse fasi storiche, sul "trauma del Trianon" e la sua (im)possibile elaborazione; Paolo Driussi esamina la questione della "immagine" del periodo interbellico, ma anche del presente, oltre il canone letterario e storico ufficiale, in occasione della ripubblicazione, nel 2020, del volume *Vérző Magyarország (Ungheria sanguinante)* unitamente ai due cospicui volumi integrativi dal titolo *Emlékező Magyarország (Ungheria memore)*. Completano il quadro *Il rapporto tra letteratura e politica nella rivista «Nyugat» tra il 1908 e il 1918* di Edit Rózsavölgyi, che illumina alcuni aspetti prodromici al "trauma del Trianon" relativi a una costante della letteratura

ungherese nel corso del secolo breve e i saggi di Elisa Zanchetta (*La letteratura giovanile in lingua ungherese tra innovazione e tradizione: il contributo di Elek Benedek*) e di Maria Teresa Angelini (*I romanzi di Mihály Babits a cavallo tra le due guerre mondiali*).

Sul piano storico, il nucleo di riflessione filo portante di questo numero si arricchisce di analisi riguardanti *La tragedia annunciata del Trattato del Trianon* (Roberto Ruspanti) e il suo impatto su realtà territoriali come quella della Transcarpazia (Krisztina Zékány, *To stay in Zakarpattia. The fate of a multinational region in the light of historical changes*) e della ex-Jugoslavia (Árpád Hornyák, *Where the provisions of the Treaty of Trianon did not prevail – the evacuation of the Yugoslav-occupied territories, 1920-21*), della Transilvania dalla prospettiva delle comunità religiose ungheresi (Andrea Carteny, *L'impatto del Trianon sulle comunità religiose ungheresi: viaggi e report dalla Transilvania*) e infine, allargando lo sguardo con il saggio di Alessandro Vagnini (*Oltre il Trianon. L'Ungheria e il Trattato di Rapallo*).

Il numero annuale di RSU presenta contributi anche nelle sezioni “Discussioni”, con il saggio *Canoni letterari e approcci metodologici: l'un contro l'altro a(r)mato?* di Balázs Füzfa, che offre un significativo spaccato della storia dell'insegnamento della letteratura ungherese nelle scuole dal 1846 ad oggi, delle riforme succedutesi e della politica scolastica applicata, “Recensioni” e “Attività”, che ci auguriamo possano parimenti interessare i lettori.

Andrea Carteny e Cinzia Franchi

Indice

I. Lingua e letteratura ungherese

Maria Teresa Angelini, <i>I romanzi di Mihály Babits a cavallo tra le due guerre mondiali</i>	9
Paolo Driussi, <i>Analisi di tracce ematiche</i>	21
Elena Lavinia Dumitru, <i>1920-2020, un secolo di poesia ungherese in Transilvania</i>	35
Alexandra Foresto, <i>Ildikó Lovas, scrittrice d'oltre confine o scrittrice europea?</i>	49
Cinzia Franchi, <i>Károly Kos e la nascita della letteratura ungherese transilvana</i>	63
Éva Jeney, <i>Letteratura mondiale ungherese o letteratura del mondo ungherese?</i>	79
Andrea Kollár, <i>Nuove minoranze, nuove maggioranze. L'educazione linguistica tra sfide nazionali e contrasti politici prima del Trattato del Trianon</i>	87
Simona Nicolosi, <i>Nel cuore di una tragedia nazionale. Analisi e commento dei versi di Attila József e di Gyula Juhász dedicati al Trianon</i>	95
Eleonora Papp, <i>L'influsso del Trianon su Gyula Krúdy: fantasia o realismo nei suoi romanzi storici?</i>	107
Edit Rózsavölgyi, <i>Il rapporto tra letteratura e politica nella rivista «Nyugat» tra il 1908 e il 1918</i>	121
Antonio Donato Sciacovelli, <i>Superare il trauma: la narrativa ungherese contemporanea e la sindrome "T"</i>	143
Elisa Zanchetta, <i>La letteratura giovanile in lingua ungherese tra innovazione e tradizione: il contributo di Elek Benedek</i>	163

II. Storia, cultura, società

Andrea Carteny, <i>L'impatto del Trianon sulle comunità religiose ungheresi: viaggi e report dalla Transilvania</i>	177
Árpád Hornyák, <i>Where the provisions of the Treaty of Trianon did not prevail – the evacuation of the Yugoslav-occupied territories, 1920–21</i>	195
Roberto Ruspanti, <i>La tragedia annunciata del Trattato del Trianon</i>	209
Alessandro Vagnini, <i>Oltre il Trianon. L'Ungheria e il Trattato di Rapallo</i>	229
Krisztina Zékány, <i>To stay in Zakarpattia. The fate of a multinational region in the light of historical changes</i>	247

III. Discussioni

- Balázs Füzfa, *Canoni letterari e approcci metodologici: l'un contro l'altro a(r)mato?* 261

IV. Recensioni

- Andrea Carteny 2020. *La questione transilvana nel periodo interbellico. Una regione contesa nella documentazione e nella pubblicistica internazionale e italiana filo-ungherese* [Nuova edizione]. Roma, Carocci (Alessandro Vagnini) 279
- Simona Nicolosi 2018. *L'eredità del Beccaria in terra magiara. Analisi e commento delle traduzioni in ungherese del Dei delitti e delle pene*. Roma, Aracne (Rita Tolomeo) 283
- Elisa Zanchetta 2020. *Benedek Elek. C'era una volta o forse non c'era... Fiabe cosmologiche ungheresi*. Viterbo. Vocifuoriscena (Cinzia Franchi) 287

V. Attività

- Convegno "Letterature minori nel contesto editoriale e culturale italiano", 12-16 ottobre 2019, Università Ca' Foscari di Venezia (Tiziana D'Amico) 293
- Dopo la laurea (Éva Kóczian) 295

SUPERARE IL TRAUMA: LA NARRATIVA UNGHERESE CONTEMPORANEA E LA *SINDROME “T”*

Antonio Donato Sciacovelli
Università di Turku

A cento anni dalla stipula dei trattati di Versailles-Trianon e del conseguente vero e proprio “smembramento” dell’Ungheria, l’analisi storiografica, politica, socioeconomica e culturale del Trianon continua, sulle colonne dei quotidiani, nelle aule universitarie, nei simposi accademici. Non possiamo però ignorare uno degli aspetti più interessanti della rappresentazione del *trauma* storico, ovvero le numerose voci della letteratura ungherese che hanno parlato, nel corso di quest’ultimo secolo, dalle pagine delle riviste letterarie, delle antologie, delle sillogi liriche, dei volumi di narrativa.

Già nel 1921 appare l’antologia curata da Dezső Kosztolányi *Vérző Magyarország. Magyar írók Magyarország területéért*, seguita da numerose opere, ma dopo la Seconda guerra mondiale, la questione del Trianon non venne risolta dalla cultura ungherese ufficiale, quindi si dovette attendere il cambiamento di regime del 1989-90 per ricominciare a parlarne esplicitamente, sia con la ristampa di opere del periodo prebellico, che con la pubblicazione di antologie (come per esempio quella del 2002 curata da József Kőrössi e intitolata *A röpülő falu. Magyar írók Trianon-novellái*). In questo saggio si propone una lettura di alcuni romanzi apparsi nell’ultimo decennio (dal 2010 al 2018), che in vario modo inseriscono una rappresentazione del Trianon nel loro tessuto narrativo, analizzando i diversi “discorsi sul Trianon” che essi sottopongono ai lettori contemporanei.

Parole chiave: *Trianon, narrativa ungherese del XXI secolo, trauma, Transilvania*

1. Introduzione

*La memoria umana è uno strumento
meraviglioso ma fallace.
Primo Levi, I sommersi e i salvati*

La “fine” della storia in concomitanza con il declino delle ideologie del Novecento, al tempo dei grandi cambiamenti politici che interessarono soprattutto il blocco sovietico e dell’Europa centroorientale, venne ben presto superata

dall'allarmante emergere di "nuovi" conflitti, "nuove" contrapposizioni: da un lato la situazione esplosiva dell'ex-Jugoslavia, che ripresentò alcune questioni etniche del resto fondamentali sia nell'implosione del modello sovietico, che nei processi di cambiamento di uno stato multietnico come la Romania (ricordiamo i fatti di Temesvár e l'emergenza politica del pastore László Tótkés), dall'altro la contrapposizione tra Occidente e Islam (in parte inclusa nella complessa questione "jugoslava") unita alla radicalizzazione di movimenti di carattere politico-religioso che ben presto avrebbero interessato tutto il mondo e creato una nuova dimensione del terrorismo. Tutta la brace che si pensava (o si voleva) fosse ormai spenta dopo i trattati di pace relativi alla Seconda guerra mondiale e la distensione delle tensioni legate alla contrapposizione ideologica del periodo della guerra fredda, iniziò a ravvivarsi sotto l'effetto di venti che soffiaron via ceneri ormai decennali: siamo stati testimoni, negli ultimi trent'anni, dell'importanza, per alcune narrative politiche, del richiamo a traumi tipicamente novecenteschi, alcuni dei quali ormai del tutto privi di testimoni oculari viventi, poiché il presente vede scomparire anche i testimoni delle purghe, delle deportazioni di massa e delle reclusioni in campi di concentramento, lavoro e sterminio, avvenute soprattutto nel periodo interbellico e fino alla conclusione del secondo conflitto mondiale, coloro che vissero (e molti dei quali combatterono) negli anni della Grande Guerra e videro le conseguenze dei trattati di pace che ad essa seguirono, vittime in prima persona del cosiddetto "trauma del Trianon" e che, direttamente o indirettamente, contribuirono a creare una serie di elementi suggestivi (più o meno stereotipati) che ancora oggi sopravvivono, sebbene in una luce ben diversa.

Proprio in questi ultimi tempi si è riaperto il dibattito, in coincidenza con il centenario del Trattato di pace firmato il 4 giugno del 1920, sulla complessa questione che include la volontà delle potenze vincitrici e degli stati fiancheggiatori, la legittimità della teoria (applicata alla pratica dei trattati di pace) wilsoniana sulle nazionalità, le responsabilità di individui e gruppi di persone, in maniera più o meno palese, nelle decisioni sicuramente infauste per il futuro dell'Ungheria che passò, dal 1918 al 1920, attraverso vari cambi di regime, senza poter restaurare effettivamente quella monarchia nazionale che aveva rappresentato, nel passato millenario, un punto di riferimento anche per la sua cultura. Mutilata territorialmente e priva di un monarca (sostituito a lungo dal reggente Horthy) che potesse rappresentare l'unità nazionale, l'Ungheria attraversò il periodo della Seconda guerra mondiale nella convinzione di poter recuperare gran parte dei territori perduti nell'estate del 1920, per poi ritrovarsi non soltanto defraudata delle "nuove" acquisizioni ottenute grazie all'alleato germanico, ma invasa dall'esercito sovietico e quindi avviata verso la sorte comune ad altri stati dell'Europa centro-orientale, a cui si sarebbe ribellata con la rivoluzione del 1956. Fino ai cambiamenti

del 1989-90, dunque, per le ragioni politiche ben note, le questioni relative alle ferite aperte dell'Ungheria mutilata restarono in attesa di essere ridiscusse, mentre si era assistito, nei decenni seguenti il 1920, alla faticosa ma continua edificazione di identità nazionali minoritarie in grado, in molti casi, di costituire delle valide alternative alla cultura ungherese maggioritaria.¹

2. Il Trianon nella narrativa ungherese contemporanea

Anche se la pubblicistica sul Trianon in questi ultimi anni ha assunto dimensioni notevolissime, consolidata da almeno un lustro di pubblicazioni e convegni sulla Prima guerra mondiale, meno evidente è la riflessione sulla rielaborazione letteraria contemporanea dell'evento diplomatico e delle sue conseguenze: devo qui ricordare soprattutto il saggio, a firma di Júlia Vallasek (2018), che mi ha suggerito un punto di partenza per la scelta del corpus, e che nel titolo, *Gyógyítható-e a Té-szindróma? (Si può guarire dalla sindrome "T"?)* richiama chiaramente la complessa questione di come il trauma, dalla sua dimensione squisitamente clinica, sia ormai passato in quella del ricordo collettivo e dell'elaborazione letteraria. Poiché la prima traccia di questa evoluzione – per motivi collegabili anche al progresso delle conoscenze scientifiche – sarebbe rintracciabile proprio nella tragedia collettiva dei soldati che parteciparono alla Grande Guerra, non è difficile immaginare che ai traumi individuali e collettivi derivati sia dal lungo periodo di belligeranza, che dalla prigionia nei campi di concentramento, per gli ungheresi dovette essere particolarmente significativo tutto quel che avvenne in conseguenza dei trattati di pace e della ridefinizione dei confini dell'Ungheria storica. Ciò appare evidente già nei titoli della stampa contemporanea alla Conferenza di pace («Az Est»: *Egy nemzet gyásza (Il lutto di una nazione)*; «Népszava»: *A bosszúállás (La vendetta)*, «Pesti Hírlap»: *Husz millió ajkon felcsendül: Hazádnak rendületlenül (Da venti milioni di labbra si è levato il canto: Alla tua patria indefettibilmente)*² etc., che pongono i presupposti per un'immagine a senso unico della tragedia della nazione ungherese, ben presto rappresentata nella letteratura coeva, anche allo scopo di elaborare il trauma.

Aprè il discorso l'antologia curata da Dezső Kosztolányi *Vérző Magyarország. Magyar írók Magyarország területéért (Ungheria che sanguina. Scrittori ungheresi per il territorio dell'Ungheria)*, apparsa nel 1921 e seguita da numerose opere che arricchiscono la letteratura ungherese tra le due guerre. Kosztolányi appare dunque, per l'importanza del suo magistero di intellettuale di spicco del periodo, per non

¹ Si suggerisce, a questo proposito, il volume miscelaneo *Letteratura ungherese, letterature ungheresi*, Franchi, Sciacovelli (a cura di) 2017.

² È questo il primo verso dell'inno *Szózat*, scritto dal poeta ungherese Mihály Vörösmarty e musicato da Béni Egressy.

essersi "compromesso" con la politica culturale bolscevica, ma anche per il coinvolgimento individuale nella questione del ridisegnamento dei confini, che vedeva la sua Szabadka tagliata fuori dai confini della "nuova Ungheria", una delle voci più sensibili nella rappresentazione della tragedia culturale della nazione ungherese all'indomani della sottoscrizione del Trattato di Trianon. Nel settembre del 1921, recensendo la silloge poetica di Elemér Boross Ábel (*Abele*), Kosztolányi ci offre il quadro triste – se non disperato – dello scrittore ungherese contemporaneo:

Ho sfogliato un sacco di opere prime di poeti e (...) mi sono fermato a pensare a quei giovani colleghi che iniziano adesso a scrivere (...) in un mondo che non li degna di nessuna attenzione. (...) La letteratura non ha mai davvero provveduto all'esistenza dei poeti, ma un tempo almeno consentiva loro di vivere in miseria, in una condizione di signorile precarietà. La generazione degli scrittori ventenni, oggi (...) si prepara al futuro senza nessun appoggio da parte della stampa giornalistica, che è del tutto indifferente alla letteratura. A questa dolorosa condizione, che possiamo dire sia un fenomeno globale, si aggiunge la tragedia particolare dello scrittore ungherese, il cui pubblico è stato smembrato e disperso ai quattro venti, dai cui lettori è stato escluso.³ (1921)

A quest'immagine sconsolante fa fronte però la reazione degli scrittori stessi (e non solo dei ventenni), come leggiamo nel seguito:

Eppure è meraviglioso e confortante che oggi la nostra produzione letteraria sia – lo dico sulla base di precisi dati statistici – sproporzionatamente maggiore di quella che fu prima della guerra. La nostra patria è stata talmente tagliuzzata, da far sì che noi viviamo praticamente senza membra, che la nostra vita spirituale sia del tutto priva di un corpo. La letteratura, la coscienza sofferente del tronco tormentato, è viva e vivace: in questo momento non siamo altro che un cervello che si risveglia con i gangli febbricitanti, un cuore che batte al ritmo della sua sofferenza. (1921)

Le metafore del corpo smembrato, che si associano fortemente alle immagini cruento dell'Ungheria sanguinante, della patria mutilata, costituiscono sin

³ Traduzione di chi scrive (ADS). Quando non diversamente indicato, le traduzioni dei passi in lingua italiana si devono intendere a cura di chi scrive.

dai primi momenti della rappresentazione del trauma⁴ del Trianon, i mezzi espressivi in grado di esprimere l'identificazione dell'individuo con la nazione, della nazione con il territorio storicamente da essa abitato, così da riuscire a superare le narrative della prima metà del Novecento, arrivando fino ai nostri giorni.

Di fronte a quanto messo a disposizione dall'editoria in lingua ungherese del XXI secolo, ho scelto, anche sulla scorta di quanto ispirato dal lungo articolo di Vallasek, alcuni romanzi apparsi in quest'ultimo decennio, escludendone quindi altri che ad ogni modo farebbero parte della narrativa ungherese contemporanea, come *Für Elise* di Magda Szabó, oppure *Harmonia Caelestis* di Péter Esterházy; ho preferito inoltre non includere opere che trattano la questione partendo da un taglio storico di "inchiesta" (come ad esempio *Trianon, a vérben fogant ország* di Norbert Vakulya, Debrecen, GoldBook 2020) o altre che sono dichiaratamente vicine a un filone di letteratura sentimentale, "rosa" (è il caso di *Porlik, mint a szikla*, di Barbara Bauer, pubblicato dall'editore Jaffa di Budapest nel 2017), fino ai tentativi di "riscrivere" la storia nella forma del romanzo di fantascienza (si veda *A Trianon-küldetés* di John P. Drummer, pseudonimo di János Dobos, del 2020), usando un vaglio da cui sono emerse quelle prove narrative che, seppur in maniera soggettiva, credo possano rappresentare delle valide rappresentazioni letterarie, da parte di autori che appartengono quasi in maniera compatta alla generazione degli ultraquarantenni, e che geograficamente si inquadrano nell'area della Transilvania. Non è stato quest'ultimo criterio geografico a dirigere la mia scelta, ma al di là di quanto comprensibile in base all'estensione della Transilvania e ad altri fattori culturali su cui mi soffermo tra breve, espongo qui una constatazione, cioè che rispetto a quanto doveva apparire evidente alla generazione di Kosztolányi cento anni fa, per la quale tutti i territori esclusi dall'Ungheria avevano pari peso nell'illustrazione della tragedia della nazione ungherese, in questo momento è la Transilvania ad incarnare maggiormente quel "cuore che batte al ritmo della sua sofferenza" con cui lo scrittore di Szabadka figurava gli scrittori del suo periodo.

Tratterò dunque dei seguenti romanzi, qui elencati in ordine di pubblicazione: *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* di Andrea Tompa (Kalligram Kiadó, Pozsony, 2013), *Ahol az ő lelke* di Gábor Vida (Magvető Kiadó, Budapest, 2013), *Moszkvában esik* di Zsuzsa Selyem (Jelenkor Kiadó, Budapest, 2016), *Mikecs Anna: Altató* di Márton Gerlőczy (Scolar, Budapest 2017).⁵ Fa eccezione, tra gli autori da me scelti, Márton Gerlőczy, sia per il fatto di essere non ancora

⁴ Sulla complessa e ormai sempre più dibattuta questione del rapporto tra letteratura e (rielaborazione) del trauma si rimanda a Bond e Craps 2019; Conterno et Al. 2013, Quayson 2002.

⁵ Le opere qui analizzate sono state lette in formato digitale. Per questo motivo, i passi citati vengono corredati non dal numero di pagina, ma dal titolo o dal numero del capitolo da cui sono estratti.

quarantenne, che per il dato anagrafico: eppure, nonostante parliamo di uno scrittore nato a Budapest, nell'opera da noi scelta sono le radici transilvane a fare la parte del leone.

La preponderanza dell'elemento transilvano dipende sicuramente dal fatto che sin dai primissimi anni della rielaborazione del *trauma*, la Transilvania diventa una sorta di luogo privilegiato della memoria, ma anche il modello di come si possa reagire efficacemente alle limitazioni imposte dai nuovi confini, creando un ambiente culturale completo e "alternativo" all'Ungheria mutilata, non senza ripercussioni sulla questione del *Transilvanismo* (che infatti cambia modo di essere nel corso della storia del Novecento). Jenő Pintér, nel secondo tomo dell'ottavo volume della sua monumentale *Storia della letteratura ungherese*, ci lascia un interessante capitolo di riflessione sulla *Letteratura ungherese all'estero e nei territori disgiunti*, ricordando subito che

Prima del trattato di pace del Trianon, nessuno aveva parlato di letteratura ungherese della Transilvania o dell'Ungheria superiore, poiché le ambizioni letterarie erano tutte convogliate verso il centro unitario della vita intellettuale ungherese, Budapest. (Pintér 1941, 1357).

Quella che era apparsa come la realtà inoppugnabile di una cultura e in particolare della letteratura ungherese (moderna) come unitaria, dovette quindi adattarsi alle nuove condizioni politiche e culturali, per di più facendo i conti con la situazione per cui alcuni degli stati che avevano acquisito i territori dell'Ungheria storica, pur non vedendo di buon occhio la circolazione di pubblicazioni provenienti dalla "madrepatria", non potevano impedire che le minoranze ungheresi creassero una serie di strumenti (in primis le riviste culturali, le case editrici, le associazioni chiamate a sostenere le ambizioni di conservazione dell'identità magiara, etc.) che con il tempo avrebbero assicurato a queste minoranze – anche se con esiti differenti nelle diverse realtà – un substrato istituzionale destinato a sopravvivere persino ai cambiamenti del 1989-91. In quest'opera di edificazione del contesto culturale identitario fu proprio la Transilvania ad eccellere, come si nota sia nella presentazione a cura di Pintér, che nelle riflessioni di vari studiosi (tra cui Sándor Reményik, Károly Kós, György Kristóf, etc.⁶) sul fenomeno. Sebbene Pintér affermi che

in ogni territorio si cominciò a manifestare la tendenza a custodire le originali tradizioni letterarie, a cercare nuove strade, e soprattutto a scongiurare la possibilità che questa letteratura fosse una

⁶ Per una rassegna delle pubblicazioni apparse fino al 1945 si suggerisce il sito <https://adatbank.transindex.ro/belso.php?alk=81&k=5>.

mera espressione artistica fine a se stessa, e non una risorsa di identità nazionale (1358),

al momento del bilancio, fatta eccezione per una breve stagione di fioritura della cultura ungherese in Cecoslovacchia, tra cui figura la stigmatizzata creazione di un'Accademia ungherese finanziata e pilotata dalle autorità praguesi, sarà evidente come furono soprattutto le attività di Transilvania a dare sostanza e lustro alla letteratura ungherese "indipendente" da Budapest. Riviste letterarie, case editrici, associazioni culturali e singole figure di intellettuali (basterebbe qui citare Károly Kós e Lajos Áprily, ma la lista è assai lunga) fondano un ambiente intellettuale che riesce a reggersi sulle proprie risorse (del resto, nel 1924 Berzeviczy Albert, parlando della letteratura ungherese e degli Ungheresi fuori dalla madrepatria, aveva citato proprio la crisi economica del tempo come una delle condizioni di maggiore pericolo per la cultura magiara)⁷ e che è in grado di creare una "seconda letteratura" che, dal punto di vista del pubblico e dei critici, non è seconda a quella che viene considerata la letteratura nazionale (ungherese in Ungheria, dopo il 1920). Persino gli sviluppi della Seconda guerra mondiale, che vedono la riannessione di alcuni territori ceduti in virtù del Trattato di Trianon alla fine del primo conflitto, sono culturalmente messi in maggiore evidenza proprio in relazione alla Transilvania: in questo, più che la letteratura, è illuminante la produzione cinematografica, che in numerose opere ricorre – anche per fini propagandistici – al *topos* transilvano.⁸

Nell'analisi della rielaborazione letteraria a noi contemporanea del trauma del Trianon, dunque, è importante considerare sia l'autonomia raggiunta dalla cultura letteraria transilvana, che l'evoluzione del genere romanzesco, poiché la gran parte delle prove letterarie qui presentate devono molto all'evoluzione in senso postmoderno ben presente nella storia letteraria ungherese (pensiamo a Ottlik, Mészöly, Esterházy e al loro magistero), quindi propongono letture di volta in volta devianti, dissacranti, parodistiche, ad ogni modo ben più problematiche della passata rappresentazione del compianto sull'Ungheria mutilata.

⁷ Oggi, purtroppo la situazione è completamente diversa. Se è vero che nell'attuale Ungheria mutilata la nostra esistenza intellettuale non è ostacolata che dalle difficoltà economiche, dalla miseria, dalla continua inflazione, (...) il vero problema per la gran parte della nostra nazione è proprio nell'isolamento dalla madrepatria, nel fatto che i nostri fratelli al di là dei confini sono sudditi di stati che aggirando il dettato del trattato di pace, o negandolo del tutto, fanno tutto il possibile per soffocare ogni soffio di vita intellettuale ungherese, sottoponendo gli ungheresi al giogo di culture straniere oppure, quando non sono disposti ad accettarlo, costringendoli a sopravvivere nell'ignoranza. (Berzeviczy 1924, 162).

⁸ Tra gli esempi più interessanti *Úz Bence* (1938) ed *Erdélyi kastély (Il castello in Transilvania, 1940)*.

2.1. Il corpo e le membra

Tra le opere qui analizzate, *Fejtől s lábtól (Di testa e di piedi)* di Andrea Tompa⁹ è quella che contiene il maggior numero di metafore “cliniche” della dimensione traumatica delle conseguenze del Trianon: la scelta del racconto autobiografico parallelo fornitoci dai due protagonisti (v. anche la lettura di Onder 2013), pone il lettore di fronte a due prospettive che si unificano sia nel linguaggio (essi provengono dalla stessa *alma mater*, sono ambedue medici, vivono nello stesso ambiente studentesco) che nelle condizioni di vita, prima della Grande Guerra, durante il conflitto e poi nella nuova situazione creatasi in Transilvania. Seppure i due (di cui non conosciamo i nomi) provengano da famiglie e situazioni identitarie differenti, la loro condizione di studenti prima, poi di rappresentanti della scienza medica, nonché la presenza, sullo sfondo ma mai marginale, della città di Kolozsvár, li unificano rendendoli però differenti da una “massa” di ungheresi di Transilvania, rispetto alla quale sono in grado di esprimere la propria strada di rielaborazione del trauma.

Il primo elemento che introduce il lettore nella questione della “scissione”, più o meno traumatica, è legato alle scelte di vita dei protagonisti: il primo viene avviato agli studi universitari dall’imposizione del padre che, invece di mandarlo a Vienna o a Budapest, preferisce che resti nell’ambito regionale, che frequenti l’ateneo di Kolozsvár, a sua volta scelto autonomamente dalla protagonista femminile, che si ribella al destino prevedibile sulla base delle ambizioni di una famiglia tradizionalista, che vorrebbe vederla felicemente sposata e madre di una prole numerosa. Il futuro chirurgo deve attendere lo scoppio della guerra per comprendere la propria vocazione:

Ho trovato la mia vera passione, la chirurgia! E quando, in quali circostanze? In tempo di guerra. Aver scoperto la professione del chirurgo ha completamente cancellato tutta l’indecisione che mi ha perseguitato nel corso degli studi: sono sicuro che se mi mettessi a guardare i fogli di presenza delle aule universitarie, verrebbe fuori che proprio adesso, nel bel mezzo degli studi, quando altri perdono completamente la voglia di proseguirli, io ho seguito con maggiore alacrità e, anche se un po’ in ritardo, sono riuscito a compensare le mie lacune. Proprio adesso che gli studi regolari sono stati interrotti! (Sebészet)

⁹ Andrea Tompa (Kolozsvár 1971-), alla professione di critico teatrale (è a capo della redazione della rivista *Színház*) alterna quella di scrittrice. Tra le sue opere narrative: *A hóhér háza* (Pozsony, Kalligram 2010), *Fejtől s lábtól* (Pozsony, Kalligram 2013), *Omerta* (Budapest, Jelenkor 2017), *Haza* (Budapest, Jelenkor 2020).

La frequenza dei corsi di chirurgia è alternativa alla possibilità di presentarsi come volontario e partire per il fronte (ancora una volta è il padre del ragazzo a decidere per il figlio), le doti manuali sono fondamentali, grande l'incoraggiamento da parte dei docenti che operano "sul campo", non soltanto i soldati feriti dagli attacchi nemici, ma anche coloro che si praticano automutilazioni per essere mandati a casa: ecco la prima forte immagine di distacco anatomico:

Sono numerosi i casi di automutilazione che abbiamo incontrato. Tutte ferite alla mano destra. Si sparano alla destra perché questa è la mano con cui usano l'arma, quindi se la ferita è grave, sono dichiarati invalidi di guerra al 100%. (Sebészet)

Nella maggior parte dei casi questa pratica, che salta evidente a chi possiede il necessario occhio clinico, non viene dichiarata da medici che non sono autorità di polizia («Non denunciemo quelli che agiscono contro la propria integrità fisica. Se mandano qualcuno a controllare, allora è compito loro»).

Nello stesso periodo (siamo nel secondo anno di guerra) anche la protagonista femminile si trova di fronte alla rappresentazione anatomica del distacco e della duplicità, quando assiste un chirurgo alle prime armi (l'altro protagonista del romanzo) in un taglio cesareo per un complicato parto gemellare: prima ad essere estratta è una bambina, che occupava la posizione superiore nell'utero, mentre il gemello, maschio, era in quella inferiore (da qui il titolo del romanzo). In questo frangente i due protagonisti si incontrano, sentono un'attrazione reciproca, ma quella notte stessa si separano: la donna resta a Kolozsvár, l'uomo va a Brassó, dai suoi, dove però si trova tagliato fuori dalla madrepatria, a causa della dichiarazione di guerra da parte della Romania. Il giovane chirurgo finisce al fronte, dove opera, non più nelle normali condizioni di un ospedale cittadino, ma con materiali primitivi, senza anestetico né riguardo alcuno all'igiene (*Brunó és Léda*).

L'esperienza della chirurgia in tempo di guerra rende immediata la metafora con cui il giovane medico rappresenta la situazione della propria patria, sebbene non manchino delle immagini contraddittorie:

Perché qui tutto è stato tagliato, posso dirlo. Tutto quel che si poteva mutilare, è stato amputato, ma non si è adoperata nessuna protesi. Hanno preso in mano il bisturi, anzi un'immensa scure, grande quanto il Paese, e hanno tagliato alla grande, hanno fatto a pezzi la nostra vita e poi ricucito gli arti amputati lì dove capitava, mettendoli nei posti sbagliati. Se solo avessero lasciato tutto com'era dopo l'amputazione, a marcire, come una gamba staccata dal corpo! Se questa parte del Paese fosse rimasta a sé, sono sicuro

che non sarebbe andata a finire di qua e di là, ma pian piano si sarebbe rafforzata. Come una Svizzera dell'est. Perché sarebbe fiorita, se avesse potuto vivere una vita propria. (Bolondok háza)

Seguendo questo ragionamento, divengono però evidenti sia l'assurdità dell'operazione eseguita, che le possibili altre soluzioni:

Ed è proprio vero che ormai non si possono staccare soltanto mani o piedi, ma si può mutilare un Paese intero. E poi si vede, se gli arti si dissanguano, oppure si rafforzano, per esempio ricuciti addosso a un altro corpo, e magari possono funzionare di nuovo. Finora nessuno ha sentito di una mano che, ricucita sul braccio di un altro, riesca a funzionare come prima. (Bolondok háza)

Di fronte alla nuova situazione della Transilvania, i protagonisti decidono di imparare la lingua romena, di entrare nel tessuto attivo della comunità con le loro doti professionali, pur coscienti del fatto che una delle conseguenze del trauma è

che abbiamo disegnato i confini dentro di noi. Transilvania e non-Transilvania. (...) Chi non è di qui, oggi diciamo che è “della madrepatria”. Ma forse è soltanto un effetto della malattia, la distorsione del nostro modo di vedere. Un effetto della malattia che io chiamo Sindrome “T”. I sintomi sono: depressione, malinconia, impotenza, ma anche debolezza, introversione, disistima di sé, pessimismo. Fino alla sterilità, fisica e spirituale. “T”, dal nome del posto dove hanno marchiato il nostro destino.

Forse si tratta di una psicosi di massa: si scrivono sempre più articoli sull'aumento delle psicosi di massa dopo la guerra, quando un'intera comunità, tutti gli abitanti di un villaggio, sono capaci di convincersi di qualsiasi assurdità. (Pest felé, kérdem)

2.2. Il corpo e l'anima

Nel romanzo *Ahol az ő lelke (Là, dov'è la sua anima)* di Gábor Vida,¹⁰ al motivo del contrasto tra due generazioni di ungheresi¹¹ e alla serie di quadri di impressionante

¹⁰ Gábor Vida (Kisjenő 1968-) è redattore capo del periodico letterario *Látó*. Ha pubblicato le sue opere soprattutto con l'editore budapestino Magvető: *Fakusz három magányossága* (2005), *Nem szabad és nem királyi* (2007), *A kétely meg a hiába* (2012), *Ahol az ő lelke* (2013), *Egy dadogás története* (2017).

¹¹ Se letto dal punto di vista della sua complessa intertestualità, il romanzo evoca una serie di – più o meno evidenti – “parentele” letterarie, dall'eco krúdyana che si avverte nella relazione

vivacità esotica (v. la recensione di Vass 2013), con cui il romanzo racconta le peripezie dei due Werner, padre e figlio, dei loro contatti con la Divisione seclera (ovvero le truppe raccolte nel 1918 per far fronte all'invasione della Transilvania da parte dell'esercito romeno), dell'emigrazione del padre, Sándor, in America, e del viaggio odissiaco compiuto dal giovane Lukács per tornare in Transilvania da Fiume, dove aveva accompagnato il padre ad imbarcarsi per il Nuovo Mondo; si aggiunge ancora una volta la presenza della città-personaggio, emblema della Transilvania, la Kolozsvár che ruota intorno al complesso monumentale dedicato a Mattia Corvino (opera di János Fadrusz realizzata tra il 1896 e il 1901, inaugurata nell'autunno del 1902), posto nella piazza maggiore della città (oggi Piața Unirii).

Il monumento in sé, nonché la rivisitazione che ne offre il giovane artista Kálmán Bartha, amico fraterno di Lukács Werner, sono i quadri allegorici della storia ungherese che fa da sfondo agli eventi narrati: da un lato l'emblema della coesione nazionale nell'epoca corviniana, prima cioè della tragedia di Mohács e del giogo ottomano, con le conseguenti divisioni politiche (e la tripartizione dell'Ungheria, sorta di smembramento archetipico e profetico di quello novecentesco) e il continuato ruolo di 'preda' dell'Ungheria tra gli Asburgo e la Porta, dall'altro la visione (e condizione) attuale, in cui l'immagine salda del condottiero a cavallo e dei suoi uomini fidati che facendogli ala creano un mistico triangolo saldato dalle linee ascendenti delle aste delle bandiere, è stata sconvolta, dissaldata, trascinata via da una mandria di bufali inferociti. Questa rappresentazione prende vita partendo da un sogno del giovane Werner, ed è figurazione dello sconvolgimento causato dall'esito del conflitto (Lukács ha esperienza dell'invasione di Budapest da parte delle truppe dell'esercito romeno) e dal trattato di pace del Trianon. Vida non sceglie però la strada del compianto, bensì discute, con accenti critici della voce narrante (nel capitolo *Trianon, fiam*), l'immagine stereotipata delle reazioni da parte del Paese colto dall'immane tragedia, ricordando che se pure è certo che il 4 giugno 1920 i rappresentanti dell'Ungheria sottoscrissero il Trattato di pace del Trianon,

è dubbio che in quel giorno, in ogni villaggio della Transilvania, le campane vennero suonate ad un'ora insolita, così che a chi chiedeva chi fosse morto, il campanaro rispondeva: l'Ungheria.

tra Sándor Werner, Mária Kladovka e il barone Engelstett-Wörnitz, alla rilettura della novella boccacciana di Calandrino e l'elitropia («I soldati si riempiono le tasche e le borse a tracolla di pietre e ciottoli»), dalle suggestioni omeriche (e in parte legate alla tradizione dei viaggiatori-esploratori ungheresi) del lungo viaggio di Lukács, all'evocazione dell'emigrazione in America, anche per le connessioni con le vicende biografiche del noto scrittore seclero Áron Tamási (che, nato nel 1897, partì alla volta di New York nel 1923 e qualche anno dopo tornò in Europa, stabilendosi proprio a Kolozsvár).

Un elemento di grande importanza per la negazione dell'evento diplomatico e delle sue conseguenze, oppure per la sua accettazione, è quello linguistico: nella generazione di Sándor Werner accade che un modesto ufficiale dell'esercito imperialregio, Zegrényi, diventi da un giorno all'altro il tenente maggiore Zegreanu del vittorioso esercito rumeno. Il giovane Lukács, più che decidere di abbracciare la nuova lingua autonomamente, si scopre "padrone" del mezzo espressivo, constata quanto sia naturale e insieme terribilmente compromettente comprendere la lingua dei dominatori:

Quando inizia a capire le frasi in rumeno che legge nel giornale Patria di Kolozsvár, in un primo momento avverte un sentimento di soddisfazione e di successo, sorride contento. Contempla il proprio volto in uno specchio immaginario e poi pensa di essere divenuto il traditore dei traditori. (Trianon, fiam)

Il compianto sulla nazione smembrata e agonizzante è riportato alla sua attualità, alla realtà del compromesso necessario a (soprav)vivere:

La nazione ungherese agonizza, tutte le nazioni, adesso, agonizzano, perché agonizzare è la cosa più semplice, e a volte ha la sua convenienza. Io conto i profitti che provengono dalle casse della Divisione sclera, Bartha dipinge il ritratto di un ufficiale rumeno, per soldi, e speriamo che non ci uccidano un bel giorno, in un bel mondo ungherese pieno di giustizia e libertà – pensa Lukács quando si guarda nel profondo della coscienza. (Trianon, fiam)

Ciò deriva dal fatto che, alla fine del conflitto mondiale, la situazione creatasi nei territori della Monarchia non è diventata soltanto caotica, ma ha proiettato possibili scenari per le sorti delle varie nazioni, quando

[I]ornarono le masse in patria: i resti dell'esercito brillante e scintillante di un grande impero, a ondate disordinate attraversarono i territori imperialregi, poiché ognuno cercava la propria terra, che ormai non esisteva più, o non si sapeva dove fosse finita, anche se nell'immaginario dei popoli essa diventava sempre più grande. Fu così che i rumeni credettero proprie le terre comprese tra Odessa e il Tibisco, gli slovacchi si sentirono in patria tra Pozsony e Nagyvárád, i serbi elessero il territorio tra Niš e Vienna, gli austriaci quello tra Passau e Brassó, i tedeschi la porzione d'Europa compresa tra Bruxelles e Mosca, mentre noi ungheresi

pensavamo che non avremmo dovuto far soffrire nessuno, poiché nessuno ci aveva vinti, e credevamo in una pace giusta, magari con un corridoio che ci assicurasse un porto su un mare qualsiasi...
(Miért jöttél vissza, fiam?)

La disillusione nei confronti della storia, degli ideali, ma soprattutto di una visione unica, monolitica del destino degli ungheresi, è del resto ben evidente nelle righe “fuori testo” (che Zsidó (2015) ritiene fuori luogo) che introducono il romanzo:

*Anche se non è mio compito rispondere alla domanda: perché tutto questo è potuto accadere? o più precisamente: perché abbiamo permesso che la Transilvania venisse perduta?, per evitare ogni fraintendimento devo affermare brevemente che non ne avevamo nessun bisogno, e che proprio per questo non ce la restituiranno mai più, anche perché non sapremmo cosa farcene, noi ungheresi, noi, così, alla prima persona plurale.
Mio nonno invece, anche in quel Natale triste e buio, diede da mangiare al suo cavallo, cosa che fece sempre, almeno per altri cinquant'anni, ogni giorno. Sempre che ci fosse fieno, o altro foraggio. Sempre che avesse un cavallo. Sempre che io abbia avuto un nonno.*
(Legyünk hát akkor túl a nehezén)

E se siamo d'accordo sul fatto che questo sia un romanzo sulla Transilvania, non possiamo dimenticare che, proprio per le questioni identitarie che esamina in profondità, sia anche il racconto della ricerca di sé (come in Benkő 2014, 716).

2.3. Corpetti e spiglette

Nel suo romanzo *A Mosca piove*¹², *Storia di una deportazione*, Zsuzsa Selyem¹³ presenta al lettore la storia della famiglia Beczásy (o Beczássy), dal XVIII secolo fino alle persecuzioni da parte del regime comunista romeno, avvenute negli anni

¹² Per comprendere la prima parte del titolo, è necessario qui citare un passo tratto dal capitolo *Duna 1954: Una barzelletta era quella del tizio che chiama Radio Jerevan e chiede: Sapete dirmi perché Ana Pauker passeggia per le vie di Bucarest con l'ombrello aperto, quando il sole splende e non si vede l'ombra di una nuvola. Ma certo, è la risposta: perché a Mosca sta piovendo!*

¹³ Zsuzsa Selyem (Marosvásárhely, 1967-), docente universitaria particolarmente attiva nel campo della critica letteraria, ha pubblicato vari volumi di saggistica, nonché le sillogi di novelle *Mire vársz* (Csíkszereda, Bookart 2009) e *Az első világvége, amit együtt töltöttünk* (Budapest, Jelenkor 2020), nonché il romanzo *Moszkvában esik. Egy kitelepítés története* (Budapest, Jelenkor 2016).

Cinquanta del Novecento. Le voci narranti sono per lo più quelle di esseri non umani, che commentano gli eventi attuali spesso mescolando alle loro riflessioni predizioni rivelatorie, argomenti scientifici, riferimenti letterari, etc. Degli undici capitoli che costituiscono il romanzo, la gran parte dei quali riguarda la storia della Transilvania e le conseguenze dell'insediamento del regime stalinista di Gheorghiu-Dej (coadiuvato da Teohari Georgescu, Vasile Luca e Ana Pauker), due sono correlati al nostro argomento (il terzo, *Moulin Rouge 1927* e il quarto, *Hamis frank 1927*).

La questione del Trianon viene in quest'opera messa in relazione con lo scandalo della falsificazione di banconote da mille franchi francesi che tra il 1925 e il 1926 mise in serio pericolo la stabilità del governo di István Bethlen (v. Ablonczy 2008): si trattò di un'azione destinata a finanziare associazioni revisioniste, motivata dal progetto di destabilizzare l'economia francese introducendo, sotto forma di banconote false, milioni di franchi nella circolazione monetaria internazionale. Si trattò però – come nel caso della precedente azione di falsificazione delle corone ceche, avvenuta nel 1921 e subito scoperta – di un fallimento, che causò gravi danni all'immagine internazionale dell'Ungheria, anche se il processo del maggio 1926 non portò a pene esemplari.

Come giustamente osserva Vallasek (2018, 121), la perdita della proprietà fondiaria acquisita grazie alle qualità di allevatore di cavalli dell'avo Beczásy (con un sottile riferimento alla leggenda di Svatopluk e del cavallo bianco donatogli dai Magiari) è emblematica della perdita dei territori da parte dell'Ungheria storica in seguito al Trianon, ma non dobbiamo dimenticare che le voci narranti non appartengono ad esseri umani, e che quindi la loro prospettiva di lettura della storia (per di più resa eccezionale dalle divagazioni anacronistiche) è del tutto diversa da quella dell'ungherese medio. Esempio magistrale è l'ottica del parassita in *Cukrászda 1952*, che di fronte alla presenza di un nuovo *alimento* gettato in una cella già popolata da altri *umani*, confessa la propria unica aspirazione: «anche io voglio solo nutrirmi, come tutti».

Voce narrante di *Moulin Rouge 1927* è il maschio di una coppia di barbagianni («Poiché in quel periodo viveva a Budapest, nelle soffitte ancora non completamente terminate di alcuni palazzi di abitazione, una notevole popolazione di barbagianni»),¹⁴ ma i protagonisti sono due Beczásy, il giovane e inesperto István (Pista) insieme allo zio, il più attempato e navigato Andor (Bandy),

*prestante proprietario della gioielleria al numero 4 della centrale
via Kossuth, che ha messo insieme il suo cospicuo patrimonio, come*

¹⁴ Qui notiamo un possibile riferimento alla nota novella di Géza Csáth *Matricidio*, in cui i fratelli Wittmann torturano, nella soffitta del fabbricato in cui abitano, vari animali, tra i quali un gufo.

tanti altri dopo la prima guerra mondiale, in quell'atmosfera così gioiosa, amichevole e ambiziosa che ha sempre caratterizzato gli esseri umani ungheresi, e soprattutto dopo il trattato di pace imposto dai vincitori; insomma anche questo Bandy aveva raggranellato il suo patrimonio nel modo più onorevole e onesto possibile.

Bandy è popolare tra i frequentatori del locale, ma nel frangente osservato dai volatili, è impegnato nella missione “umanitaria” di fornire al nipote Pista, provinciale e colpito dalla disgrazia del Trianon,¹⁵ i primi rudimenti della progressiva iniziazione all'attività sessuale dell'età adulta. Mentre il pubblico del Moulin Rouge ride alle battute salaci del presentatore, Pista «guarda davanti a sé con il suo volto onesto, provinciale e distrutto dal Trianon, ma non capisce cosa ci sia da ridere», tracciando un confine comportamentale tra la dubbia moralità dell'alta borghesia budapestina e i principi, semplici ma saldi (che Pista conserverà anche nei momenti più bui della sua esistenza, provata dalla deportazione, dalla prigione, dalla tortura) della nazione transilvana, come appare evidente nelle salaci allusioni di Bandy alle fattezze e all'abbigliamento del corpo di ballo:

Guarda con attenzione, figliolo, quelle meravigliose spiglette¹⁶ sui corpetti delle ragazze: esse sono il nostro ultimo, sacro patrimonio. Per quelle spiglette un buon patriota è disposto a sacrificare tutto: la vita, i suoi beni, e, se necessario, persino l'onore! Perché ci sono tempi in cui si fabbricano i discorsi ed altri in cui si falsificano le banconote. Come il nostro caro Albert Wass scriverà, una volta emigrato in America, le spiglette sono un dono divino: ispirate da una fata e sognate dall'uomo, nessuno può toglierle all'Ungherese.

Siamo di fronte alla rilettura parodistica di un pensiero attribuito a Albert Wass (come riferito da Bandy), secondo cui l'ultimo, sacro patrimonio degli Ungheresi sarebbe «il segreto arcaico dell'arte popolare», ma che in questo frangente avvicina l'elemento esornativo della moda alle promesse eloquenti del corpo femminile, avvolto in un corpetto che – nonostante le devianti influenze esterofile – continua a rappresentare un motivo di coesione culturale nazionale probabilmente più sentito fuori dai confini dell'Ungheria mutilata.

¹⁵ Impossibile rendere adeguatamente l'aggettivo *trianonsíjtotta*, anche se, parallelamente al termine ungherese per *terremotato*, ovvero *földrengéssíjtotta*, si potrebbe coniare il termine di *trianonato*!

¹⁶ Una delle traduzioni possibili del termine ungherese *síjtás* (da cui deriverebbe il termine internazionale *soutache*, v. <http://www.treccani.it/vocabolario/soutache> e <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/soutache>).

A queste elucubrazioni erotico-estetiche si sovrappone la retorica – ancora una volta presentata in forma parodistica – del compianto sull'Ungheria smembrata, nelle parole di Bandy, ora illuminate da una nuova speranza:

Siamo stati colpiti dalla più grande ingiustizia al mondo, noi Ungheresi, abbiamo perduto i due terzi del Paese, e voi, caro mio, anche voi siete perduti. È la fine, ma non arrendiamoci – e a quel punto scollò quel che restava nel bicchiere e allo stesso tempo fece cenno al cameriere, che portasse un'altra bottiglia –, non ci abbattiamo, figliolo, perché la forza è con noi! Il conte Pál Teleki, mio amico fraterno, mi ha ultimamente confidato che Miklós Horthy di Nagybánya sta in questi giorni firmando, insieme al Duce, il trattato di eterna amicizia italo-ungherese. Sappiamo che né il Duce, né il nostro contrammiraglio lasceranno che si perda tutto quello che i nostri antenati hanno onorevolmente saccheggiato.

La colonna sonora è anch'essa contraddittoria e anacronisticamente parodistica: mentre nel chiuso del separé Pista resta abbagliato dalla bellezza di una formosa danzatrice, nel locale il presentatore intona – in falsetto – l'Inno seclero (*Ki tudja merre, merre visz a végzet*), a cui subito si sovrappone, nell'accelerazione del ritmo e nella sempre più complessa orchestrazione di archi e fiati, il "classico" (probabilmente un ben più tardo brano di *gangsta rap*) *I'm a pimp, I'm a thief, I'm a gangster*, a condensare ancora una volta le attività più in voga nella Budapest postbellica, con un'allusione allo scandalo della falsificazione dei franchi francesi.

2.4. *Ninna nanna*

Márton Gerlóczy¹⁷ in *Anna Mikecs: Ninna nanna* ripercorre le vicende delle donne di una famiglia transilvana, sullo sfondo della storia del Novecento, raccontata da una bambina morta ad appena quattro anni nel 1946, quindi a metà del secolo e nel mezzo delle peripezie (specchio della tragedia delle vittime degli eventi bellici) degli Jékely-Schéfer.¹⁸ Componente fondamentale, anche in questo romanzo, è la storia della Transilvania, ancora una volta ricostruita sulla base di una precisa documentazione (da cui non mancano carte private) ma impostata su

¹⁷ Márton Gerlóczy (Budapest, 1981–), scrittore e giornalista, ha al suo attivo una decina di romanzi, alcuni dei quali tradotti in varie lingue, tra cui si ricordano *Igazolt hiányzás* (Budapest, Ulpius 2003) e *Mikecs Anna: Altató* (Budapest, Scolar 2017).

¹⁸ Di cui fanno parte due intellettuali notevolissimi del Novecento ungherese, Lajos Áprily e Zoltán Jékely.

tormentate figure femminili, in primis Ida Schéfer e sua figlia, Márta Jékely, a sua volta madre della piccola Anna, a cui si riferisce il titolo del romanzo. Ancora una volta la Transilvania, e in modo particolare la città di Kolozsvár, è al centro della narrazione, sia per la centralità nella biografia delle protagoniste, che come luogo da cui è doloroso distaccarsi, come appare sin dal primo capitolo:

bisogna dire addio, per sempre, alla patria: in Transilvania vivere, tirare su una bambina, adesso è impossibile, ma si può amare questa povera, cara Budapest, ancora terrorizzata dal mostro della guerra, questa Buda massacrata, in frantumi, e l'ansa del Danubio, la sua vallata meravigliosa.

Dall'unione di Lajos Jékely, meglio noto come Lajos Áprily, con Ida Schéfer, nasceranno tre figli, Zoltán, Endre e Márta, dal 1913 al 1920, quasi a tracciare l'arco del periodo più critico della storia di Transilvania nel primo Novecento: la dichiarazione di guerra da parte della Romania e l'immediata invasione della Transilvania, nel 1916, segnano la svolta tragica che preannuncia l'esito drammatico del conflitto e si manifesta con il caos delle truppe allo sbando:

Si riversano, di ritorno dal fronte, i tormentati e ingannati soldati ungheresi. Hanno gettato via, meschini, le armi che ora vengono impugnate dai soldati valacchi, serbi e cechi. Trianon divide la nazione ungherese tra queste altre, a cui consegna, come ricompensa, la patria dei soldati. Transilvania, la nostra dolce patria, è dei valacchi, dice Ida mentre piange lacrime amare, ma lo fa sotto voce, perché da quel momento, chi li chiama valacchi, viene portato al palazzo del Comune e picchiato di santa ragione: sono romeni loro, come il re Mattia, Horea, Cloșca, i grandi prodi del passato e Michele il Coraggioso, il più glorioso principe di Transilvania. (cap. 20)

Il richiamo, nella rassegna di personaggi del passato, all'opera di falsificazione della storia più volte attribuita ai romeni per quanto riguarda delle figure che tradizionalmente appaiono come veri capisaldi della storia magiara (è il caso di Mattia Corvino, che non a caso è raffigurato nel complesso monumentale già citato in precedenza), si intreccia con la funzione di giudice ingiusto attribuita al "Trianon". La differenza qualitativa dei termini *oláh* e *román* è un altro segno della duplicità messa in gioco dalla storia: coloro che fino a ieri erano dei semplici valacchi, parte di una complessa popolazione multietnica, sono ormai romeni,

ovvero protagonisti maggioritari della "nuova Romania" e visti come oppressori della nuova minoranza, che perde diritti e privilegi, ma anche le basi del sostentamento economico e dell'indipendenza culturale:

[a] Kolozsvár si sono presi l'Università e il Policlinico. Misika, il primo assistente della cattedra di Dermatologia, ha dovuto lasciare l'appartamento di cui usufruiva per servizio, ed è stato allontanato dal laboratorio, perché ci sarà un romeno, al suo posto. (cap. 20)

Nonostante la situazione di evidente sudditanza, i transilvani dotati di talento e di forza di volontà, sono in grado di risollevarsi le sorti della loro nazione: Ida – che nonostante abbia il diploma di maestra elementare non può insegnare perché «ai romeni non serve una maestra ungherese», si scopre provetta pasticciera, contribuendo così alle dissestate finanze della famiglia, ma i veri successi sono quelli di Lajos Jékely, che viene richiesto di partecipare alle nuove iniziative culturali, alla promozione del periodico «Erdélyi Szemle» (cap. 22), all'opera di ricostruzione della classe intellettuale di Transilvania, adesso che «a Kolozsvár, dopo il grande tonfo, la vita letteraria si muove, riparte». Sebbene frustrati per la nuova situazione politica, abbattuti dalle difficoltà economiche, piombati nella più grande incertezza del futuro, gli ungheresi «trovano nella letteratura il rifugio per l'anima».

Il successo della poesia di Áprily e la sua funzione di promotore della vita intellettuale in Transilvania (la famiglia si è trasferita nella "capitale", Kolozsvár), incluso il prestigioso ruolo di redattore dell'«Erdélyi Helikon», garantisce alla famiglia una certa stabilità, ma nel 1929 il letterato decide di trasferirsi a Budapest (cap. 27) con tutta la famiglia. È questa la svolta del distacco dalla Transilvania, a cui la giovane Márta tornerà in vari modi, ma che non riuscirà più a ritrovare come la propria patria, perseguitata dai lutti in famiglia, dalle disavventure matrimoniali e dalla perdita di un equilibrio spirituale continuamente turbato dalla coscienza di non potersi realizzare come artista.

3. Conclusioni

Dall'analisi delle opere scelte si ricava un quadro particolare della rielaborazione del trauma del Trianon, che si oppone alla visione monolitica della retorica "tradizionale" della tragedia nazionale, delle conseguenze fatali di un intervento esterno che opera con rapacità, ingiustizia e sentimenti antimagiari lo smembramento dell'unità nazionale. La distanza temporale, generazionale dagli eventi originari, alcuni dei quali dovettero influire sicuramente sulla storia familiare degli autori stessi, porta a una rivisitazione della prospettiva, che nella gran parte dei

casi sfocia in una determinazione della nuova identità transilvana, culturalmente autonoma e alternativa a quella dell'Ungheria vera e propria, in molti casi abolendo sia il mito della grande Ungheria, sia quello di una Transilvania emblematica di uno stato edenico in quanto "ungherese", per questo meglio analizzata e rielaborata anche alla luce della comprensione di una preesistente multinazionalità (o multiethnicità) in cui anche le altre componenti hanno un ruolo attivo, non sempre tout court negativo e distruttivo. Queste letture vanno in parte contro quello che potremmo definire il *main stream* della politica culturale attuale, che proprio nel corso delle ricorrenze del centenario, non soltanto continua la retorica del compianto, ma appare sempre più profondamente risalire a forme di complotto (v. il dibattito recente sulla responsabilità delle associazioni massoniche nelle decisioni del Trianon attraverso le vicende politiche immediatamente seguenti il crollo della Monarchia austro-ungarica, nella nutrita rassegna della rubrica *Trianon 100* sulle colonne del quotidiano nazionale «Magyar Nemzet», in linea: <https://magyarnemzet.hu/trianon100/>) che vengono avvicinate alle critiche politiche attuali nei confronti del governo ungherese in carica, tracciando una linea di antimagiarismo al di là della quale scompaiono persino le rivalità con alcuni "rivali storici", come accade in seno all'alleanza dei "Quattro di Visegrád", per di più includendo – con una funzione di guida spirituale, culturale ed economica – un altro Paese storicamente dilaniato dagli eventi del Novecento, la Polonia.

Bibliografia

- Ablonczy, Balázs 2008. *A frankhamisítás. Hálók, személyek, döntések*. «Múltunk», 1. sz. (2008), 29-56. URL: <http://epa.oszk.hu/00900/00995/00013/pdf/ablonczyb.pdf> (ultimo accesso: 22.7.2020).
- Benkő, Gitta 2014. *Vida Gábor: Ahol az ő lelke*. «Vigilia», 9. sz. (2014), 716-7. URL: https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_2014_09_facsimile.pdf#page=78 (ultimo accesso: 24.8.2020).
- Berzeviczy, Albert 1924. *Irodalmunk és az elszakított magyarság*. «Budapesti szemle», 195. k., 563. sz., 161-166.
- Bond, Lucy & Craps, Stef 2019. *Trauma*. London. Routledge.
- Conterno, Chiara et Al. 2013. *Il trauma nella letteratura contemporanea. Percorsi possibili*. «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», n. 2 (2013), 219-230.
- Franchi, Cinzia, Sciacovelli, Antonio (a cura di) 2017. *Letteratura ungherese, letterature ungheresi*. Szombathely-Padova. Savaria University Press.
- Gerlőczy, Márton 2017. *Mikecs Anna: Altató*, Budapest. Scolar.
- Kosztolányi, Dezső 1921. *Boross Elemér: Ábel*. «Nyugat», 17. sz. URL: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00300/09134.htm> (ultimo accesso: 27.7.2020).

Kosztolányi, Dezső 1928². *Vérző Magyarország. Magyar írók Magyarország területéért*, Budapest. Helios. URL: http://mtda.hu/books/verzo_magyarország.pdf (ultimo accesso 28.8.2020).

Onder, Csaba 2013. *Na, szerusz*. «Vörös postakocsi online», 27.11, URL: <https://www.avorospostakocsi.hu/2013/11/27/na-szerusz/> (ultimo accesso 27.8.2020).

Pintér, Jenő 1941. *A magyar irodalom története*, VIII. k., II. rész. Budapest. Franklin.

Quayson, Ato 2002. *Realismo magico, narrativa e storia*. In Franco Moretti (a cura di), *Il romanzo. Vol. II: Le forme*. Torino. Einaudi, 615-636.

Selyem, Zsuzsa 2016. *Moszkvában esik*. Budapest. Jelenkor Kiadó.

Tompá, Andrea 2013. *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*. Pozsony. Kalligram Kiadó.

Vallasek, Júlia 2018. *Gyógyítható-e a Té-szindróma? Trianon alakváltozatai a kortárs magyar prózában*. «Pro minoritate», téli szám, 100-130.

Vass, Norbert 2013. *Messze jutni könnyű*. «liter@», 21.12.2013. URL: <https://litera.hu/magazin/kritika/messze-jutni-konnyu.html> (ultimo accesso 14.8.2020).

Vida, Gábor 2013. *Ahol az ő lelke*. Budapest. Magvető Kiadó.

Zsidó, Ferenc 2015. *Megszelidíthető neuralgiák? (Vida Gábor: Ahol az ő lelke)*. «Székelyföld», 19. évf. 9. sz. / 2015, 136-141.