



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### L'area di rispetto della memoria

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

L'area di rispetto della memoria / B. Tottossy. - In: LETTERA INTERNAZIONALE. - ISSN 1592-2898. - STAMPA. - 76:(2003), pp. 58-59.

*Availability:*

This version is available at: 2158/224928 since:

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)

[ora in libreria](#) • [current issue](#)
[gli autori e i testi on-line](#)
[la nostra collezione](#)
[edizioni estere](#)
[abbonamenti](#) • [subscriptions](#)
[punti vendita](#) • [bookstores](#)
[links](#)

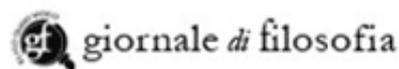
Lettera Internazionale è partner di



Lettera Internazionale è socio CRIC



Collaboriamo con:



## ◀ [L'area di rispetto della memoria](#) di Beatrice Töttössy

I due testi che qui presentiamo, il Discorso del Premio Nobel per la Letteratura 2002, Imre Kertész, autore di *Essere senza destino*, “grande romanzo” dell’Olocausto, e un testo di Péter Esterházy, il cui penultimo romanzo, *Harmonia caelestis*, è oggi un “caso letterario” in Europa, provengono dalla stessa realtà oggettiva: l’Ungheria, che vive la transizione dal suo recente passato di socialismo sovietico al suo imminente futuro di paese dell’Unione Europea. Anche sul piano “rigorosamente privato”, soggettivo, creativo, i due scritti hanno un’origine comune: la letteratura ungherese che sta passando in rassegna, con rigore e arte, le sue possibilità di essere (per chi? con quali obiettivi? con quali mezzi?) un reale momento nella vita sociale, dopo l’esperienza (la sbornia?) che l’ha portata ad essere (nell’effettività testuale o magari nel silenzio, nel rifiuto, ora non importa) *fiction* del totalitarismo (*hard* o *soft* che fosse, di nuovo non importa).

Il Discorso di Imre Kertész chiarisce un punto essenziale della storia culturale europea del secondo Novecento: la vicenda del socialismo sovietico smentisce l’idea adorniana secondo cui dopo l’Olocausto non si sarebbero più potute scrivere poesie, non si sarebbe più potuto fare letteratura. La letteratura del dopo Olocausto esiste e, cosa clamorosa, è esistita, anzi, è sopravvissuta, nel socialismo sovietico, almeno in quello ungherese. Nella forma, però, avverte Kertész, del noir, del “romanzo d’appendice a puntate”, in cui il tempo della narrazione è tutto al presente: lo richiede la struttura a puntate, che necessariamente “ricorda” (“l’Olocausto nei miei scritti non è mai riuscito a comparire nella forma del passato”).

Dire che la letteratura esiste permette a Kertész e a Esterházy di tentare, in fondo con tutta la loro opera, le vie della “riunificazione” fra passato e presente, ma anche di cercare di risolvere l’aporia dell’intellettuale (letterato) dell’Europa (dell’Est). L’aporia che vede una realtà effettuale diventata astratta e un intellettuale che si sente “disperatamente estraneo” ad essa, e non soltanto nel terrorismo dell’astratto che regnava nel mondo dei lager e dei gulag, nella società nazistizzata e in quella del socialismo sovietico: l’Olocausto, dice Kertész, è “la situazione dell’essere umano, lo stadio terminale della grande avventura, cui l’uomo europeo è giunto dopo duemila anni di cultura etica e morale”, è (oggi), diciamo, una *minacciosa forma mentis*.

Ed ecco che, allora, la questione della memoria diventa essenziale,

diventa essenziale come il reale sta nella nostra *immaginazione*. È questo che collega intimamente i due testi qui presentati. Su questo punto i due scrittori ungheresi ci forniscono importanti novità. Nell'Ungheria *letteraria* si è giunti a un momento di sintesi nell'elaborazione mentale di un fatto di vita tipico del mondo sovietico: vi mancava l'“area di rispetto” per il singolo e la sua memoria, per il suo spazio-tempo soggettivo dove elaborare la propria *azione*. La “cultura” dell'azione (ovunque nella vita sociale e quotidiana) nei socialismi sovietici si fondava sul “verbale di polizia”, che da questi regimi veniva considerato vera e propria forma di comunicazione sociale, in modo da imporre un “senso comune”, un sistema di valori condivisi, un linguaggio comune.

Ricorrendo a questa strana forma di Verbo laico-terrorista, che registrava tutto, che statalizzava completamente le parole e ne faceva controllare l'uso dalla polizia, essi ricoprirono tutta la vita con una “quotidiana sovrapproduzione di parole e di simboli”, come ha detto un intellettuale bulgaro, Vladislav Todorov. Ne nacque quella “ebbra volontà di perdersi nella massa”, anche delle parole, degli slogan, dei simboli, “quel seduttivo risucchio”, qui tematizzato da Kertész.

Voleva resistervi, ma gli è riuscito fino a un certo punto. Nel 1991 ha scritto un racconto dal titolo, appunto, *Verbale di polizia*. È la storia palesemente autobiografica di un viaggio a Vienna (su invito dell'editore di Wittgenstein, di cui il protagonista è traduttore). Si tratta di un viaggio, post 1989, in treno (con biglietto di prima classe e utile prenotazione, per viaggiare “senza preoccupazioni”) ma che passerebbe attraverso una famigerata cittadina di confine, per quarant'anni “muro di Berlino” austro-ungherese. Il viaggio però non si compie, diventa invece simbolo della “guerra” che – ricorda il protagonista – da sessant'anni l'Ungheria conduce contro la cultura “e, soprattutto, contro se stessa”, tramite “leggi illegittime”. Il punto è che il traduttore di Wittgenstein porta con sé valuta (per trovarsi nella condizione di un normale cittadino occidentale) in un importo superiore al consentito. Ed ecco l'eredità, la memoria, “sovietica” nell'Ungheria ora libera (nel 1991): la “legge”, il doganiere, lo costringe a “mentire”.

D'improvviso, senza dar tempo al suo lavoro di memorizzazione, di immaginazione, di coscienza, riceve l'ordine di mostrare il contenuto delle proprie tasche. “Dietro la sua domanda perfida, sleale e che a priori mi colpevolizzava, le mie orecchie sentivano marciare stivali, urlare canzoni militanti, trillare campanelli di casa all'alba, i miei occhi vedevano inferriate carcerarie e recinti di lager. Non fui io a rispondere a quella domanda, ma il cittadino, anzi, più il carcerato che il cittadino, da decenni oppresso, indottrinato, ferito nella sua coscienza, nella sua persona, nel suo sistema nervoso, talora addirittura nella sua incolumità... Semplicemente con il suo comportamento, con il suo stile, mi costringeva a mentire...” Non gli dava il modo di ponderare, di riflettere, di far prevalere, sulle emozioni istintive, il buon senso.

Avere a disposizione uno spazio (un'area di rispetto), una certa durata temporale, è per Kertész una necessità assoluta affinché la stessa natura umana (che si esprime con emozioni istantanee) non si rivolti “contro la vita di un essere umano”. Affinché il presente possa essere vissuto in termini culturali alti, in termini di relazioni interpersonali

che abbiano già elaborato il lutto dell'Olocausto, tramutandolo in costanza della coscienza. Coscienza di un uomo compiutamente laico, la cui azione non è spinta da pentimenti o compassioni, ma da “giudizi di valore vivi”, attuali, concretamente operosi. Come ha rilevato Péter Esterházy parlando a Kertész (con una *laudatio* che, va sottolineato, s'intitolava *Del piacere*), nel corso della Festa per il Premio Nobel, a Budapest, nell'ottobre 2002.

Esterházy, cui è accaduto un vero e proprio noir post-sovietico, nel 2000 ha scoperto che dal 1957 al 1979 il padre – discendente e rappresentante della casata Esterházy, dal socialismo sovietico prima confinato per anni in provincia e poi “declassato”, ma per lui amatissimo maestro intellettuale – era stato semplicemente un “informatore” dei servizi segreti ungheresi. Nell'autunno del 1999, come molti altri cittadini, anche Péter Esterházy aveva chiesto i materiali che lo riguardavano all'Ufficio della Storia, istituito nel 1990 per custodire l'archivio del Ministero degli Interni e metterlo a disposizione di chiunque intendesse conoscere il grado di “sorveglianza” subita nel 1948-1989 da parte della polizia segreta.

La risposta dell'Ufficio rivelò la storia “vera” del padre allo scrittore, il quale di conseguenza precipitò in una profonda “crisi creativa” e rimise in discussione l'intero suo operato letterario. Il nucleo della crisi dipendeva anche dalla circostanza che stava per uscire il suo ultimo grande romanzo, *Harmonia caelestis*, e che – essendo esso “un testo che, insaziabile e irrispettoso, gioca (lavora) sul limite fra finzione e non-finzione” – egli aveva pensato di far riferimento al proprio padre per “dare una grande figura-di-padre”. L'attesa dell'uscita in libreria del romanzo coincise invece con la lettura dei quattro faldoni contenenti i “rapporti” del padre alla polizia su parenti e amici aristocratici residenti o emigrati.

Dopo la scoperta, Esterházy si mette immediatamente a stendere “una specie di *diario*”, che poi renderà pubblico, nonostante la “povertà d'immaginazione” con cui viene stilato, nonostante cioè la “traiettoria obbligata” che la sua immaginazione deve seguire, a causa del dato oggettivo, per produrre un “giudizio di valore vivo” sulla recente storia ungherese. Per farlo, come ricorderà nella *laudatio*, si aiuterà con una delle sue “esperienze letterarie più eclatanti”, la lettura del *Verbale di polizia* di Kertész, da cui egli trae il nocciolo, il modo cioè in cui l'autore ha esemplarmente vissuto, il “senso della letteratura” nel post-Olocausto e quindi anche nel post-sovietismo.

Oggi, dunque, quando tutta la società ma soprattutto le *élites* dirigenti hanno bisogno di produrre un vivo giudizio di valore sulle *proprie* responsabilità. In questo ambiente e in questo momento storico quel giudizio di valore *operoso* può nascere soltanto – e qui sta il *senso* della letteratura, il suo contributo indispensabile – dalla capacità di (ri)valorizzare la “linearità”, secondo Kertész metodo necessario per “presentare le situazioni con completezza”.

Già, dice Esterházy, “l'arte non parla mai del passato, al massimo lo prende come suo tema”. La “vera storia” che la letteratura può raccontare non sarà dunque né passato, né futuro, ma operoso giudizio presente. La letteratura come *cultura del presente* potrà, se vorrà, dice Kertész “servire” il futuro.

[◀ Annata 2003](#)

[◀ Sommario n. 76](#)

[Home Page](#)

[▲ Top](#)

---

Ultimo aggiornamento: Venerdì 2 Luglio 2010 alle ore 10:59:57

Questo sito web utilizza Google Analytics, un servizio di analisi web fornito da Google, Inc. ("Google") | [Privacy policy](#)

Copyright © 2007-2012 Lettera Internazionale - Tutti i diritti riservati.