



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Trad. it. di Imre Kertesz, "Eureka - Discorso per il Nobel"

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

Original Citation:

Trad. it. di Imre Kertesz, "Eureka - Discorso per il Nobel" / B. Tottossy. - In: LETTERA INTERNAZIONALE. - ISSN 1592-2898. - STAMPA. - 76:(2003), pp. 59-62.

Availability:

This version is available at: 2158/606875 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

EUROZINE

Lettera Internazionale è socio CRIC



Collaboriamo con:

babel  **ed**



GALLERIA DELLA TARTARUGA
VIA SISTINA 85/A - 00187 ROMA - TEL./FAX 066788996
www.galleriadellatartaruga.com



giornale di filosofia

◀ [Eureka - Discorso per il Nobel](#) di Imre Kertész

Prima di tutto devo fare una confessione, una confessione forse strana, ma franca. Fin da quando sono salito sull'aereo per venire qui a Stoccolma a ricevere il Premio Nobel per la letteratura di quest'anno avverto ininterrottamente, alle mie spalle, lo sguardo indagatore di qualcuno che mi osserva freddo e, in questo momento solenne che mi pone d'un tratto al centro dell'attenzione di tutti, io mi sento piuttosto questo osservatore distaccato che non lo scrittore di colpo letto nel mondo intero. C'è solo da sperare che il discorso che ho l'onore di tenere in questa circostanza mi aiuti a rimuovere tale dissociazione e a riunificare una volta per tutte le due persone che vivono in me.

Tanto per cominciare, non mi è del tutto chiaro di quale tipo sia l'aporia che colgo fra questo alto riconoscimento e la mia opera, la mia vita. Forse sono vissuto troppo tempo in una dittatura, in un ambiente intellettuale a me ostile, disperatamente estraneo, per poter acquisire una sicura coscienza di me come scrittore: era ozioso star lì a scervellarsi sul punto. Per soprammercato, mi si faceva capire in tutti i modi che ciò di cui scrivo, il cosiddetto "tema" che mi occupa, era fuori tempo e non attraeva. Per questo – e ciò ha coinciso con il mio proprio convincimento – ho sempre considerato la scrittura una faccenda rigorosamente privata.

Faccenda privata, il che naturalmente non esclude che fosse seria, anche se tale serietà appariva un tantino ridicola in un ambiente in cui solo la menzogna veniva presa sul serio. Lì vigeva l'assioma filosofico secondo cui il mondo è la realtà oggettiva, che esiste indipendentemente da noi. E però a me nel 1955, un bel giorno di primavera, inaspettatamente capitò di pensare che esisteva un'unica realtà e che questa realtà ero io stesso, la mia vita, questo dono fragile che mi era stato destinato per qualche tempo e che poteri ignoti, estranei, avevano sequestrato, statizzato, fissato e stampigliato e io dovevo portarla via alla cosiddetta Storia, a questo Moloch tremendo, perché apparteneva soltanto a me e dunque soltanto io dovevo averci a che fare.

Ciò stava comunque in nettissima antitesi con tutto quanto intorno a me costituiva la realtà, magari non oggettiva, ma pur sempre incontestabile. Parlo dell'Ungheria comunista, del socialismo in fiore. Se il mondo è una realtà oggettiva, che esiste indipendentemente da noi, allora l'uomo non è altro che un oggetto – anche per se stesso – e la storia della sua vita nient'altro che una serie slegata di accidenti,

davanti ai quali egli può certo stupirsi ma con i quali non ha nulla a che fare. Collegarli in un tutto coerente non serve, dentro vi resteranno sempre momenti troppo oggettivi perché il suo io soggettivo possa assumersene la responsabilità.

Un anno dopo, nel 1956, esplose la rivoluzione ungherese. Per un attimo il paese divenne soggettivo. I carri armati sovietici ristabilirono subito l'oggettività.

Se dovesse sembrare ch'io stia ironizzando, si rifletta su quanto è accaduto alla lingua, alle parole nel ventesimo secolo. Probabilmente una delle prime e più sconvolgenti scoperte per gli scrittori odierni è che la lingua così com'è, pervenutaci quasi da un'epoca culturale che stava prima della nostra cronologia, è semplicemente inadatta a rappresentare i processi reali e le idee una volta chiare per tutti. Si pensi a Kafka, a Orwell, nelle cui mani la vecchia lingua si disfa, come se, per così dire, la rigirassero nel fuoco, per poi additarne la cenere mentre vi vengono alla luce forme nuove, finora ignote.

Vorrei però tornare alla mia faccenda rigorosamente privata, alla scrittura. Vi sono domande che uno nella mia situazione nemmeno si pone. Jean-Paul Sartre, per esempio, ha dedicato a una di esse tutto un libretto: "Per chi scriviamo?" La domanda è interessante, ma può anche risultare pericolosa, e in ogni caso sono grato alla sorte di non avervi mai dovuto riflettere sopra. Vediamo dove sta il pericolo. Quando ad esempio scegliamo uno strato sociale e vogliamo, non solo dilettarlo, ma anche influenzarlo, dobbiamo prima di tutto esaminare il nostro stile per vedere se è davvero adatto a produrre l'effetto voluto. Immediatamente lo scrittore viene assalito dai dubbi: il peggio è che, in ogni caso, non fa altro che osservare se stesso. E poi, come venir a sapere quali desideri in effetti il suo pubblico ha, che cosa in effetti gli piace? Non può mica mettersi a interrogare ogni persona. Per altro, sarebbe un lavoro vano. Ne può uscire solo affidandosi a come s'immagina che quel determinato pubblico sia, a quali sono le attese che gli attribuisce e a ciò che potrebbe esercitare su di lui l'effetto che lui vuol ottenere. Allora, per chi scrive lo scrittore? La risposta è evidente: per se stesso.

Di me stesso posso dire almeno che sono arrivato a questa risposta senza passare per vie traverse. Beh, certo, era più facile: non avevo pubblico, né volevo influenzare nessuno. Non ho cominciato a scrivere pensando a un fine determinato e quanto scrivevo non era diretto a qualcuno. Se un fine esplicito nella mia scrittura c'era, si trattava di nient'altro che della fedeltà formale e linguistica all'oggetto. Importante metterlo in chiaro nell'epoca ridicola, ma triste, della letteratura che si diceva impegnata ed era pilotata dallo stato.

Con maggiore difficoltà sarei riuscito a rispondere all'altra domanda, posta non senza qualche giustificato dubbio, sul perché scriviamo. Anche qui ho avuto fortuna, infatti non è mai capitato che io abbia potuto scegliere a tale proposito. Com'è andata, l'ho del resto puntualmente descritto nel romanzo intitolato *Fiasco*. Mi trovavo nell'atrio di un edificio pubblico, non c'era anima viva e tutto quello che accadde fu che sentii dei passi sordi provenire da un corridoio trasversale. Mi prese una curiosa eccitazione, tanto più che i passi si avvicinavano e, sebbene fossero di un'unica invisibile persona,

d'improvviso m'investì la sensazione che fossero centinaia di migliaia. Era come si andasse avvicinando una colonna in marcia, io udivo il rimbombo dei passi e d'un tratto compresi quale risucchio provenisse da essa. Lì, in quell'atrio, nello spazio di un minuto mi divenne chiara l'estasi della rinuncia a se stesso, l'ebbra voluttà di perdersi nella massa, quel che Nietzsche – in un altro contesto, ma in maniera calzante anche qui – ha chiamato esperienza dionisiaca. M'incalzava un'energia quasi fisica, m'attirava nei ranghi, e sentii che dovevo tenermi alla parete e lì rannicchiarmi per resistere a quel seduttivo risucchio.

Sto raccontando di questo momento intenso al modo in cui l'ho vissuto; come se la fonte da cui la visione scaturiva si trovasse in qualche luogo fuori e non dentro di me. Ogni artista conosce momenti così. Una volta si chiamavano ispirazioni improvvise. Tuttavia quel che io ho vissuto non lo annovererei fra le esperienze di tipo artistico. Lo definirei piuttosto un acquisto di coscienza esistenziale. Quel momento non mi fece impadronire della mia arte, i cui mezzi ho dovuto cercare ancora a lungo, ma della mia vita, da me quasi perduta. Annunciava solitudine, una vita più difficile di quella di cui ho parlato all'inizio: lo star fuori dalla marcia inebriante, dalla Storia che ci ruba personalità e destino. Sbigottito, mi resi conto che dopo un decennio dal mio ritorno dai campi di concentramento dei nazisti, e tuttora mezzo incantato dal terrore stalinista, di tutto ciò non mi restava che un'impressione nebulosa e qualche aneddoto. Quasi che non fosse capitato a me, come si usa dire.

È evidente che tali momenti visionari hanno una loro lunga preistoria; Freud li farebbe derivare, c'è da supporre, dalla rimozione di un vissuto traumatico. Chissà che non avesse ragione. E poiché anch'io propendo piuttosto per la razionalità e sono lontano da ogni misticismo o fantasticheria, quando parlo di visione, intendo che qualcosa di reale ha assunto un forma soprannaturale; la rivelazione improvvisa, per così dire rivoluzionaria, di un pensiero già maturo in me, qualcosa espresso dal grido antico "eureka!", "ho trovato!" Sì, ma che cosa avevo trovato?

Ho avuto modo di dire una volta che il cosiddetto socialismo ha avuto per me il medesimo significato della *madeleine* per Marcel Proust, che inzuppata nel tè gli aveva d'un tratto risvegliato il gusto dei tempi andati. Dopo la sconfitta della rivoluzione ungherese del 1956, io, soprattutto per ragioni linguistiche, decisi di rimanere in Ungheria. Questa volta potei perciò osservare il funzionamento di una dittatura con gli occhi di un adulto e non, com'era successo in precedenza, di un ragazzo. Vidi come un popolo venne indotto a rinnegare le proprie idee, vidi i primi cauti gesti dell'adattamento, compresi che la speranza è strumento del male e che l'imperativo categorico kantiano, l'etica, è solo una servizievole ancella della sopravvivenza.

Ci si può immaginare una libertà maggiore di quella di cui gode uno scrittore in una dittatura relativamente moderata, diciamo stanca anzi decadente? Negli anni sessanta la dittatura ungherese era pervenuta a uno stato di consolidamento che potrebbe quasi essere definito di consenso sociale e cui il mondo occidentale più tardi diede con ilare indulgenza il nomignolo di "comunismo al gulasch": dopo il malanimo iniziale, quello ungherese sembrava di colpo essere

diventato il comunismo prediletto dell'Occidente. Nel pantano profondo di tale consenso o si abbandonava definitivamente la lotta oppure si trovavano vie tortuose per arrivare alla libertà interiore. I costi iniziali di uno scrittore sono bassi, per esercitare il mestiere bastano carta e matita. La nausea e la depressione con cui mi svegliavo ogni mattina mi mettevano subito in sintonia con il mondo che volevo rappresentare. Dovetti rendermi conto che narravo in un altro totalitarismo l'uomo che gemeva sotto la logica di questo totalitarismo e senza dubbio ciò faceva della lingua in cui scrivevo il romanzo un medium suggestivo. A valutare con tutta onestà la mia situazione di allora, non so se in Occidente, in una società libera, sarei stato capace di scrivere il romanzo che oggi è conosciuto sotto il titolo di *Essere senza destino* e cui viene attribuito il massimo riconoscimento dell'Accademia svedese.

No, sicuramente mi sarei dedicato ad altro. Non dico che non sarebbe stato anch'esso la verità, solo che forse sarebbe stata una verità di genere diverso. Nel libero mercato dei libri e delle idee, probabilmente anch'io mi sarei rotto la testa intorno a una forma di romanzo un po' più spettacolare: per esempio, avrei potuto frammentare il tempo narrativo e presentare soltanto le scene d'effetto. Solo che nel romanzo il mio eroe nei campi di concentramento non vive il suo tempo personale, in quanto non possiede né tempo, né lingua, né personalità suoi. Non presenta dei ricordi, esiste. Per cui questo povero ragazzo ha dovuto languire negli oscuri lacci della linearità e non ha potuto liberarsi dal tormento dei dettagli. Invece di una bella serie di grandi momenti tragici, è stato costretto ad attraversare il tutto, il che è opprimente e offre scarse variazioni, come la vita.

Ne sono venute però inattese lezioni. La linearità richiedeva che le situazioni venissero presentate con completezza. Non ammetteva l'eleganza di saltare, diciamo, venti minuti, semplicemente perché questo tempo stava davanti a me come un ignoto e tremendo buco nero, come una fossa comune. Sto parlando dei venti minuti trascorsi davanti alla banchina di carico del campo di sterminio di Birkenau prima che le persone discesse dal treno arrivassero davanti all'ufficiale che eseguiva la selezione. Questi venti minuti io li ricordavo un po' alla grossa, ma il romanzo esige che non mi rimettessi alla memoria. Infatti per quanti resoconti, testimonianze, ricordi di sopravvissuti leggesti, quasi tutti concordavano nel dire che la cosa si era svolta velocissima e senza particolari rilevanti: le porte dei vagoni vennero spalancate, si sentirono urla e cani che abbaiano, le donne e gli uomini vennero separati, in questa confusione caotica essi finivano davanti a un ufficiale che, dando loro un rapido sguardo, allungava il braccio per indicare qualcosa e subito dopo essi si ritrovavano in tenuta da internati.

Questi venti minuti me li ricordavo diversi. In cerca di fonti autentiche, cominciai a leggere i racconti chiari, spietati, masochisti di Tadeusz Borowski, tra cui *Signore e signori, per di qui al gas*. Successivamente ebbi tra le mani la serie delle fotografie, di mano di una SS, dei trasporti umani che arrivavamo sulla banchina di Birkenau e che i soldati americani trovarono nella caserma delle SS del campo liberato di Dachau. Studiavo, sgomento, le foto. Bei volti di donne che ridono, giovanotti dallo sguardo intelligente, pieni delle migliori

intenzioni, pronti a collaborare. Allora capii perché e come quegli umilianti venti minuti di inattività e impotenza avevano potuto cancellarsi in loro. E considerando che tutto quello si era ripetuto in continuazione, alla stessa maniera, giorno dopo giorno, settimana dopo settimana, mese dopo mese, per una lunga serie di anni, mi resi conto di quale fosse la tecnica di tale orrore, afferrai com'era stato possibile voltare perfino la natura umana contro la vita di un essere umano.

Così, passo dopo passo, ho proceduto per il cammino della conoscenza lineare; se si vuole, è stato questo il mio metodo euristico. Mi accorsi in fretta che non m'interessava affatto per chi scrivevo e neanche perché scrivevo. M'interessava solo una questione: che cosa c'entravo io con la letteratura? Perché una cosa era chiara: dalla letteratura, dallo spirito e le idee che si collegano a tale concetto, mi separava una invalicabile linea di demarcazione, la quale linea – così come molto altro – si chiamava Auschwitz. Chi scrive su Auschwitz, deve aver chiaro che Auschwitz abroga – almeno in certo senso – la letteratura. Su Auschwitz si può scrivere solo un *noir*, un, sia detto senza offesa, un romanzo d'appendice a puntate, che inizia lì e arriva fino a oggi. Con questo voglio dire che dopo Auschwitz non è accaduto nulla che abbia abrogato, contraddetto Auschwitz. L'Olocausto nei miei scritti non è mai riuscito a comparire nella forma del passato.

Di me si dice di solito - a volte per lodarmi altre per biasimarmi – che ho un solo tema, l'Olocausto. Non ho nulla da obiettare; per quale motivo dovrei non accettare – a parte qualche chiarimento – di venir collocato negli scaffali delle biblioteche a ciò destinati? Quale scrittore oggi non è uno scrittore dell'Olocausto? Intendo dire che l'Olocausto non deve necessariamente divenire il tema esplicito per avvedersi del tono spezzato che da decenni domina l'arte moderna in Europa. Dico di più: non esiste, a mia conoscenza, alcuna arte vera e autentica in cui non si percepisca questa rottura, per così dire come se uno, rotto e irresoluto, si guardasse attorno nel mondo dopo una notte di incubi.

Io non ho mai tentato di interpretare il complesso di problemi definito Olocausto come qualcosa di simile a un conflitto ineluttabile fra tedeschi ed ebrei; non ho mai creduto che sia un po' l'ultimo capitolo della storia dolorosa degli ebrei, sèguito logico delle prove passate; non l'ho mai considerato, per dir così, una sbandata unica della storia, un pogrom superiore per dimensioni a tutti quelli che lo hanno preceduto, la preconditione della nascita dello stato ebraico. Io ho visto nell'Olocausto 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.

Ora non ci resta che pensare a come uscirne in avanti. Il problema Auschwitz non è, per così dire, se passarci sopra o no un tratto di penna; se conservarlo nella memoria o chiuderlo nel corrispettivo cassetto della storia; se innalzare monumenti per i milioni di assassinati e quale aspetto debbano avere. Il vero problema Auschwitz è che è accaduto e che noi, con la migliore o anche la peggiore nostra volontà, non possiamo cambiare questo fatto. Il poeta cattolico ungherese János Pilinszky ha dato forse la definizione più precisa di

questa situazione difficile chiamandola uno “scandalo”; e con tutta evidenza egli intendeva che Auschwitz, essendo avvenuto nell’ambito culturale cristiano, per la mente metafisica è irredimibile.

Vecchie profezie dicono che Dio sarebbe morto. Certo è che dopo Auschwitz noi siamo lasciati a noi stessi. Dobbiamo farci i nostri valori da noi, giorno per giorno, con quell’incessante, anche se invisibile, operare etico che un giorno li porterà alla luce e forse li eleverà a nuova cultura europea. Il Premio, con cui l’Accademia svedese ha ritenuto giusto contraddistinguere la mia opera, io lo considero un indizio del nuovo bisogno che l’Europa ha di possedere le esperienze che i testimoni di Auschwitz, dell’Olocausto, furono costretti a subire. Ai miei occhi, questo, mi sia permesso dirlo, è segno di coraggio, per un certo verso addirittura di ardimento in chi ha voluto che io comparissi qui, nonostante presagisse che cosa avrebbe ascoltato da me.

Comunque sia, quel che ha trovato espressione nella soluzione finale e nell’”uni-verso concentrazionario” non si presta a equivoci, e l’unica possibilità di sopravvivere e di conservare la nostra energia creatrice è riconoscere questo punto zero. Perché una tale lucidità non dovrebbe dare frutti? Nel profondo dei grandi atti di conoscenza, anche quando si basino su catastrofi irrimediabili, sta sempre qualcosa di ciò che è grandioso in tutti i valori europei, il momento della libertà, che entra nella nostra vita come un surplus, come qualcosa che ci arricchisce portando alla nostra coscienza l’effettualità della nostra esistenza e la nostra responsabilità per essa.

È per me una gioia speciale poter esporre questi pensieri nella mia lingua madre, in ungherese. Io sono nato a Budapest, in una famiglia ebraica, il cui ramo materno proviene da Kolozsvár, in Transilvania, mentre il ramo paterno dalla zona sudoccidentale del Balaton. I miei nonni ancora accendevano le candele la sera del venerdì, all’inizio del Sabato, anche se avevano già magiarizzato il nome, e per loro era scontato considerare propria fede l’ebraismo e propria patria l’Ungheria. I miei nonni materni hanno trovato la morte nell’Olocausto, quelli paterni sono stati uccisi dal regime comunista di Rákosi trasferendo coattivamente sul confine settentrionale del paese la casa di riposo per anziani ebrei di Budapest. Per me tale breve storia familiare contiene, e simboleggia quasi, l’ultimo capitolo di passione del paese. Da tutto ciò io ho imparato che il lutto ha in sé non solo amarezza, ma anche straordinarie riserve morali. Essere ebreo: mi sembra che oggi sia di nuovo, in primo luogo, un compito morale. Se l’Olocausto opera già da fatto creatore di cultura – come in effetti innegabilmente è – può farlo soltanto mirando a generare, dalla realtà oramai insanabile, una guarigione sul piano dello spirito, una catarsi.

Arrivato alla fine del mio discorso, devo onestamente confessare di non aver trovato, neppure lungo questo ragionamento, il giusto equilibrio fra la mia vita, i miei scritti e il Premio Nobel. Anzitutto sento una profonda gratitudine, gratitudine per l’amore che mi ha salvato e che ancora oggi mi tiene in vita. Bisogna però ammettere che in questo percorso ormai quasi completo, in questa, se così posso dire, “carriera” – la mia – c’è qualcosa di sconcertante, di assurdo; qualcosa di cui non si viene a capo con la mente senza essere tentati di credere a un ordine oltremondano, a una provvidenza o a una giustizia metafisica: cioè senza cadere nella trappola dell’autoillusione e con

ciò naufragare, smarrirsi e perdere il legame profondo e straziante con i milioni di persone che sono state annientate e non hanno mai conosciuto la grazia. Non è così facile essere un'eccezione; e se il destino ci ha consegnato all'eccezione, bisogna accettare l'ordine assurdo del caso che, sulle nostre vite sottoposte a potenze disumane e a dittature feroci, regna con l'arbitrio di un plotone d'esecuzione.

Comunque, mentre mi preparavo a tenere questo discorso è accaduto qualcosa di strano che, in un certo senso, mi ha ridato serenità. Un giorno m'è arrivata per posta una grossa busta gialla. Veniva dal direttore del Memoriale di Buchenwald, Dr. Volkhard Knigge. Agli auguri aveva aggiunto una busta minore il cui contenuto veniva da lui chiarito in anticipo, affinché io, nel caso non reggessi, potessi evitare di affrontarlo. Nella busta c'era infatti una copia della Nota giornaliera sull'effettivo degli internati del Campo di concentramento di Buchenwald del 18 febbraio 1945. Nella rubrica *Abgänge*, vale a dire "uscite", venni a sapere della morte dell'internato sessantaquattromilacentotrentuno, Imre Kertész, nato nel 1927, ebreo, operaio industriale. I due errori, quello circa la mia data di nascita e quello circa la mia professione, erano finiti lì perché al momento di essere registrato nell'amministrazione di Buchenwald io avevo detto di essere più grande di due anni, per non farmi inserire fra i bambini, e operaio invece che studente, per risultare più utilizzabile.

Una volta, dunque, sono già morto, per poter vivere – e forse è questa la mia vera storia. Se è questa, allora dedico l'opera nata dalla morte di un ragazzo ai molti milioni di morti e a tutti coloro che oggi si ricordano ancora di loro. Ma poiché in fin dei conti si tratta di letteratura, di una letteratura che, secondo la motivazione della vostra Accademia, è anche testimonianza, essa potrebbe forse tornare utile anche in futuro, beh mi piacerebbe dire: un'opera che servirà il futuro. Perché, a mio avviso, quando affronto l'effetto traumatico di Auschwitz, vado a toccare le questioni di fondo della capacità di vita e di energia creativa dell'uomo oggi; vale a dire che, nel momento in cui rifletto su Auschwitz, forse paradossalmente il mio pensiero verte, piuttosto che sul passato, sul futuro.

Traduzione di Beatrice Töttössy

[◀ Annata 2003](#)

[◀ Sommario n. 76](#)

[Home Page](#)

[▲ Top](#)

Ultimo aggiornamento: Mercoledì 7 Marzo 2012 alle ore 22:53Ultimo aggiornamento: Venerdì 2 Luglio 2010 alle ore 10:49:11

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