

La letteratura della postmemoria, caratteristiche e peculiarità.  
Gábor T. Szántó e le sue storie<sup>(\*)</sup>

Simona Nicolosi  
University degli Studi di Szeged (<simona.nicolosi@fastwebnet.it>)

*Abstract*

The aim of this essay is to investigate the characteristics and peculiarities of postmemory literature and its relationship with Holocaust memoirs. Taking into account Marianne Hirsch's suggestions on Postmemory and the literary legacies of Primo Levi and Imre Kertész, the author seeks to define the new generation of writers who evoke the Holocaust not through personal recollection but through *imaginative investment, projection, and creation* – as Hirsch herself states. Specifically, attention is focused on the Hungarian writer Gábor T. Szántó (b. 1966) and on his stories: as regards style and content. A new scenario in contemporary literature is now opened.

*Keywords*

Gábor T. Szántó; Hungarian Literature; Marianne Hirsch; Postmemory; Shoah

«La postmemoria non indica semplicemente il passato, ma cambia il presente: fa della presenza del passato la chiave per la vita di tutti i giorni [...]»  
(Stepanova 2020, 90)

---

<sup>(\*)</sup> La ricerca, che ha dato vita all'articolo, è stata finanziata dalla MTA, Magyar Tudományi Akadémia (Accademia Ungherese delle Scienze) con la borsa di studio Domus assegnata all'autrice nell'estate 2023.



## 1. La letteratura della postmemoria, caratteristiche e peculiarità

A pochi anni dalla fine del ventesimo secolo, grazie ad un termine tanto intuitivo quanto complesso come *postmemory*<sup>1</sup>, è stato dato il via alla riflessione sull'eredità della memoria e su come le testimonianze di coloro che hanno vissuto in prima persona gli orrori del secolo passato influenzino e determinino le coscienze delle generazioni successive.

La postmemoria è la risposta delle seconde e terze generazioni ai traumi personali e collettivi di cui i sopravvissuti sono stati testimoni oculari e anche vittime degli accadimenti. Il prefisso *post* sta a sottolineare la differenza temporale (appartiene infatti ai posteri), ma anche qualitativa (è infatti una memoria successiva e, forse, sostitutiva) delle memorie vissute in prima persona. La postmemoria è una memoria estremamente potente (*powerful*), perché non si basa sulla rievocazione (*recollection*), ma sulla rappresentazione (*imaginative investment*), sulla proiezione (*projection*) e sulla creazione (*creation*)<sup>2</sup>. È anche il tentativo di colmare il vuoto che separa chi ha vissuto un trauma da chi è nato dopo.

Il trauma personale e collettivo ha una natura differita. Si riconosce solo attraverso le sue conseguenze. Allora, forse, è solo attraverso le generazioni future che il trauma può essere elaborato (Hirsch 2006). Ecco, dunque, il motivo per cui l'attenzione pubblica è rivolta al tema della postmemoria, che non può essere considerata semplicemente come il momento che segnerà la scomparsa dei testimoni oculari come inevitabile fatto cronologico.

---

<sup>1</sup> Il termine è stato coniato da Marianne Hirsch, docente di origine transilvana naturalizzata statunitense, che lavora presso la cattedra di letterature comparate della Columbia University. È autrice, tra l'altro, delle seguenti monografie: *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (1997); *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012).

<sup>2</sup> Cfr. «Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. This is not to say that memory itself is unmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated» (Hirsch 1997, 22). Ed ancora: «Postmemory's connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation» (2012, 22).

La memoria, e di conseguenza anche la postmemoria, non sono statiche, ma dinamiche e si esplicano su quattro vettori di mobilità: la transculturalità, la transgenerazionalità, la transmedialità, la transdisciplinarietà (Bond 2017, 21). Il presente saggio rivolge l'attenzione sulla transgenerazionalità e sul trauma della Shoah, prediligendo come campo di studio la letteratura<sup>3</sup>.

Tra i generi letterari in prosa, e qui mi riferisco soprattutto alla biografia e all'autobiografia, quello che tratta della Shoah rappresenta un *unicum*. La sua unicità deriva dal fatto che in esso è presente una tale eterogeneità di opere da rendere vasto e complesso il panorama dei contributi sul tema. Con una sineddoche, chiameremo questo insieme di scritti *memorialistica dell'Olocausto*. È una vera e propria miscellanea in cui sono compresi, oltre alle cronache a carattere scientifico e divulgativo, anche le testimonianze e la memorialistica propriamente detta. Le prime sono il racconto di avvenimenti da parte di chi li ha vissuti in prima persona (le testimonianze dirette) e da parte di chi, pur non avendoli vissuti direttamente, ne ha raccolto i contenuti dai testimoni oculari (le testimonianze indirette). Sono resoconti privi degli elementi caratteristici del genere narrativo, quali la trama e i personaggi. La memorialistica, invece, è il genere letterario con il quale i testimoni lasciano una traccia del loro vissuto e imprimono un'impronta indelebile nella coscienza e, a volte, nella letteratura di un popolo (Nicolosi 2023).

Tale è il caso di due autori come Primo Levi e Imre Kertész, il cui ruolo di testimoni si sovrappone, si interseca e combacia con la loro veste di scrittori al punto da produrre opere che vanno oltre l'esperienza testimoniale e abbracciano la dimensione letteraria. Grazie ad uno spiccato istinto di sopravvivenza, quello dell'uomo di scienza acuto osservatore per Levi e quello del giovane adolescente per Kertész, sono risaliti dall'abisso in cui erano scivolati senza toccarne il fondo ché, come sostiene Levi, solo i *sommersi* – la cui esistenza è terminata nei campi – sono i veri 'testimoni' della Shoah. Eppure, quel baratro ha condizionato tutta la loro esistenza

---

<sup>3</sup>Mettendo in luce gli aspetti di inter- e transmedialità, la riflessione fatta da Marianne Hirsch considera la fotografia il supporto privilegiato della postmemoria. Le immagini (e dunque un altro mezzo mediatico oltre al testo scritto) materializzano la memoria, sono lo strumento attraverso il quale si può stabilire un legame materiale, e dunque fisico, tra l'immagine e l'osservatore. È, altresì, importante sottolineare il fatto che, secondo Hirsch, la postmemoria abbraccia qualsiasi trauma personale e collettivo, non solo quello della Shoah (1997, 22).

tanto da farli diventare entrambi traduttori di Franz Kafka, lo scrittore che più di ogni altro ha rappresentato in prosa una società sull'orlo dell'abisso.

La ri-emersione permette loro di ritrovare sé stessi in una ricerca senza fine della propria identità, ma anche di recuperare il valore della vita umana andato perduto con l'esperienza concentrazionaria.

L'esperienza del trauma fa fiorire un profondo sentimento di alienazione, che emerge in tutta la sua intensità in Kertész e Levi. Entrambi vivono l'esistenza in perenne esilio sentendosi avulsi, estranei, alieni come Meursault, il protagonista del romanzo *L'étranger* di Albert Camus. Si sentono alieni dal mondo che li circonda, ma non sono ad esso indifferenti. Per non farsi travolgere dall'estraneazione assumono il ruolo del *kibitzer*, termine yiddish con il quale si indica una persona che osserva i giocatori durante le partite a carte, senza mai prendere parte al gioco. Solo convivendo con essa è possibile continuare a vivere una vita che non è più – secondo logica – perseguibile. Infatti, è proprio la disponibilità alla vita a salvare Gyurka, il protagonista di *Sorstalanság* (1975; *Essere senza destino*, traduzione dal tedesco di Barbara Griffini, 1999): ignaro della ferocia dell'uomo e del micidiale istinto omicida che è insito nella natura umana e che non si può combattere con la fiducia nella ragione, il protagonista adolescente accetta tutto, la morte, l'orrore, la crudeltà, la miseria, la vigliaccheria. Privo di categorie sostanziali basate su criteri di moralità, sensibilità ed emotività, Gyurka sopravvive perché in lui prevale l'idea funzionale di uomo. «Interrogarsi paradossalmente sull'esistenza del bene, della felicità, anche all'interno dei campi: questa è la vera nota stonata, l'esperienza memorabile che non trova spiegazione razionale», afferma il protagonista di *Kaddish* (1990; *Kaddish per il bambino non nato*, traduzione di Mariarosaria Scigliitano, 2015), l'ultimo volume della trilogia di Kertész. Diversamente Primo Levi, che avrebbe voluto comprendere con la razionalità l'orrore di quel sistema di annientamento e indagare i meandri della *zona grigia*, fallisce precipitando in quello scoramento nei confronti del genere umano che lo porterà al suicidio.

Anche lo stile letterario li accompagna in questa ri-emersione: l'umorismo di Levi, che funge da collante della cosiddetta tecnica del *pastiche* (Ferrero 1997 e Belpoliti 1998), si trasforma in Kertész in ironia amara, dolorosa e paradossale con la quale l'autore descrive la riflessione del protagonista che cerca di spiegare ogni cosa attraverso una logica aliena. Lo straniamento di

Gyurka, ragazzino annoiato della vita familiare e scolastica, eppure avido di vita, diventa lo straniamento del lettore che perde le categorie di normalità e assurdità come punti di riferimento logici e morali (Baldasso 2007).

La letteratura della postmemoria sulla Shoah appartiene a tutti gli effetti alla memorialistica dell'Olocausto, pur con le dovute, sostanziali differenze. In primo luogo, è opportuno riflettere sulla dimensione *etica* e sulla dimensione *estetica* dell'opera d'arte. Nella generazione testimone oculare del trauma<sup>4</sup> il monito *Zahor!* (Ricorda!) è diventato l'essenza stessa del loro essere sopravvissuti. La dimensione *etica* ha avuto, dunque, maggiore risalto rischiando di trasformare la testimonianza in un esercizio di pura retorica, in uno sterile 'Mai più!' che non arriva alle generazioni future e che potrebbe essere foriero di scenari ancora più nefasti: «la Shoah è solo un vuoto. Io di quel vuoto ho paura [...] ma negare che il vuoto è vuoto, cercare di riempirlo con presunti significati positivi e con un messaggio di speranza è peggio dell'angoscia: è il rifiuto di capire quanto il Male sia radicato dentro ognuno di noi» (Goldkorn 2016, 133). Nelle seconde e terze generazioni, invece, la dimensione *estetica* è più preponderante. Già a partire dagli anni Novanta del secolo scorso le opere cinematografiche sul tema della Shoah avevano privilegiato i parametri artistici e le esigenze di gusto e, se necessario, sacrificato il messaggio morale, civile e didattico della testimonianza. Con la letteratura della postmemoria questo fattore diventa ancora più evidente: non essendoci più rievocazione di un trauma che non è stato vissuto in prima persona, gli scrittori della *generation after* colmano quel vuoto puntando sulla creatività. L'assenza di un rapporto *organico* con l'esperienza raccontata ha una doppia valenza: da una parte, assicura la necessaria distanza dal fatto storico affinché di esso non ci sia un mero coinvolgimento emotivo. La rielaborazione artistica del trauma,

---

<sup>4</sup> Oltre a Kertész, altri autori ungheresi hanno raccontato la Shoah. Tra questi, senza pretesa di esaustività, si segnalano: Ernő Szép: *Emberszag* (1945; *L'odore umano*, traduzione di Giorgio Pressburger, 2016); Imre Keszzi: *Elysium* (1958, Elisiso); György Gera: *Terelőút* (1972, Deviazione); Ágnes Gergely: *A tolmács* (1973, L'interprete); Mária Ember: *Hajtűkanyar* (1974, Tornante); Béla Zsolt: *Kilenc koffer* (1980; *Nove valigie*, traduzione di Bruno Ventavoli, 2004); György Konrád: *Elutazás és hazatérés* (2001; *Partenza e ritorno*, traduzione di Andrea Rényi, 2015); Éva Fahidi: *Anima rerum. A dolgok lelke* (2005; *L'anima delle cose*, traduzione di Kinga Szokács e Laura Nemes Jeles, 2020).

infatti, presuppone una profonda ricerca della propria identità come singolo e sussume la rinascita del senso di appartenenza alla propria comunità culturale. Dall'altra parte, però, sebbene la creatività sia il mezzo attraverso il quale si cerca di superare il trauma, è proprio nel momento della creazione che si rivivono quelle stesse esperienze drammatiche. La continua ricerca della trasposizione di traumi personali e collettivi in opere artistiche originali spinge lo scrittore della postmemoria a rimanere intrappolato nell'evento tragico, pur non avendolo vissuto. Si genera così un senso di precarietà che si trasforma, a volte, in incapacità di superare il dramma che finisce per diventare l'unica prospettiva possibile, la gabbia da cui è impossibile uscire.

In secondo luogo, è la dimensione temporale a creare una netta separazione tra la memoria e la postmemoria. Nella memoria, sia essa personale che collettiva, il tempo è fermo, fisso, inchiodato a ciò che viene ricordato. Per i testimoni il tempo è soltanto uno e riporta inesorabilmente all'evento traumatico. Il presente e il futuro non hanno valore in sé se non come orpelli del passato. Il domani, così come tutto il modo di vedere e di capire il mondo, è condizionato dall'esperienza vissuta. La fissità del tempo implica ovviamente una conoscenza parziale, e dunque – come suggerisce la stessa Marianne Hirsch – ingannevole, del passato (2006, 308). D'altronde la memoria ha già da tempo mistificato la Storia (Bensoussan 2014, 13) inserendola in un contesto emotivo ed ideologico che la priva della sua natura, quella di dare un senso al passato attraverso la sensibilità dello storico.

Nella postmemoria assistiamo ad un'altra forma temporale. Il passato è proiettato nel presente e le giovani generazioni protagoniste della postmemoria vivono il trauma dei loro familiari come fosse il proprio con tutte le affezioni emotive che questo comporta. È la gabbia emozionale dalla quale non si riesce ad uscire e che impedisce di definirsi altro rispetto a quel trauma.

Questa nuova forma temporale, in cui non si distingue più tra il prima e il poi, non ha più nulla a che fare con il tempo cronologico. E non ha più nulla a che fare con la Storia, che trae dalla cronologia il suo fondamento. Confondendo tra passato e presente si annulla la radicale singolarità dell'evento storico (ivi, 100) e si rischia di cadere nell'ideologia del *great again* in cui qualunque segmento storico, avulso dal contesto temporale, può

diventare oggetto di culto, di adorazione di massa: è sufficiente mettere in atto una accurata operazione di selettività della memoria. La postmemoria respira l'aria del *great again*, accentua l'antitesi tra memoria e storia ed è profondamente a-storica (Stepanova 2020, 90).

## 2. Gábor T. Szántó e le sue storie

Sensibile ai temi della memoria e della postmemoria, da cui è influenzata tutta la sua produzione letteraria, è Gábor T. Szántó. Scrittore, sceneggiatore e caporedattore della rivista mensile *Szombat (Sabato)*, versatile e prolifico, ama definirsi «l'ultimo scrittore ebreo in Ungheria»<sup>5</sup>, ma è a tutti gli effetti anche esponente della letteratura magiara della postmemoria<sup>6</sup>. Di Szántó è stata tradotta in italiano, per le edizioni Anfora, solo la raccolta di racconti dal titolo *1945 és más történetek* (2017; *1945 e altre storie*, traduzione di Richárd Janczer e Mónika Szilágyi, 2022), che ad ogni modo rappresenta un ottimo punto di partenza per analizzare i temi e i contenuti della letteratura della postmemoria.

Se la grande Storia collettiva (e allo stesso tempo individuale) è stata la protagonista delle opere di Kertész e di Levi, la micro Storia, ovvero le storie individuali di personaggi che vivono sulla propria pelle i traumi ancora insoluti del ventesimo secolo, lo è in questa raccolta di racconti. Come diceva Marianne Hirsch, sebbene non vissute in prima persona, le esperienze tragiche della Seconda guerra mondiale, della Shoah, dell'occupazione sovietica e del regime comunista sono state trasmesse in maniera così viscerale nelle generazioni successive che hanno prodotto delle memorie a sé stanti. Nel caso di Szántó, i nonni hanno subito una doppia persecuzione: mentre le nonne sono state deportate in un lager austriaco, i nonni sono risultati tra i dispersi sul fronte russo, dove furono costretti ai lavori forzati. Non poteva, dunque, lo scrittore ignorare il retaggio traumatico, ancor prima che culturale, trasmesso dalla propria famiglia. Le memorie familiari, sussurrate

---

<sup>5</sup> Si veda online <<https://magyartudat.com/en-vagyok-az-utolso-zsido-iro-magyarorszagon-de-az-also-is/>> e, in italiano, <<https://www.lastampa.it/tuttolibri/recensioni/2022/02/05/news/gabor-t-szanta-sono-l-ultimo-scrittore-ebreo-d-ungheria-1.41195923/>> (12/2023).

<sup>6</sup> Tra gli scrittori ungheresi della postmemoria si segnalano anche Géza Röhrig (1999) e Gábor Zoltán (2016).

più che raccontate, trasmesse coi gesti più che con le parole, hanno lasciato un'impronta indelebile nella coscienza dello scrittore, la cui sensibilità le ha accolte e trasformate in produzione artistica e creativa.

Il racconto, che dà il titolo al volume, ha come sottotitolo *Hazatérés (Il ritorno)* e come tema principale l'accoglienza apertamente ostile che fu riservata ai sopravvissuti ai campi di sterminio una volta tornati nei loro paesi di origine. Attraverso i gesti, gli sguardi e i silenzi (più che le parole) di due ebrei ortodossi, uno anziano, l'altro giovane, che, sopravvissuti ai lager nazisti, arrivano alla stazione ferroviaria di un anonimo villaggio rurale ungherese portando con sé dieci casse tanto pesanti quanto sospette, si ricostruisce il panico, l'ostilità, l'ossessione, ma anche l'insofferenza di un'intera comunità. Le reazioni degli abitanti all'arrivo dei due ebrei denotano i sensi di colpa di chi, più o meno apertamente connivente con i nazisti, per avidità, per opulenza, ma anche solo per sopravvivere alla miseria, si era accaparrato i beni e le proprietà delle famiglie ebraiche deportate. *La roba*, che dà il titolo alla famosa novella di Giovanni Verga, scatena nell'animo umano i più subdoli sentimenti di sopraffazione e di prevaricazione e, di contro, semina il panico tra gli abitanti del villaggio quando diventa il misterioso contenuto delle casse trasportate dai due ebrei.

Szántó racconta una micro Storia che non ha pretese da grande Storia, eppure la rappresenta. Mette a nudo la anonimìa del male, ovvero la condizione di assoluta impersonalità della violenza perpetrata, e punta il dito sulle responsabilità, a vario titolo, di un'intera comunità nella deportazione e nello sterminio degli ebrei ungheresi<sup>7</sup>. Il racconto ha ispirato l'omonima pellicola (di cui Szántó è anche sceneggiatore) del regista ungherese Ferenc Török, che ha scelto il bianco e nero e il lento ed inesorabile avanzare dei due ebrei sotto un sole cocente per rappresentare – come fosse un film western (Franchi 2023) – l'ineluttabilità della catastrofe: quella compiuta contro l'intero genere umano (la Shoah), ma anche quella rappresentata dalle singole tragedie familiari di cui veniamo a conoscenza leggendo il racconto (la deportazione della famiglia Pollák, il pessimo rapporto pa-

---

<sup>7</sup> Sulla questione ebraica in Ungheria e sulla responsabilità della società magiara nella Shoah ampia è la letteratura. Si veda, su tutti, Bibó (2012); Gyurgyák (2001); Ungvári (1999, anche in versione inglese, 2000).

dre-figlio nella famiglia Szentés, l'avidità e l'ossessione di István Szentés per la sua drogheria).

Oltre alla questione del ritorno dei sopravvissuti la raccolta di racconti apre ad altri temi che con la Shoah mantengono un filo conduttore sostanziale, ma non esclusivo. In *Élet, nyugalomban* (*Vita, in tranquillità*) e in *Az igazság kedvéért* (*A onor del vero*) protagonista è la brama di vendetta e di rivalsa e di giustizia contro nazisti rimasti impuniti, mentre in *A leghosszabb éjszaka* (*La notte più lunga*) viene raccontata l'assurdità di sottoporre alcune comunità ad una vera e propria sostituzione: nei territori di confine, per giustificare le frontiere amministrative stabilite nei trattati di pace di Parigi e in nome di una fantomatica omogeneità etnica, intere comunità sono state costrette a lasciare le loro case per accogliere chi, nel frattempo, perdeva le proprie. Ancora in *Első Karácsony* (*Il primo Natale*) è forte il legame con la Shoah: il padre di famiglia protagonista della vicenda è intrappolato nei ricordi del tragico Natale del 1944. È vittima della cosiddetta PTSD (*posttraumatic stress disorder*) e non riesce ad esternare il suo dolore né a comunicarlo alla famiglia, spettatrice inerme del suo disagio.

In *Szeretet* (*Affetto*) e in *Mirko és Marion* (*Mirko e Marion*) il soggetto volge verso la sfera della sessualità, stravolta in un vortice di desiderio carnale, amore materno, perversione e omosessualità in cui i confini, di qualsiasi natura essi siano, perdono di valore. Così come in *Transz* (*Trans*), in cui si racconta la vicenda di Ádám che sta studiando per diventare rabbino e vive contemporaneamente il dramma di sentirsi intrappolato in un corpo e in un'identità di genere che non gli appartengono. È questa l'unica storia a completo lieto fine: Ádám, su consiglio del professor Meyer, si trasferisce negli Stati Uniti, a San Francisco, dove potrà vivere con serenità la sua nuova, doppia dimensione di donna e di rabbino.

Szántó, dunque, getta un ponte tra la grande Storia e le micro-vicende individuali e familiari e crea un dialogo tra il passato traumatico e il presente ancora infestato dai fantasmi della grande Storia. Raccontando frammenti di vite personali ci presenta personaggi che sono intrappolati nella solitudine e nell'alienazione, eppure lottano come animali in gabbia tra cinismo e speranza, tra resistenza e rassegnazione. È forse questa l'eredità della Shoah: i sopravvissuti non hanno raccontato le loro tragiche esperienze di vita nella dimensione familiare, hanno voluto forse risparmiare i loro cari

dagli orrori vissuti. Eppure, il modo con cui si sono relazionati con essi attraverso un rigido autocontrollo, una disciplina eccessiva e, soprattutto, la repressione delle emozioni frutto dell'addestramento alla sopravvivenza dei campi di sterminio ha avuto un impatto profondo sulle seconde e sulle terze generazioni. Depressione, povertà emotiva, esclusione, solitudine e ossessione erotica affliggono i figli dei sopravvissuti, come se la memoria di quel trauma fosse la propria.

In realtà, è la condizione stessa di scrittore ebreo in Ungheria ad essere perennemente dilaniata da due istanze: quella di rimanere parte integrante della comunità e contemporaneamente rifiutare pregiudizi, convenzioni e stereotipi. La doppia dimensione del ghetto e del cosmopolitismo liberale attanaglia lo scrittore ebreo ungherese e lo costringe a vivere un ulteriore paradosso, che si esemplifica nella continua ricerca tra realtà e finzione, tra verità storica ed espressione artistica, tra fedeltà alle tradizioni e libertà comunicativa (Szántó 1997, 267). La dimensione del ghetto è dentro ogni scrittore ebreo ungherese e da essa non si può prescindere. «Il ghetto siamo noi, viviamo in esso e lui vive in noi, anche se abbiamo aperto le porte e ci siamo integrati nella società che ci ha accolto; non c'è da vergognarsi noi viviamo attraverso di esso»<sup>8</sup>.

Ma questa dimensione non deve essere limitante, piuttosto è il punto di partenza per un nuovo viaggio.

I would want to recreate something, as I don't see much sense in simply bringing something into being.<sup>9</sup> (2013)

È quanto afferma il giovane studente Miklós, introverso e sensibile, che si relaziona, non sempre pacificamente, con il suo maestro Reb Shloime, sopravvissuto alla Shoah e di ritorno a Budapest dagli Stati Uniti per una *lectio magistralis*. Sono loro i protagonisti (a cui si aggiunge una figura femminile) del romanzo *Édeshármas* (2012, Dolce terzetto), un vero e proprio

---

<sup>8</sup>Orig.: «A gettó mi vagyunk, benne élünk, s ő bennünk él, ha kitártuk is kapuit, és integrálódtunk is a befogadó társadalomba; nem szégyen: általa létezőnk» (Szántó 1997, 261). La traduzione è dell'autrice del presente saggio.

<sup>9</sup>Orig.: «Az kell [...], hogy értelmét lássam az életnek, újjáteremteni valamit, mert a teremtésnek nem látom másként értelmét» (2012, 8).

dialogo tra generazioni, in cui i tre impareranno ad uscire dai vicoli ciechi delle loro vite, a liberarsi dall'ombra del passato e ad affrontare la vita, l'amore e la morte. Un inno alla reciproca convivenza tra mondi e mentalità diverse e una sfida (combattuta e vinta, almeno nel romanzo) tra tradizione e modernità, tra passato e futuro in cui non ci sono né vincitori né vinti, ma un creativo e stimolante *mishmash*.

Fedele al ritratto della doppia dimensione tradizionale e, al tempo stesso, cosmopolitica, tanto complessa quanto ricca di suggestioni artistiche, è anche il fatto che nelle storie di Szántó non viene mai meno la riflessione di più ampio respiro. In *A onor del vero*, in cui si racconta la storia di András che coinvolge il fratello minore Dani, più mite e riflessivo, nel sequestro di un anziano ex gendarme tra i responsabili della deportazione degli ebrei durante la Seconda guerra mondiale al fine di fargli confessare le sue responsabilità, Szántó non manca di far dire al suo protagonista:

Questo è un paese senza conseguenze. E sta sprofondando verso il basso. [...] Cerca sempre la colpa negli altri, si sente sempre vittima. E ovviamente trova sempre negli stranieri il responsabile dei propri mali.<sup>10</sup> (2022, 176)

Ed ancora:

Non mi interessa che fine farà questo paese. Qualunque fine faccia, se lo merita.<sup>11</sup> (ivi, 200)

È questa una affermazione che lascia il lettore libero di uscire dal passato e abbracciare il tempo presente rivolgendosi all'Ungheria di oggi: un Paese, che, come purtroppo altri in Europa, vive in un clima di non più velata xenofobia.

Dal punto di vista stilistico, la raccolta di racconti ci proietta in un mondo in cui le ipotassi sono pressoché inesistenti. La scrittura è essenziale, rapida, coincisa. Non c'è spazio né per digressioni né per *flashback*. Ciò è frutto indubbiamente della personale sensibilità dell'autore, ma noi lettori

<sup>10</sup> Orig.: «Ez egy következmények nélküli ország. És csúszik lefelé. [...] Mindig másban keresi hibát, mindig áldozatnak érzi magát. És persze mindig megtalálja az idegenekben a felelőst a saját bajaiért» (2017, 181-182).

<sup>11</sup> Orig.: «[...] nem érdekel, hogy mi lesz ezzel az országgal. Bármilyen lesz is vele, megérdemli» (ivi, 204).

non possiamo dimenticare il dibattito intorno alla (in)comunicabilità del mondo concentrazionario e degli orrori della Shoah. La famosa affermazione del filosofo e sociologo tedesco Theodor Adorno, secondo il quale «dopo Auschwitz non è più possibile la poesia», aveva scatenato a suo tempo (era il 1949) un turbinio di voci di protesta, prime fra tutti, nello scenario italiano, quelle di Primo Levi e di Edith Bruck: proprio perché l'orrore dei campi di sterminio resiste alla narrazione e impedisce la comprensione non ci si può sottrarre, da una parte, al bisogno interiore di testimoniare e, dall'altra, al dovere morale e civile di provare a raccontare e riempire con le parole l'indicibile. Szántó, come rappresentante della letteratura della postmemoria, è figlio di quel dibattito. Da ciò scaturisce il motivo per cui la sua scrittura non solo è essenziale e paratattica, ma anche completamente priva della punteggiatura del discorso diretto (trattino, virgolette). Eccone un esempio tratto da *1945 (Il ritorno)*:

Allora, dove andiamo? domanda stupito.  
 Sa dove si trovava il tempio? domanda il più giovane.  
 Il vostro?  
 Proprio quello.  
 Certo che lo so. È ancora in piedi.  
 E la yeshivah?  
 Quella dove studiavano?  
 Sì, sì.  
 So dove si trova.  
 Allora dirigiamoci verso quella.<sup>12</sup> (2022, 26)

Tra Mihály Suba, il povero tuttofare del villaggio, e il più giovane dei due ebrei che entrano nel villaggio portando queste misteriose casse non ci può essere nient'altro che l'indispensabile: ogni tipo di comunicazione è impossibile, è interdetta. La Shoah ha determinato un abisso incolmabile tra di loro, tra le due anime del Paese, che – come si intende nella sopra menzionata citazione – convivevano e si (ri)conoscevano.

---

<sup>12</sup> Orig.: «Hát akkor hová megyünk? kérdi csodálkozva. / Tudja, merre volt itt az imaház? kérdi a fiatalabb. / A maguké? / Az, az. / Tudom hát. Megvan ma is. / Hát a jesiva? / Az, ahol tanultak? / Igen, igen. / Azt is tudom. / Na, akkor induljunk arra» (2017, 26).

### 3. Conclusioni

Non si è ancora esaurito il dibattito tra memoria e storia, eppure l'incalzare del tempo, che porterà inesorabilmente alla scomparsa dell'ultimo (o dell'ultima) testimone della Shoah, sta spingendo la riflessione verso l'eredità della memoria, o meglio verso l'era della postmemoria. Nell'eterno binomio spazio-tempo essa sembra preferire la dimensione spaziale: sono i luoghi, infatti, a consentire la costruzione e la trasmissione di una memoria collettiva favorendo quella che viene chiamata *visual representation* della Shoah (si pensi alla fotografia e all'architettura di musei e luoghi della memoria). E sembra, di contro, rifiutare la dimensione temporale cronologica con la concretizzazione di un eterno presente in cui la ricostruzione storica fatica a realizzarsi. La postmemoria rappresenta il rapporto che intratteniamo con il passato (Bidussa 2012).

Già lo storico francese Marc Bloch aveva sottolineato il fatto che la memoria non può essere semplice richiamo al passato, ma deve contribuire ad analizzare il presente (Bloch 1949). Alla luce di ciò, è ovvio che per cogliere la complessità della realtà occorrono competenze di interpretazione storica. La memoria non è storia, ma la storia è fatta anche di fonti testimoniali orali e scritte. La postmemoria, invece, si dichiara a-storica sottolineando il suo essere avulsa dalla dimensione temporale di un passato, di un presente e di un futuro ben distinti tra loro.

Dal punto di vista letterario, invece, la postmemoria – parte integrante della memorialistica dell'Olocausto – è proiettata verso il futuro. Nel suo essere produzione estetica, creazione ed immaginazione, la letteratura della postmemoria non può chiudersi nel passato, non può rimanere ancorata a ciò che è stato. È elaborazione artistica che trae dal trauma personale e collettivo dei padri linfa vitale e, al tempo stesso, mortale per i figli. In Szántó, in particolare, è predilizione per la micro Storia, per le vicende individuali di chi non è stato protagonista della grande Storia, ma di essa soffre le conseguenze. Il *fil rouge* che lo lega alla Shoah è sostanziale, ma non esclusivo: Szántó si apre all'attualità e a temi trasversali come l'identità di genere, la sessualità, l'amore e l'affetto. Come se ciò che è stato fosse solo il punto di partenza per esplorare l'oggi e il domani.

## Riferimenti bibliografici

- Baldasso, Franco. 2007. *Il cerchio di gesso: Primo Levi narratore e testimone*. Bologna: Edizioni Pendragon.
- Belpoliti, Marco. 1998. *Primo Levi*. Milano: Bruno Mondadori.
- Bensoussan, Georges. 2014. *L'eredità di Auschwitz. Come ricordare?* Torino: Giulio Einaudi.
- Bibó, István. *Zsidókérdés Magyarországon 1944 után* [La questione ebraica in Ungheria dopo il 1944]. *Válasz* vol. 8, nn. 10-11 (1948): 778-877. URL: <<https://adt.arcanum.com/en/collection/Valasz/>> (12/2023). Anche in volume: *Bibó István válogatott tanulmányai* [Antologia dei saggi di István Bibó]. Vol. 2. (1945-1949), selezione e postfazione di Tibor Huszár, note e redazione di István Vida e Endre Nagy, con la collaborazione di István Bibó junior, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986, 621-799. URL: <<https://mek.oszk.hu/02000/02043>> (12/2023, *open access*)
- . 2010. *A zsidókérdésről* [Sulla questione ebraica]. Budapest: Argumentum.
- Bidussa, David. 2012. *L'era della postmemoria*, a cura di Francesca Nodari. Brescia: Masetti Rodella Editori.
- Bloch, Marc. 1949. *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Parigi: Armand Colin. URL: <[http://classiques.uqac.ca/classiques/bloch\\_marc/apologie\\_histoire/apologie\\_histoire.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/bloch_marc/apologie_histoire/apologie_histoire.html)> (12/2023, *open access*)
- Bond, Lucy *et. al.*, a cura di. 2016. *Memory unbound: tracing the dynamics of memory studies*. New York-Oxford: Berghahn Books.
- Ember, Mária. 1974. *Hajtúkanyar* [Tornante]. Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó.
- Fahidi, Éva. 2005. *Anima rerum. A dolgok lelke* [L'anima delle cose]. Budapest: Tudomány Kiadó. Traduzione italiana di Kinga Szokács e Laura Nemes Jeles, a cura di Elena Maticena. *L'anima delle cose*. Pisa: Della Porta Editori, 2019.
- Ferrero, Ernesto, a cura di. 1997. *Primo Levi. Un'antologia della critica*. Torino: Einaudi.
- Franchi, Cinzia. 2023. «1945 (Il ritorno) e la rimozione della “questione ebraica” in Ungheria». In *La memoria degli oggetti*, a cura di Matteo Giancotti, Luigi Marfè, Patrizia Violi, 179-193. Milano-Udine: Mimesis edizioni.
- Gera, György. (1972) 2022. *Terelőút* [Deviazione]. Budapest: Múlt És Jövő Alapítvány.
- Gergely, Ágnes. 1973. *A tolmács* [L'interprete]. Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó.
- Gyurgyák, János. 2001. *A zsidókérdés Magyarországon* [La questione ebraica in Ungheria]. Budapest: Osiris.

- Goldkorn, Wlodek. 2016. *Il bambino nella neve*. Milano: Feltrinelli.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- . 2001. «Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory». In *Visual Culture and the Holocaust*, edited by Barbie Zelizer, 215-246. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. Anche in: *Yale Journal of Criticism* vol. 14, n. 1 (2001): 5-37. Traduzione italiana: «Immagini che sopravvivono: le fotografie dell'Olocausto e la post-memoria». In *Storia della Shoah. La crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, a cura di Marina Cattaruzza et al. Vol. 3. *Riflessioni, luoghi e politiche della memoria*, 385-421. Torino: Utet, 2006.
- . 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Kertész, Imre. (1975) 2011. *Sorstalanság [Essere senza destino]*. Budapest: Digitális Irodalmi Akadémia kiadó. URL: <[https://reader.dia.hu/document/Kertesz\\_Imre-Sorstalansag-742](https://reader.dia.hu/document/Kertesz_Imre-Sorstalansag-742)> (12/2023, open access). Traduzione italiana dal tedesco di Barbara Griffini. *Essere senza destino*. Milano: Feltrinelli, 1999.
- . (1990) 1995. *Kaddis a meg nem született gyermekért [Kaddish per il bambino non nato]*. Budapest: Magvető. URL: <[https://reader.dia.hu/document/Kertesz\\_Imre-Kaddis\\_a\\_meg\\_nem\\_szuletett\\_gyermekert-898](https://reader.dia.hu/document/Kertesz_Imre-Kaddis_a_meg_nem_szuletett_gyermekert-898)> (12/2023, open access). Traduzione italiana di Mariarosaria Scigliano. *Kaddish per il bambino non nato*. Milano: Feltrinelli, 2015.
- Keszi Imre. 1958. *Elysium [Elisio]*. Budapest: Magvető könyvkiadó.
- Konrád, György. 2001. *Elutazás és hazatérés [Partenza e ritorno]*. Budapest: Noran. Traduzione italiana di Andrea Rényi. *Partenza e ritorno*. Rovereto: Keller, 2015.
- Levi, Primo. 1986. *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.
- Nicolosi, Simona. 2023. «I testimoni dell'Olocausto e il loro ruolo nella letteratura e nella società: Edith Bruck tra Primo Levi e Imre Kertész». In *Italia e Ungheria tra una rivoluzione e l'altra. Storia, letteratura, cultura, mondo delle idee (1956-1989)*, a cura di Francesco Guida e Zoltán Turgonyi, 155-173. Perugia: Morlacchi editore.
- Röhrig, Géza. 1999. *A Rebbe tollatépett papagája [Il pappagallo senza piume del Rebbe]*. Budapest: Múlt és Jövő.
- Stepanova, Marija. 2020. *Memoria della memoria*. Traduzione dal russo di Emanuela Bonacorsi. Firenze-Milano: Giunti-Bompiani. Orig. Мария Степанова. Памяти памяти. Романс. Москва: Новое Издательство, 2018.

- Szántó, T. Gábor. 1997. «(Magyar-)zsidó írónak lenni» [Essere uno scrittore (ungaro-) ebreo]. In *A határ és a határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról* [Il limite e il delimitato. Riflessioni sul modo d'essere della letteratura ebraico-ungherese], a cura di Petra Török, 248-270. Budapest: az Országos Rabbiképző Intézet Yahalom Zsidó Művelődéstörténeti Kutatócsoportja.
- . 2012. *Édeshármás* [Dolce terzetto]. Budapest: L'Harmattan.
- . «*Threesome*. (Excerpt from the novel)». Traduzione di Ivan Sanders. 3 gennaio 2013, *Hungarian Literature Online* (*hlo.hu*). URL: <[https://hlo.hu/new-work/gabor\\_t\\_szanto\\_threesome\\_excerpt\\_from\\_the\\_novel.html](https://hlo.hu/new-work/gabor_t_szanto_threesome_excerpt_from_the_novel.html)> (12/2023).
- . 2017. *1945 és más történetek* [1945 e altre storie]. Budapest: Noran libro. Traduzione italiana di Richárd Janczer e Mónika Szilágyi. *1945 e altre storie*. Milano: Anfora, 2022.
- Szép, Ernő. (1945) 2018. *Emberszag* [L'odore umano]. Budapest: Osiris. URL: <<https://mek.oszk.hu/25400/25484>> (12/2023, *open access*). Traduzione italiana di Giorgio Pressburger. *L'odore umano*. Roma: Calabuig, 2016.
- Ungvári, Tamás. 1999. *Ahasvérus és Shylock: a "zsidókérdés" Magyarországon* [Ahasvérus e Shylock: la "questione ebraica" in Ungheria]. Budapest: Akadémiai Kiadó. Traduzione inglese di Tamás Ungvári, Nóra Arató, Judit Zinner. *The "Jewish question" in Europe. The case of Hungary*. Atlantic Studies on Society in Change 99. Social Science Monographs, Boulder, Colorado. Atlantic Research and Publications, Inc. New York: Columbia University Press, 2000. URL: <<https://archive.org/details/jewishquestionin0000ungv/page/n5/mode/2up>> (12/2023, *open access*).
- Zsolt, Béla. 1980. *Kilenc koffer* [Nove valigie], a cura di Ferenc Kószeg. Budapest: Magvető Kiadó. Traduzione italiana di Bruno Ventavoli. *Nove valigie*. Parma: U. Guanda, 2004.
- Zoltán, Gábor. 2016. *Orgia* [Orgia]. Budapest: Pesti Kalligram.