

SCONFINAMENTO E STRANIAMENTO. *ESTI ISKOLA* DI ZSÓFIA BÁN

Claudia Tatasciore
Università degli Studi di Firenze

Nel suo “manuale per una scuola serale”, Zsófia Bán propone una serie di testi dalla forma ibrida, a metà tra narrazione e saggio, associati a singole materie scolastiche. Attingendo alle grandi figure della letteratura e cultura mondiali che costituiscono la nostra memoria (culturale) collettiva, Bán propone percorsi narrativi altri rispetto alla storia e alle storie a noi note. Entrando nel “lato oscuro” della conoscenza i singoli testi insegnano a dubitare, a non sapere. Insegnano la libertà.

Nel presente contributo analizzo i principali strumenti narrativi che caratterizzano la raccolta e, ponendo i testi in dialogo con alcuni saggi dell'autrice riconducibili allo stesso periodo di composizione del volume, propongo una chiave di lettura dell'operazione *weltliterarisch* messa in campo in *Esti iskola*.

Parole chiave: *intertestualità, dialogo, memoria collettiva, parodia, straniamento*

In his “manual for a night school” Zsófia Bán proposes a series of texts with a hybrid form, halfway between narration and essay, associated with single school subjects. Sourcing from the great figures of world literature and culture that make up our collective (cultural) memory, Bán proposes narrative paths different from the history and the stories we know. By entering the “dark side” of knowledge, each text teaches us to doubt, not to know. It teaches freedom.

In this essay the author will analyse the main narrative tools that characterize the collection. Moreover, placing the texts in dialogue with Bán's some contemporary essays, a key to interpreting the *weltliterarisch* operation put in place in *Esti iskola* will be proposed.

Keywords: *interterxuality, dialogue, collective memory, parody, estrangement*

1. Introduzione

Nel 2007 Zsófia Bán dà alle stampe un volume dall’aspetto e dalla struttura singolari. La copertina presenta una serie di immagini incasellate come in un album di figurine. Il risvolto, estraibile, si può aprire a mo’ di poster, mentre la copertina rigida è in bianco e nero: una serie di riquadri vuoti che aspettano di essere riempiti dalle “figurine”. Il disegno di un paio di forbici stilizzate suona come un invito al lettore a ritagliare e spostare le immagini nelle caselle, contribuendo così attivamente alla costruzione di un percorso narrativo. All’interno del volume, le stesse immagini presenti in copertina sono riprese in bianco e nero a bordo pagina (alcune caselle sono lasciate vuote), in una posizione che al lettore italiano potrebbe ricordare *Il castello dei destini incrociati* di Italo Calvino. La controparte delle forbici stilizzate intese come appello diretto al lettore è rappresentata a livello testuale da un riquadro posto alla fine di ciascun racconto contenente alcune domande, i “compiti a casa”. Infine, ciascun racconto è preceduto da una pagina che ne specifica la materia scolastica di riferimento. È così che si compone questo “libro di lettura per adulti”, *Esti iskola. Olvasókönyv felnőtteknek* (*Scuola serale. Libro di letture per adulti*) (Kalligram), la rivisitazione di un manuale scolastico pensato per una scuola serale, in cui senza alcuna pruderie si presenta il “lato oscuro” del sapere.

Quando, con questo libro, esordisce nella prosa letteraria, Zsófia Bán è in realtà già nota nella cerchia intellettuale come americanista, docente all’Università Eötvös Loránd di Budapest, ed è apprezzata per la sua produzione saggistica che verte, tra gli altri temi, proprio sul rapporto tra testo e immagine. Non sorprende quindi che in *Esti iskola* la collaborazione con l’artista Ágnes Eperjesi sia una delle cifre maggiormente caratterizzanti. Non è su essa però che mi concentrerò in questo contributo, bensì su come – anche attraverso l’interazione tra testo e immagine – questo esordio letterario anagraficamente tardivo (se mai dovesse esistere un tempo giusto per iniziare a scrivere letteratura, ad ogni modo Zsófia Bán pubblica *Esti iskola* a cinquant’anni) assume una chiara configurazione *weltliterarisch*, ponendo la lingua letteraria ungherese in un dialogo intenso con la cultura e la letteratura mondiali.

Zsófia Bán è nata nel 1957 a Rio de Janeiro, da genitori ungheresi ebrei emigrati in Brasile per ragioni di lavoro (il padre fu il fondatore e direttore dell’agenzia commerciale ungherese di Rio). Della sua famiglia, pochi sopravvissero all’Olocausto. Un trauma che, come ha raccontato Bán in un’intervista con Csaba Károlyi, è sempre rimasto nel silenzio.¹ Tornata a Budapest nel

¹ L’intervista fa parte di una serie promossa dalla Fondazione Városmajor 48 nell’anno del centenario della nascita di Miklós Mészöly ed è visualizzabile al link <https://www.youtube.com/watch?v=6U32N-nRWww> (ultimo accesso: 21.08.2021).

1969, in piena era Kádár, dopo le scuole ha scelto di studiare inglese, francese e portoghese, lingua, quest'ultima, che le ha permesso peraltro di viaggiare a Ovest come interprete, nonostante le restrizioni del regime. Bán racconta che l'interesse per l'America rappresenta un elemento di continuità nel proprio percorso biografico e professionale: va considerato infatti che, se da una prospettiva europea il termine America (e dunque gli *American Studies*) si riferisce comunemente soltanto al Nord America o agli Stati Uniti, nella prospettiva di chi nasce in Sudamerica comprende anche l'America centrale e meridionale (cfr. Ambrus, Bán 2007).

Oggi Zsófia Bán è tra le autrici di riferimento per la prosa contemporanea ungherese² e il testo oggetto di quest'analisi non è per nulla invecchiato, anzi, rispetto ad alcune delle tematiche trattate sembra essere ancora più attuale in Ungheria (mi riferisco, qui necessariamente solo come accenno, agli ammiccamenti della sua prosa alle prospettive di analisi proposte dai *gender studies* e dagli studi post-coloniali). La dimensione internazionale di *Esti iskola* risulta solo confermata dal tempo, oltre che dal suo essere stata tradotta in tre lingue fondamentali per la circolazione della letteratura ungherese al di fuori dei confini nazionali: in tedesco da parte di Terézia Mora (2012), in spagnolo da José Miguel González Trevejo (2015) e in inglese – in edizione americana – da Jim Tucker (2019). Degno di nota è il fatto che anche i successivi volumi di prosa di Zsófia Bán sono stati tradotti in Germania. Si tratta di due raccolte di racconti, *Amikor még csak az állatok éltek* (*Quando ancora vivevano solo gli animali*, Bán 2012) e *Lehet lélegezni* (*Può respirare*, Bán 2018). In tedesco, con il titolo *Der Sommer unserer Missvergnügens* (*L'estate del nostro scontento*), è stata pubblicata anche una selezione di saggi tratta dai due volumi *Próbacsomagolás* (*Valigia di prova*, 2008) e *Turul és dinó* (*Il turul e il dinosauro*, 2016). Infine, è del 2019 la pubblicazione di un testo per ragazzi, *Vagánybagoly és a harmadik A, avagy mindenki lehet más* (*Il gufofigo e la terza A, ovvero tutti possono essere diversi*), illustrato da Norbert Nagy (Bán 2019).

2. “... az egyetemes kultúra fejezeteinek ekkora viharában eltévedni sem szégyen”

Ripercorrendo le recensioni e gli articoli dedicati a *Esti iskola* sulle principali riviste letterarie ungheresi («Beszélő», «Holmi», «Jelenkor», «Mozgó világ»,

² Oltre a importanti premi letterari ungheresi – il Premio Péter Balassa nel 2007, il Premio Attila József nel 2008, il Premio Palládium nel 2009, il Premio Tibor Déry nel 2012 e, nel 2021, il Premio Milán Füst – ha ricevuto riconoscimenti internazionali come, ad esempio, la segnalazione nella *shortlist* dell'Internationaler Literaturpreis della Haus der Kulturen der Welt di Berlino (2014) o, sempre nel 2021, il premio letterario Spycher: Literaturpreis Leuk.

«Műút») si riscontra che lo status di *Weltliteratur*, seppure il termine non venga usato esplicitamente, è attribuito all'autrice senza alcun indugio. Le si riconosce cioè, all'interno del panorama letterario ungherese, la peculiarità – se non il merito – di allargare il proprio universo testuale oltre lo spazio ungherese e addirittura oltre lo spazio europeo. Una spiegazione a portata di mano è che l'orizzonte di interesse, di lettura, di nutrimento culturale di Bán si spinge necessariamente al di là dei confini ungheresi ed europei. Ma non basta questo mero dato biografico a spiegare tale sensazione di originalità sul piano linguistico-testuale: se in apertura ho parlato dei testi che compongono *Esti iskola* come di racconti, è opportuno a questo punto sottolinearne la natura ibrida. Ci troviamo di fronte a testi a metà tra fiction e non fiction, saggi narrativi che riprendono la tradizione anglosassone e che, come scrive Szegő (2007), sono molto distanti dalla tradizione saggistica ungherese, dove manca il gioco (auto)ironico che si produce in uno spazio testuale paragonabile a una stanza «dalle pareti ricoperte di specchi», in cui da ogni testo si generano nuovi testi in una graduale perdita di proporzioni. Lo scrittore ungherese che scrive saggistica, prosegue Szegő, si prende sul serio, messo di fronte allo specchio assume la posa astratta dell'erudito che recita un qualche programma estetico, politico, sociale. I testi di *Esti iskola* non hanno invece nulla di programmatico o cattedratico.

Proprio per indagare il modo in cui l'autrice li costruisce, partirò da un'osservazione di Sonnevend tratta dalla recensione pubblicata sulla rivista «Jelenkor», che solo in apparenza è in contraddizione con quanto appena detto:

Bán szövegterében erőteljesebben van jelen az Európán kívüli kulturális, szociális világ privát és közösségi konfliktusainak megjelenítése, mint bármely kortárs magyar szerzőnél. Nem csoda, hogy az Esti Iskolában éppen Nádas Péter bukkan fel a meg nem ismert kedvencekről írt novellában. A kortárs magyar irodalomból még ő említhető, akinél az Európán kívüli érdeklődés határozott politikai és kulturális koncepcióval társul. Hiszen a művészeti érdeklődés a "távoli" iránt, mint amelyet például Krasznahorkainál látunk, nem szükségképpen fonódik össze a globális problematikájáról való elméleti és erőteljesen politikai koncepcióval. A politikain itt elsősorban nem az aktuálpolitikai jelleget értem, hanem a reprezentáció politikáját.

Bán Zsófia az Európán kívüli terek szimbolikus kódjait és narratívát szívesen találkoztatja és ütközteti a hazai terekkel is.³ (Sonnevend 2008, 1001)

³ «Nello spazio testuale di Bán, la rappresentazione dei conflitti privati e pubblici del mondo

Anche se Sonnevend parla di «disegno politico e culturale», con tale termine non bisogna intendere un approccio cattedratico, ma l'operazione lucida e coerente di una scrittura che pone domande molto più che imporre risposte, la cui «politica della rappresentazione» rifugge ogni tipo di rappresentazione monolitica. In tal senso, gioca appunto un ruolo fondamentale l'incontro-scontro tra lo spazio ungherese e quello extra-europeo.

L'immagine che ho preso in prestito da Nagy (2007)⁴ per titolare questo paragrafo restituisce in maniera molto vivida la dinamicità (e complessità) dei testi della raccolta: una mole di movimenti intertestuali tale da farci sentire come nel mezzo di una tempesta di elementi, che non sono quelli naturali ma quelli che compongono la cultura ungherese e la cultura universale. Per quanto il lettore si sforzi di aggrapparsi a tutti gli appigli possibili per comprendere appieno questi testi così singolari, nemmeno deve rimproverarsi se talvolta preferisce gettare la spugna, abbandonarsi ai flutti, «perdersi in tale tempesta». In ogni caso, pur nella non totale comprensione di ogni singolo riferimento, di ogni strategia narrativa, di ogni ammiccamento, a chi legge rimane in bocca il sapore (a volte amaro) della liberazione (più che della libertà). Come ottiene Bán questo effetto?

Takács (2007), ad esempio, descrive molto bene qual è la tecnica di scrittura che l'autrice predilige nella sua raccolta. Bán attinge al patrimonio culturale e letterario condiviso dalle masse, sceglie personaggi *cult*, capisaldi della cultura e della letteratura e poi, «con gli strumenti della sovversione» (parodia, travestimento, pastiche), li demolisce – o meglio, sottolinea Takács, li libera – «a volte con astute contorsioni, a volte con una giocosità bizzarra e capricciosa», proponendo percorsi narrativi nuovi e alternativi, devianti. Tutto ciò anche grazie a

culturale e sociale extra-europeo compare con molta più forza che in qualsiasi altro autore contemporaneo ungherese. Non sorprende che in *Esti iskola*, nel racconto dedicato agli autori preferiti e non conosciuti, spunti proprio Péter Nádas. Nella letteratura ungherese contemporanea anche lui è da menzionare tra gli autori il cui interesse extra-europeo si associa a un deciso disegno politico e culturale. Infatti, l'interesse artistico per l'"esotico" che vediamo ad esempio in Krasznahorkai non è necessariamente correlato a un disegno teorico e spiccatamente politico riguardo le problematiche globali. Con "politico" qui non mi riferisco primariamente alla politica attuale, ma alla politica della rappresentazione.

Zsófia Bán ama far incontrare e scontrare con gli spazi nostrani i codici simbolici e le costruzioni narrative degli spazi extra-europei». (Salvo diversamente specificato, tutte le traduzioni sono a cura dell'autrice di questo articolo.)

⁴ «Persze nagyon igyekszünk ügyesen, pontról pontra ugrálni a megértett célzások bójáin a szövegek köztiség vadvizén, de a honi és az egyetemes kultúra fejezeteinek ekkora viharában eltévedni sem szégyen» (Nagy 2007, 70). [«Certo, nel mare aperto dell'intertestualità ci sforziamo di saltare abilmente di punto in punto tra le boe rappresentate dai riferimenti a noi comprensibili, ma nemmeno sarebbe un'onta se ci perdessimo in una tale tempesta di capitoli della cultura nazionale e universale»].

quanto suggerito dalle immagini che affiancano il testo, che sono tutt'altro che la semplice illustrazione degli elementi narrativi, il loro pendant figurativo. Spesso quanto rappresentano non coincide con quel che c'è nel testo e si crea una tensione che mette in discussione la possibilità della narrazione univoca di una storia.⁵

László (2007), dal canto suo, ricostruisce il modo di procedere di Bán evidenziando quanto i riferimenti intertestuali si trasformino spesso in una vera e propria riscrittura. Una riscrittura che va a comporre una situazione narrativa «del tutto inadeguata rispetto al testo originario ma organicamente legata al mondo di *Esti iskola*» (László 2007, 1634).

Sonnevend considera la gran parte dei testi una sorta di storie "da Wikipedia", che giocano con il rovesciamento di luoghi comuni biografici, di verità di massa semplificate, di percorsi biografici fittizi e insegnamenti posticci (cfr. Sonnevend 2008, 1000-1001). Nel descrivere l'operazione di riscrittura del romanzo goethiano *Le affinità elettive* – che si trasforma in un rimpallarsi di monologhi interiori dei quattro protagonisti che si sfidano a ping-pong – ancora Takács parla di una riconversione delle creazioni letterarie classiche e cult nel linguaggio spicciolo della quotidianità, un ricollocamento in un contesto estraneo e inadeguato (cfr. Takács 2007).

L'intenzione sovversiva resta dominante anche quando la cifra narrativa primaria non è quella intertestuale. La maestria nella sperimentazione, sottolinea Takács, l'angolazione singolare lasciano che il lettore si ritrovi sospeso nella narrazione, convinto di essersi avviato lungo un dato percorso narrativo fino a che alcuni elementi non lo costringono a rivalutare quanto già letto.

Vannak persze másféle írások is a kötetben: primerebben elbeszélészerűek, amelyeknek nem – vagy nem elsősorban – az intertextuális függés a stilizációs programjuk; ilyen a Concerto (feliratozással) például, vagy még inkább A kobold, s ilyen a nyilvánvalóan személyes-vallomásos- emlékező Kiűzetés a Paradicsomba. De ezeket is a kísérleti művesség formálja-deformálja másra: a stiláris közvettség, a legkülönbözőbb elidegenítő effektusok, a szokatlan szemszög, a kép gondosan kiszámított túl- vagy alulexponáltsága.⁶ (Takács 2007)

⁵ Per una descrizione del modo in cui l'autrice ha collaborato con Eperjesi, rimando all'intervista/corrispondenza tra Judit Ambrus e Zsófia Bán, in cui Bán si definisce un'autrice che ama indugiare sul crinale tra immagine e testo, rivendicando la libertà di finire a volte da un lato, a volte dall'altro (cfr. Ambrus, Bán 2007).

⁶ «Il volume contiene ovviamente anche testi di altro tipo; dal carattere più primariamente narrativo, il cui programma stilistico non è – o non è soprattutto – quello della relazione intertestuale; ne è un esempio *Concerto – feliratozással* (*Concerto – con sottotitoli*), o ancor di più

Ad ogni modo, volendo offrire un quadro complessivo dei ventuno brani contenuti nel volume, risulta proficuo in questa sede proporre una classificazione che ha come criterio la definizione del tipo di rimando intertestuale di volta in volta dominante. È una schematizzazione che ritengo necessaria, pur nella sua complessità, e che certo non dà conto della quantità di riferimenti intertestuali “minori” che si intessono nei testi (le virgolette sono d’obbligo perché molto spesso quelli che appaiono riferimenti secondari assumono un carattere dominante a seconda della chiave di lettura che si sceglie di adottare per l’intera raccolta).

Seguendo tale criterio, possiamo identificare innanzitutto i racconti che prendono le mosse dalla sfera letteraria. Bán spazia dal Goethe de *Le affinità elettive* al Choderlos de Laclos delle *Relazioni pericolose*, ma capita anche che il motore della narrazione, più che i testi, siano i loro autori: Flaubert e Maxime Du Camp (con il loro viaggio in Egitto), lo scrittore statunitense Henry Wadsworth Longfellow (ma soprattutto la morte della moglie in un incidente domestico). Per quel che riguarda i riferimenti alla letteratura ungherese, abbiamo Miklós Mészöly con *Film* e Géza Ottlik con *Iskola a határon* e poi, in un unico racconto fatto di parodie letterarie, Anna Lesznai, Attila József, Zsigmond Móricz, Géza Ottlik, Sándor Weöres, Ágnes Nemes Nagy e Péter Nádas. Non manca il rimando all’opera, con il *Fidelio* di Beethoven.

Ci sono poi testi che prendono le mosse dal mondo delle arti visive, da quadri o fotografie: *Le due Frida* (e Frida Kahlo), *Olympia* e *Le déjeuner sur l’herbe* di Manet (ma soprattutto il personaggio della modella Victorine Meurent), la *Madonna col Bambino dormiente* di Andrea Mantegna, e infine – con un’operazione di scrittura rigorosa che lascia trasparire da dietro le righe del testo immagini che hanno segnato il passaggio agli anni Duemila – le foto (o se vogliamo la foto simbolo) dei *falling men* dell’11 settembre. Quest’ultimo testo può essere catalogato anche tra quelli che prendono le mosse da fatti storici, assieme al racconto dedicato all’Olocausto e alle fucilazioni degli ebrei sulle rive del Danubio, nonché al racconto sul lancio nello spazio della cagnolina Laika.

Un’altra categoria è quella dei testi che prendono spunto da elementi delle biografie di figure meno pop, come il naturalista ed esploratore francese Henri Mouhot e il geografo ungherese Cholnoky Jenő. L’ultima categoria è quella dei testi che non offrono espliciti rimandi intertestuali, ma si riferiscono a elementi fondativi o caratterizzanti della nostra cultura: la cacciata dal Paradiso, la risata,

A kobold (Il coboldo), e ne è un esempio il racconto dall’evidente carattere di confessione-memoria privata, *Kiűzetés a Paradicsomba (La cacciata nel paradiso)*. Ma anche questi sono trasformati/deformati in altro dalla maestria nella sperimentazione: dallo stile indiretto, dai più vari effetti stranianti, dalla prospettiva insolita, dalla sovra- o sottoesposizione accuratamente studiata dell’immagine».

la festività, il villaggio come espressione di un'identità collettiva ancestrale, l'ossessione moderna per il know-how.

In questa classificazione restano come a sé due racconti che tentano di dire ciò che – per ragioni opposte – risulta essere tabuizzato dalla comunità: sono destinati infatti alla rappresentazione di una violenza sessuale l'uno, e di un amore omosessuale, l'altro. In entrambi Bán sperimenta una sorta di filtro: nel primo caso quello dei sottotitoli, nel secondo caso quello del messaggio nella bottiglia.

Bisogna aggiungere infine, in questa panoramica, che di volta in volta Bán utilizza tecniche narrative differenti, affidando ad esempio la narrazione alla scrittura per un blog, al racconto epistolare in versione e-mail, a didascalie scritte sul retro delle fotografie non presenti nel volume, a registrazioni d'archivio, ad appunti di scuola. Le variazioni di registro sono molto frequenti, così come frequente è la giustapposizione della cosiddetta saggezza popolare (soprattutto attraverso l'incurisione, nei testi, di modi di dire o versi di canzoni popolari) alla riflessione filosofica.

3. *Weltliteratur* come straniamento

Stando a quanto detto finora, risulta evidente che la prosa di Zsófia Bán è concepita in dialogo: con il lettore, con la cultura e la letteratura ungheresi, con la cultura e la letteratura mondiali. È ancora Takács a sottolineare che il recupero, negli anni Duemila, di alcuni caratteri stilistici tipici del postmoderno est-europeo pone l'opera all'interno di una "tradizione di innovazione" del linguaggio letterario:

Mindez – jelleg, tartalom és stratégia terén – persze nem társtalan a mai irodalomban. A paródia és a pastiche, az utalgatás és idézgetés, az önmegkérdőjelező önreflexivitás és az ironikusan tudatos másodlagosság, az intertextualitás eszméjével magát elméletileg megindokló irodalmi parazitizmus – kérem ezeket a szavakat értékméntesen, leíróilag érteni! – jó negyedszázada futja köreit, változó sikerrel és színvonalon, a magyar prózában, olyannyira, hogy ma már szinte köznyelvet és korstilust alkot mindez. Azaz különösebb hűhó nélkül igénybe lehet venni és saját célokra kisajátítani ezt a rég köztulajdonban levő eszköztárat.⁷ (Takács 2007)

⁷ «Tutto ciò – a livello di stile, contenuto e strategia – non è senza pari nella letteratura contemporanea. Nella prosa ungherese circola da un buon quarto di secolo, con vario successo e a vari livelli, il parassitismo letterario che giustifica sé stesso sul piano teorico per mezzo di parodia, pastiche, rimandi e citazioni, autoriflessione come auto-messa-in-discussione, irrilevanza consapevolmente ironica, intertestualità (si intendano queste parole come descrittive e prive di giudizi di valore), al punto che oggi tutto ciò costituisce quasi una vulgata, lo stile dell'epoca. Vale a dire che questa riserva di strumenti ormai da tempo di dominio pubblico può essere usata e fatta propria da un autore per i suoi scopi senza destare particolare scalpore».

Zsófia Bán può essere collocata tra quegli scrittori che attingono alla riserva di strumenti linguistici e testuali tipica del postmoderno ungherese, traendo vantaggio – prosegue Takács – anche dal fatto che come americanista ha una conoscenza di prima mano di quella generazione di autori che sono tra gli attori più importanti di tale fenomeno letterario. Quel che nella lingua letteraria ungherese odierna è ormai “vulgata” nasceva allora in contrapposizione ai dettami stilistici del socialismo reale, alla ricerca di vie alternative di costruzione del senso, o meglio di «decostruzione costruttiva dell’ideologia della modernità (letteraria) promossa nel e dal socialismo reale» (Töttössy 1995, 13). Il recupero della tradizione postmoderna, di quello che Takács chiama «parassitismo letterario», non dimentica tale spinta “politica” e non è certo privo di potere d’azione all’interno della compagine culturale attuale.

Non è un caso che tutti i recensori ungheresi di *Esti iskola* insistano sull’impressione di non conformità che i rimandi intertestuali suscitano nel lettore. Nelle recensioni e negli articoli citati si parla di mezzi di sovversione, demolizione, filtro stilistico, effetti stranianti, punto di vista inconsueto, sovra- o sottoesposizione accuratamente calcolata dell’immagine. Salta all’occhio l’uso dell’aggettivo *inadekvát* riferito all’orizzonte narrativo creato da Bán rispetto al mondo testuale dell’opera di partenza. Si può dire che la costante di questi racconti sia l’effetto di straniamento rispetto al panorama culturale a noi noto.

Per comprenderne meglio la funzione, vale la pena analizzare i testi letterari anche alla luce di quanto Bán scrive nei suoi saggi. Si tratta di un’ultima configurazione di dialogo intertestuale: quello tra la Zsófia Bán scrittrice e la Zsófia Bán accademica e saggista. Ne dà conto ampiamente, ad esempio, il saggio di László (2007), che legge *Esti iskola* attraverso il filtro del volume pubblicato dall’autrice prima del suo debutto letterario, *Amerikaner* (Bán 2000). Takács (2007) sottolinea come anche in questo caso l’attitudine sia quella della sovversione, della decostruzione, dell’ironia e soprattutto dell’autoironia. Ma il dialogo con Bán saggista non avviene solo in forma ironico-decostruttiva.

Siamo di fronte, in realtà, al tentativo di esplicitare una stessa questione (di porla e sviscerarla) con due linguaggi diversi, quello della saggistica e quello della letteratura (lasciandosi comunque, come già sottolineato, possibilità di sconfinamento tra l’uno e l’altro). La questione centrale in *Esti iskola* appare essere il rapporto con la propria cultura, con la memoria individuale e collettiva. Per rappresentarlo con onestà intellettuale e con libertà, Bán non può non fare i conti con gli elementi stranianti e perturbanti che lo pervadono. Ce lo dice attraverso due saggi riconducibili al periodo di lavorazione di *Esti iskola* e a quello immediatamente successivo. Ritengo che la loro lettura sia illuminante per comprendere il senso profondo dell’operazione *weltliterarisch* di Bán.

Il primo saggio, *Veverka, avagy az emlékezés fortélyai. W. G. Sebald Kivándoroltak és Austerlitz című regényeiről* è apparso per la prima volta nel 2007 sulla rivista «Holmi» (Bán 2008). Il secondo, *2W: Párhuzamos tekintetek. A W.-fejezet (Nádas Péter) és a W.-projekt (Forgács Péter)* è stato pubblicato per la prima volta nel 2009 in inglese e ungherese all'interno del catalogo della Biennale di Venezia, in occasione dell'installazione di Péter Forgács dal titolo “Col Tempo”, in esposizione in quello stesso anno (Bán 2016). Da questi saggi emerge quanto sia importante per Bán porre in dialogo tra loro le opere degli scrittori W.G. Sebald e Péter Nádas, nonché del regista Péter Forgács. Ciascuno con i propri strumenti narrativi, essi danno espressione a ciò di cui non si può parlare. Nella lettura proposta da Bán i tre universi artistici trovano il denominatore comune nel concetto freudiano di *Unheimlich*.

Il saggio dedicato a Sebald si apre con la descrizione di un cimitero ebraico chiuso al pubblico, situato in via Csörsz, a Budapest. Bán avanza l'ipotesi che tale luogo sia chiuso al pubblico per timore che l'odio e il razzismo ancora presenti nell'Ungheria odierna possano provocare episodi spiacevoli: «Egyszerűbb tehát az ilyen helyeket zárva tartani».⁸ Poi aggiunge: «Így vagyunk valahogy a történelmi emlékezettel is. A fájdalmas, neuralgikus pontokat jobb nem megbolygatni, feltárni, jobb nem tisztázni, feldolgozni, szembesülni – egyszerűbb azt a vaskaput egységesen, mindenki előtt zárva tartani»⁹ (Bán 2008, 33). I punti nevralgici, sottolinea più avanti, variano ovviamente da cultura a cultura, ma il risultato è lo stesso: se certe questioni storico-culturali vengono taciute e represses, allora saranno destinate a tornare sempre in superficie, avranno sempre un carattere *kisérteties*. Il termine, che in italiano potremmo tradurre letteralmente con “fantasmagorico, spettrale”, è in realtà l'equivalente ungherese del concetto freudiano di *unheimlich* (e dell'italiano perturbante). Se da un lato il termine tedesco, come ben noto, gioca sull'ambivalenza tra familiarità ed estraneità, tra *heimlich* e *unheimlich*, laddove il termine *heimlich* può essere contemporaneamente l'opposto di *unheimlich* o il suo sinonimo (nel senso di ciò che viene tenuto nascosto), dall'altro lato l'ungherese suggerisce associazioni altrettanto interessanti, su cui Bán stessa riflette. Nel suo utilizzo di tale concetto risultano dunque attive entrambe le associazioni semantiche, che vanno a caratterizzare il discorso sulla costruzione della memoria individuale e collettiva, nei complessi processi di selezione e rimozione, evocazione e presentificazione: «Mindenesetre a magyar változat képes kifejezni legalább azt a jelentésrétegét, amely valaminek a visszatérő,

⁸ «Luoghi del genere è meglio quindi tenerli chiusi».

⁹ «In un certo senso vale lo stesso per il nostro rapporto con la memoria storica. Meglio non andare a stuzzicare, non andare a scoprire i punti dolorosi, nevralgici, meglio non chiarirli, elaborarli, affrontarli – meglio tenere quel cancello chiuso a tutti indiscriminatamente».

kísértő jellegére utal, valamire, ami nem hagy nyugodni, ami nem ereszt, b rhhogy is szeretn nk»¹⁰ (B n 2016, 134).

La stessa riflessione sul tema della memoria, espressa nella forma del saggio, trova poi la sua eco nella lingua letteraria. Si prenda ad esempio questo passaggio del saggio su Sebald:

*Magyarorsz gon most, tizenhat  vvel a rendszerv lt s ut n jelent meg Kivándoroltak cím  reg nye,  s m r Sebald hal la el tt nem sokkal megjelent Austerlitz is az olvas k kez ben van. Csak remélhető, hogy nyomukban nálunk is megindul – legalabb irodalmi berkekben – egy élénkebb beszéd arról, ami egy kultúrában – itt: a magyar kultúrában – “kisérteties”. Tehát arról, amiről nem beszélünk, ami traumatikus, amit el- illetve lenyomunk, ami azonban mégis, lépten-nyomon fels nre kerül. Mert talán mégsem olyan bizonyos, hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.*¹¹ (B n 2008, 38-39)

Tale concetto si trova riformulato nel racconto *A Mantegna-madonna ledobja mag t (gyermekv r  n pdal)*, questa volta nella lingua di B n scrittrice, con quella sua tipica irriverenza che finisce per coinvolgere anche Wittgenstein¹², il cui celebre motto, ricollocato nel contesto del manuale scolastico, sembra quasi ridursi a uno degli imperativi inappellabili pronunciati dall’autorit  scolastica:

A Mantegna-madonna egyik kez vel a kicsi fej t tartja, alighanem kett s sz nd k  ltal vez relve: tartja is,  vja is. A m sik kez t puh n a gyermek has ra, illetve a p ly ra helyezi: t rtja is, melengeti is.

¹⁰ «Ad ogni modo la versione ungherese   in grado di esprimere almeno quella sovrapposizione di significati che rimanda a un carattere ricorrente e tentatore, a qualcosa che non lascia in pace, che non molla, per quanto lo vorremmo».

¹¹ «In Ungheria   stato pubblicato adesso, sedici anni dopo il cambio di regime, il romanzo dal titolo *Gli emigrati*, e a disposizione del lettore ungherese c’  anche *Austerlitz*, uscito poco prima della morte di Sebald. Possiamo soltanto sperare che sulla loro scia si animi anche da noi, almeno negli ambienti letterari, una discussione su ci  che   “perturbante” in una data cultura (qui: la cultura ungherese). Vale a dire su ci  di cui non parliamo, su ci  che   traumatico, che reprimiamo o comprimiamo e che per  torna continuamente in superficie. Perch  forse non   cos  certo che di ci  di cui non si pu  parlare si deve tacere».

¹² Nel 1992 Péter Forgács realizza un film dal titolo *Wittgenstein Tractatus*, sette brevi video-saggi che riprendono alcuni paragrafi del *Tractatus Logico Philosophicus*.   indubbio quanto l’opera di B n e quella di Forgács siano profondamente legate. Non   questa la sede per approfondire le forme e il senso del loro dialogo artistico, tema che merita uno studio a parte. Qui non posso non citare il corto realizzato da Forgács sulla base del racconto di B n intitolato *M reg (Veleno)* e di filmini privati appartenenti alla famiglia di B n. Il racconto   stato pubblicato nel 2019 in italiano, nella mia traduzione (cfr. B n, Forgács 2017 e Bűn 2019a).

Érzem a keze melegét. Van a kettősükben azonban valami, ami nem hagy nyugodni, ami torkon ragad és nem ereszt.

Van itt valami kimondatlanság, valami ráutalás, valami sötét, szomorú história. Vagy talán nem is sötét, szomorú história, hanem egyszerűen valami, amiről nem beszélünk, valami, amiről, kuss kislányom, ehhez még kicsi vagy, valami, ami, kérdezd meg apádat, valami, ami ott van, hisz látja, aki nem vak, de amiről nem lehet beszélni. Amiről hallgatni kell.

Na ebből elég.

Nem, édeseim, nem úgy van az. Amiről nem lehet beszélni, arról talán meg kéne próbálni beszélni, nemde, elvégre ezért kaptunk ezt a kurva (→ anyanyelvi indulatszó) nyelvet, ezért töljük így fel magunkat az állatok fölé, erre hivatkozva, mintegy, hogy hát a nyelv, ugyebár. Amikor azonban használni kellene, akkor, amikor nehézség van, akkor, amikor bonyolultság van [...], amikor akadályok torlaszolgák el az utat, amikor néven kéne nevezni bizonyos dolgokat [...], amikor torkon kéne ragadni a szart, akkor: "amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell". Függöny. Hatásos, nemde? Ám ha így lenne, ha tényleg csak a csend a kínos percekben, ugyan ki használná azokat a szavakat, amelyek ilyen esetekre rendelkezésünkre állnak? Amelyek, úgymond, ki vannak fizetve. Ott vannak, várnak a sorukra; semmi. Hátracsusszannak a polcon, belepi őket a por.

Ideje takarítani.

Mert amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni is lehet, meg beszélni is.¹³ (Bán 2007, 136-137)

¹³ «La Madonna del Mantegna tiene la testa del piccolo con una mano, come guidata da un'intenzione duplice: la tiene e la protegge. L'altra mano, la posa dolcemente sulla pancia del bambino, o meglio sulla fascia: la tiene e la riscalda. Sento il calore della sua mano. Nei due c'è però qualcosa che non mi lascia in pace, che mi afferra alla gola e non molla.

C'è qualcosa di indicibile, un qualche riferimento, una qualche storia fosca e triste. O forse nemmeno una storia fosca e triste, ma semplicemente qualcosa di cui non parliamo, qualcosa che st! figlia mia, sei ancora piccola per queste cose, qualcosa che chiedi a tuo padre, qualcosa che è lì, e infatti la vede chi non è cieco, ma di cui non si può parlare. Di cui bisogna tacere. Beh, basta.

No, cari miei, non è così. Di ciò di cui non si può parlare, forse bisognerebbe provare a parlare, no? In fondo è per questo che abbiamo ricevuto questa cazzo (→ interiezione in lingua materna) di lingua, per questo ci distinguiamo dagli animali, appellandoci, per così dire, a un "beh, la lingua", giusto? Quando però bisognerebbe usarla, quando si presenta una difficoltà, una complessità [...], quando la strada è ingombra di ostacoli, quando determinate cose bisognerebbe chiamarle per nome [...], quando bisognerebbe afferrare alla gola la merda, allora ecco che "ciò di cui non si può parlare, si deve tacere". Sipario. Fa il suo effetto, no? Ma se così fosse, se davvero ci fosse solo il silenzio nei momenti penosi, allora chi userebbe quelle parole

Dire l'indicibile, o almeno provarci. Questa sembra essere l'ossessione dell'autrice di *Esti iskola*, che con il particolare utilizzo "notturno" dei capisaldi della cultura ungherese e occidentale gioca con l'ambivalenza tra noto e non noto, suggerendo che ciò che ci risulta non noto potrebbe essere in realtà soltanto rimosso. Strumenti fondamentali in tal senso sono innanzitutto proprio gli elementi testuali e visivi che rimandano al genere del manuale scolastico. Essi impediscono al lettore di immergersi totalmente nella lettura, rompono l'effetto di immedesimazione. In quanto però la materia narrativa è intessuta di elementi della nostra cultura e memoria collettiva, di fatto ci impediscono di immedesimarci con noi stessi, con il nostro sapere: non ci lasciano in pace.

Esaminiamo più da vicino, in conclusione, un esempio particolarmente riuscito di tale strategia narrativa: il racconto intitolato *A soha vissza nem térés előestjén (archív felvétel)*¹⁴, associato alle materie scolastiche *osztályfőnöki e orosz*. L'io narrante è la cagnolina Laika, che prende la parola registrando un messaggio per i posteri. Come accade in diversi altri racconti, tra parentesi nel titolo abbiamo la specificazione del genere testuale e del contesto comunicativo all'interno del quale collocare il racconto. In questo caso il testo si propone come documento d'archivio, dichiarando quindi una pretesa di autenticità che ha ovviamente dell'assurdo: il racconto si apre con le parole «Itt Laika kutya beszélek».¹⁵ In epigrafe abbiamo due versi della poesia di Pessoa intitolata *La vigilia di non partire mai*, ed è subito evidente il contrasto ironico con il titolo del racconto: «Micsoda élvezet úgy nézni a poggyászt, / mint aki a semmibe bámul» (205).¹⁶ La cagnolina Laika è invece ben cosciente che il suo partire equivale a un non tornare mai e si fa portatrice di verità: «EZEK HAZUDNAK MIND, ORBITÁLISAN»¹⁷ (205), e ancora «Mire számítanak? 4-5 napra? Egy hétre? Ugyan. *Kommunikálni* ezt fogják (→ *sajtó*; → *média*), de pontosan tudják, hogy pár óránál tovább nem fogom bírni. Ezt a Mester sajtát szájából hallottam ma reggel: a túlmelegedést nem fogják tudni megoldani» (209).¹⁸ I rimandi ad altri lemmi rappresentano uno dei

che sono a nostra disposizione in casi simili? Che sono, per così dire, comprese nel prezzo. Sono lì che aspettano il proprio turno, e nulla. Scivolano sul fondo della mensola e la polvere le ricopre.

È tempo di spolverare.

Perché di ciò di cui non si può parlare, si può sia tacere, sia parlare».

¹⁴ La vigilia di non tornare mai (registrazioni d'archivio).

¹⁵ «Qui parla la cagnolina Laika».

¹⁶ «Che riposo poter guardare le valigie / come fossero niente!».

¹⁷ «QUESTI QUA DICONO TUTTI DELLE BALLE ORBITALI».

¹⁸ «Quanto hanno calcolato? 4-5 giorni? Una settimana? Seppure. Questo è quello che comunicheranno (→ stampa; → media), ma sanno perfettamente che non resisterò per più di due ore. L'ho sentito stamattina proprio dalla bocca del Maestro: non sarà possibile risolvere il

tanti modi per invitare il lettore, attraverso elementi propri dei testi scolastici, a costruire associazioni concettuali più o meno libere, uscendo di fatto dal flusso della narrazione.

Un analogo fattore di scarto è dato dalla combinazione tra racconto e materia scolastica. Nel caso di analisi proposto, la "lezione" sulla cagnolina Laika appartiene all'ora di russo (nel testo compaiono anche alcune parole in russo, anche queste con la modalità del rimando lemmatico), ma anche a quella che nel sistema scolastico ungherese è l'ora del coordinatore di classe, dedicata alla crescita degli alunni sul piano individuale e della collettività. La cagnolina assume in questo senso il ruolo di *osztályfőnök*, assegnando compiti come «[Gyerekek, ha majd eljő az ideje, foglalkozatok szépen a szoviet társadalom esélyegyenlőség-és mobilitás-problémáival!]¹⁹ oppure «[Gyerekek, ha majd, stb., foglalkozatok a lehet és a kell közti kimarjult rés problémájával!]²⁰. Di nuovo il segno grafico delle parentesi quadre interrompe il flusso della narrazione.

Il riquadro dedicato ai compiti a casa è un intreccio di informazioni enciclopediche e provocazioni costruite sul piano metalinguistico:

*Oleg Gzenko, Lajka tréner, 1998-ban a következőket nyilatkozta:
"Ahogy múlik az idő, egyre jobban sajnálom. Nem tanultunk a misz-
szióból annyit, hogy a kutya halálát igazolná".
SZÁMÍTSÁTOK KI, mennyi az egyre jobban. Készítetek grafikont!
SZÁMÍTSÁTOK KI, mennyi az annyi!
S végül: ÍRJÁTOK FOGALMAZÁST "Mit üzenek Olegnek?"
címmel!
Ügyeljetek a szavakra! (Bán 2007, 210)²¹*

Infine, anche questo racconto è affiancato da alcune immagini in bianco e nero, tra cui quella arcinota e parte della memoria collettiva internazionale della cagnolina Laika sul suo «égő trónus», il trono in fiamme. Dunque, attraverso gli

problema del surriscaldamento».

¹⁹ «[Bambini, quando verrà il momento, occupatevi da bravi del problema delle pari opportunità e della mobilità nella società sovietica!]

²⁰ «[Bambini, quando verrà, ecc., occupatevi del problema della breccia aperta tra *potere e dovere!*]

²¹ «Nel 1998 Oleg Gzenko, il trainer di Laika, dichiarò: "Quanto più passa il tempo, tanto più mi dispiace. Quanto abbiamo imparato dalla missione non è abbastanza per giustificare la morte del cane".

CALCOLATE a quanto ammonta il *tanto più*. Realizzate un grafico.

CALCOLATE a quanto ammonta l'*abbastanza*.

E infine: SCRIVETE UN TEMA dal titolo "Cosa mando a dire a Oleg?"

Soppesate bene le parole».

elementi testuali, grafici e visivi previsti tradizionalmente come strumenti didattici, Bán non soltanto ricostruisce un fatto storico e trasmette sapere riattivando quanto è registrato nella memoria di ciascuno di noi perché appartenente alla memoria collettiva, ma soprattutto, ci invita a rileggere con occhio critico tale sapere.

L'operazione di Bán ci offre dunque un'opera *weltliterarisch* in senso destabilizzante: il suo è un dialogo con la letteratura e la cultura universale assolutamente non compiaciuto, ma al contrario sempre incalzante e provocatorio.

Bibliografia

Ambrus, Judit, Bán, Zsófia 2007. *Levelek Bán Zsófiához*. «Beszélő online», 12(12). URL: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/levelek-ban-zsofiahoz> (ultimo accesso: 20.12.2021).

Bán, Zsófia 2000. *Amerikáner: A huszadik századi amerikai irodalom és művészet kultikus darabjai*. Budapest. Magvető.

Bán, Zsófia 2007. *Esti iskola. Olvasókönyv felnőtteknek*. Illustrazioni di Ágnes Eperjesi. Budapest. Kalligram. Trad. tedesca di Terézia Mora: *Abendschule. Fibel für Erwachsene*. Berlin. Suhrkamp, 2012. Trad. spagnola di José Miguel González Trevejo: *Escuela nocturna*. Madrid. Siruela, 2015. Trad. inglese di Jim Tucker: *Night School. A Reader for Grownups*. Rochester, NY. Open Letter Books, 2019.

Bán, Zsófia 2008. *Veverka, avagy az emlékezés fortélyai. W. G. Sebald Kivándoroltak és Austerlitz című regényeiről*. In id. *Próbacsomagolás*. Pozsony. Kalligram, 32-58.

Bán, Zsófia 2010. *Memory and/or Construction: Family Images in W.G. Sebald's Austerlitz*. In Zsófia Bán e Hedvig Turai (a cura di) *Exposed Memories. Family Pictures in Private and Collective Memory*. Budapest. AICA (International Association of Art Critics, Hungarian Section), 67-76.

Bán, Zsófia 2012. *Amikor még csak az állatok éltek*. Budapest. Magvető.

Bán, Zsófia 2016. *2W: Párhuzamos tekintetek. A W.-fejezet (Nádas Péter) és a W.-projekt (Forgács Péter)*. In id. *Turul és dínó*. Budapest. Magvető, 133-160.

Bán, Zsófia 2018. *Lehet lélegezni*. Budapest. Magvető.

Bán, Zsófia 2019. *Vagánybagoly és a harmadik Á - avagy mindenki lehet más*. Illustrazioni di Norbert Nagy. Budapest. Pagony.

Bán, Zsófia 2019a. *Veleno/ Tre tentativi con Bartók*. Trad. italiana di Claudia Tatasciore. L'Aquila. Textus.

Bán Zsófia, Forgács Péter 2017. *Méreg*. Budapest. Magvető.

László, Emese 2007. *Részleges leltár*. «Holmi», 12, 1631-1635.

Nagy, Bernadett 2007. *Játszva tanulni (Bán Zsófia: Esti iskola. Olvasókönyv felnőtteknek, Kalligram, 2007)*, «Műút», 2, 70-71.

Szegő, János 2007. *Így vagy úgy, avagy olvasni tudni kell*. «Beszélő online», 12(12). URL: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/igy-vagy-ugy-avagy-olvasni-tudni-kell> (ultimo accesso: 20.12.2021).

Sonnevend, Júlia 2008. *Tenger nélkül nem élhetünk. Wikipedia-mesék.* «Jelenkor», 9, 1000-1002.

Takács, Ferenc 2007. *Diákcsíny* [online]. «Mozgó világ», 33(10). URL: <https://www.epa.hu/01300/01326/00092/13rolrol4.htm> (ultimo accesso: 20.12.2021).

Töttössy, Beatrice 1995. *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995.* Roma. Arlem.

II

STORIA, CULTURA, SOCIETÀ
