Ágota Kristóf: identità in bilico

Anna Toscano
2 Febbraio 2020

Sono uscite due raccolte di testi teatrali di Ágota Kristóf negli scorsi mesi, *John e Joe Un ratto che passa*, per Einaudi, *Il Mostro e altre storie*, per Edizioni Casagrande. Sono testi che giungono ai lettori italiani a nove anni dalla morte dell'autrice diventata nota in tutto il mondo con il grande romanzo *Trilogia della città di K.* La produzione teatrale di Kristóf è nota da decenni ai lettori svizzeri e francesi in quanto sono stati tra i primi testi da lei scritti in lingua francese, per poi affrontare il romanzo, racconti e in contemporanea poesie.

Queste due raccolte appena pubblicate, insieme a *La chiave dell'ascensore* e *L'ora grigia* uscite venti anni fa, vanno a comporre un quadro interessante sia nella storia della scrittura della loro autrice sia nella genealogia di luoghi e personaggi.

Kristóf giunge in Svizzera come rifugiata politica nel 1954 dall'Ungheria, dirà sempre che pensava che la Svizzera e la cittadina di Neuchâtel sarebbero state una fase di passaggio, invece vi trascorre tutta la vita fino alla morte. Lei, che nella sua vita precedente alla fuga scriveva poesia e teatro e amava la sua lingua, si è trovata a non avere più una lingua, a non avere più un paese e una identità. Come molti rifugiati viene impiegata in una fabbrica di orologi dove lavora per sette anni mentre accudisce i suoi piccoli bambini: Ágota inizia a imparare il francese dai suoi bambini, in fabbrica nessuno parla, non vi è lo spazio per una vita sociale, e dopo il lavoro l'accudimento dei figli prende tutto il tempo. Ágota racconterà in una intervista di avere iniziato a scrivere in francese guardando i quaderni di scuola dei suoi figli, solo così ha appreso la lingua che sarà poi quella della *Trilogia della città di K.*

Ma ciò che queste opere mettono in luce è il lavorio di scrittura e il lavoro sulla lingua che Kristóf ha iniziato a fare prima della stesura del grande romanzo: se la *Trilogia* è stata composta in tre parti, dal 1986 di *Il grande quaderno*, al 1988 di *La prova*, al 1991 di *La terza menzogna*, la gran parte dei testi teatrali sono stati

scritti tra gli anni Settanta e gli Ottanta. Perciò i primi “esercizi di scrittura”, il primo ritorno alla scrittura ma in una nuova lingua è stato con il teatro: dall’amato ungherese alla “lingua nemica”, come lei la definisce, il francese. In una intervista dal titolo “Exercices de nihilisme” di Aliette Amei su *Le Magazine Littéraire*, Ágota racconta di quando ha iniziato a riaccostarsi alla scrittura, di come la lingua francese sia arrivata alla sua penna scostando definitivamente l’ungherese nella composizione.

Agota Kristof
Il Mostro e altre storie

Edizioni Casagrande

Un momento importante non solo per la scrittura ma anche per la possibilità di tornare a un tessuto sociale, un’inclusione in una società che la vedeva solo muta operaia. Ágota dice “[…] vivevo in un ambiente in cui tutti parlavano francese, parlavo francese con i miei figli. Quindi, quando ho iniziato a scrivere la sera, il francese è venuto da me naturalmente. Ho iniziato scrivendo opere teatrali. È stato più facile: i dialoghi sembravano quello che ho sentito intorno a me. Non c'erano descrizioni da scrivere: solo un nome da mettere prima degli interventi di ciascun personaggio. Ha funzionato bene. Le mie opere teatrali sono state eseguite in piccoli teatri intorno a Neuchâtel, e successivamente su Radio Suisse Romande. Da quel momento, non scrivo più che in francese. Parlo ancora ungherese, ma non lo scrivo più. E quando ho iniziato a scrivere *Le Grand Cahier*, era come le scene teatrali che stavo descrivendo”.

Il ritorno alla scrittura, il suo tipo di scrittura precisa ma semplice, inizia con il teatro, come dice Ágota in una intervista a Fabio Gambaro: “Mi sono ispirata ai temi scolastici di mio figlio che aveva allora dieci anni. È una scrittura antipsicologica fatta solo di azioni e fatti concreti”. Ed è così che scrive J*ohn e Joe*, e *Un ratto che passa* nel 1972, due pièce teatrali in cui la lingua corrisponde e rispecchia il testo dove la scenografia è ridotta al minimo così come i cambi di scena, al massimo due, e i pochi personaggi si alternano sulla scena a due o tre alla volta. Le azioni sono pochissime, le parole ridotte all’osso in scambi di battute che abbordano spesso il *nonsense* che da lessicale diviene esistenziale. John e Joe sembrano parlare di tutti noi, di quel continuo e vacuo immedesimarsi nello scambio di maschere e panni, la richiesta di empatia quando l’empatia può portare un guadagno, il buon esempio che nasconde la furbizia e il cattivo esempio che cela la sincerità. Come in *Un ratto che passa* i personaggi improvvisano nel nuovo ambiente fino a entrare nella parte e a sfoderare il cinismo di Ágota – KEB lei è un condannato a morte? RATTO Come tutti –.

Tra il 1975 e il 1977 Ágota Kristóf scrive *L’ora grigia* e *La chiave dell’ascensore* – pubblicati da Einaudi nel 1999 – pièce in cui i dialoghi e i monologhi divengono più corposi, meno dinamici in quanto maggiormente descrittivi. Sono testi che sembrano anticipare la desolazione in cui precipitano alcuni personaggi della trilogia. Mettono anche in scena, senza nessun giro di parole, la mutilazione della donna, fisica e psicologica, per farla rientrare in confini a misura dell’altro, quasi

in una scatola per bambole senza voce, senza vista, senza movimento. Anche qui l'asse si sposta sulla percezione di uno e dell'altro personaggio, con l'intenzione sempre presente in Ágota di mettere sul palco identità in bilico, sproporzionate rispetto al punto di vista, manipolabili nel loro passato.

Il Mostro e le altre storie raccoglie quattro pièce – *Il Mostro, La strada, L'epidemia, L'espiazione* – scritte nel 2007 e che forse raggiungono il più alto livello di perfezione nella rappresentazione della inutile e idiota ferocia umana. Ognuna ambientata in luogo che non è forse è stato un luogo ma ora non lo è più, con la costante impressione si svolgano in un incubo senza possibilità di risveglio. Solo strade asfaltate e macchine rotte in un grigio eterno, dove i sopravvissuti sono costretti a un incessante andare, non esistono più case e relazioni, solo il cammino fino al crollo e a divenire cibo per gli altri. In questo contesto, chi parla di bellezza, sole, alberi e libri viene preso per pazzo, un morente che delira, ma è troppo tardi. *Il Mostro* è la fotografia di un mondo che va sempre riducendosi negli spazi e nelle persone per via dell'imbonimento e dell'inebetimento collettivo, della facile felicità a prezzo della vita. E la morte è sempre presente, la morte cruenta per mano di altri umani che si trasformano in avvoltoi o per mano propria come in *L'epidemia*, la messa in scena di un'epidemia di suicidio che colpisce un villaggio, fino a che non moriranno tutti. Anche in *Il Mostro* non rimarrà più anima umana viva. Sembra dire Ágota Kristóf in *L'espiazione*, uno degli ultimi suoi scritti, che solo la pietà salva, ma una pietà non per il buono e il giusto, la pietà anche per il malvagio, perché questo sono i suoi personaggi, malvagi e giusti al contempo.

Sono testi che parlano della persona che crede e di quella che inganna, di quella che è spietata ma per stupidità e pure della persona buona per stupidità, di come il bene e il male vivano nella stessa persona, della bontà a sfondo di interesse e della cattiveria per amore. Di come l'uomo possa diventare senza nulla attorno, senza un tessuto sociale o in una società che lo emargina: i luoghi, le ambientazioni, sono ridotte al minimo in tutti i suoi scritti, attorno all'individuo il vuoto che se non uccide lo fa diventare pazzo. Di come possiamo essere tutto e nulla, basta il confine si sposti un attimo e ci sveli da un altro punto di vista. In questo si avvicina molto a Mariella Mehr, al suo non salvare mai nessuno, e nemmeno se stessa, dal condannare e dal sanare.

In una delle ultime interviste, a Philippe Savary, Ágota Kristóf sulla scrittura che è quasi un suicidio rivela di sé: “Sì, mi basta alzarmi la mattina. Vivo il più semplicemente possibile. Non devo più cercare altro. Odio viaggiare. Non amo altro che i miei figli. Non ho alcun desiderio di fare qualcosa di specifico. Il nichilismo. Questa è la parola che sembra più vicina al mio modo di essere. Non ho voglia di morire. Trovo la vita così breve. In seguito, saremo sempre morti. Possiamo ancora aspettare fino ad allora!”

Potrebbe essere la battuta di un suo personaggio teatrale, il personaggio Ágota.

978880619109hig.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO