DOPPIOZERO

Ágota Kristóf. Scrivere per ricostruire identità

Anna Toscano
13 Giugno 2019

La Trilogia della città di K., di Ágota Kristóf è un romanzo composto da tre romanzi, con circa gli stessi personaggi, con gli stessi protagonisti, con ambientazioni simili, ma le vicende narrate sono diversissime tra loro, le storie che i due protagonisti raccontano del loro passato e del loro presente non coincidono mai, nemmeno nei nomi.

In *Il grande quaderno* sono due gemelli lasciati dalla madre alla nonna materna in una casa alla periferia di una città dove si spera non sentiranno le asprezze della guerra, quelle della vita le sentiranno molto invece. La nonna li chiama "figli di cagna" e li instrada in una vita di asperità. È scritto tutto in prima persona plurale, sono i gemelli, ancora senza nome, che raccontano.

In *La prova* è Lucas che parla, in terza persona singolare. Inizia con il primo atroce giorno dalla divisione da Claus, ma iniziano anche i dubbi se Claus esista o meno.

In *La terza menzogna* la narrazione è alla prima persona singolare, io, ed è Claus che racconta la sua vita e il ritorno di Lucas.

Nelle sue tre parti il romanzo sfida la logica del lettore, gioca col senso apparente della storia, accenna senza rivelare tempi e luoghi della Storia, racconta orrori e dolori della guerra, dell'occupazione, della miseria. È un romanzo scioccante, estremo, capace di parlare del dolore e della ferocia con spietata essenzialità.

Qual è il percorso dell'autrice di questo libro, cosa l'ha portata a narrare fatti così diversi sfidando il lettore – un lettore abituato a volere che i conti tornino e forse, troppo spesso, con una certa facilità – con una lettura impervia? Ad Ágota Kristóf che i conti tornino al lettore, che la narrazione sia logica e agile probabilmente non interessava perché, probabilmente, quel che le premeva era raccontare la sua storia rifratta in una quantità di ricostruzioni diverse.

Presumibilmente nessuna delle storie della *Trilogia* è vera o forse lo sono tutte, o, con grande plausibilità tutte sono possibili come sostiene Bjorn Larsson quando dice che gli scrittori raccontano il possibile senza che noi dobbiamo cercare in esso il vero. Ágota stessa a un certo punto disvela in una intervista che anche lei trovava le vicende di Lucas troppo dure per essere sopportabili e allora: "a un certo punto le storie diventano insopportabili per la verità stessa, allora sono obbligata a cambiarle. Abbellimento è rifiutare di descrivere la vera solitudine di Lucas e inventare una via di uscita".

Ma la *Trilogia* si pone trasversalmente anche qui, le domande su cosa sia vero o meno sono irrefrenabili. Non è che i protagonisti barino coi ricordi ma per loro le bugie della memoria sono spesso sopravvivenza: il loro è un ricreare una propria biografia per non sgretolarsi, per allontanare il dolore, per costruirsi una identità.

© Jean-Pierre Baillod. Archivi letterari svizzeri.

“L’esistenza o è menzognera o è eterna”, scrive Albert Camus, e dato che non è eterna non può che essere menzognera parrebbe dire coi suoi libri Ágota Kristóf, una menzogna fatta di pezzi di passato racimolati dalle tasche.

Ogni personaggio nella *Trilogia della città di K.*, come ogni personaggio degli altri libri di Ágota Kristóf rispecchia la realtà del rifugiato che deve lasciare la propria città, il proprio paese, la propria identità, la propria lingua e gli affetti per cercare salvezza. Questo è quello che ha fatto Ágota a 21 con un bambino di 11 mesi: ha attraversato a piedi i confini dall’Ungheria alla Svizzera e ha richiesto lo status di Rifugiato. Lei, come i suoi protagonisti, come milioni di persone, ha messo in tasca i frammenti del passato per creare una nuova identità e crearsi un nuovo passato.

Se come scrive Albert Camus si scrive per sopperire a una lacerazione, a una perdita, Ágota Kristóf rientra in questa compensazione, come lei stessa ammette in *L’analfabeta. Racconto* autobiografico: “Sì, in quel periodo piango tutte le sere, per mesi interi o per anni, e piango tanto che in seguito non riuscirò a piangere quasi mai più, come se avessi già pianto abbastanza per il resto della mia vita. Piango la perdita, dei miei fratelli, dei miei genitori, della nostra casa, che ormai è abitata da stranieri”.

Agnes Heller, sociologa ungherese, già negli anni ’50 di sé, donna costretta alla fuga, scriveva: “Sono donna, ungherese, ebrea, americana, filosofa, sono oberata da troppe identità”. Ágota Kristóf costruisce nuove biografie e lo fa con una crudezza spiazzante, anche se con l’intento di abbellire la durezza reale attraverso narrazioni meno insopportabili. Molte scrittrici hanno intrapreso questo percorso nel loro tentativo di ricostruzione e alcune sono giunte a punti di durezza simili ad Ágota, come Mariella Mehr con la sua *Trilogia* in cui raggiunge apici di rappresentazione del dolore ai quali pochi altri arrivano. La scrittura che sutura vecchie e nuove vite ritorna anche nelle poesie di Jozefina Dautbegovi?, che parlano di chi deve costruirsi altre biografie con una nuova lingua, un nuovo essere, e soprattutto un nuovo passato. Pure Ingrid De Kok scrive poesie che sono una sutura tra l’esperienza e il mondo: testi che mettono a fuoco alcuni grandi fatti tragici della storia ed eventi privati per ricostruire un senso alla vita. Quello di De Kok è un lavoro quasi di cesello, in ogni poesia un argomento da rigirare, guardare, sistemare, talvolta stirare, cucire, incidere, aggiustare: ne escono testi che sono lo specchio della vita, quella cosa che ogni giorno si compone di pezzi diversi che si attaccano ai preesistenti, per creare una nuova identità su macerie e scarti, affetti e morte. “Ci dicono che un’infanzia di ferite / è cosa certa. Sia che il volto di tua madre /fosse una stella, una maschera, un palloncino gonfiato / o rispecchiasse il tuo volto immobile: / ferite, ferite. E non solo le madri. / Qualcuno o qualcosa di tremendo ci cambia […]”: è la poesia della sopravvivenza nonostante tutto, delle ferite come cicatrici dell’anima esposte fino alla superficie in quanto parte di un puzzle che è l’identità. Scrittrici che sono chirurghe, ricuciono la stoffa dell’umano quando l’esperienza lacera il cuore.

© Jean-Pierre Baillod. Archivi letterari svizzeri.

Ieri, romanzo breve, avrebbe dovuto essere un racconto sui rifugiati che non ce la fanno e scelgono il suicidio, invece è diventata la storia di Tobias. Del passato non ha nemmeno il nome, l’infanzia è miseria

nell'attesa sull'uscio che la madre finisca il lavoro, è la prostituta del paese. Tobias ha accoltellato la madre e il padre, di lei cliente, dopo un amplesso, ed è scappato. Il presente è devastante nelle ripetizioni senza fine nella fabbrica di orologi, il futuro è Line, una donna immaginaria che aspetta da sempre. Line è il nome della madre. Fino a quando arriva una Line, che è sua sorellastra senza saperlo, nelle fattezze non è quella che lui aspettava ma inizia a prenderne la fisionomia che è la fisionomia della sua ossessione: ogni cosa si confonde. Esiste Line? È esistita? È la medesima persona? È la storia che si ripete sin dalla Trilogia.

Ágota qui è sia Line, rifugiata in un altro paese con marito professore e figlio piccolo, ma è anche Tobias, perché lei appena emigrata in Svizzera ha lavorato in una fabbrica di orologi per molti anni con il sogno di scrivere. Ed è Line e Tobias nel medesimo tempo perché suo padre era maestro elementare della scuola che lei stessa frequentava, così il padre di Tobias e Line. È Ágota stessa, attraverso le parole di Tobias, che disvela, il suo processo di lavoro: "Il medico mi domanda: – Mi parli della sua infanzia. Me l'aspettavo. La mia infanzia! Tutti s'interessano alla mia infanzia. Me la sono cavata bene con le sue domande idiote. Avevo una infanzia pronta per ogni occasione, la mia menzogna era davvero perfetta. L'ho già utilizzata parecchie volte. L'ho raccontata a Yolande, ai miei rari amici e conoscenti, ed è la stessa storia che racconterò a Line. Sono un orfano di guerra. i miei genitori sono morti sotto i bombardamenti. Sono l'unico sopravvissuto della famiglia. Non avevo né fratelli né sorelle. Sono stato allevato in un orfanatrofio, come tanti altri ragazzini a quei tempi. All'età di dodici anni sono scappato dall'orfanatrofio, ho attraversato la frontiera. È tutto. – È tutto? – Sì, è tutto. Non vado certo a raccontare a lui la mia vera infanzia!"

Il ricordo che non ha scritto per i suicidi in *Ieri* lo ha scritto in versi. È uscito nella raccolta postuma *Chiodi* e si intitola "E bella è la corda" in cui parla degli amici che hanno scelto di lasciare quell'esilio dalla morte che è la vita, quelli che non sono riusciti a sopportare il distacco, la partenza, la fuga, non sono riusciti a mettere insieme i pezzi di biografie. Non è la poesia dell'attesa di un ritorno, proprio o di altri, bensì dello svolgersi dell'attesa e della presenza durante una assenza, del cenno persistente di una presenza: "Amo l'inutile/ il silenzio il vuoto me/ ed è bella la foglia che marcisce nel fango/ anche la paura è bella e la pioggia/ il fango lo sporco l'autunno senza sole/ E amo gli amici morti che / non sono riusciti a sopportare / la lontananza e bella è la corda / quando culla corpi freddi / e bello è il veleno il gas il coltello".

La lingua della sua poesia e della sua prosa, la lingua di Ágota Kristóf, è scarna, essenziale, pochi aggettivi, una sintassi poco o per nulla elaborata. È la "lingua nemica", come lei la definisce in *L'analfabeta*, che si è contrapposta alla lingua materna: tutto ciò che si contrappone al suo "materno" è nemico, come il nuovo Paese, le nuove vie, la nuova identità da indossare, e la nuova lingua da imparare. Per diversi anni, come rifugiata in Svizzera, Ágota ha lavorato in una fabbrica di orologi, un lavoro totalmente manuale che lei dichiara in una intervista utilissimo per chi vuole scrivere perché dà il tempo vuoto per pensare. In quegli anni di avvicinamento alla nuova lingua, il francese, Ágota covava la necessità di scrivere. Ma le serviva una lingua adatta. Per il *Grande quaderno*, dovendo dar parola ai due bambini gemelli, ha studiato i quaderni dei temi di suo figlio allora alle elementari; e osservandone la struttura ha iniziato a replicarla. Pur nell'adattamento di tale scrittura ad altri personaggi, la cifra dello stile di Ágota è rimasta l'essenzialità, la scrittura necessaria per dire le cose necessarie.

"Ciò di cui sono certa è che avrei scritto, ovunque, in qualunque lingua". La scrittura è un tema che unisce tutti i suoi scritti, compare come ossessione in molti dei suoi personaggi: in *La Trilogia* Lucas scrive storie, Claus scrive poesie, Mathias si suicida dopo aver bruciato il proprio diario e Victor, il libraio, è assillato dallo scrivere; in *Ieri* Tobias vuole scrivere. La scrittura come strada per essere utili a se stessi, come strada per ricostruirsi e suturare la parti di sé dimenticate. Le donne che hanno ricostruito una propria biografia attraverso la scrittura e hanno fatto conoscere al mondo esistenze e vicende altrimenti perdute.

La scrittura delle rifugiate di guerra, Kristóf e Dautbegovi?, rifugiate da persecuzioni etniche, Mehr, narratrici e tessitrici di rifugi di altre, De Kok, per ricostruire e costruirci, conoscere e consocerci, con la letteratura. “Senza scrivere, mi sentirei del tutto inutile”.

Nota

Di Ágota Kristóf è in uscita, in questi giorni per la Collezione di Teatro di Einaudi, *John e Joe Un ratto che passa*, traduzione di Stefania Pico. A fine ottobre uscirà una raccolta di testi teatrali inediti in italiano, per Edizioni Casagrande, con il titolo *Il Mostro e altre commedie nere*, tradotto da Marco Lodoli.

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