

La felicità esige più pudore del delitto

Jonny Costantino

L'editore *Lamantica* prosegue il suo lavoro di traduzione e pubblicazione di testi inediti in Italia di giganti della letteratura mondiale. Dopo *Se scopro un bel libro devo dividerlo con il mondo intero* (2016), contenente estratti dal carteggio tra Henry Miller e Blaise Cendrars, è adesso la volta di *Due pezzi teatrali di Agota Kristof*.



Chi abbia letto anche uno solo dei suoi libri sa che Agota Kristof tutto è fuorché una sbrodolona. Campionessa di lapidarietà, non ama dilungarsi su nulla e men che meno sui suoi amori letterari. Nel racconto autobiografico *L'analfabeta*, Agota fa un solo nome, Thomas Bernhard, e con queste parole si riferisce al maestro novecentesco della variazione e dell'iperbole: un *esempio eterno* per chiunque pretenda di essere uno scrittore.

Sempre nell'*Analfabeta*, c'è un aneddoto che trovo significativo riguardo alla ricezione di un certo tipo di letteratura. *Ja* è stato il primo libro di Bernhard letto da Agota. Inebriata, iniziò a prestarlo a persone con le quali sperava di condividere quella gioia, premettendo che non aveva mai riso tanto leggendo un libro. Ma ciò che aveva suscitato il suo giubilo finiva per abbattere gli amici, i quali non riuscivano ad andare fino in fondo nella lettura. «Quanto all'aspetto "comico" del testo, proprio non riuscivano a vederlo». A malincuore Agota dovette concludere che nella scrittura di Bernhard c'è qualcosa che non tutti sono tarati a

reggere, qualcosa evidentemente di *troppo forte*.

Ammetto di aver vissuto anch'io esperienze del genere. Le ho vissute con Bernhard, con Cioran, con Céline, con Sade, e avrei potuto viverle con la stessa Agota, con Antonio Moresco e James Purdy, col McCarthy di *Suttree*, ma al tempo della loro scoperta i miei prestiti e i miei doni avvenivano già con maggiore ocularità. A lungo mi sono chiesto: perché trovo divertente, se non esilarante, qualcosa che per altri è insostenibile, demoralizzante? La risposta era e resta semplice: a causa dell'atrocità. La *vis comica* di certi autori si radica nell'atrocità di quanto raccontano. La loro comicità è un modo, ognuno ha il proprio, di trascendere l'atrocità della vita, e il lettore che si ferma alla lettera dell'atrocità, si perde il meglio.

Agota Kristof ha condotto la rappresentazione della vita umana come tragedia a un livello di dedrammatizzazione tale da tramutarla in una tragicommedia che agghiaccia. La sua mancanza di enfasi la imparenta a Franz Kafka e – come Kafka – Agota non consola né conosce accenti lamentosi o piagnucolanti per le cose tremende che accadono ai suoi personaggi. Si piange come si ride nei suoi libri. Lacrime e risate sono trattate con la medesima parsimonia. Piangere e ridere sono due verbi della stessa poesia: *Vivere*. Due verbi che Agota colloca sullo stesso piano. *Piangere* sta a inizio verso tra nascere e poppare. *Ridere* sta a fine verso tra crescere e amare.

La vena comica di Agota Kristof scorre profonda e sottile nei romanzi e nei racconti. Nei testi teatrali invece emerge a fior di pelle, forse perché qui, nelle spirali dialogiche che s'innescano, la micidiale obiettività della scrittrice tende ad appisolarsi e a sbandare nella corsia della deformazione grottesca. Esemplari di questo deragliamento sono i *Due pezzi teatrali* appena pubblicati dall'editore Lamantica. In questi due "dramoletti" dagli emblematici titoli *L'espiazione* e *L'epidemia*, Agota guarda con un occhio le rarefazioni di Beckett e con l'altro gli accanimenti di Bernhard, ma per schiudere una dimensione che è sua al cento per cento, sua per l'inconfondibile tono e per la qualità dello straniamento pre-apocalittico. Ambedue le pièce sono concepite per situazioni ad alto potenziale filmico che si legano tra loro come le perle di una collana, perle indiscutibilmente nere, ognuna delle quali è un piccolo saggio della comicità kristoffiana.

Una comicità, quella di Agota Kristof, che non libera né rallegra ma rafforza spiritualmente. Una comicità angosciosa che coglie alla sprovvista, di regola nei paraggi della morte. Una comicità che provoca un riso baritonale, proveniente dagli orridi di una realtà crudamente esplorata, veracemente distorta, dove in teoria non ci sarebbe niente da ridere. Un riso nervoso, sgretolatore, la cui molla è sovente una concisione che fredda il lettore, in apertura di scena o in chiusura di sequenza, come una pistolettata in fronte. Il riso del combattente di strada che – sconfitto, col culo sull'asfalto, sporco del proprio sangue che continua a sgorgare – si tasta quella polpetta che è il suo nuovo naso e sputa un incisivo. Il

riso strafottente di chi dice: okay, stavolta mi avete fatto a pezzi, ma sono ancora vivo e vi piscio addosso. Un riso a denti spezzati.

Le nove sequenze dell'*Espiazione* e le quindici scene dell'*Epidemia* si leggono tutte d'un fiato, ma non aspettarti alla fine nessun alleggerimento, nessuna purificazione, nessuna catarsi. Agota Kristof, ancora una volta, disarmata e sgomenta.

Di quale espiazione si parla? A espiare sono i carnefici. Carnefici di stato: torturatori. Torturatori maledetti a ricordare e ricordando rivivere. Torturatori condannati dalla propria coscienza. Torturatori irredimibili dall'alibi di essere soltanto funzionari di stato. La crudeltà del potere è la messa a regime della crudeltà individuale: il piacere della tortura n'è la conferma più lampante. C'è soltanto una differenza: diversamente delle nazioni, i singoli possono accusare un contraccolpo per il male inerzialmente o sadicamente inferto, se affetti da quella disfunzione della volontà chiamata sensibilità. Possono dunque soffrire e – se baciati dalla fortuna – addirittura espiare.

Che razza di epidemia è in corso? Un'epidemia di suicidio. Difficile dire se il morbo sia più un male di vivere o una comatosa assenza di male. Una cosa è certa: i salvatori vengono tirati dall'altra parte proprio da coloro che non sono riusciti a salvare e i persuasori di vita sono più inefficaci di un rotolo di carta igienica in un nubifragio.

Se la morte autoinflitta può essere una soluzione per bloccare il deserto e i bulldozer che avanzano dentro e fuori di noi, ci sono sozzure per le quali non c'è espiazione, che nessuna morte potrà mai cancellare. Questa potrebbe essere la morale, se proprio volessimo trarre una morale dalla lettura congiunta delle due pièce.



Rifugiata ungherese, Agota Kristof ha vissuto nella Svizzera francese lavorando dapprincipio come operaia in una catena di montaggio. Con le mani inchiodate alla macchina, la sua testa è

stata libera di pensare e sognare. Ha iniziato a scrivere in una lingua straniera mentre quattro amici, espatriati come lei, si toglievano la vita. Lo sradicamento è stato il tema cardine della sua opera. Agota ha arrotato la sua lingua nel silenzio. Vivere o scrivere è un interrogativo puerile. È ovvio che anche gli scrittori vivono, ma poiché la scrittura è tutt'uno con la loro vita, a costoro non è concesso di vivere come gli altri. Nel proprio silenzio interiore Agota Kristof ha cresciuto personaggi il cui dolore ha fatto irruzione nella sua vita. Afferma: «Un libro non può essere triste quanto una vita».

Pochi scrittori hanno raccontato l'atrocità della vita con la sua essenzialità e precisione. E per raccontarla così, l'atrocità, è necessario traboccare di gioia ed empatia, di generosa passione e bellezza interiore. Bisogna avere un'anima che è stata profanata e, ciononostante, non si è incallita. Bisogna rispettare la sofferenza umana a un punto tale da avere orrore di ferire chi soffre con lo spettacolo della felicità. Perché ci sono sofferenze che sono senza sbocco. Ci sono ferite che sanguinano alla semplice vista di una felicità compiuta, inattuabile.

La felicità esige più pudore del delitto.

Raccontare l'atrocità come ha fatto Agota Kristof significa scrivere innanzitutto per gli esuli e gli apolidi, per gli umiliati e gli offesi, per i deragliati e i maciullati, per i morti di fame e di amore, per i suicidati dalla società e per il bambino che sopravvive nel nostro corpo che marcisce.

Raccontare l'atrocità sbordando nel *troppo forte* di un'inattesa comicità significa resistere alla smorfia che, intristendo i pensieri, pietrifica i connotati: la smorfia subdola dell'atrocità. Significa scrivere per condannati a morte che sanno di esserlo. Scrivere come quel condannato che – in attesa della scure che sta per fargli ruzzolare la testa, indifferente ai pubblici ministeri, ai chierichetti, agli sciacalli accalcati intorno a lui – ha la presenza di spirito, nonché di stomaco, di mollare un peto fragoroso, lanciando un'occhiata d'irriverente e beffarda complicità a chi sul patibolo lo seguirà.

Raccontare l'atrocità senza timore del riso è un atto di ammutinamento compiuto in nome di una temeraria idea di umanità. Significa insubordinarsi all'atrocità.



► Agota Kristof, *Due pezzi teatrali*, traduzione di Federica Cremaschi, introduzione di Riccardo Benedettini, con l'estratto di un'intervista all'autrice del 1999, Lamantica, Brescia 2017.

pubblicato da [j.costantino](#) nella rubrica [teatro](#) il 22 marzo 2017