

trilogia della signora



L'analfabeta

L'ora grigia

La chiave dell'ascensore

di Agota Kristof

trilogia della signora



L'analfabeta
L'ora grigia
La chiave dell'ascensore
di Agota Kristof

regia di Cristina Crippa e Elio De Capitani
scene e costumi di Ferdinando Bruni

con Cristina Crippa
Elio De Capitani (fino al 4 e il 6 giugno)
Gabriele Calindri (il 5 e dal 7 giugno)
Elena Russo Arman, Jean-Christophe Potvin
e Stefania Yermoshenko (violino)

traduzioni di Letizia Bolzani (L'analfabeta)
e di Elisabetta Rasy (L'ora grigia e La chiave dell'ascensore)
adattamento di L'analfabeta di Cristina Crippa
arrangiamenti musicali di Stefania Yermoshenko
suono di Jean-Christophe Potvin
luci di Nando Frigerio

assistente alla regia Annarita Signore
assistenti alle scene Betty Pajoro, Andrea Serafino
capo macchinista Giancarlo Centola
macchinista Filippo Strametto
elettricista Michele Ceglia
sarta Ortensia Mazzei
aiuti tecnici in stage Marzio Superino, Andrea Perrone

foto di scena di Luca Piva
immagine di copertina © Shaun Tan, 2006, from the book 'The Arrival',
Lothian Books / Hachette Australia
foto di Agota Kristof a pag 6 di Roberto Ferrucci

Lo spettacolo è stato prodotto da Teatridithalia con il contributo di NEXT - LABORATORIO
OLTRE IL PALCOSCENICO, un'iniziativa promossa dalla Regione Lombardia - Assessorato Cultura
Identità e Autonomie, nell'ambito della quale è stato presentato come lettura scenica
il 12 dicembre 2007 al Teatro Sociale di Como. Ha debuttato al Teatro dell'Elfo il 27 maggio 2008

Per i materiali di questo programma si ringraziano:
Roberto Ferrucci, Milena Moriani, Raffaele Panizza, Elisabetta Rasy, Leonardo Zanier
Fabio Monti, la Fondazione Mostra Internazionale di Illustrazione per l'Infanzia Štěpán Zavrel.



Lettera a uno spettatore

Che dirvi cari spettatori – che siete forse lettori dei romanzi di Agota Kristof, che state per vedere lo spettacolo – che dirvi che non vi sia già noto ed evidente? Eppure ho molta voglia di raccontare.

Del resto, chi si è fatto avviluppare da un'autrice complessa e micidiale, nitida e sorprendente, come Kristof, ha con le proprie storie un rapporto un po' complicato. Oppure semplicissimo, perché sono il caso e il desiderio e la curiosità a guidare i suoi passi.

Di questo perciò voglio parlarvi. Del caso delle coincidenze della confusione. Che ci hanno portato a questa *Trilogia della signora K.*

«In modo del tutto casuale», ripete più volte l'autrice a proposito della sua vita, dissimulando per un attimo quella determinazione a essere e a essere in un certo modo che avvertiamo nelle sue storie, l'interazione violenta tra quello che gli avvenimenti fanno di te e quello che tu fai di te stessa. Tutt'altro che il *c'est egal* che dà il titolo a un suo racconto.

Bene, i romanzi di Agota Kristof mi sono caduti in testa senza che io muovessi un dito.

Un'amica che si mette a fotocopiarli *Il grande quaderno*, la *Trilogia della città di K* come regalo di compleanno. Non conosco nessuno che sia passato indenne e indifferente dalla lettura della *Trilogia*. Io non ho fatto eccezione. È una scrittura di una bellezza folgorante, nitida e feroce, che colpisce duro cuore e testa.

Non sapevo nulla allora della vita di Agota Kristof. Tempo dopo ero a Parma a casa di un amico, il piccolo libro con *L'ora grigia* e *La chiave dell'ascensore* occhioggiava messo un po' di traverso sulla libreria, con la sua bocca rossa in copertina.

Impossibile non leggerlo. Non ricordo cosa stessi facendo allora, ma il ladro la puttana la donna sulla sedia a rotelle il violinista etc. hanno cominciato ad aggirarsi nella speciale





stanza del mio cervello abitata dai personaggi in attesa di incarnazione. Sempre per caso ho sentito suonare Stefania Yermoshenko, una musicista eccezionalmente brava e affascinante. Per tutto il concerto non ho fatto che pensare al violinista de *L'ora grigia*. Poi è arrivato *L'analfabeta*, sempre il regalo di un'amica, allora uno spiraglio, cominciare ad intuire alcune delle possibili ragioni di una scrittura così singolare. *L'analfabeta* è un racconto autobiografico, né cronologico né esaustivo, ricavato da un assemblaggio di articoli. Quello che viene fuori è il racconto di una passione, per i libri, per la letteratura, per l'invenzione e la rappresentazione. Ma anche il racconto di una ferita, di una perdita, perdita di una lingua, di un'identità. Dell'attraversamento di un deserto, e infine di una cura. Le cicatrici restano, ma il risanamento è possibile: e passa attraverso la scrittura e il teatro. All'appartenenza per nascita a un popolo si sostituisce l'appartenenza a una comunità di lettori di spettatori. E proprio il teatro con la sua necessità di compagni con cui farlo e di spettatori, esseri vivi fisicamente presenti a cui mostrarlo, mi sembra una buona idea di patria, un buon modo per rendere sostenibili le follie, gli incubi, le perdite. Insomma, l'idea di accostare il racconto de *L'analfabeta* al teatro di Agota Kristof ha cominciato ad apparirmi possibile e interessante. Ho lavorato sulla riduzione, facendone una partitura per due voci, voci entrambe di una stessa persona. Un procedimento abbastanza naturale per Agota Kristof, i cui personaggi costantemente si sdoppiano, evocano e inventano l'altro da sé, lo aspettano o alternativamente lo distruggono. Bene, arruolati Elio ed Elena, e anche Stefania, che ha aderito con curiosità ed entusiasmo, abbiamo fatto un primo test di lettura con *L'Analfabeta* e *L'ora grigia* alla biblioteca di Monza nel 2005, poi all'ex Ospedale Psichiatrico P. Pini nell'estate 2007 e infine, l'inverno scorso, al Teatro Ponchielli nell'ambito di "Next laboratorio delle idee", iniziativa promossa dalla Regione Lombardia. Adesso, aprile 2008 siamo accampati all'Elfo nella scena de *L'ignorante e il folle* di Thomas Bernhard. Accostamento che per Agota Kristof dovrebbe essere di buon auspicio, visto che si tratta di uno dei suoi autori preferiti. Di quella che sarà la nostra scena, pensata per noi da Ferdinando Bruni, abbiamo al momento disegni piantine e delle corde penzolanti. Del resto sarà comunque uno spazio immaginato e leggero. Tre stanze concentriche che si rimpiccioliscono fino alla rotondità della torre de *La chiave dell'ascensore*, delimitate da trasparenti pareti di tulle che gli attori possono modificare a vista per fare il loro gioco. *La chiave dell'ascensore*, ho detto. Perché nel frattempo la donna sulla sedia a rotelle, la donna in attesa, ha bussato con insistenza e si è guadagnata il suo diritto alla parola, andando a comporre il terzo polo della nostra *Trilogia*. Un altro personaggio non scritto si è insediato stabilmente nella nostra storia. Elena, che insieme a me compone la voce doppia dell'*Analfabeta* (una prima idea ci vedeva addirittura rinchiusa in un unico cappotto), continua a innescare la messa in scena degli altri pezzi come una sorta di autore narratore suggeritore; scandendo spazi e tempi de *L'ora grigia* e dando l'avvio al monologo della donna nella torre, evocando la favola nera della castellana che invecchia nell'attesa del ritorno dell'amato. Anche il musicista si è, come dire, raddoppiato, scomposto. Se è Stefania ad accompagnarci col suo violino e la sua musica per tutto il percorso, dentro la casa de *L'ora grigia* sarà Jean-Christophe Potvin a dare corpo e voce al violinista della stanza accanto. Lo spazio, dicevo, è ancora una simulazione nella nostra testa. Ma abbiamo già qualcosa di molto concreto: i bauli. Un discreto e vario assortimento di vecchi bauli, molto reali, ciascuno con la sua storia. Le parole dell'*Analfabeta* nel racconto della fuga – «io porto due borse, una con i biberon, i vestiti di ricambio per la bambina; nell'altra dei dizionari» – hanno generato l'idea delle valigie e poi allargandosi del baule. Il baule è del viaggiatore, del teatrante. È la casa di chi è provvisorio, è il nascondiglio dei giochi dei bambini. È il deposito dei segreti, dei manoscritti, delle lettere, dei libri proibiti: «Ho custodito falsi tesori negli armadi vuoti/

Un'inutile nave unisce l'infanzia alla noia/ E i giochi alla stanchezza». Come negli armadi di Eluard, in queste vecchie casse di legno sono racchiuse le vite e i sogni dei nostri personaggi. Con questi oggetti costruiremo tutto ciò che ci serve: banchi letti sedili palcoscenico. In un mondo onirico ma concreto, i ricordi, gli appunti di Agota ne *L'analfabeta* si riversano negli incubi, nelle immaginazioni dei suoi personaggi. E se nella *Trilogia della città di K* è la scrittura il veicolo più usato («ogni essere umano è nato per scrivere un libro e nient'altro. Geniale o mediocre non importa ma chi non scriverà niente è un essere perduto», dice un personaggio de *La prova*) per il ladro e la puttana de *L'ora grigia* il mezzo per raccontarsi è recitare l'uno per l'altro, fino allo sfinimento, consapevoli delle proprie menzogne ma disposti a litigare per far passare la propria versione dei fatti, il proprio sguardo sul mondo. La donna nella sedia a rotelle si rivolge direttamente al pubblico – «tutto vi voglio dire ascoltatevi» – è il suo ultimo appello. Quanto alla verità, è un accidente appannato, mezzo sepolto nella sabbia. Così il “gemello” Lucas ne *La grande menzogna*: «cerco di scrivere delle storie vere, ma a un certo punto la storia diventa insopportabile proprio per la sua verità e allora sono costretto a cambiarla (...) descrivo le cose non come sono accadute ma come avrei voluto che accadessero». Ed eccoci dunque alle prese con questi personaggi dall'identità mutevole le cui biografie scarse rimandano ad altre storie più grandi e complesse. C'è qualcosa di profondamente innaturale nei loro dialoghi ma contemporaneamente si avverte un'esperienza vissuta. Anche nei momenti più visionari il contatto con la realtà è sempre forte, quasi doloroso. Una coincidenza che mi ha molto colpito: nella scena intitolata *I figli* ne *L'ora grigia* la donna dice: «non so neanche se erano maschi o femmine. Me li hanno tolti subito, non me li hanno fatti vedere. (...) Sono nati a molti anni di distanza l'uno dall'altro. Piangevano... quando sono usciti fuori di me ...me li hanno presi (...) Non c'è niente da sapere. Vattene». In un'intervista di Concita De Gregorio (Repubblica delle donne n.581) a una donna tornata al suo paese dopo una violentissima esperienza di schiavizzazione e prostituzione leggiamo: «Non voglio parlare. Era uguale ogni giorno, orribile. (...) Ho avuto due figli, non so dove siano, li ho partoriti in casa, li hanno portati via. Non so se erano maschi o femmine. Li ho sentiti uscire da me, piangere mentre li portavano fuori dalla stanza, non li ho visti». La donna dell'articolo appartiene a un mondo, se possibile, ancora più feroce di quello della prostituta de *L'ora grigia*, ma la coincidenza delle parole è impressionante. Insomma, siamo qui e proseguiamo le prove. Fra poco partiamo per Roma col *Giardino dei ciliegi* e per Prato con *Angels in America*. Prima di salutarvi e darvi appuntamento per le repliche dello spettacolo, voglio raccontarvi ancora tre cose. Uno. Dalle interviste di qualche anno fa: Agota Kristof non scrive più. Forse un romanzo su suo padre, ma non pensa di finirlo. Il “lieto fine” non sono così stabili e definitivi. Due. L'immagine del manifesto (ho visto la tavola a Monza, nella mostra *Le immagini della fantasia*) è di un illustratore australiano, Shaun Tan e fa parte di un racconto senza parole sul tema dell'emigrazione. L'ombra della coda del drago (o il tentacolo di polipo secondo mio nipote) evoca un pericolo, una carestia, una dittatura che forza la gente ad andarsene. Tre. Vi voglio trascrivere questi versi, che sono riaffiorati dai miei ricordi infantili: «C'è un'ora innanzi il giorno cui poche genti sanno/ Forse qualche reietto randagio della sorte/ E forse i moribondi che nell'estremo affanno/ struggonsi pria d'attingere la pace della morte/ Ora di pace strana, ch'è notte e giorno insieme, /non pure è chiaro e pure qualche stellina brilla/ E un alito di fresco timidamente freme/ che tra virginei sogni e nove fronde oscilla». Li ho trascritti perché non so cosa sono, né di chi. Magari qualcuno li riconosce e me lo dice. Mica che per caso, contagiata dai personaggi kristofiani, me li sia solo sognati.

Cristina Crippa
 Monza, aprile. Roma, maggio 2008





Leo Zanier intervista Agota Kristof nella sua casa a Neuchâtel

L'appartamento. "È al 3° piano", dice al citofono. Dentro un casone antico, in un vicolo del nucleo medievale di Neuchâtel. (...) Vedo con sollievo che c'è l'ascensore. Stranamente cilindrico, per guadagnare spazio. Mi aspetta sulla porta dell'appartamento. Cappelli nerissimi, tagliati a caschetto, zigomi forti, occhi scuri e orientali, sorridente. Il colore prevalente dell'appartamento è il giallo. Constato con invidia: ordinatissimo. Penso: chissà quanti/e scocciatori/trici vengono a farle perdere tempo, ma non ha l'aria di chi lo sta perdendo. Le avevo mandato

Libers... di scugnî là nell'edizione, in francese, dell'Università di Losanna. Mi chiede del friulano. Che tipo di lingua sia. Le dico quel che so e che da noi è impossibile, anche da bambini, pensare che esista una sola lingua. Attorno e dentro ci sono l'italiano, lo sloveno, il tedesco, parlate di transizione. È stata una lunga simpatica affettuosa chiacchierata. Non registrata. Quello che segue ne è la ritrascrizione a memoria, appoggiata da pochi appunti. La scrivo come fosse un discorso diretto, dal vivo. Ma per darle un'aria meno

impegnativa, non metto le virgolette, le faccio però precedere da "Agota Kristof".

Fidatevi...

Quelle che si potrebbero chiamare le mie domande, precedute da LZ, sono qui ridotte a pochissime parole.

LZ Madre: cucina–orto, padre: aula scolastica...

Agota Kristof Certo erano due mondi che comunicavano, alle volte tantissimo, altre meno, ma "grazie" alle punizioni frequenti, l'educazione era rigida, frequentavo spesso l'aula della scuola.

Venivo lì "confinata–esiliata", da mia madre, insomma affidata per la penitenza a mio padre.

È lì che ho imparato a leggere, prestissimo. Mio fratello, anche se punito assieme a me, non mi seguiva, non amava la scuola: andava a tagliare e spaccare legna nella stalla.

L'orto – frutteto era davvero grande, se ne occupava solo mia madre.

Ci lavorava molto, allevava anche animali: capre, galline, oche, maiali. Nel paese non c'era nessun negozio, faceva tutto lei, provvedeva a tutto lei: verdura, patate, frutta, legumi, formaggio, carne, faceva anche il pane, era un lavoro a tempo pieno, senza mai fine, senza interruzioni.

LZ Grand–Mère (*della Trilogia della città di K*): cosa c'è di comune con la madre?...

Agota Kristof Certo che la madre e i suoi saperi c'entrano moltissimo con la Grand–Mère come l'ho descritta in *Le Grand Cahier*. Come avrei altrimenti saputo tutte quelle cose?...

LZ Primo marito, ungherese...

Agota Kristof Era ben più anziano di me, era stato il mio professore di storia, ci eravamo sposati nel 1954. È vero: dovevo fare tutto io, non era per nulla disponibile, studiava

e basta; chiedeva continuamente sussidi alla Confederazione, per i suoi studi.

Ma solo per se, a me non ha mai pensato, li otteneva anche.

Ci siamo separati, formalmente, nel 1961 e, appena possibile, divorziati. Non è tornato in Ungheria, è rimasto in Svizzera, vive a Basilea.

La figlia avuta con lui, Béri Ziussanna, qui Susanne, ha ora 51 anni, anche lei divorziata.

Ha due figli, Camille e Klyde. È responsabile culturale per il Cantone di Neuchâtel.

LZ Neppure il secondo matrimonio, con un fotografo svizzero abbastanza noto, è durato molto.

Agota Kristof Siamo divorziati da oltre 20 anni.

Con lui ho avuto due figli: Carine Baillet, 41 anni, attrice di teatro, vive a Parigi e Julien, 35 anni, musicista.

Si è innamorato di una ungherese, si incontrano ogni mese a Budapest. Ha imparato benissimo la lingua.

Ho due fratelli in Ungheria. Vado ogni tanto a trovarli, o vengono loro qui.

L'ultima volta sono stata nel settembre scorso. Ma ora faccio fatica a spostarmi, quindi lo faccio il meno possibile, devo farmi accompagnare.

Ho un'amica che lo fa volentieri e pensa a tutto. Loro sono sempre rimasti in Ungheria. C'è un particolare interessante: tutt'e tre abbiamo un figlio o una figlia che vive a Parigi.

LZ Francese, scrive: anche "lingua nemica", non l'ho riportato nel mio testo perché non mi convince...

Credo che la lingua materna, una volta imparata, non si dimentica più.

Neurologicamente impossibile. Come aver imparato ad andare in bicicletta...



Agota Kristof È vero in parte.

So benissimo l'ungherese, ma

non lo uso più per scrivere.

So bene anche il tedesco. Perdere

la lingua materna non riguarda direttamente me, anche se c'è sovrapposizione; riguarda di più i miei figli.

Salvo l'ultimo, come ho ricordato...

LZ Il suo teatro: nel frattempo

ho letto tutto. Ma sono dovuto

andare in biblioteca, non

è disponibile nelle librerie.

Pièces bellissime, potenti,

divertenti, intense...

ci sono autori che sente più

"vicini"? Beckett, Ionesco...?

Vengono recitate spesso?

Di più dove?

Agota Kristof Non leggo teatro

e non ci vado quasi mai.

Scrivere teatro è più facile

e divertente che lavorare su

altri tipi di scrittura.

Basta un abbozzo di storia,

si scrive semplicemente il nome

di chi dice che cosa e così via.

Dopo le poesie ho scritto solo

teatro, fino a 50 anni.

Quando ho scritto *Le Grand Cahier*

ne avevo esattamente 50.

LZ Tra qualche mese, sempre

nelle edizioni Seuil, uscirà

un nuovo libro con 4 *pièces*,
ancora inedite.

Agota Kristof Le mie *pièces* sono

molto presenti nei teatri qui, in
Germania e ancor più in Giappone.

LZ Ci sono registrazioni sonore o
filmate del suo teatro, dal vivo?...

Agota Kristof Non lo so, se le
hanno fatte si trovano nell'Archivio

letterario di Berna, raccolgono

tutto quello che mi concerne,

ovvio anche di altri scrittori.

Da parte mia mando tutto lì,

non tengo niente.

LZ Poesia: quelle scritte in

Ungheria, le ha poi recuperate?

Sono state tradotte?

Agota Kristof

No. Sono proprio andate perse.

Senza più speranze.

Nè rimpianti...

LZ E quelle scritte in ungherese

in Svizzera?

Agota Kristof Sono state

pubblicate su delle riviste

ungheresi.

Si le ho tradotte in francese,

ma mai pubblicate.

Nè le farò pubblicare.

Ne ho inserito dei frammenti

nelle *pièces* teatrali.

Di più in *C'est egal*.

Certo molto rielaborate, sono

diventate delle piccole storie. L'Istituto ungherese di cultura di Roma, mi aveva chiesto di averle per tradurle e pubblicarle in italiano.

Ho detto no!

Non mi piacciono più, troppo sentimentali.

LZ E il diario?

Agota Kristof È pure scomparso, ma anche se lo ritrovassi non saprei leggerlo, era scritto in una lingua inventata da bambina, che non ricordo più.

LZ Ha rapporti con gli altri ungheresi rifugiati e rimasti qui?

Agota Kristof Non molti, ne ho conosciuti diversi in occasione di una grande festa, che si fa anche in Svizzera e che celebra, ogni primo marzo, l'autonomia–separazione dell'Ungheria dall'Austria, nel 1848 (da cui la duplice monarchia); hanno verso di me un sentimento anche di orgoglio.

Ma non a tutti piace quel che scrivo. Il fatto più eclatante: un pittore ungherese, coetaneo e molto noto, mi aveva invitata ad una sua vernice. Ci sono andata e gli ho regalato *Le Grand Cahier*. Me l'ha subito rispedito con una lettera tremenda e sorprendente in cui diceva che i miei personaggi, sono cinici sadici cattivi criminali zoofili, che la mia idea di umanità è inaccettabile e che non se la sentiva di tenere quel libro in casa perché lo turbava e turbava la casa.

LZ Abbiamo anche riso un po' su alcuni "tratti comuni", sorprendentemente tanti: la stessa età, tutt'e due mal di schiena acuto e cronico, la stessa marca di sigarette, arrivati in Svizzera lo stesso anno, 1956, per simmetriche, si potrebbe dire opposte, concause della "guerra fredda".

Mi ha segnalato, per chi vorrà approfondire: due filmati del regista zurighese Erich Bergkraut: *Le continent K.*, *Agota Kristof*

écrivain d'Europe e AK, 9 ans plus tard.

Un libro: *Prominente Flüchtlinge im Schweizer Exil* (Rifugiati illustri nell'esilio svizzero), *Bundesamt für Flüchtlinge*, Berna 2003. Che le dedica un lungo capitolo, molto ben documentato.

Le chiedo anche: e il libro di Valerie Petitpierre sulla sua *Trilogia*, che ho letto con grande interesse?...

Agota Kristof Ce l'ho.

Ma non leggo mai quello che scrivono su di me...

LZ Quasi per finire: integrazione/assimilazione, sinonimi, quasi sinonimi?

Agota Kristof Certo che sono sinonimi. Gli italiani immigrati qui si sono molto bene assimilati...

Quel che segue, inteso come scambi di informazioni, domande mie e sue, aggiungerebbero poco. Saluti con abbracci e baci.

Mi fermo a due, non basta, anche se lo so me ne dimentico sempre, me lo ricorda lei: "Qui ci si bacia tre volte". (...)

Già dal treno telefono al regista Bergkraut. Domani mi spedirà i suoi filmati. Mi ha anche subito scritto: la RTSI (la Televisione della Svizzera italiana) ha realizzato un adattamento e un'edizione in italiano di *Il continente K*.

Chiederò anche il libro sui *Rifugiati illustri nell'esilio svizzero*.

Non solo per AK.

Ho dato una scorsa all'indice, C'è Silone, Lijenin, Brecht, non mi pare di aver visto Bakunin.

Elvezia il tuo governo... Ma forse Bakunin entrava, usciva, senza essere mai stato un esiliato. Forse.

*Pubblicato su
www.emigrazione-notizie.org
l'8 maggio 2007*

Due testi teatrali: La chiave dell'ascensore e L'ora grigia

Introduzione di Elisabetta Rasy

Accade, a certi scrittori, che l'urgenza della verità, piuttosto che l'asserzione di un ordine positivo, sia il frutto disperato delle tenebre, l'estrema difesa dalla disarmonia e dall'abbandono. È in questi casi che tale passione diventa movente romanzesco e drammaturgico. L'impossibile necessità della verità, che sola può rendere giustizia ai singoli esseri umani, è il cuore feroce dell'opera maggiore di Agota Kristof, la *Trilogia della città di K*. Verità, all'inizio come nudità del vero, poi, progressivamente, tormentato e infinito smascheramento senza approdo che non sia la caccia stessa alle menzogne. Come se, insomma, a contare davvero nel mondo dell'autrice, non fosse lo statuto del vero, ma la potenza mortifera della menzogna. Nel primo libro della *Trilogia (Il grande quaderno, la storia dei due gemelli Klaus e Lucas raccontata da loro stessi)*, ciò che importa non sono le vicende, ma il metodo dell'annotazione: la verità è, insomma, questione di lessico, grammatica e sintassi: «Dobbiamo descrivere ciò che vediamo, ciò che sentiamo, ciò che facciamo. Ad esempio è proibito scrivere: "Nonna somiglia a una strega"; ma è permesso scrivere: "La gente chiama Nonna strega"». Salvo che la verità – della guerra, della crudele sopravvivenza infantile in essa, dell'ubiquità e interscambiabilità del nemico – si rovescia nei due successivi volumi della *Trilogia (La prova e La terza menzogna)*, nel suo terribile contrario, quando i due gemelli vengono separati: ogni storia ha il suo doppio, ogni certezza è abolita, e l'identità stessa di Klaus e Lucas, una volta divisi, si confonde in una vertigine di scambi senza fine.

La *Trilogia* è per questo un'opera capitale e tenebrosa, che, proprio evitando per amor del vero la foga epica degli avvenimenti, riesce a parlarci del secolo che abbiamo attraversato e di ciò che hanno patito le sue vittime: la guerra, il regime, la fuga, l'esilio, ma anche l'indifferenza a chi è solo e non abdica alla sua singolarità sotto qualsiasi cielo, al punto che diventa persino impossibile stabilire un «io» e un «tu».

È, quest'opera, come il tracciato del misterioso elettrocardiogramma di un cuore malato che non possiamo non riconoscere. Agota Kristof è nata e cresciuta nella «piccola città» – come viene chiamata la città della Trilogia – di Kőrszeg in Ungheria nel 1935.

Nel 1956, una notte, con un bambino di quattro mesi in braccio, ha attraversato la frontiera con l'Austria, e da lì, ormai con uno stabile statuto di profuga, si è trasferita in Svizzera, per lavorare dieci ore al giorno in una fabbrica di orologi. Vive ormai da tempo nella provincia della Svizzera francese a Neuchâtel, silenziosa e appartata, scrivendo oltre ai romanzi, numerose *pièces* teatrali rappresentate in molti paesi non solo europei.

La lingua in cui i testi teatrali sono scritti non è la sua lingua madre, ma il francese: tutto ormai dunque – lessico, grammatica e verità – si gioca sul piano di una distanza, o, più semplicemente, di una perdita. Una lingua è perduta e al suo posto c'è una scena.



Sia nell'*Ora grigia*, sia nella *Chiave dell'ascensore* è messo in scena un sacrificio; il racconto, la statica e tutta verbale azione tesa a ristabilire una verità, coincide con una messa a morte. Nel primo dramma, una prostituta ormai vecchia e il suo antico abituale cliente s'incontrano per quella che sarà l'ultima volta: non è più il corpo a parlare adesso tra di loro, ma la voce, alla quale è affidato il compito – tardivo, forse inefficace – di ristabilire la verità della loro vita, della loro identità annientata dalla routine ottusa dei loro incontri sessuali.

Chi sono la prostituta infiacchita e il suo ultimo cliente all'approssimarsi dell'ora grigia che li aspetta, la venuta del giorno? La verità, nel loro sgangherato dialogo, prende talora le vesti della crudeltà che denuda e che disarmo (letteralmente: c'è un coltello in scena), talaltra quella del sogno, della fantasticheria che riveste del vero che avrebbe dovuto essere la fisionomia umana sfregiata dalla violenta e coatta falsità dell'apparenza. C'è un terzo personaggio che agisce fuori scena, il violinista aspirante suicida, *deus ex machina* ridicolo e risolutivo del dramma. C'è un non del tutto efficiente *deus ex machina*, il medico Claude, anche nella *Chiave dell'ascensore*, e anche qui la verità si gioca nello spazio apparentemente ristretto che divide l'io e il tu di una coppia. Ma il gioco del sacrificio è più esplicito perché la vittima, ribellandosi, lo esibisce. Anche la scena si mostra per quel che è, non solo un territorio separato, come la camera della prostituta, ma addirittura inaccessibile a chi non ha una certa chiave, uno speciale strumento, cioè uno speciale potere. Gran parte di ciò che accade e soprattutto di ciò che conta, in queste due *pièces* accade fuori, altrove: la scena di Agota Kristof è un luogo di reclusione, uno spazio concentrazionario. Dove agiscono, mascherati da piccole situazioni intimiste, ampi cerimoniali di tortura e messa a morte. Alle vittime non c'è che una chance, nel claustrofobico spazio che sono condannate ad abitare: far sapere che c'è un'altra versione dei fatti. Non c'è coraggio, virtù, grandezza nel conflitto che oppone la prostituta al suo cliente o la moglie al marito, e la mano del cielo che s'incarna nel violinista fallito o nel compiacente medico di regime – del regime coniugale che vige nella stanza rotonda alla quale si può accedere solo con l'ascensore – sta nell'abietto gioco delle circostanze. Ciò che salva la scena delle relazioni in atto dal perdersi definitivamente in una musica funebre è, appunto, un unico possibile gesto di coraggio che coincide con un gesto di disperata resistenza: la testimonianza di un'altra verità, la verità della vittima. Agota Kristof ci tiene, però, che noi sappiamo che nessuna nobiltà, nessun eroismo – se non quello necessario della disperazione – connota le vittime: neanche il fatto che siano donne, donne oppresse, le rende eroine – il femminile non appare qui che come ultimo accidente della sventura. Chi soccombe non ha bisogno delle maschere della virtù e del bene, chiede piuttosto l'estrema fortuna di poter manifestare il suo male.



Raffaele Panizza

intervista Agota Kristof

Dopo anni in cui Agota Kristof non scriveva più, sono apparsi nel 2005 due nuovi volumi: una piccola autobiografia, *L'analfabeta* (edito da Casagrande) e una raccolta di 25 racconti inediti col titolo *La vendetta* (Einaudi), preceduta da un'edizione francese. In quell'occasione il giornalista Raffaele Panizza ha realizzato quest'intervista.

C'est egal c'è scritto sulla copertina dell'edizione francese, con una scelta forse più vicina all'anima di queste storie «disperatamente nihiliste», come le definisce lei, lunghe alcune non più di due pagine, col sapore legnoso dell'apologo: «Ma *La vendetta* è uno dei racconti che avrei potuto scrivere anche ora, quello che sento ancora mio» aggiunge. Invece è materiale di qualche anno fa, che Agota ha dato il compito di disseppellire dall'archivio letterario di Berna – al quale ha regalato decine di manoscritti incompleti – grazie all'interessamento dell'editore Casagrande di Bellinzona, anche se poi, per motivi di diritti, è stata la casa editrice torinese a pubblicarlo: «I racconti de *La vendetta* risalgono agli anni Settanta. Sono le prime cose che ho scritto in francese, molto dopo la fuga dall'Ungheria del 1956 e l'arrivo qui a Neuchâtel, città dalla quale non mi sono mossa più» racconta, seduta su un divano che appare enorme rispetto a lei, nella piccola casa rosa in cui vive sola, nel cuore della città vecchia. «Mentre *L'analfabeta* è fatto di scritti più recenti, contribuiti per una

rivista letteraria di Zurigo, "Du", che mi aveva chiesto di raccontare la mia vita» aggiunge.

E la sua storia personale, che fino a oggi era rimasta attorcigliata e nascosta tra le frasi scarne dei suoi romanzi (più difficilmente distinguibile ne *La trilogia della città di K*, più intelligibile in *Ieri*, da cui Silvio Soldini ha tratto il film *Brucio nel vento*), adesso è a disposizione di tutti.

L'infanzia felice a Körszeg, lei orgoglio del nonno, capace di leggere il giornale già a 4 anni, esibita come un trofeo.

I giorni coi fratelli, a fare gli stessi giochi di crudeltà dei gemelli Lucas e Klaus, protagonisti della *Trilogia*: impiccare il gatto, e poi restare a guardarlo.

Poi il collegio a 14 anni, il padre in galera perché non comunista e la madre a impacchettare veleno per topi dodici ore al giorno.

«Iniziarono gli anni cattivi» dice, culminati nella fuga, per paura che il marito – suo professore di storia ai tempi del liceo e anticomunista – venisse arrestato dalla polizia politica.

Infine operaia in una fabbrica di orologi a scrivere poesie al ritmo delle macchine utensili.

«I miei anni "non amati"», li chiama. Quelli che ha sopportato solo grazie alla scrittura.

E questi che vive adesso, invece, che anni sono?

Questi sono gli anni banali.

Gli anni in cui non succede nulla e nulla mi interessa.

Per quale motivo non scrive più?

È successo e basta, non l'ho voluto.

Il problema è che non posso scrivere meglio di come ho già fatto.

Forse la stanchezza.

Sì, sono stanca di riflettere. Scrivo un passaggio, e poi lo ricomincio da capo accorgendomi di averlo rifatto uguale, sempre lo stesso.

Sì è bloccata prima di cominciare una storia o ha lasciato qualcosa a metà?

A metà. Ho scritto molte pagine di un romanzo. Ho trovato anche il titolo: *Aegle dans les champs*.

Chi è Aegle?

Il mio primo amore. Era il pastore protestante del mio villaggio, in Ungheria. Io avevo 5 anni, lui era amico di mio padre. L'ho amato per tutta la vita, e un giorno glielo ho anche detto! (e ride, di quelle sue risate corte, secche, che sembrano implodere).

Ma non è l'uomo con cui ha vissuto. Dei suoi due mariti, nei libri, non parla quasi mai.

Non è un argomento interessante.

Li ha amati?

Credo di no. Ho troppo da rinfacciare.

Cosa non perdona al suo primo marito?

Di avermi portata via

dal mio Paese.

E al secondo?

Di avermi trasformata in una domestica.

Come trova l'idea di avere un uomo in casa, oggi?

Insopportabile.

Le avranno pur dato qualcosa...

I figli. Mentre io a loro solo cattiveria.

Il secondo non voleva che scrivessi, continuava a chiedermi se compariva nelle storie.

Ma non poteva esserci, lui non era interessante.

E i suoi figli le hanno dato una nipote.

Ha 11 anni, con lei gioco a scacchi.

Non si è mai sentita imbarazzata di fronte a loro, per la durezza dei suoi romanzi, per la sessualità violenta che vi compare?

No, erano già grandi.

Ora mia nipote sta leggendo *Il grande quaderno* ma non mi pare sconvolta.

Forse la madre l'ha preparata.

I suoi figli vengono spesso a trovarla?

Mia figlia abita a Parigi, scrive opere di teatro, la sento al telefono. Il maschio fa il musicista, suona cose tristissime alla chitarra classica.



Mentre un'altra figlia è responsabile della cultura della provincia di Neuchâtel.

Loro vengono spesso, a pranzo.

Cosa cucina?

La mia specialità è il pollo alla paprika.

Nella sua vita c'è spazio per l'allegria?

L'allegria è quando mi vengono a prendere gli amici, quando mi portano al ristorante. Purtroppo ultimamente ho dei problemi alle gambe, alla circolazione, faccio fatica a camminare. Guardo molta televisione però.

Cosa guarda?

Film. Ma non me ne piace nessuno.

Sta per subire un'operazione pericolosa, e il prossimo 30 ottobre compirà 70 anni.

Le capita di fare bilanci?

Il mio bilancio è che 70 anni sono sufficienti, ho vissuto abbastanza.

Almeno ha avuto il privilegio di vedersi pubblicata postuma pur essendo ancora in vita...

Eh già, ma se non fossi così distaccata farei come il mio scrittore preferito, Thomas Bernhard, che ha impedito che venissero pubblicati i suoi archivi. Ma in fondo, che differenza fa? è uguale.

Avrebbe voluto essere una scrittrice più prolifica?

No. Non mi piacciono gli scrittori che pubblicano troppo e mi infastidisce la gente che trova tutto interessante.

Per quale motivo si alza la mattina?

Così, per bere un caffè.

Un'altra cosa curiosa è che, oltre ai mariti, lei sembra poco interessata alle donne.

Perché su di loro si scrive già troppo: storie di figli, storie di divorzi, cose così. Gli uomini parlano di cose più generali, e l'intimità che si crea tra loro è dolce. Sarà che ho avuto due fratelli che ho amato molto,

e che anch'io avrei voluto essere un maschio...

In uno dei racconti c'è un emigrato che chiede alla famiglia di non essere sepolto nell'orribile città industriale in cui ha vissuto e lavorato, ma di essere riportato a casa.

Anch'io desidero essere sepolta in Ungheria.

Nel '56, prima di arrivare qui, il suo sogno era scappare negli Stati Uniti. Come vede quel paese oggi?

Con disprezzo. Stanno diffondendo brutte abitudini, tipo il divieto di fumare.

Da esule, non la infastidisce vivere in un Paese duro con gli immigrati, in cui ricevere cittadinanza è sempre più difficile?

Quando mi sono sposata, in seconde nozze, l'ho ottenuta automaticamente. Adesso so di figli d'immigrati, anche di terza generazione, che non hanno ancora il passaporto. Gli svizzeri sono così, io li conosco, hanno paura di tutto.

E invece di cosa bisognerebbe avere paura?

Stanno per aprirmi la pancia per mettermi una protesi arteriosa. La prima parte dell'operazione l'ho fatta a Berna, e tutti parlavano tedesco e non capivo nulla.

Ero ritornata analfabeta, come i primi anni in Svizzera: questo fa paura.

Poi ho paura di sparire, di non poter ascoltare le persone.

Forse non parlo molto, ma mi piace tanto ascoltare le persone, sa?

Pubblicata da Giuseppe Genna sul sito www.miserabili.com il 17 Marzo 2005

Raffaele Panizza è giornalista culturale per il Venerdì di Repubblica, Il Mattino, Max e altre testate.



Cristina Crippa fondatrice del Teatro dell'Elfo, è attrice nonché ideatrice di diversi progetti drammaturgici nati in seno alla compagnia, caratterizzati da un segno molto personale: dalla versione teatrale di *Tre donne* di Silvia Plath a *Don Giovanni* (ispirato a *Convitato di pietra* di Puskin), a una versione di *Icaro Involato* di Queneau per burattini.

Ha interpretato molti degli spettacoli che hanno segnato la storia dell'Elfo: *Roberto Zucco* di Koltès, *Alla Greca* di Berkoff, diretti da Elio De Capitani, la trilogia di Fassbinder allestita da Bruni e De Capitani (*Le Amare lacrime di Petra Von Kant*, *La Bottega del caffè* e *I Rifiuti, la città e la morte*), fino agli attuali *Angels in America* e *Il giardino dei ciliegi*. Diretta da Marco Baliani è stata l'apprezzatissima protagonista dello spettacolo *Lola che dilata la camicia*, debuttato nel '95/96 e in programma anche nella prossima stagione, mentre diretta da De Capitani è stata protagonista della *Morte e la fanciulla* di Ariel Dorfman, di *Tango americano* di Rocco D'Onghia, di *Giochi di famiglia* di Biljana Srbljanovic.

Nelle stagioni più recenti ha interpretato *Polaroid molto esplicite* di Mark Ravenhill, *le Presidentesse* di Werner Schwab e il ruolo di Medea nel trittico di Heiner Müller *Riva Abbandonata/ Materiale per Medea/ Paesaggio con Argonauti*, diretta da Elio De Capitani.

Proseguendo una coerente linea di ricerca sulle donne drammaturghe e scrittrici, è tornata alla regia nel 2006 dirigendo *Libri da ardere* di Amélie Nothomb, spettacolo interpretato da Elio De Capitani, Elena Russo Arman e Corrado Accordino e debuttato al Festival Asti Teatro.



Stefania Yermoshenko è nata a Kiev (Ucraina) dove ha studiato violino dall'età di sei anni. Nel 1996 è entrata nell'Accademia Musicale Ucraina di Pietr Čajkovskij, laureandosi a pieni voti.

Dal 1998 al 2000 ha svolto un'intensa attività concertistica, suonando come primo violino nel quartetto "Caprice Classic", presso la Filarmonica Nazionale Ucraina, ospite delle più prestigiose istituzioni nazionali.

Ha partecipato come solista ai concerti dell'orchestra dell'Accademia di Kiev ed è stata premiata in diversi concorsi internazionali.

Si è perfezionata in Italia con il maestro Daniele Gay e successivamente si è anche diplomata al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano ottenendo il massimo punteggio con lode e menzione speciale.

Ha al suo attivo numerosi concerti in Italia e all'estero (Germania, Austria, Spagna, Ucraina) e in diversi festival fra cui il Tiroloer Festspiele Erl (Austria 2004) e il "Festival teatro donna" di Porto Venere 2005. Attualmente tiene concerti sia come solista che con la pianista Elena Romanytcheva, con un ampio repertorio di musica da camera.

È anche docente di violino presso il liceo musicale "V. Appiani" di Monza, la Scuola Civica di Musica di Gessate (MI) e Sir James Hebderson school di Milano.



Elio De Capitani regista attore e direttore artistico dell'Elfo, ha firmato la sua prima regia nel 1982 con *Nemico di classe* di Nigel Williams che lanciava i giovanissimi Paolo Rossi e Claudio Bisio.

Si devono a lui spettacoli cruciali nelle stagioni di Teatrithalia come *I Turcs tal Friul* di Pasolini, la trilogia shakespeariana, composta dal *Sogno di una notte di mezza estate*, *Amleto* e *Mercante di Venezia*, e il ciclo ancora incompiuto dell'*Orestide* pasoliniana. In 25 anni più di trenta regie, soprattutto di drammaturgia contemporanea, prediligendo autori come Heiner Müller, Bernard-Marie Koltès, Copi, Biljana Srbljanovic, Marc Ravenhill, Giovanni Testori e, per la prima volta sulla scena italiana, Botho Strauss, Athol Fugard e Steven Berkoff. Ha firmato a quattro mani con Bruni le regie di molti spettacoli storici della compagnia, a partire dai Fassbinder cult a cavallo tra gli anni ottanta e novanta, fino all'attuale pluripremiata prima parte di *Angels in America* di Tony Kushner (molte nomination, due premi Ubu, tra cui quello allo stesso De Capitani come attore non protagonista nel ruolo di Roy Conh, e il premio dell'ANCT come miglior regia).

Al di fuori dell'Elfo, ha un rapporto artistico molto speciale con Mariangela Melato, nato nel 1993 con *Un tram chiamato desiderio* messo in scena al Festival di Spoleto e proseguito con *Tango Barbaro* di Copi, a quattro mani con Bruni, con la felice intuizione di mettere accanto a Mariangela un Toni Servillo, allora sconosciuto al grande pubblico.

Nel 2009 Bruni e De Capitani torneranno a lavorare con la Melato per *L'anima buona di Sezuan* al Teatro Stabile di Genova. Sempre extra Elfo, si è concesso rarissime partecipazioni cinematografiche – vistosa quella nel ruolo del Caimano nell'omonimo film di Moretti – e alcune escursioni appassionate nella regia lirica: un Donizetti a Lisbona, il *Simon Boccanegra* di Verdi alla Fenice di Venezia e a Tokio. Ancora in scena il suo acclamatissimo *The turn of the screw* di Britten, rappresentato in ben sei teatri d'opera italiani.

Ora per la prima volta firma una regia a quattro mani con sua moglie Cristina Crippa, per festeggiare assieme un sodalizio d'arte e di vita.



Elena Russo Arman è la socia più giovane della cooperativa di Teatrithalia e ha interpretato negli ultimi anni tutti gli spettacoli più importanti diretti da Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani: è stata Roma B. nei *Rifuti, la città e la morte*, Gabi nelle *Amare lacrime di Petra Von Kant* di Fassbinder, Ermia nel *Sogno di una notte di mezza estate*, Ofelia nell'*Amleto* di William Shakespeare.

Diplomata alla scuola dello Stabile di Torino, ai suoi esordi ha lavorato con diversi registi tra i quali Gabriele Lavia e Luca Ronconi e nel 1999 ha vinto il premio "Eleonora Duse" come miglior attrice esordiente.

Nelle stagioni più recenti ha affrontato due volte il teatro di Tennessee Williams: ha interpretato Laura nello *Zoo di vetro* diretto da Ferdinando Bruni ed è stata la protagonista di *Baby Doll* diretta da Paola Rota.

Nel corso della stagione '06/07 ha interpretato Martine nel testo di Michel Marc Bouchard *Le muse orfane*, diretto da Nicola Russo, è stata un'apprezzata Varja nel *Giardino dei ciliegi* di Cechov, diretto da Bruni (ancora in repertorio) e ha raccolto molti consensi con *Angels in America*, spettacolo che verrà ripreso anche nella stagione '08/09.

Diretta da Elio De Capitani sarà protagonista di *Blasted*, feroce testo di Sarah Kane che debutta al Festival Asti Teatro il prossimo 28 giugno.

Soci

Corinna Agustoni
Ferdinando Bruni
Cristina Crippa
Elio De Capitani
Rino De Pace
Roberto Gambarini
Fiorenzo Grassi
Ida Marinelli
Elena Russo Arman
Gabriele Salvatores
Luca Toracca
Gianni Valle

Direzione artistica

Ferdinando Bruni
Elio De Capitani

Direzione organizzativa

Fiorenzo Grassi

Organizzazione

Produzione, Tour, Eventi e Ospitalità
Cesin Crippa, Gianmaria Monteverdi
Andrea Carnovali, Michela Montagner
Rino De Pace, Agnese Grassi

Ufficio Stampa, Comunicazione e Promozione

Diana Sartori, Barbara Caldarini, Veronica Pitea
Nicola Manfredi, Fabio Magi (stagista)

Amministrazione

Carmelita Scordamaglia – direzione
Roberta Belletti, Flora Cucchi
Mariantonia Frigerio, Cristina Frossini

Staff Teatri

Franco Ponzoni
Marco Tagliaferro – direzione sala
Umberto Dossena, Paolo Giubileo
Roberta Pirola, Raffaele Serra, Laura Sirigu
Daniela Spoldi, Lorenza Manfredi

Staff Tecnico

Nando Frigerio – direzione
Francesco Cardelicchio, Giancarlo Centola
Mizio Manzotti, Ortensia Mazzei
Filippo Strametto

Network Administrator

Giuliano Gavazzi

Grafici

Ferro comunicacionedesign

Caterina Pinto

Fotografo

Luca Piva

Teatro dell'Elfo

via Ciro Menotti 11, tel. 02.716791

Teatro Leonardo da Vinci

via Ampère 1 (ang. p.za Leonardo da Vinci)
tel. 02.26681166

www.elfo.org
info@elfo.org