



Publif@rum 13, 2010

Variations autour d'Agota Kristof

Mariangela CASCAVILLA

Agota Kristof e il segreto della scrittura

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Mariangela CASCAVILLA, *Agota Kristof e il segreto della scrittura*, Variations autour d'Agota Kristof, Publiforum, n. 13, pubblicato il 2010, consultato il 03/07/2024, url: http://farum.it/publiforum/ezine_pdf.php?id=187

Editore Publiforum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

<http://www.farum.it/publiforum/>

<http://www.farum.it>

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publiforum/ezine_articles.php?art_id=187

Document généré automatiquement le 03/07/2024.

Agota Kristof e il segreto della scrittura

Mariangela CASCAVILLA

Table

[Abstract](#)

[Approcci alla lettura: una destabilizzazione generica](#)

[I tre livelli della scrittura](#)

[Gli scrittori messi in scena da Agota Kristof](#)

[Presenza dello scrittore Kristof](#)

[Il segreto della scrittura](#)

Abstract

This essay is about Kristof's writing: a meaningful example of metaliterature. Agota Kristof writes about writing, building the narration on three levels: the biographic level (*L'Analphabète*), the literary level (*Le Troisième Mensonge – Hier*) and the metaliterary one (*Le Grand Cahier – La Preuve – some fragments of Hier*). The three levels melt into each other, so that when we read about Lucas, Klaus and Tobias/Sándor (Kristof's writers and alter ego), we read Kristof's story too. But Agota Kristof warns: words are treacherous. They have the power to change reality into fiction: «[...] et tout devient faux. À cause des mots» (*Hier*).

Approcci alla lettura: una destabilizzazione generica

In *L'Analphabète*, autobiografia apparsa molti anni dopo la pubblicazione della Trilogia, Agota Kristof racconta che già da piccola amava «raconter des histoires. Des histoires inventées [...]». Partendo da «une phrase, n'importe laquelle, [...] tout s'enchaîne [...] Des personnages apparaissent, meurent, ou disparaissent. Il y a les bons et les méchants, les pauvres et les riches, les vainqueurs et les vaincus. Cela ne finira jamais, [...] - Et après... et après... [...] et dans mon rêve l'histoire continue, belle et terrifiante.»¹

Da bambina, veniva spesso punita «pour avoir raconté des âneries», soprattutto a suo fratello più piccolo, che «croit tout ce qu'elle] lui di[t]». Suo fratello maggiore Yano, invece, non le crede mai, «parce qu'il a un an de plus». E allora, chi crede alle *âneries* di Agota Kristof?

Le Grand Cahier è la storia di due gemelli che una madre disperata manda a vivere dalla loro nonna, una «espèce de vieille sorcière», per allontanarli dalla Grande Città, bombardata giorno e notte. Siamo in un paese senza nome, distrutto da una guerra e occupato da un esercito straniero. I bambini impareranno a crescere, nella povertà e nella sofferenza, praticando degli "esperimenti" su se stessi, una specie di auto-educazione, per sopravvivere all'impietosa crudeltà umana che sembra reggere il mondo. I fratellini, di cui non sappiamo neanche il nome (non ancora...), decidono di scrivere in un quaderno di scuola la realtà

che stanno vivendo.

Le Grand Cahier, composto da micro-capitoli che si rincorrono come fotogrammi di una pellicola in movimento, *non finisce* all'ultima pagina. La storia continua senza interruzione nel secondo romanzo della Trilogia, *La Preuve*. Tuttavia, la prospettiva cambia: il "noi" è scomparso, un narratore anonimo racconta la vita di Lucas, il gemello rimasto nella Piccola Città, e, in un ultimo capitolo, il ritorno, molti anni più tardi, di suo fratello Claus. Quando Claus ritorna al paese, però, la sua identità, e di conseguenza quella dei gemelli, è messa in discussione: si pensa che si tratti in realtà dello stesso Lucas, scomparso qualche tempo prima (i nomi di Lucas e Claus sono l'uno l'anagramma dell'altro...). Pagina dopo pagina, nel lettore si insinua sempre di più il dubbio che non esista una coppia di gemelli, ma che Lucas abbia solo vissuto con il sogno, la visione di un fratello perduto o mai esistito. La lettura continua, con un occhio sempre più rivolto al *Grand Cahier*. Il colpo di scena dell'ultima pagina rimette tutto in discussione: le carte sono di nuovo mischiate.

In *Le Troisième Mensonge*, il lettore spera di trovare una via d'uscita al labirinto di parole in cui si sente imprigionato. Razionalmente, sembra trovare pace. Finalmente, viene raccontata, in prima persona, la storia di Lucas e Klaus a partire da un "incidente" che li divide da piccoli, i loro destini separati e poi incrociati, fino al loro incontro e al tragico finale. Ci avviciniamo alla verità, ma questa ultima versione dei fatti, non è che una *terza menzogna*... Nel corso dell'analisi della struttura narrativa, apparirà sempre più chiaramente che la Trilogia si regge su un gigantesco impianto di menzogne.

La prima domanda che ci si pone è se la Trilogia, conosciuta in molti paesi come *la trilogie des jumeaux*, debba essere letta come corpo unico. La scrittrice ha più volte dichiarato di non avere mai progettato la scrittura dei tre romanzi come una *trilogia*, ma di aver piuttosto scritto *La Preuve* e *Le Troisième Mensonge* come proseguimento, sviluppo del *Grand Cahier*.² Soltanto *Le Grand Cahier*, infatti, ha una struttura *sostanzialmente* indipendente. *Strutturalmente*, funzionano anche gli altri due romanzi, ma non hanno ragione di esistere se non come completamento della storia del *Grand Cahier*. Il colpo di scena di *La Preuve*, infatti, sorprende perché rimette in discussione non solo il romanzo stesso, ma anche tutto *Le Grand Cahier*. Il terzo romanzo viene concepito poi per chiudere il cerchio, per dare al lettore un quadro completo. Molte case editrici, infatti, hanno scelto di ripubblicare i tre romanzi in un unico volume. In Italia, Einaudi ha addirittura dato un nuovo titolo alla trilogia: *Trilogia della città di K*. La Trilogia va considerata come opera unica, ma concepita in tappe successive non prestabilite. Nel saggio *Agota Kristof – D'un exil l'autre*, Valérie Petitpierre osserva, citando Jean-Luc Seylaz: «*Le Troisième Mensonge* développe *La Preuve* qui, elle, développe *Le Grand Cahier*. Les trois récits dialoguent entre eux, on ne compte plus les résonances et les effets de miroir. [...] c'est à partir de sa fin qu'il faut considérer la Trilogie pour en dégager le sens.»³

Le Grand Cahier è diviso in 62 capitoli, di due o tre pagine al massimo, ciascuno con un titolo. Il punto di vista è quello dei due bambini, le frasi sono brevi, le descrizioni dettagliate, il vocabolario è semplice. Alla base dell'analisi della scrittura di Agota Kristof, c'è la dichiarazione di poetica contenuta nel capitolo *Nos études*, chiave di lettura del romanzo:

Voici comment se passe une leçon de composition:

Nous sommes assis à la table de la cuisine avec nos feuilles quadrillées, nos crayons, et le Grand Cahier. Nous sommes seuls.

L'un de nous dit:

- Le titre de ta composition est: «L'arrivée chez Grand-Mère».

L'autre dit:

- Le titre de ta composition est: «Nos travaux».

Nous nous mettons à écrire. Nous avons deux heures pour traiter le sujet et deux feuilles de papier à notre disposition.

Au bout de deux heures nos échangeons nos feuilles, chacun de nous corrige les fautes d'orthographe de l'autre à l'aide du dictionnaire et, en bas de la page, écrit: «Bien», ou «Pas bien». Si c'est «Pas bien», nous jetons la composition dans le feu et nous essayons de traiter le même sujet à la leçon suivante. Si c'est «Bien», nous pouvons recopier la composition dans le Grand Cahier.

Pour décider si c'est «Bien» ou «Pas bien», nous avons une règle très simple: la composition doit être vraie. Nous devons décrire ce qui est, ce que nous voyons, ce que nous entendons, ce que nous faisons.

Par exemple, [...] nous écrivons: «Nous mangeons beaucoup de noix», et non pas: «Nous aimons les noix», car le mot «aimer» n'est pas un mot sûr, il manque de précision et d'objectivité. «Aimer les noix» et «aimer notre Mère», cela ne peut pas vouloir dire la même chose. La première formule désigne un goût agréable dans la bouche, et la deuxième un sentiment.

Les mots qui définissent les sentiments sont très vagues; il vaut mieux éviter leur emploi et s'en tenir à la description des objets, des êtres humains et de soi-même, c'est-à-dire à la description fidèle des faits.⁴

Le Grand Cahier, dunque, è un *journal*, il manoscritto dei gemelli. Il lettore arriva all'ultima pagina del testo convinto di aver letto «la description fidèle des faits», dal punto di vista di due piccoli gemelli dalla sorprendente intelligenza. Due anni più tardi,

nel febbraio 1988, la scrittrice pubblica *La Preuve*. Questo secondo romanzo si rivela subito essere il proseguimento ideale del *Grand Cahier*. Dopo la separazione dei gemelli, l'obiettivo è puntato sul destino di Lucas. Questa volta il racconto è in terza persona. Dopo la tragica morte del piccolo Mathias, l'ultimo misterioso capitolo 8 vede, molti anni più tardi, il ritorno di Claus, il gemello che era partito, e la scomparsa di Lucas... All'ultima pagina, il lettore torna ad avere facoltà di leggere "direttamente" un documento "originale", o comunque una sua "fedele trascrizione". Compare un «procès-verbal» redatto dalle autorità della città di K., che ha per oggetto la «demande de rapatriement de [...] Claus T., incarcéré présentement dans la prison de la ville de K.»⁵

Claus T., cinquant'anni, ha trascorso sei mesi nella città della sua infanzia, la città di K., dove ha alloggiato in un appartamento di proprietà della Signora B., libraia. Dopo aver chiesto e ottenuto per due volte la proroga del visto, Claus T. non ha tenuto conto invece della sua scadenza. Durante l'interrogatorio, Claus T. ha dichiarato di aver trascorso l'infanzia nella città di K., a casa della nonna, e ha manifestato l'intenzione di restare lì fino al ritorno del fratello Lucas T. Tuttavia: «Le nommé Lucas ne figure sur aucun registre de la ville de K. Claus T. non plus» (P: 186).

Post-scriptum:

Nous avons naturellement, pour des raisons de sécurité, examiné le manuscrit en possession de Claus T. Il prétend, par ce manuscrit, prouver l'existence de son frère Lucas qui en aurait écrit la plus grande partie, lui-même, Claus, n'ayant ajouté que les dernières pages, le chapitre numéro huit. Or l'écriture est de la même main du début à la fin et les feuilles de papier ne présentent aucun signe de vieillissement. La totalité de ce texte a été écrite d'un seul trait, par la même personne, dans un laps de temps qui ne peut remonter à plus de six mois, c'est-à-dire par Claus T. lui-même pendant son séjour dans notre ville.

En ce qui concerne le contenu du texte, il ne peut s'agir que d'une fiction car ni les événements décrits ni les personnages y figurant n'ont existé dans la ville de K., à l'exception toutefois d'une personne, la grand-mère prétendue de Claus T., dont nous avons retrouvé la trace. Cette femme possédait en effet une maison à l'emplacement de l'actuel terrain de sport. Décédée sans héritier il y a trente-cinq ans, elle figure sur nos registres sous le nom de Maria Z., épouse V.

Il est possible que pendant la guerre on lui ait confié la garde d'un ou de plusieurs enfants. (P: 187)

Le Grand Cahier, allora, non è il diario dei gemelli. È la prima parte di un *manuscrit*, di cui *La Preuve* costituisce il proseguimento, che Lucas ha scritto molti anni dopo, al suo ritorno nella città di K, in cui aveva vissuto da solo, in affidamento a una vecchia contadina che lui chiamava «Grand-Mère»... Il verbale che chiude *La Preuve* implica quindi anche una rilettura del *Grand Cahier*: « la description fidèle des faits », che sembrava reggere tutto il romanzo, e in nome della quale i piccoli protagonisti avevano scritto pagine di morte, di tortura e di sesso piene di dettagli inquietanti, viene a cadere. Il lettore è stato "ingannato" da parole semplici, che costruivano frasi asciutte e limpide: in realtà, però, non ha letto nient'altro che pagine di "letteratura". È solo "finzione".

Agota Kristof dimostra che un impianto di parole presentato come storia vera o diario, può essere rimesso in discussione da un altro impianto di parole (in questo caso, il verbale di *La Preuve*). Eppure, *Le Grand Cahier* è sempre lo stesso, funzionava come *journal*: è bastata una rivelazione, 185 pagine dopo, a capovolgere tutto il significato di quella costruzione di parole. Una sorta di "rivelazione" in questo senso, l'avremo molto più tardi, nel quarto romanzo, al di fuori della Trilogia: *Hier*. «Mais, en moi-même, je pense que je peux écrire n'importe quoi, même si c'est impossible et même si ce n'est pas vrai.

En général, je me contente d'écrire dans ma tête. C'est plus facile. Dans la tête, tout se déroule sans difficultés. Mais, dès qu'on écrit, les pensées se transforment, se déforment, et tout devient faux. À cause des mots.»⁶

La scrittrice stessa ha commentato: «Quando devi precisare un'idea, non è mai quello che avevi pensato. È molto diverso. Io "scrivo" spesso nella mia testa, la sera, ma non prendo appunti. Poi, prima di addormentarmi, penso a scrivere e sulla carta, non è più come lo avevo pensato.»⁷

Nel terzo romanzo, che compare altri tre anni dopo, e che non a caso si chiama *Le Troisième Mensonge*, Agota Kristof rielabora e *ricomincia* il racconto. Il lettore si fa ingannare di nuovo: per bisogno di chiarezza, per ricondurre gli eventi a un rassicurante impianto "realistico", legge avidamente la "storia vera" dei gemelli... la *terza menzogna*... Lucas rivela il segreto del *Grand Cahier*:

Tout le monde dans la ville connaît mon histoire: je suis à la recherche de mon frère avec qui j'ai vécu ici, dans cette ville, jusqu'à l'âge de quinze ans. C'est ici que je dois le retrouver, je l'attends, je sais qu'il viendra quand il saura que je suis revenu de l'étranger.

Tout cela n'est qu'un mensonge. Je sais très bien que dans cette ville, chez Grand-Mère, j'étais déjà seul, que même à cette époque j'imaginai seulement que nous étions deux, mon frère et moi, pour supporter l'insupportable solitude.»⁸

Poche pagine dopo, svela anche il mistero del ritorno di Claus in *La Preuve*: mostrando a suo fratello il suo passaporto, Lucas spiega che il suo documento d'identità «comporte quelques erreurs»:

- Quand j'ai traversé la frontière, j'avais quinze ans. J'ai donné une fausse date de naissance pour paraître plus âgé, donc majeur. Je ne voulais pas être mis sous tutelle. [...] Quand je remplissais le questionnaire dans le bureau des gardes-frontière, j'ai pensé à toi, à ton prénom, à ce prénom qui m'accompagnait tout au long de mon enfance. Alors, au lieu de Lucas, j'ai écrit Claus [...]. (TM: 102-103)

Nella seconda parte del romanzo, Klaus completerà il quadro raccontando il corso degli eventi, a partire dall'incidente, «la chose», che ha distrutto la loro famiglia e separato i loro destini.

Una volta finita la lettura, la *Trilogia* non si presenta più *solo* come il romanzo di Agota Kristof, o il diario dei gemelli, o ancora il manoscritto in possesso di Lucas, scritto a quattro mani, (che dovrebbe "provare" l'esistenza di suo fratello). Essa si rivela essere la *riscrittura* in chiave letteraria del tragico destino che è toccato a Lucas, con qualche parte aggiunta probabilmente da Klaus. *Le Troisième Mensonge*, allora, va letto con un occhio sempre rivolto ai primi due romanzi, che formano insieme il *manoscritto*... Cogliamo subito gli elementi, soprattutto nella vita di Lucas, ma anche in quella di Klaus, che sono stati la *materia della rielaborazione letteraria*. Si noti che il «procès-verbal» all'ultima pagina di *La Preuve*, è il primo documento "reale" che apre la strada al racconto della storia "vera" dei gemelli: in altre parole, *Le Troisième Mensonge* è il proseguimento ideale del verbale stesso.

Come si vede, questi manoscritti, documenti che ci erano stati presentati come "originali", sono invece sottoposti a continue manipolazioni dall'autore: la stessa Agota Kristof, naturalmente, ma anche Lucas e Klaus, personaggi che hanno raggiunto uno spessore tale da poter scrivere e manipolare loro stessi il loro "prodotto letterario" come se fossero degli autori a tutti gli effetti.

I tre livelli della scrittura

Agota Kristof parla di *Hier* come di un romanzo del tutto indipendente dalla *Trilogia*: «Volevo raccontare tutta un'altra storia» (TM: 35). Tuttavia, potremmo provare a considerare il quarto romanzo come la prosecuzione ideale, o meglio, come uno sviluppo alternativo del *Grand Cahier*. Possiamo cioè provare a tracciare una linea immaginaria che unisce *Le Grand Cahier* e *Hier*: dopo il passaggio della frontiera, il gemello partito potrebbe chiamarsi Tobias... Questa "libertà di movimento" all'interno dell'opera di Agota Kristof è possibile perché tutta la sua produzione narrativa si regge su una struttura a tre livelli, che può essere così rappresentata.

I livello: autobiografico

Agota Kristof scrive *L'Analphabète*

II livello: letterario

Agota Kristof scrive menzogne: *Le Troisième Mensonge - Hier*

(vicende "reali" della vita di Lucas, Klaus e Tobias/Sàndor)

III livello: metaletterario

Lucas, Klaus e Tobias/Sàndor scrivono menzogne:

Hier (alcuni frammenti)

Al I livello, subentrato solo nel settembre del 2004 (prima non avevamo riferimenti veri e propri alla sua autobiografia), troviamo la stessa Agota Kristof, che scrive senza mediazioni un *récit autobiographique*, scandendo la sua vita in undici "scene".

Al II livello è ancora Agota Kristof che scrive, anche se i protagonisti parlano in prima persona. La scrittrice racconta la "storia vera" dei gemelli (*Le Troisième Mensonge*) e di Tobias/Sándor (*Hier*). Ma questi personaggi sono inventati. È solo finzione.

Al III livello ci sono i suoi *personaggi-scrittori*, che prendono vita propria, una via "autonoma", creano altri personaggi, situazioni, storie: in una parola, *rielaborano* la loro "storia vera" in *scrittura letteraria*. È finzione nella finzione.

Alcuni elementi, personaggi, scene, attraversano i tre livelli, oppure solo due, e cambiano di volta in volta, assumendo caratteri "letterari" o "metaletterari" (per esempio, la scrittura, le lingue straniere, il passaggio della frontiera, il rapporto tra fratello e sorella, l'amore incestuoso, l'aggressione al rivale, ecc.). Altri elementi passano dal I livello (l'autore) al III senza appartenere alla sedicente "storia vera" dei personaggi: es. *il teatro* (A-GC), *gli "esercizi"* (A-GC), *una poesia* (A-H), sono passati direttamente dal I livello (Agota Kristof) al III (GC, H), senza far parte della "biografia" di Lucas e Klaus. In particolare, la *Trilogia* è così composta:

- *Le Grand Cahier – La Preuve* (escluso il *verbale*) formano il *manoscritto* di Lucas.
- Il *verbale* (P) – *Le Troisième Mensonge* costituiscono la *storia vera* dei gemelli.

Lucas consegna il suo manoscritto a Klaus, che lo completa, aggiungendo alcune parti. Agota Kristof interviene dall'esterno, aggiungendo o modificando alcuni frammenti, e organizzandone l'ordine narrativo.

In *La menzogna del romanzo*, Giuliano Gramigna osserva:

è assai facile isolare i punti in cui autobiografia e romanzo s'incrociano, e la storia intima, la confessione si versa[...] in qualche figura appena staccata, quasi per acquistare un dippiù di libertà (*il m'est plus aisé de faire parler un personnage que de m'exprimer en mon propre nom*).⁹[...]

Il «chi parla?» risuona in un grande vuoto. Il soggetto dell'enunciazione [...] non è ancora comparso. Il pronome deve ancora occupare la sua casella. [...]

Benveniste, in uno scritto sull'apparato formale dell'enunciazione distingue «enunciazione parlata» ed «enunciazione scritta»: «*Celle-ci se meut sur deux plans: l'écrivain s'énonce en écrivant et, à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer*»¹⁰

[...]

Ma il pronome subisce nel gesto della scrittura, nell'attuarsi della scrittura, uno *splitting*, o meglio sottostà a una sorta di *tréblement* che ne altera, per dir così il profilo, ne dissocia la linea diagrammatica, come per effetto di una diffrazione. È nello scarto minimale ma fondamentale fra enunciazione ed enunciato che si attua questo scrollo, per cui tutti i punti di riferimento si spostano e avviene un poco ciò che si definisce con la figura retorica della *mise en abyme*, ossia della duplicazione fra esterno e interno.¹¹

Gli scrittori messi in scena da Agota Kristof

1. Lucas

Per stessa ammissione della scrittrice, il personaggio di maggiore spessore è senz'altro Lucas. È colui che Agota Kristof sente più vicino, «il personaggio che era partito e che poi ritorna, [...] è quello che mi assomiglia di più...»¹²

Lucas, in effetti, è il personaggio più "completo". È l'unico di cui abbiamo letto il manoscritto, che, come abbiamo visto, è composto da *Le Grand Cahier* e *La Preuve*. Lucas-scrittore mente molto spesso (*Le Troisième Mensonge*) e fa mentire anche i suoi personaggi (*Le Grand Cahier – La Preuve*). I gemelli (GC) mentono al poliziotto, a proposito dell'"incidente" alla fantesca, e alla Nonna quando vomitano dopo aver visto il carnaio nel campo militare. Lucas (P) mente ai militari, sull'identità dell'uomo che ha attraversato la frontiera, al commissario di polizia, sull'aggressione all'amante di Clara e, soprattutto, mente sull'esistenza di un fratello partito. Mathias (P) «dit que tout va bien à l'école. Pourtant un jour il rentre avec une blessure à la joue. [...] Un autre jour, c'est sa main droite qui porte des marques rouges. [...] Un soir l'enfant rentre avec la bouche fendue et

tuméfiée. Il ne peut pas manger» (P: 131). Victor (P) mente quando dice che sua sorella «est la personne qu'[il] aime le plus au monde» (P: 100), quando invece la odia fin dall'infanzia. Nella sua vita "vera" (TM), Lucas, già da piccolo, mente ai suoi compagni al Centro di Riabilitazione, e, tra le righe, emerge già una prima concezione della menzogna come strumento di *salvezza* dalla terribile verità...

Certains d'entre nous recevaient des lettres [...]. En général, je lisais exactement le contraire de ce qui était écrit. [...]
Celui à qui j'avais lu sa lettre me disait:

- L'infirmière me l'a lue autrement, ma lettre.

Je disais:

- Elle te l'a lue autrement, parce qu'elle ne voulait pas te faire de peine. Moi, je t'ai lu ce qui est écrit. Tu as le droit de savoir la vérité, je pense.

Il disait:

- Oui, j'en ai le droit. Mais je n'aime pas la vérité. C'était mieux avant. L'infirmière avait raison de me lire la lettre autrement.

Il pleurait. (TM: 29-30)

Lucas, infine, mente alle autorità della città di K., forte del fatto di non avere documenti, dando loro una serie di informazioni false. Innanzitutto, dice di essere nipote della signora Maria Z., ma non ha alcun documento che lo provi. Poi, dopo aver raccontato di aver attraversato la frontiera con suo padre (morto accidentalmente...), dichiara «une fausse date de naissance pour paraître plus âgé, donc majeur» per non essere messo sotto tutela, dunque «l'enfant signe le procès-verbal dans lequel se trouvent trois mensonges. L'homme avec qui il a traversé la frontière n'était pas son père. L'enfant n'a pas dix-huit ans, mais quinze. Il ne s'appelle pas Claus» (TM: 80). È di particolare importanza il fatto che Lucas dica di chiamarsi «*Claus, avec un C*». La spiegazione data è che, al momento di compilare la carta d'identità, Lucas ha pensato «à ce prénom qui [l']accompagnait tout au long de [son] enfance. Alors, au lieu de Lucas, [il a] écrit Claus». L'«*orthographe différente*» è dovuta al fatto che Lucas viene separato dalla sua famiglia e portato in coma in ospedale all'età di quattro anni, quindi ricorda solo vagamente «ce frère dont [il] croi[t] encore savoir le nom». In realtà, si tratta di un pretesto narrativo che permette al lettore di distinguere Claus (= Lucas) da Klaus!

In conclusione, Lucas/Claus mente a tutti, tranne che al suo medico, al quale dice sempre quanto fuma e quanto beve, sempre «sans mentir», perché sa «qu'il s'en fiche complètement, et de [sa] santé, et de [sa] maladie». Inoltre, Lucas non riesce a mentire al lettore, al quale confessa, come abbiamo visto, che la storia del fratello partito «n'est qu'un mensonge» e che nella città di K, «chez Grand-Mère» era già solo, e immaginava soltanto che fossero in due, «pour supporter l'insupportable solitude». In un'altra scena, accompagnato da un funzionario dell'ambasciata a visitare la sua casa d'infanzia, Lucas si abbandona ai ricordi:

[...] la maison [...] est un peu en retrait de la rue. [...] La lumière est allumée dans la cuisine, les deux fenêtres du salon s'éclairent bientôt d'une lumière bleue. Le bureau reste dans le noir pour l'instant. L'autre partie de la maison, celle qui donne à l'arrière, sur la cour, reste invisible d'ici. Là, il y a encore trois pièces. La chambre à coucher des parents, la chambre des enfants et une chambre d'amis qui servait le plus souvent de chambre de couture à Mère.

Dans la cour, il y avait une sorte de remise pour le bois, pour les vélos et les jouets encombrants, [...] deux tricycles rouges et des trottinettes en bois, [...] une balançoire avec deux sièges suspendus l'un à côté de l'autre. Notre mère nous poussait, nous volions jusqu'aux branches du noyer qui est peut-être encore là, derrière la maison. (TM: 87-88)

Tuttavia, al funzionario, che gli chiede se quella casa risveglia in lui qualche ricordo, Lucas risponde: «Non, rien. Je n'avais que quatre ans à l'époque». È importante notare che a tutte queste menzogne dette da Lucas, si contrappone un disperato bisogno di *verità*, chiesta a suo fratello Klaus. Durante l'incontro con Klaus, infatti, Lucas è *assolutamente sincero*, cosa che contrasta con la parte recitata da Klaus, che «tien[t] [son] rôle jusqu'au bout», mostrando un «*cœur aussi dur*»: sembra che Lucas, dopo aver mentito a tutti, cerchi disperatamente la complicità dell'unica persona che ama veramente, suo fratello.

Osserviamo il dialogo tra Lucas e Klaus. Lucas dice di riconoscere la casa; Klaus risponde che le case di quella zona sono tutte uguali. Il lettore sa che Lucas ha riconosciuto la casa anche nei dettagli...; le menzogne dichiarate da Lucas al momento di fare il passaporto gli si ritorcono contro; Lucas chiede notizie della sua ferita da arma da fuoco e Klaus gli dice che suo fratello aveva invece una malattia infantile e che è morto con la loro madre durante un bombardamento; Klaus fa notare a Lucas che non si assomigliano nemmeno, solo perché Lucas ha 30 chili di meno... ecc. Nella costruzione di questo dialogo troviamo lo stesso meccanismo che prima abbiamo notato in Lucas: Klaus nega tutto nel discorso con il suo interlocutore (in questo caso, Lucas),

ma, allo stesso tempo, lo chiama «mon frère» per tutta la durata della conversazione e, al lettore, spiega:

Lucas viendra demain. Je sais que c'est lui. Dès la première sonnerie du téléphone j'ai su que c'était lui. [...] Lucas viendra demain. [...] Si c'est bien lui. C'est bien lui.

Je n'ai besoin d'aucune preuve pour le savoir. Je le sais. Je le savais, j'ai toujours su qu'il n'était pas mort, qu'il reviendrait. [...]

Je dois à tout prix écarter Lucas, l'empêcher de rouvrir l'effroyable blessure. (TM: 97)

Abbiamo visto la dichiarazione di poetica contenuta nel *Grand Cahier*: i piccoli scrittori si danno «une règle très simple: la composition doit être vraie» e si impongono di evitare l'uso «[des] mots qui définissent les sentiments», perché essi «sont très vagues; il vaut mieux éviter leur emploi et s'en tenir à la description des objets, des êtres humains et de soi-même, c'est-à-dire à la description fidèle des faits». Tuttavia, ben presto la scrittura di Lucas si rivela essere fatta di menzogne. In *La Preuve*, in particolare, subito dopo la morte del bambino, Lucas scrive, *sotto gli occhi del lettore*, una menzogna: «Lucas [...] ouvre un cahier d'écolier, y écrit: "Pour Mathias tout va bien. Il est toujours le premier à l'école et il ne fait plus de cauchemars." Lucas referme le cahier, il sort de la maison, retourne au cimetière et s'endort sur la tombe de l'enfant.» (P: 170)

In *Le Troisième Mensonge*, poi, Lucas stesso confessa con una certa disinvoltura: i «cinq cahiers d'écolier» che costituiscono il suo manoscritto non sono affatto «une sorte de journal», come potrebbe sembrare, ma «des mensonges. [...] Des choses inventées. Des histoires qui ne sont pas vraies, mais qui pourraient l'être». Già da piccolo, comprava spesso «des feuilles de papier, un crayon, une gomme, et un grand cahier dans lequel [il] notai[t] [ses] premiers mensonges». L'ufficiale di polizia che si occupa del suo caso osserva che il manoscritto, che dovrebbe provare l'esistenza di suo fratello scomparso, è in realtà solo «une œuvre de fiction», e che Lucas confonde «la réalité avec la littérature». La sua letteratura. Lucas allora ammette che suo fratello, «n'a peut-être jamais existé». Alla libreria, che gli chiede se scrive «des choses vraies ou des choses inventées», Lucas risponde:

[...] j'essaie d'écrire des histoires vraies mais, à un moment donné, l'histoire devient insupportable par sa vérité même, alors je suis obligé de la changer. Je lui dis que j'essaie de raconter mon histoire, mais que je ne le peux pas, je n'en ai pas le courage, elle me fait trop mal. Alors, j'embellis tout et je décris les choses non comme elles se sont passées, mais comme j'aurais voulu qu'elles se soient passées. [...] Un livre, si triste soit-il, ne peut être aussi triste qu'une vie. (TM: 14)

È di fondamentale importanza, tuttavia, notare che lo stesso Lucas è menzogna, è finzione: quando l'ufficiale giudiziario gli chiede prove della sua parentela con Maria Z., in modo da stabilire i suoi eventuali diritti sulla proprietà della signora, Lucas risponde di non avere «aucun papier», ma solo «des feuilles de papier que [il] achète à la librairie». Con queste parole, Lucas dichiara la sua *identità letteraria*: prima ancora del suo manoscritto, lui stesso è *letteratura*. È un «personnage de papier».

Osserviamo alcuni esempi di passaggio dalla "storia vera" di Lucas alla sua "riscrittura" letteraria. In altre parole, dal II livello narrativo, al III livello metanarrativo.

In *Le Troisième Mensonge* (II livello), Lucas racconta di aver passato la maggior parte dell'infanzia in un ospedale, in cui è arrivato in coma, per una grave malattia, all'età di quattro anni, all'inizio della guerra. Un giorno, l'ospedale viene bombardato e, il mattino dopo, Lucas viene portato da una suora «dans une autre ville». Dopo averla attraversata «à pied jusqu'à la toute dernière maison, près de la forêt», la suora lascia Lucas in affidamento a «une vieille paysanne qu'[il a] appris plus tard à appeler "Grand-Mère". Elle [l']appelait "fils de chienne"» (TM: 35-36).

Nel verbale di *La Preuve* (che, come abbiamo visto appartiene già al II livello), che apre il primo spiraglio sulla verità, e che fa in qualche modo da ponte tra il manoscritto e la "storia vera" dei gemelli, viene spiegato che «la grand-mère prétendue de Claus T., [...] possédait en effet une maison à l'emplacement de l'actuel terrain de sport. Décédée sans héritier il y a trente-cinq ans, elle figure sur [les] registres sous le nom de Maria Z., épouse V. Il est possible que pendant la guerre on lui ait confié la garde d'un ou de plusieurs enfants».

In *Le Grand Cahier*, Lucas scrive che lui e suo fratello arrivano «de la Grande Ville», dopo aver viaggiato tutta la notte. I bambini, accompagnati dalla loro madre, che cammina in silenzio in mezzo a loro, con gli occhi pieni di lacrime, portano «chacun une petite valise avec ses vêtements, plus le grand dictionnaire» del loro padre, che si passano quando hanno le braccia stanche. «La maison de Grand-Mère est loin de la gare, à l'autre bout de la Petite Ville. [...] Les passants sont peu

nombreux, la ville est silencieuse». Arrivati a casa di «Grand-Mère», la madre dei gemelli le chiede (a malincuore) aiuto: «Je ne demande rien pour moi. J'aimerais seulement que mes enfants survivent à cette guerre. La Grande Ville est bombardée jour et nuit, et il n'y a plus de nourriture. On évacue les enfants à la campagne, chez des parents ou chez des étrangers, n'importe où.» (GC: 8)

Dopo una breve discussione con *Grand-Mère*, la madre dei gemelli le affida i suoi bambini fino alla fine della guerra. Poi li bacia e se ne va piangendo: «Notre Grand-Mère est la mère de notre Mère. [...] Nous l'appelons Grand-Mère. Les gens l'appellent la Sorcière. Elle nous appelle "fils de chienne" ». (GC: 12)

Dell'ospedale in cui viene ricoverato da piccolo (TM), Lucas ricorda «la salle de torture avec sa piscine, ses engins. Les tapis roulants où il fallait marcher à l'infini, soutenu par une sangle; les anneaux auxquels il fallait se suspendre, les bicyclettes immobiles sur lesquelles il fallait continuer à pédaler même quand on hurlait de douleur». Anche nel «Centre de rééducation», in cui Lucas viene trasferito, «les exercices douloureux continuaient» (TM: 26). In *Le Grand Cahier*, i gemelli vincono il dolore, la sofferenza fisica, facendo regolarmente, insieme, degli esercizi di irrobustimento del corpo:

Les coups font mal, ils nous font pleurer.
Les chutes, les écorchures, les coupures, le travail, le froid et la chaleur sont également causes de souffrances.
Nous décidons d'endurcir notre corps pour pouvoir supporter la douleur sans pleurer. [...]
Au bout d'un certain temps, nous ne sentons effectivement plus rien. C'est quelqu'un d'autre qui a mal, c'est quelqu'un d'autre qui se brûle, qui se coupe, qui souffre.
Nous ne pleurons plus. (GC: 21-22)

Al Centro di Riabilitazione (TM), alcuni bambini «recevaient des lettres que les infirmières leur distribuaient ou leur lisaient quand ils n'étaient pas capables de le faire». Lucas si offriva di leggere le lettere ai bambini analfabeti.

En général, je lisais exactement le contraire de ce qui était écrit. Cela donnait par exemple: «Notre cher enfant, ne guéris surtout pas. Nous sommes très bien sans toi. Tu ne nous manques pas du tout. Nous espérons que tu resteras où tu es, car nous n'avons aucune envie d'avoir un handicapé chez nous. Nous t'embrassons tout de même un peu, et sois sage, car ceux qui s'occupent de toi ont bien du mérite. Nous n'en ferions pas autant. Nous avons de la chance que quelqu'un d'autre fasse pour toi ce que nous devrions faire, car nous n'avons plus de place pour toi dans notre famille où tout le monde est en bonne santé. Tes parents, tes sœurs, tes frères». (TM: 29)

Ai bambini che ricevevano dei pacchi, Lucas suggeriva che il cibo poteva essere avvelenato, perché «les parents préfèrent un enfant mort à un enfant infirme». Ai genitori che facevano visita ai loro bambini, Lucas annunciava la morte del loro figlio. La psicologa del Centro spiega che Lucas si comporta così perché non riceve mai né lettere, né pacchi, né visite: allora, si vendica sugli altri bambini. In *Le Grand Cahier*, questo episodio della vita di Lucas si trasforma. A casa di Nonna, «Le facteur vient parfois. Il fait tinter la sonnette de sa bicyclette jusqu'à ce que Grand-Mère sorte de la maison. [...] Le facteur lui donne l'argent, un paquet ou une lettre, et il repart vers la ville en sifflotant. Grand-Mère s'enferme dans sa chambre avec le paquet ou avec l'argent. S'il y a une lettre, elle la jette dans le feu» (GC: 61). Poco dopo, i bambini scoprono che le lettere e i pacchi sono destinati a loro, da parte della loro mamma. I bambini, allora, cominciano ad aspettare il postino davanti alla porta di casa e si fanno consegnare la posta: «Le lendemain, chaudement habillés, nous allons en ville pour acheter des bottes de caoutchouc avec de l'argent que notre Mère nous a envoyé. Sa lettre, nous la portons sous notre chemise, chacun son tour.» (GC: 65)

Dopo la morte della vecchia contadina alla quale era stato affidato, Lucas perde la casa e tutti i beni in suo possesso, perché non ha alcun vincolo di parentela con la signora Maria Z., e quindi alcun diritto. Decide allora di oltrepassare la frontiera, per non essere messo sotto tutela, e per cominciare una nuova vita. «C'est à la gare que j'ai rencontré l'homme qui voulait traverser la frontière» (TM: 53). L'uomo «essaye de [se] cacher», lascia intendere di essere perseguitato, e chiede a Lucas di aiutarlo ad espatriare. Dopo cena, l'uomo chiede a Lucas di bruciare i suoi documenti nella stufa, per non essere identificato: «Il me tend sa carte d'identité et d'autres papiers. Je jette tout dans le feu» (TM: 55). Lucas avverte l'uomo del pericolo che corre attraversando la frontiera: non può passare «sans risquer [sa] vie»; poi gli dice che è disposto ad aiutarlo, anche perché ha intenzione di partire con lui. Così, il giorno dopo, «l'enfant traverse la frontière. L'homme passe devant, l'enfant attend. Une explosion. L'enfant s'approche. L'homme est couché près de la deuxième barrière. Alors, l'enfant s'élance. Marchant dans les traces de pas, puis sur le corps inerte de l'homme, il arrive de l'autre côté [...]».

Nel suo manoscritto, Lucas costruisce il personaggio di suo padre intorno a questo straniero, e con questa scena chiude *Le*

Grand Cahier. Il dialogo tra i gemelli e il loro padre, tornato molti anni dopo la guerra, contiene battute molto simili a quelle scambiate tra Lucas e lo straniero (TM). Il padre dei bambini chiede loro se vivono da soli (Grand-Mère è morta da qualche anno), se conoscono la città e gli orari di controllo della frontiera, e se possono aiutarlo ad attraversarla. Anche lui è stato in prigione ed è arrivato nella città di confine «en [se] cachant». I bambini lo avvertono che «la frontière est infranchissable» e che si può tentare solo «au risque de [sa] vie». Per non rischiare di essere accusati di complicità, «le lendemain matin [...]» i bambini frugano nelle sue tasche e prendono «ses papiers, sa carte d'identité, son carnet d'adresses, un billet de train, des factures et une photo de [leur] Mère. [Ils] brûl[ent] le tout dans le fourneau de la cuisine, sauf la photo». In tarda mattinata, al cambio della guardia, i gemelli si avviano verso la frontiera, seguiti dal loro padre.

Père [...] pose une des planches contre la barrière, il grimpe.

Nous nous couchons à plat ventre derrière le grand arbre, nous bouchons nos oreilles avec nos mains, nous ouvrons la bouche.

Il y a une explosion. [...]

Notre Père est couché près de la seconde barrière.

Oui, il y a un moyen de traverser la frontière: c'est de faire passer quelqu'un devant soi.

Prenant le sac de toile, marchant dans les traces de pas, puis sur le corps inerte de notre Père, l'un de nous s'en va dans l'autre pays.

Celui qui reste retourne dans la maison de Grand-Mère. (GC: 183-184)

Come abbiamo visto, Lucas ha il potere di creare storie e personaggi, e dalla sua penna nascono addirittura due *personaggi-scrittori* come lui: *Victor* e il piccolo *Mathias* (entrambi in *La Preuve*). È interessante notare che, a differenza dello stesso Lucas e degli altri *personaggi-scrittori* di Agota Kristof, Victor e Mathias non scrivono menzogne.

VICTOR

Victor mente a Lucas quando gli parla di sua sorella come della persona che ama di più al mondo.

Elle ne me dérangeait pas, au contraire. Elle préparait mes repas, elle reprisait mes chaussettes, raccommoait mes vêtements, nettoyait la cuisine et tout ce qui était sale. Elle m'était donc utile et, de plus, nous bavardions agréablement après la fermeture du magasin en dégustant un bon repas. Elle dormait dans la petite chambre, ici, à côté. Elle se couchait tôt, elle se tenait tranquille. [...]

Sachez, Lucas, que ma sœur est la personne que j'aime le plus au monde. [...] c'est ma sœur qui m'a véritablement élevé. Mon amour pour elle n'a pas diminué avec le temps. [...]

Mon seul espoir, c'est de vendre la maison et la librairie et de m'en aller chez ma sœur. Elle m'empêchera de boire et de fumer, nous mènerons une vie saine, elle s'occupera de tout, je n'aurai rien d'autre à faire qu'écrire mon livre, une fois débarrassé de l'alcoolisme et du tabagisme. (P: 100-107)

Nel suo manoscritto, invece, a cui abbiamo accesso come a un "documento originale", trascritto da Lucas nel suo *cahier*, Victor racconta tutta la verità.

Je viens d'étrangler ma sœur. [...]

J'ai vécu avec ma sœur près de deux ans. [...] Je suis venu vivre avec ma sœur pour pouvoir écrire un livre. [...] J'ai pensé qu'ici, auprès de ma sœur qui s'occuperait du ménage, des repas et des vêtements, je retrouverais une vie saine, une vie équilibrée qui me permettrait enfin d'écrire le livre que j'ai toujours voulu écrire.

Hélas, la vie calme et tranquille que je m'étais imaginée s'est très vite transformée en enfer.

Ma sœur me surveillait, m'épiait sans cesse. Elle m'a immédiatement, dès mon arrivée, interdit de boire et de fumer [...].

Souvent je m'asseyais à mon bureau avec des feuilles de papier mais j'avais dans la tête un vide absolu [...].

Et puis ma sœur me dérangeait tout le temps, elle entrait dans ma chambre sous toute sorte de prétextes. [...]

Je continuais à boire pendant qu'elle parlait et c'est de loin, comme venant de la pièce à côté que j'ai entendu ma voix lui répondre. Je lui disais qu'elle avait raison, que je ne pourrais, ne pouvais écrire quoi que ce soit tant qu'elle serait en vie. [...]

Je me suis levé, [...] mes mains ont serré son cou maigre [...]. (P: 139-151)

MATHIAS

Di Mathias, invece, non possiamo leggere nulla. Sappiamo solo che ha scritto «tout ce qui [lui] est arrivé [...] [S]es cauchemars, l'école, tout»:

- [...] J'ai tout écrit. Tout ce qui m'est arrivé depuis que nous habitons ici. Mes cauchemars, l'école, tout. J'ai aussi mon grand cahier comme toi. Toi, tu en as plusieurs, moi je n'en ai qu'un, mince encore. (P: 133)

Quando Lucas trova il bambino, è già troppo tardi:

Lucas monte l'escalier, entre dans sa chambre, puis dans celle de l'enfant. Devant la fenêtre il y a un seau en fer-blanc qui contient du papier consumé. Le lit de l'enfant est vide. Sur l'oreiller, un cahier bleu, fermé. Sur l'étiquette blanche, il est écrit: LE CAHIER DE MATHIAS. Lucas ouvre le cahier. Il n'y a que des pages vides et la trace de feuilles arrachées. Lucas écarte le rideau rouge sombre. A côté des squelettes de la mère et du bébé est pendu le petit corps de Mathias, déjà bleu. (P: 167-168)

2. Klaus

Fin dalle prime pagine del racconto di Klaus (*Le Troisième Mensonge*), emerge un dato importante: a differenza di Lucas, Klaus non sa mentire. «Tu mens très mal, mon petit» (TM: 143). Tuttavia, anche Klaus sembra avere un'ossessione per la scrittura di fatti reali. Con il suo lavoro di tipografo, è costretto a stampare menzogne.

Ce que nous imprimons dans le journal est en contradiction totale avec la réalité. Nous imprimons tous les jours cent fois la phrase: «Nous sommes libres», [...] «Nous vivons dans l'abondance et le bonheur», [...] mais [...] quand je rentre du travail, tôt le matin, et que je croise les gens qui vont à leur tour travailler, je ne vois de bonheur nulle part, et encore moins de l'abondance. [...] je demande pourquoi nous imprimons tant de mensonges [...]. (TM: 152-153)

In particolare, come abbiamo visto, Klaus mente a suo fratello Lucas e si pone, rispetto a lui, su un piano diametralmente opposto: più Lucas implora verità e complicità, più Klaus lo allontana. Klaus, inoltre, non solo si rifiuta di credere a Lucas, ma gli racconta anche una serie di bugie sulla sua vita. Va sottolineato che nulla è stato ancora detto sulla vita di Klaus, quindi solo nelle pagine successive emergerà la triste verità. Ma Lucas ha dei sospetti...

- [...] Et toi, Klaus, comment as-tu vécu après la mort de Mère et de Père? D'après ce que tu me racontes, tu es devenu orphelin très jeune.

- Oui, très jeune. Mais j'ai eu de la chance. Je n'ai passé que quelques mois dans un orphelinat. Une famille amie m'a recueilli. J'ai été très heureux dans cette famille. C'était une famille nombreuse avec quatre enfants, dont j'ai épousé plus tard la fille aînée, Sarah. Nous avons eu deux enfants, une fille et un garçon. À présent, je suis grand-père, un grand-père heureux.

Lucas dit:

- C'est curieux. En entrant ici, j'ai eu l'impression que tu vivais seul. (TM: 105-106)

Klaus gli concederà la verità solo all'ultima pagina, solo dopo la sua morte...: « Je reviens au cimetière tous les jours. Je regarde la croix où est inscrit le nom de Claus, et je pense que je devrais la faire remplacer par une autre qui porterait le nom de Lucas. »(TM: 163)

Lucas consegna a Klaus il manoscritto, fin dall'inizio concepito per essere scritto "a quattro mani" (*Le Grand Cahier*), perché lo finisca.

Il ouvre sa serviette, il en sort un grand cahier d'écolier qu'il pose sur la table.

- Voici mon dernier manuscrit. Il est inachevé. Je n'aurai pas le temps de le finir. Je te le laisse. Tu le finiras. Il faut que tu le finisses. [...] Non, pas maintenant. Quand je serai parti. [...]
J'entre dans la maison, [...] je retourne au bureau pour lire le manuscrit de mon frère. (TM: 103-108)
Lucas est revenu et il est reparti. Je l'ai renvoyé. Il m'a laissé son manuscrit inachevé. Je suis en train de le finir. (TM: 161)

Riportiamo alcuni esempi di passaggio dalla "storia vera" di Klaus alla sua "riscrittura" letteraria. Osservando il II livello narrativo (*Le Troisième Mensonge*), cerchiamo di ricavare i possibili passaggi aggiunti da Klaus (III livello metanarrativo – GC e P). La prima relazione da evidenziare è tra la madre dei gemelli, dopo «la chose» (TM) e Clara (P). Anche se Clara è un personaggio "reale" nella vita di Lucas, alcuni tratti della sua personalità sembrano costruiti da Klaus, piuttosto, sulla base di alcune sue esperienze "personali". A proposito di Clara, in *Le Troisième Mensonge*, Lucas aveva detto: «Mon meilleur ami, Peter, qui avait été mon tuteur dans ma jeunesse, est mort il y a deux ans d'un infarctus. Sa femme, Clara, qui fut ma maîtresse initiatrice, s'est donné la mort il y a déjà bien longtemps, car elle ne supportait pas l'approche de la vieillesse.» (TM: 37-38)

È immediato, dunque, il riferimento a Clara come amante, «maîtresse initiatrice». Klaus (TM) sembra invece proiettare nel personaggio di Clara, la figura di sua madre impazzita. Ancora piccolo, Klaus va a trovare sua madre all'ospedale psichiatrico. Klaus guarda la donna in vestaglia, seduta su una poltrona: «Elle est grosse et vieille. Ses cheveux, à moitié gris, sont coiffés en arrière [...]». La madre dei gemelli chiede subito notizie di Lucas. È lui il bimbo che la donna ha accidentalmente ferito, sparando a suo marito. Ed è lui che vorrebbe disperatamente rivedere. Quando le viene detto che il bambino davanti a lei è Klaus, «de grosses larmes commencent à couler de ses yeux bleu pâle»:

Elle dit:

- Des mensonges. Toujours des mensonges.

Son nez coule. L'infirmière la mouche. Mère laisse tomber sa tête sur la poitrine, elle ne dit plus rien, elle ne me regarde plus. [...]

Je ne dis rien, je sors de la chambre. [...]

- La femme que j'ai vue n'est pas ma mère. Je n'irai plus la voir [...]. (TM: 127-128)

Una sera, Klaus osserva sua madre dormire: «Elle est si menue, on dirait une enfant. J'écarte ses cheveux gris de son visage, je l'embrasse sur le front, je caresse ses mains ridées posées sur la couverture. Elle sourit dans son sommeil, [...] elle murmure: - Mon petit. Tu es là. [...] Lucas, mon petit Lucas.» (TM: 96)

In *La Preuve*, il primo incontro tra Lucas e Clara ha tratti molto simili a quello tra Klaus e sua madre in ospedale. Lucas entra in biblioteca, dove «une femme aux cheveux gris est assise derrière un bureau». Lucas trova che ci sia una somiglianza tra questa signora e sua madre, ma qualcosa in lei è diverso...

- Vous ressemblez à ma mère. [...] Ma mère était plus jeune que vous quand elle est morte. [...] Ma mère avait encore des cheveux noirs. Vous, vous avez des cheveux gris¹³[...].

- Je ne vois aucune ressemblance. Votre mère est jeune, belle, élégante.

Lucas demande:

- Pourquoi portez-vous des chaussures à talons plats, et ce costume sans couleur? Pourquoi vous comportez-vous comme une vieille femme? [...] Vous pourriez au moins vous faire teindre les cheveux.

- Mes cheveux sont devenus blancs en l'espace d'une seule nuit. Celle pendant laquelle «ils» ont pendu mon mari pour haute trahison. Il y a trois ans de cela. [...] Je m'appelle Clara. (P: 55-57)

Nel capitolo 8 di *La Preuve*, al suo ritorno nella città di K., Claus (= Lucas) ritrova Clara dopo molti anni. Anche questo incontro sembra il calco della visita di Klaus a sua madre in ospedale. Partita per appoggiare la Rivoluzione, Clara era stata arrestata. Poco dopo la partenza di Lucas, era tornata in città per cercarlo. Rimasta sola e malata, si era trasferita nell'appartamento sopra la libreria, assistita da Peter. Claus entra in camera di Clara. Lei è seduta su una sedia a dondolo davanti alla finestra, con una coperta sulle ginocchia e uno scialle sulle spalle. Ha un libro in mano, ma non legge. Claus la saluta, ma lei non lo guarda nemmeno:

- C'est moi, Clara.

- C'est toi?

Elle regarde Claus, lui tend les bras. Il s'agenouille à ses pieds, lui enlace les jambes, pose la tête sur ses genoux. Clara lui caresse les cheveux. Claus prend la main de Clara, la presse sur sa joue, contre ses lèvres. Une main desséchée, maigre, couverte de taches de vieillesse.

Elle dit:

- Tu m'as laissée seule longtemps, trop longtemps, Thomas.

Des larmes coulent sur son visage. Claus les essuie avec son mouchoir:

- Je ne suis pas Thomas. N'avez-vous aucun souvenir de Lucas?

Clara ferme les yeux, secoue la tête:

- Tu n'as pas changé, Thomas. [...]

Claus recule, se lève. [...]

Clara se remet à se balancer:

- Allez-vous-en. Qui êtes-vous? Que faites-vous dans ma chambre? Pourquoi Peter ne vient-il pas? Il faut que je mange et que je me couche. Il est tard.

Claus sort de la chambre [...]. (P: 179-181)

Qualche tempo dopo, Klaus torna nella casa d'infanzia, dove sua madre è tornata ad abitare dopo le cure dell'ospedale. Klaus osserva sua madre «prudemment, [...] par la fenêtre»: « Mère a maigri. Elle n'a plus l'air d'une vieille femme négligée [...]. Son visage a repris sa douceur d'autrefois, ses cheveux ont repris leur couleur et leur brillance. »(TM: 138-139)

Anche Lucas è solito guardare Clara dalla finestra: « Aux fenêtres de la cuisine, la lumière filtre entre les deux rideaux tirés. Lucas [...] entre dans le jardin de Clara. Ici les rideaux sont plus minces, Lucas distingue deux silhouettes [...] » (P: 60)

La madre di Klaus ha spesso delle crisi, durante le quali trema e mormora parole incomprensibili. Si tormenta perché è convinta di aver ucciso Lucas, il suo «petit garçon», e sa che lui non tornerà mai più: in preda al delirio, si abbandona tremando su una poltrona. Dopo la terribile notte in cui «Ils» hanno arrestato e ucciso suo marito, Clara ha spesso delle crisi. Lucas si prende cura di lei, le somministra dei calmanti, dei farmaci: Clara trema e si lascia cadere sul letto: «Clara se met à geindre. Ses yeux restent fermés, son visage est couvert de sueur, sa tête tourne de droite à gauche sur l'oreiller, elle murmure des mots incompréhensibles. [...] Les mots incompréhensibles deviennent hurlements. [...] Lucas trouve les calmants, Clara en avale deux avec le reste du thé refroidi.» (P: 63-64) Dopo essersi calmata, Clara mormora: «Je pourrais presque être ta mère. [...] Reste ici. Ne me laisse pas seule».

Ben presto, Klaus comincia a prendersi cura personalmente di sua madre, che «prend des médicaments pour dormir, elle se couche très tôt». Quando lei si rifiuta di prendere le medicine, Klaus glielle scioglie nel tè o nella minestra. A volte, Clara tratta Lucas molto male, ma lui continua a prendersi cura di lei. Le compra le medicine e glielle fa prendere sciolte nel tè. Clara obbedisce e si addormenta. Più tardi (capitolo 8) sarà Peter ad occuparsi di lei. Fortunatamente, Clara dorme molto a causa dei farmaci:

- Elle est une lourde charge pour vous.

Peter sert du ragoût avec des pâtes:

- Non, pas tellement. Elle ne me dérange pas. Elle me traite comme si j'étais son valet, mais cela m'est égal. (P. 181)

Nell'attesa di un possibile ritorno di Lucas, la madre dei gemelli si fa «teindre ses cheveux», si fa fare curare il viso con delle «maschere» e del trucco: « Je veux avoir l'air convenable quand Lucas reviendra. Je ne veux pas qu'il me retrouve négligée, vieille et laide. »(TM: 146) Lei «n'aime que Lucas», e aspetta ancora il suo ritorno. Allo stesso tempo, convinta di averlo ucciso, sa che Lucas non tornerà mai più. Quando Lucas torna finalmente, quarant'anni dopo, Klaus cerca a tutti i costi, come abbiamo visto, di tenere lontano suo fratello da sua madre:

Je dois me défendre. Je dois défendre Mère. Je ne veux pas que Lucas détruise notre tranquillité, nos habitudes, notre bonheur. [...]

Je dois à tout prix écarter Lucas, l'empêcher de rouvrir l'effroyable blessure. [...]

Il faut que je les empêche de se voir, sinon ils se reconnaîtront. Mère reconnaîtra Lucas. Et si Lucas ne reconnaît pas notre mère, elle lui dira en le reconnaissant:

- Lucas, mon fils!

Je ne veux pas de «Lucas, mon fils!». Plus maintenant. Ce serait trop facile. (TM: 97-99)

Allo stesso modo, Clara (P) non parla d'altri che di suo marito Thomas, che «ne reviendra plus». Durante il periodo di degenza in ospedale, in cui è stata in cura dopo la morte del marito, Clara ha conosciuto un medico, che diventa suo amante. Lucas è disperatamente geloso: « C'est pour lui que vous avez acheté des sous vêtements noirs, c'est pour lui que vous avez mis des chaussures à talons hauts. Vous auriez dû aussi vous faire teindre les cheveux. » (P: 65-66) L'aggressione al medico e la volontà di Lucas di tenerlo lontano da Clara potrebbero corrispondere all'intenzione di Klaus di tenere suo fratello lontano da sua madre...

- «Il» revient! C'est cela? [...] Vous ne pouvez pas me faire ça! [...]

Clara pleure. Lucas demande:

- Pourquoi pleurez-vous? Ce serait plutôt à moi de pleurer.¹⁴

(P: 72-73)

Anche nella costruzione del personaggio di Victor e di sua sorella (P), pare abbiano contribuito sia Lucas che Klaus.

1. Lucas ha senz'altro elaborato la presenza della libraia nell'appartamento sopra la libreria, mentre lui scrive il *manoscritto*. La libraia propone a Lucas di alloggiare nel suo appartamento sopra la libreria: dopo la chiusura del negozio, la donna fa le pulizie e cucina, cercando però di non disturbare il suo inquilino. Lucas aspetta che la donna se ne vada, poi apre subito una bottiglia di vino. Quindi sistema carta e matite sulla «grande table [...] recouverte d'une nappe de peluche rouge»¹⁵ Il giorno dopo, la libraia gli fa trovare la cena pronta: «La libraire ne me dérange pas. [...] Pendant mon absence, elle nettoie l'appartement, elle emporte aussi mon linge sale et le rapporte propre et repassé.» (TM: 66)

Verso la fine dell'estate, Lucas non ha quasi più denaro. Va spesso nelle osterie dove i clienti gli offrono da bere. La libraia continua a cucinare per lui. Come Victor, Lucas è affetto da una grave malattia. Il medico gli ha «formellement interdit de fumer et de boire». Nel corso di un terribile attacco, Lucas perde conoscenza e si risveglia in ospedale. Solo una volta tornato nella sua amata città d'infanzia, «[ses] douleurs ne sont pas réapparues [...], malgré [sa] consommation exagérée d'alcool et de tabac»¹⁶

2. Klaus ripropone ancora una volta la figura di sua madre e il suo rapporto con lei. In *Le Troisième Mensonge*, aveva scritto: «Quoi que je fasse, ce n'est jamais bien pour Mère» (TM: 148). Klaus lavora dalle dieci di sera alle sei del mattino, ma sua madre gli rimprovera continuamente di aver abbandonato gli studi. Quando Klaus le mostra le sue prime poesie, lei commenta che Lucas, piuttosto, sarebbe diventato un grande scrittore. Sua madre lo accusa sempre di bere troppo, di essere «un ivrogne, un incapable et un maladroit [...] un paresseux, un bon à rien». Una sera, gli fa notare che dovrebbe trovare una fidanzata, ma che lui è «trop empoté pour pouvoir plaire aux filles». Anche Klaus, che ha sempre lavorato di notte in tipografia, comincia ad accusare problemi di salute, e a soffrire d'insonnia. Per questo motivo, ha, come Victor, l'abitudine di scrivere di notte. Klaus ha bisogno di silenzio e di solitudine, quando scrive. Sua madre inveisce:

- [...] Monsieur préfère écrire toute la nuit plutôt que de s'occuper du chauffage et du thé. Tu n'as qu'à écrire la journée, travailler comme tout le monde, et non pas pendant la nuit. [...] Dis-le, dis-le clairement, c'est moi qui te dérange le jour. Tu ne peux écrire qu'une fois ta mère couchée et endormie, n'est-ce pas? Tu es toujours très pressé de me voir aller au lit le soir. Je l'ai compris. [...] Je ne suis pas très bruyante, ni très envahissante que je sache. Tu n'as qu'à me le dire, et je ne sortirai plus de ma chambre. Je ne te dérangerai plus, tu n'auras plus à faire les courses et les repas, tu n'auras rien d'autre à faire qu'écrire, une fois que je serai dans la tombe. [...] Là, je serai heureuse, et personne ne me reprochera quoi que ce soit [...]. (TM: 109)

Dopo ogni lite, sua madre prende i sonniferi e si addormenta. Klaus si ritira in cucina a bere, poi, come tutte le notti, scrive.

Già la fisionomia della madre di Klaus, «si menue, on dirait une enfant», con «les cheveux gris» e le «mains ridées» (TM: 96), corrisponde a quella di Sophie, che «était devenue toute petite. Menue, elle l'a toujours été, mais pas à ce point. Son visage, ingrat il faut bien le dire, était maintenant sillonné par des centaines de minuscules ridules. En un mot, elle avait beaucoup

vieilli» (TM: 101-102). Nella prima conversazione con Lucas, Victor (*La Preuve*) racconta il ritorno di sua sorella Sophie, che non vedeva da molti anni: « Elle ne me dérangeait pas, au contraire. [...] Elle dormait dans la petite chambre, ici, à côté. Elle se couchait tôt, elle se tenait tranquille. J'avais toute la nuit à moi pour marcher de long en large dans ma chambre et aussi dans la cuisine et dans le corridor. » (P: 100)

Ben presto, però, Victor comincia a desiderare con impazienza che sua sorella parta. La sua sola presenza in casa lo disturba. Sophie lo rimprovera spesso «avec dégoût: "Tu fumes trop. Tu fumes sans arrêt." [...] Tu ne fais que manger, boire et fumer! Tu n'es qu'un feignant, un bon à rien, un ivrogne, un parasite!». E ancora : «Elle m'a immédiatement, dès mon arrivée, interdit de boire et de fumer, et quand je rentrais d'une course ou d'une promenade, elle m'embrassait affectueusement, mais, je le savais, uniquement dans le but de sentir sur moi l'odeur de l'alcool ou du tabac. » (P: 140)

Victor ha una grave malattia dovuta al tabagismo. Il medico gli ha vietato di bere e di fumare. Una notte, ha un attacco di cuore e si rifugia in un'osteria, dove, per superare l'angoscia, comincia a bere. Poco dopo, perde conoscenza e si risveglia a casa. Nella discussione che segue, Victor dice a Sophie che non riesce a scrivere per colpa sua, perché lei lo disturba continuamente, lo spia, gli impedisce di concentrarsi («[...] te voir, ta seule présence dans la maison m'empêchent d'écrire. Tu détruits tout, dégrades tout, anéantis toute création, vie, liberté, inspiration»), Sophie urla:

- C'est trop facile! Ce serait trop facile! Monsieur n'a rien à dire! [...]
- [...] Tu ne fais que manger, boire et fumer! Tu n'es qu'un feignant, un bon à rien, un ivrogne, un parasite! [...] pourquoi n'as-tu pas écrit un livre là-bas où je ne te dérangeais pas, où personne ne te dérangeait? Pourquoi? Parce que tu serais incapable d'écrire la moindre ligne d'un livre même médiocre, même dans la situation la plus favorable, et dans les conditions les meilleures.
Je continuais à boire pendant qu'elle parlait et c'est de loin, comme venant de la pièce à côté que j'ai entendu ma voix lui répondre. Je lui disais qu'elle avait raison, que je ne pourrais, ne pouvais écrire quoi que ce soit tant qu'elle serait en vie [...]. (P: 148-151)

C'è un punto, poi, in *Le Grand Cahier*, che non può essere stato scritto da Lucas: Nella conversazione con suo fratello (TM), Lucas gli chiede di mostrargli la tomba dei loro genitori: «[...] Et la tombe de Père, et la tombe de Mère où sont-elles? Peux-tu me les montrer?

- Non, je ne le peux pas non plus. Mon père n'est pas revenu de la guerre, et ma mère est enterrée avec mon frère Lucas dans la ville de S. » (TM: 104)

In *La Preuve*, infatti, Lucas ne sembra ossessionato: «Le père de Lucas est mort aujourd'hui en essayant de traverser la frontière, et Lucas ne connaîtra jamais sa tombe» (P: 11).
«Klaus retourne en ville, il monte au château, puis au cimetière. Il cherche longtemps, mais il ne retrouve pas la tombe de grand-mère et de grand-père. [...]
Il se promenait dans les rues obscures de la ville et dans le cimetière. Il disait que le lieu idéal pour dormir, c'était la tombe de quelqu'un qu'on avait aimé. » (P: 172-177)

Klaus, invece, racconta di essere andato a visitare la tomba di suo padre (TM): « Nous nous arrêtons devant une tombe avec une croix de bois où est écrit le nom de mon père avec un prénom double, mon prénom et celui de mon frère: Klaus-Lucas T. » (TM: 129) Appare quindi evidente che «La tombe de Grand-Père» descritta in *Le Grand Cahier*, può essere stata aggiunta solo da Klaus:

Quand Grand-Mère s'en va, nous allons voir la tombe: elle est très bien entretenue. Nous regardons la croix: le nom qui est écrit dessus est celui de notre Grand-Mère, c'est aussi le nom de jeune fille de notre Mère. Le prénom est double avec un trait d'union et ces deux prénoms sont nos propres prénoms. (GC: 52-53)

3. Tobias/Sàndor

Nel quarto romanzo di Agota Kristof, *Hier*, pubblicato nel 1995, quattro anni dopo *Le Troisième Mensonge*, troviamo un altro *personaggio-scrittore*: Tobias/Sàndor. Anche Tobias/Sàndor mente spesso. Nelle prime pagine, mente addirittura al lettore! Ma, come vedremo, è solo un gioco. Racconta di essere stato colto da un malore durante una tempesta, nella foresta, di notte: «[...] je me suis laissé tomber. J'ai enfoui mon visage dans la boue froide et je n'ai plus bougé. C'est comme cela que je suis mort. Bientôt, mon corps se confondit avec la terre. » (H: 14)

Si osservi la coincidenza di questo frammento di *Hier* con il punto centrale di uno dei racconti più famosi di Edgar Allan Poe, *La verità sul caso del signor Valdemar*, che, come fa notare Gramigna, «ha formato oggetto di una finissima analisi semiologica (ma anche psicoanalitica [...]) da parte di Roland Barthes»¹⁷ In particolare, Gramigna pone l'attenzione su «una frase che si trova alla conclusione del racconto [...]. L'enunciato (di bocca del defunto Valdemar [...]): "E ora, ora sono morto!" costituisce una delle più affascinanti aporie narrative». Essa si annoda e si scioglie proprio nel rapporto fra enunciazione ed enunciato. Il nodo è significato dallo scontro fra logica e linguaggio (o grammatica). Valdemar *non può* enunciare «io sono morto» perché secondo le leggi del referente, ossia della biologia quale finora si è configurata, la morte non è compatibile con il linguaggio. La morte insomma non può autoenunciarsi. In un breve commento a questa battuta, Derrida distingue tra frasi che sono un controsenso (linguistico) e frasi che costituiscono un nonsenso (logico). La frase: «Il verme di» costituisce un nonsenso, cioè, anche linguisticamente non è concepibile, non può venire generata secondo le leggi della grammatica. Al contrario: «Questo cerchio è un quadrato» sarà assurda logicamente, e non troverà nessuna cittadinanza nel reale, ma ha un perfetto senso grammaticale, obbedendo alle pure leggi della grammaticalità. «Ciò vuol dire che il linguaggio ha una possibilità di significare che è indipendente dalla possibilità dell'oggetto», chiosa Derrida¹⁸

Ecco dunque che l'enunciazione narrativa si rivela fornita di un potere eccezionale: quello di cancellare ogni confine, ogni opposizione fra vero e falso, fra affermazione e negazione: è ciò che avviene anche, come insegna Freud, nella lingua del sogno, dove un'idea può essere espressa esattamente con il suo contrario. È ciò che possiamo indicare come "libertà narrativa". Tale libertà inerte al racconto in quanto discorso, ossia in quanto atto di linguaggio; in quanto il racconto esiste e agisce a livello delle parole e non dei fatti.¹⁹

Nel suo romanzo, invece, Agota Kristof riporta il messaggio narrativo entro parametri razionali, logici. Tobias spiega: «*Naturellement, je ne suis pas mort. Un promeneur m'a trouvé couché dans la boue, en pleine forêt. Il a appelé une ambulance, on m'a transporté à l'hôpital. Je n'étais même pas gelé, seulement trempé. J'avais dormi une nuit dans la forêt, et voilà tout.*» (H: 15)

Poco dopo, tuttavia, Tobias riprende la riflessione su questo punto:

- On ne peut pas écrire sa mort.

C'est le psychiatre qui m'a dit ça, et je suis d'accord avec lui parce que, quand on est mort, on ne peut pas écrire. Mais, en moi-même, je pense que je peux écrire n'importe quoi, même si c'est impossible et même si ce n'est pas vrai.

En général, je me contente d'écrire dans ma tête. C'est plus facile. Dans la tête, tout se déroule sans difficultés. Mais, dès qu'on écrit, les pensées se transforment, se déforment, et tout devient faux. À cause des mots. (H: 16)

A differenza di Lucas (TM), Tobias/Sàndor mente al suo medico, ma in questo caso si tratta di uno psichiatra: gli dice che Line è solo un personaggio inventato, non esiste, e gli spiega che la scelta del nome "Line" per identificare la donna ideale è dovuta al fatto che sua madre, che lui amava molto, si chiamava Line: «*J'avais mon enfance bien préparée pour chaque occasion, mon mensonge était tout à fait au point. Je l'ai déjà utilisé plusieurs fois. Je l'ai raconté à Yolande, à mes rares amis et connaissances, et c'est la même histoire que je raconterai à Line. [...] Je ne vais quand même pas lui raconter ma véritable enfance!*» (H: 25-26)

Al lettore, invece, racconta la verità sulla sua infanzia. Il secondo capitolo si intitola proprio *Le mensonge*: Tobias/Sàndor si rivolge a un "tu" non ben specificato (anche se, in base ad alcuni dettagli, possiamo ipotizzare che si tratti di Yolande):

Parmi tous mes mensonges, celui-ci est le plus amusant: quand je t'ai dit combien j'avais envie de revoir mon pays.

Tu battais des paupières, attendrie, et tu t'éclaircissais la voix pour trouver des mots réconfortants et compréhensifs. Tu n'as pas osé rire de toute la soirée. Cela valait la peine de t'avoir raconté cette histoire. (H: 23)

Tobias/Sàndor mente a Line e a Yolande in altre occasioni. A Line si presenta come "Sàndor Lester", un rifugiato di lunga data. Non le dice di avere già una fidanzata, Yolande. Per tutta la durata della loro storia d'amore, non le confesserà mai né di essere il suo fratellastro, né di aver cercato di uccidere il loro padre. È da notare un momento di complicità con Line e, naturalmente, con il lettore: «*[...] Plus tard, j'écrirai un livre, je ne le brûlerai pas et je le signerai Tobias Horvath. Tout le monde croira que c'est un pseudonyme. En réalité, c'est mon nom véritable mais tu es la seule à le savoir, Line, n'est-ce pas?* » (H: 112) Di Tobias/Sàndor non abbiamo alcun documento. Sappiamo che scrive poesie e che ha in mente di scrivere un libro: «*[...] J'écris un journal et un livre. [...] j'écris des poèmes dans ma langue maternelle. [...] Plus tard, j'écrirai un livre [...]*» (H: 100-112)

Ad un certo punto deciderà di scrivere poesie per Line, nella loro lingua madre, ma le sussurrerà solo a lei... In tutto il romanzo, si alternano pagine di narrativa e frammenti di poesia. Possiamo ipotizzare che si tratti di poesie scritte da lui, ma Agota Kristof lascia il collegamento sottinteso. Nonostante l'assenza di un *testo*, un *manoscritto* di riferimento (come per Lucas e Klaus nella Trilogia) Tobias si concede spesso qualche riga di riflessione sulla scrittura. Nella sezione dedicata al nodo tematico più importante nell'opera di Kristof, *l'écriture* appunto, vedremo come *Hier* sia costellato di ripetute considerazioni sull'argomento.

Hier dimostra come il romanzo, come afferma Gramigna, abbia «rivelato la sua capacità conoscitiva e raffigurativa [...] in un massimo di impurità, di contaminazione di elementi apparentemente incongrui. [...] il romanzo [...] è l'organismo metaforico per eccellenza, pronto a mescolare, secondo uno stretto mimetismo, l'analisi psicologica e il dialogo drammatico, il "passo" del saggio e quello della pura narrazione fenomenica, [...] il punto di vista oggettivo e quello soggettivo, la nota tecnica, la divagazione, il ricorso alla letteratura e la immediata presenza vitale» 20

Presenza dello scrittore Kristof

Ci sono alcuni casi in cui Agota Kristof interviene direttamente, dal I livello. La scrittrice fa incrociare i destini dei due gemelli *sotto gli occhi del lettore*, senza che loro ne siano consapevoli. In molti episodi, (e distintamente) fa compiere a Lucas e Klaus gli stessi gesti. Racconta di sogni premonitori che contengono particolari dettagli, che poi si ripetono "nella realtà" (*Le Troisième Mensonge*). Inoltre, riprende scene e situazioni simili in diversi romanzi, e porta alcuni elementi dalla *sua vita* (*L'Analphabète*) a quella dei suoi personaggi: in altre parole, passa dal I livello al II-III. Si avverte la sua presenza dietro le quinte anche osservando la scelta dei *nomi*, e lo sviluppo in tutta la sua produzione narrativa di nodi tematici ricorrenti (primo fra tutti, la scrittura). Agota Kristof controlla la struttura del testo e ne stabilisce l'ordine. La manipolazione letteraria, infine, è portata all'estremo dalla presenza di brani ripetuti, che costituiscono una sorta di "autocitazione".

1. Destini incrociati

Klaus, ancora piccolo, passa un periodo nella città di K. con i genitori di Antonia (zia Mathilda e zio Andreas) e Sarah. Ad un certo punto, Agota Kristof interviene direttamente nella storia e "strizza l'occhio al lettore" con un piccolo colpo di genio ...

Le soir, je tire une chaise devant la fenêtre, je regarde la place. Elle est presque vide. Seuls quelques ivrognes et quelques militaires y circulent. Parfois un enfant, plus jeune que moi il me semble, un enfant claudicant traverse la place. Il joue un air de son harmonica, il entre dans un bistrot, il en sort, il entre dans un autre. Vers minuit, quand tous les bistrots ferment, l'enfant s'éloigne vers l'ouest de la ville jouant toujours de son harmonica.

[...] Oncle Andréas dit:

- Je l'observe depuis une année. Il habite chez sa grand-mère au bout de la ville. C'est une femme extrêmement pauvre. L'enfant est sans doute orphelin. Il a l'habitude de jouer dans les bistrots pour gagner un peu d'argent. Les gens ont l'habitude de le voir parmi eux. Personne ne lui ferait de mal. Il est sous la protection de toute la ville, et sous la protection de Dieu.

Je dis:

- Il doit être heureux.

L'oncle dit:

- Certainement. (TM: 136-137)

Con lo scambio di battute delle ultime righe, Agota Kristof stimola ancora una volta il suo lettore e lo fa sorridere amaramente: lui sa quanto Lucas abbia sofferto!

2. Gesti gemelli

Abbiamo visto che Lucas e Klaus hanno due cose in comune: la menzogna e la scrittura. In *La Preuve*, Lucas dice a Peter: «Je lui écris tous les jours dans les cahiers. Il doit certainement faire de même» (P: 94). Lucas e Klaus parlano mentalmente l'uno con l'altro, senza dirselo mai. Lucas (*La Preuve*) si siede in giardino, appoggia la testa sul muro bianco della casa e comincia a parlare con un interlocutore immaginario:

- Comment faire maintenant?

- Comme avant. Il faut continuer à se lever le matin, à se coucher le soir, et faire ce qu'il faut faire pour vivre.

-
- Ce sera long.
 - Peut-être toute une vie. (P: 10)

Dice a Clara di vedere suo fratello dappertutto: «Il me parle. [...] Il dit qu'il vit dans une solitude mortelle» (P. 83). Klaus *Le Troisième Mensonge*, «avant de [s']endormir [...] parle dans [sa] tête à Lucas [...] depuis de nombreuses années»:

Je lui dis que, s'il est mort, il a de la chance et que j'aimerais bien être à sa place. Je lui dis qu'il a eu la meilleure part, c'est moi qui dois porter la charge la plus lourde. Je lui dis que la vie est d'une inutilité totale, elle est non-sens, aberration, souffrance infinie, l'invention d'un Non-Dieu dont la méchanceté dépasse l'entendement. (TM: 156)

Lucas ricorda «le bonheur parfait dans la maison blanche [...] aux volets verts» (TM: 25-26) in cui sua madre cantava, suo padre fischiava tagliando la legna, e suo fratello dormiva accanto a lui. Klaus soffre per la perdita «[du] bonheur dans la maison aux volets verts» (TM: 124). Senza «la chose» che ha distrutto la loro famiglia, suo padre non sarebbe morto, sua madre non sarebbe pazza, suo fratello non sarebbe infermo e lui non sarebbe solo. Durante il loro incontro, Lucas e Klaus scoprono di aver cambiato entrambi i propri nomi in ricordo l'uno dell'altro:

- Et le prénom? Pourquoi avoir changé de prénom?
- A cause de toi, Klaus. Quand je remplissais le questionnaire dans le bureau des gardes-frontière, j'ai pensé à toi, à ton prénom, à ce prénom qui m'accompagnait tout au long de mon enfance. Alors, au lieu de Lucas, j'ai écrit Claus. Tu as fait la même chose en publiant tes poèmes sous le nom de Klaus Lucas. (TM: 103)

Quando Lucas rivede suo fratello dopo tanti anni (TM), osserva: «Lucas dit:

- Tu es un homme heureux, Klaus. / Je réponds: Oui. Très heureux.» (TM: 106) Quando Klaus vede il bambino claudicante nella città di K. (TM), che, come sappiamo, è Lucas, fa la stessa riflessione: «Je dis: Il doit être heureux./ L'oncle dit: Certainement.» (TM: 137)

Si noti che l'impressione di felicità non corrisponde al vero in nessuno dei due casi.

Sempre durante l'incontro dei due fratelli (TM), Klaus dice di avere una casa nella «ville de K. [...], Place Principale, en face du Grand Hôtel, à côté de la librairie». Anche Lucas ha vissuto «dans la ville de K.», e vi è tornato recentemente, alloggiando «justement [...] au-dessus de la librairie» (TM: 106). Amano tutti e due il noce: Klaus ce l'ha ancora nel giardino di casa, Lucas l'aveva trovato nel giardino del Centro di Riabilitazione. Entrambi amano giocare a scacchi.

Una traccia dell'intervento diretto di Agota Kristof si può notare confrontando alcune frasi dette da Lucas e da Claus (che, come sappiamo, è lo stesso Lucas, tornato dopo molti anni di esilio) in *La Preuve*. Valérie Petitpierre fa notare:²¹

Lorsque «Claus» (le Claus fictif) s'entretient avec Peter dans le huitième chapitre [de *La Preuve*], [...] certains aspects de l'énonciation pourraient trahir le mensonge de Claus-Lucas. En effet, si deux plumes se partagent la rédaction du texte, chaque partie devrait avoir un style propre, ses caractéristiques à elle. Or, les écritures sont parfaitement jumelles. Sinon que «Claus» remplace «Lucas» sur le devant de la scène, la forme n'évolue guère:

1.

- «Lucas»: Les marronniers sont en fleur rue de la Gare. (P: ch. 4, 85)

- «Claus»: Les marronniers sont en fleur [...]. (P: ch. 8, 171)

2.

- «Lucas»: Lucas dit: - Moi, je vois mon frère partout. [...] Il dit qu'il vit dans une solitude mortelle. (P: ch. 3, 83)

- «Claus»: Claus hausse les épaules: [...] J'ai vécu pendant trente ans dans une solitude mortelle. (P: ch. 8, 183)

3.

- «Lucas»: [...] Quand [Lucas] passe à la caisse, le libraire, homme obèse et pâle [...]. (P: ch. 1, 23)

- «Claus»: Claus dit: - [...] Je me souviens encore de l'homme qui [...] tenait [la librairie]. Un homme pâle et obèse. (P: ch. 8, 174)

4.

- «Lucas»: Clara relève la tête, elle regarde Lucas: - Nous aussi, Thomas et moi, nous n'étions qu'un seul être: «Ils»

l'ont assassiné. (P: ch. 3, 65)

- «Claus»: Clara ne le regarde pas, elle récite d'un ton monocorde: - [...] Quand «ils» viennent me voir, la pluie ruisselle sur leurs visages défaits. (P: 8, 180)

Les phrases gardent la même brièveté (1), le vocabulaire employé est identique (2 et 3) et les guillemets sont utilisés exactement au même endroit (4). Certes, on peut justifier cette homogénéité formelle [...]: puisqu'il a lu l'écriture de son frère, «Claus» est susceptible de l'imiter.

A queste osservazioni va aggiunto un ulteriore confronto tra il capitolo 8 di *La Preuve* e il racconto in prima persona del ritorno di Claus/Lucas nella sua città natale (*Le Troisième Mensonge*). Agota Kristof crea un evidente collegamento tra i due romanzi. Neanche *La Preuve* finisce all'ultima pagina. *Le Troisième Mensonge* viene costruito, come abbiamo visto, a partire dal verbale che chiude *La Preuve*.

Tabella1