

ROMAEUROPA
FESTIVAL 2019



KORNÉL MUNDRUCZÓ
DISGRACE

Non fosse altro che per la data di pubblicazione (1999) *Disgrace* di J.M.Coetzee ha tutta l'aria di chiudere il suo secolo, così come *Lord Jim*, nel 1900, gli aveva rappresentato il testo inaugurale. Per certi aspetti, i due libri si corrispondono in modo così puntuale che l'uno sembra la riscrittura -o la sottile parodia- dell'altro. Quello che è certo, è che questi due supremi capolavori dell'arte letteraria sono romanzi concepiti come *studi morali*, indagini sulla natura umana nel suo rapporto con la colpa, la vergogna, i limiti del carattere che si trasformano negli strumenti del destino. Come l'eroe di Conrad, anche David Lurie, il protagonista del romanzo di Coetzee, commette un errore che si trasforma in un marchio d'infamia. Jim, ufficiale di marina, abbandona la sua nave e l'equipaggio perché la ritiene (erroneamente) prossima al naufragio; David, professore universitario, colpito dalla freccia di Eros, intrattiene una relazione con una sua studentessa. Entrambi vengono sottoposti ad un giudizio, che li priva del loro lavoro. Entrambi decidono di migrare in un altrove nel quale le regole e le gerarchie di valori nelle quali sono cresciuti non hanno più corso, e saranno costretti a fronteggiare la violenza che, in quell'altrove, irrompe con la fatalità di un fenomeno naturale. Detto tutto questo, bisogna subito aggiungere che, nell'intervallo di tempo che separa *Lord Jim* da *Disgrace*, il sistema di convinzioni morali e filosofiche condiviso da Conrad e i suoi lettori si è completamente eroso. Un sincero proposito di riscatto spinge Jim nella remota Patusan, alla ricerca di un nuovo patto d'onore da stabilire tra sé e il mondo, da sostituire con quello infranto nel momento in cui ha abbandonato la nave. L'eroe di Coetzee, invece, è un perfetto esemplare del suo tempo spiritualmente vacillante, pungolato dalla lucida consapevolezza di una catastrofe irrimediabile, di una perdita di senso che investe in pari misura l'individuo e la Storia. Non è certo ispirato da un proposito di redenzione quando, perduto il lavoro d'insegnante, parte per l'azienda agricola di sua figlia, nei dintorni della cittadina di Salem, «sulla strada tra Grahamstown e Kenton, nella parte orientale della provincia del Capo». E' l'uomo meno portato a mettere radici in quell'angolo di mondo degno di un proscritto; non riesce nemmeno a capire perché sua figlia abbia deciso una vita così stenta e dura, lei giovane e bianca in un Sudafrica rurale dove la fine dell'apartheid la espone al rischio continuo di sopraffazioni e vendette.

Ma Lucy è «innamorata del posto», e continua a coltivare i suoi fiori senza opporre nessuna resistenza al clima di violenza che la circonda. A differenza di molti suoi vicini bianchi, che vivono asserragliati nelle loro proprietà come in altrettante fortezze in territorio nemico, armati fino ai denti e decisi a vendere cara la loro pelle, Lucy ha deciso di accettare tutte le condizioni che la nuova situazione le detterà in cambio del suo diritto a rimanere lì. E continuerà per la sua strada anche quando le condizioni si faranno orribili, costringendola a subire uno stupro di gruppo e a non denunciare i colpevoli, ben conosciuti in tutto il vicinato, alla polizia. Gli spettatori dell'opera di Kornél Mundruczó, andata in scena la prima volta nel maggio del 2012 al Wiener Festwochen, faranno bene a ricordarsi di queste premesse narrative prima di venire investiti e scossi nel profondo, nei primi minuti dello spettacolo, senza nessun tipo di preavviso, dalla messa in scena di questo stupro, che nel romanzo di Coetzee è la pietra di volta, l'apice drammatico, il perno del racconto.

Mundruczó legge il romanzo di Coetzee con grande fedeltà alla lettera del testo, e insieme con uno slancio visionario che ne brucia tutti i residui, assimilandolo integralmente al suo linguaggio drammaturgico. Come è possibile essere così "fedeli" e insieme così "sovrani"? La contraddizione è più apparente di quanto sembri. Per fare due esempi tratti dalla storia del cinema, si può dire che Mundruczó si pone di fronte alla scrittura di Coetzee in maniera simile a quella del Pasolini di *Salò* di fronte alle *120 giornate di Sodoma* di Sade, o a quella di Straub e Huillet di fronte a *America* di Kafka in *Rapporti di classe*. L'opera di questi registi non si limita (come avviene nella stragrande maggioranza dei film ispirati a un testo letterario) a mimare in qualche modo l'opera scritta, trasportandone un certo numero di contenuti all'interno di un altro codice espressivo. Al contrario, mentre guardiamo quei film, noi abbiamo la sensazione che la scrittura di Sade, o di Kafka, abbiano trovato un alveo naturale, un ulteriore e supremo criterio di leggibilità.

I fantasmi trattenuti nella parola scritta trovano il modo di evadere dal recinto dall'astrazione linguistica, acquistano corpo e suono portando alle estreme conseguenze il potenziale di visione e allucinazione che è implicito in ogni atto di lettura. Questo risultato è possibile solo quando un'estrema letteralità si accompagna a un'altrettanto pronunciata soggettività.

Lungi dall'elidersi a vicenda, queste due potenze psichiche danno luogo a un'interpretazione, che è qualcosa di ben più affascinante e complesso di una rappresentazione. Con il suo spettacolo, Mundruczó ha realizzato in maniera esemplare questo difficile passaggio. Ha trattato il libro di Coetzee con il massimo rispetto e assieme con la più libera reattività. In una parola, l'ha *aperto* rovesciando sul pubblico il suo carico di dolente ironia, pessimismo antropologico, lucidità politica, sottilissima percezione della fragilità dei singoli e delle loro convinzioni più radicate.





Aprire, o addirittura rompere qualcosa: sono gesti che si portano dietro, necessariamente, una certa dose di pericolo. Tanto più se si tratta di aprire o di rompere quei Vasi di Pandora che sono i grandi libri. Assistendo allo spettacolo di Mundruczó, abbiamo l'impressione che la storia raccontata da Coetzee si liberi dalle sue stesse interdizioni. Queste ultime non sono censure, ma dipendono dall'acuto senso di sfiducia nel linguaggio che in David Lurie cresce parallela alla disperazione - «parola appiccicosa», quest'ultima, che «non riesce a scacciare» ma che, come tutte le altre del suo dizionario di uomo bianco, di intellettuale, di padre, non gli serve più a nulla. David (e assieme a lui lo stesso narratore) «è sempre più convinto che l'inglese sia un mezzo inadatto alla verità del Sudafrica. Intere parti del codice linguistico si sono ispessite, hanno perso le articolazioni, la facoltà di esprimere, la facondia. Come un dinosauro che spira e sprofonda nel fango, la lingua si è irrigidita». E in altro punto del romanzo, a David l'inglese appare come «una lingua stanca, friabile, rosa all'interno dalle termiti».

Tanto che «solo dei monosillabi ci si può ancora fidare, e neanche di tutti». Non a caso David, che è uno studioso della poesia romantica inglese, vorrebbe occupare il suo tempo, ora che non ha più un lavoro, impegnandosi in un'opera musicale su Byron, dove la parole non saranno più che il supporto di una musica «complessa e incessante», un libretto scritto in un inglese talmente svaporato da richiamarsi «continuamente a un italiano immaginario». Ma c'è di più: in questa situazione di sfinito espressivo, lo stesso culmine drammatico della trama di *Disgrace*, cioè lo stupro collettivo di Lucy, è interamente sottoposto all'interdetto del silenzio, è il centro vuoto di un organismo verbale che da quel silenzio è perpetuamente intaccato nella sua coerenza ed attendibilità. Non solo perché Lucy si ostina a non raccontare a nessuno come si sono davvero svolti i fatti, scegliendo per sé una via del tutto diversa per uscire dal trauma. Anche David, che pure è vittima dell'aggressione insieme alla figlia, non ne sa più degli altri, e invano cerca una breccia nel muro di silenzio dietro il quale si è trincerata Lucy. Il fatto è che quando la banda dei delinquenti irrompe nella fattoria, padre e figlia vengono separati, e lui è rinchiuso nel gabinetto. Con grande intuito poetico, quasi a sigillo della meditazione sull'inadeguatezza dell'inglese che percorre da una capo all'altro il suo romanzo,

Coetzee incunea l'indicibile nella successione degli eventi, e li risucchia tutti in questo gorgo di irreparabile oscurità. Mundruczó è talmente sollecitato da questa circostanza, che la sua drammaturgia non trova di meglio da fare che rovesciarla. E inizia la sua opera proprio facendoci vedere quello che il testo di Coetzee aveva relegato nell'invisibile. Lo spazio teatrale diventa così il luogo in cui l'implicito si esplicita, l'intollerabile si manifesta al di là di ogni interdetto. Ma questa infrazione è tutto il contrario di un sopruso gratuito. Semmai, è un esempio del più alto grado di fedeltà che il teatro possa tributare a un testo letterario. Alla cecità del testo scritto, generata dalla violenza dei fatti, il regista risponde con la violenza della sua visione. Così facendo, non si accontenta di mettere in scena quello che ogni lettore può immaginare nella sua solitudine, impiegando risorse individuali e variabili di empatia e ripugnanza, pietà ed attenzione. Non è infatti l'ennesima "traduzione" di un grande romanzo quella a cui stiamo assistendo, ma a un corpo a corpo, a una sfida all'ultimo sangue, a una scommessa totale sul significato delle sue parole. Ed è così che il Sudafrica di Coetzee diventa, nello spettacolo di Mundruczó, un'immagine credibile del mondo, quello specchio deformante in cui, mentre crede di assistere alla colpa e alla vergogna di un solo individuo, ognuno potrà finire per riconoscere una parte di se stesso.

Emanuele Trevi

Copyright © J.M.Coetzee, 1999

Regia Kornél Mundruczó
Musiche Janos Szemenyei
Drammaturgia Viktória Petrányi

Attori:
Annamaria Lang/Orsi Tóth, Lili Monori, Kata Weber, Gergely Banki, János Derzsi,
Laszlo Katona, Roland Raba, Janos Szemenyi, B.Miklos Szekely, Sandor Zsoter;

Scene e costumi Marton Agh disegno
Prodotto da Proton Cinema+Theatre

Coproduzione Wiener Festwochen, Festival d'Avignon, KunstenfestivalDesArts,
Trafó House of Contemporary Arts, Malta Festival, Hebbel am Ufer, Romaeuropa Festival

Foto: Márton Ágh

CON IL PATROCINIO DELL'AMBASCIATA DEL SUDAFRICA IN ITALIA



ALL THAT WE CAN DO 26.9 • 25.11

**AKRAM KHAN • SASHA WALTZ AND GUESTS • LEMI PONIFASIO
MASSIMILIANO CIVICA • WILLIAM KENTRIDGE • RICCI/FORTE
VIRGILIO SIENI • CONTEMPOARTENSEMBLE • CITTÀ DI EBLA
G.M. CERVO/M.V. MAYENBURG/A.OSTERMAIER/ R.SPREGELBURD
OHAD NAHARIN AND BAT SHEVA DANCE @MPANY • RUI HORTA
CONSTANZA MACRAS | DORKYPARK • FOCUS JOHN CAGE
BILL T. JONES/ARNIE ZANE DANCE @MPANY • SENSORIALIA
DANIEL ABREU • PABLO PALACIO / MURIEL ROMERO
KORNEL MUNDRUCZO • VIVA! RASSEGNA DI MUSICA NUOVA
OMAGGIO A PHILIP GLASS • DNA DANZA NAZIONALE AUTORIALE
MASBEDO / FANNY ARDANT / SENTIERI SELVAGGI**

ROMAEUROPA.NET • 06 45553050 • SEGUICI SU



#REFEST12

SOSTENUTO DA