

## Una così lunga assenza

di Edda Melon

MARGUERITE DURAS, *Il dolore*, Feltrinelli, Milano 1985, trad. dal francese di Laura Guarino e Giovanni Mariotti, pp. 157, Lit. 17.500.

Nel caso di Marguerite Duras, il dolore viene dal passato non grazie alla memoria, ma grazie alla perdita di memoria. Un diario del '45: l'autrice non ricorda di averlo scritto, né quando, né di averlo abbandonato per anni in una casa di campagna sempre inondata d'inverno. Non ha nessuna immagine di sé nell'atto di scriverlo, non le sembra pensabile di averlo scritto nei giorni a cui si riferisce, nel tempo del dolore.

C'è una coincidenza che colpisce: mentre questi quaderni giacevano dimenticati negli armadi blu, Marguerite Duras lamentava, più di una volta, che non ci fosse modo di sapere qualcosa sugli abitanti precedenti di quella casa antica, costruita verso il 1750. Nessuna traccia di scrittura nei granai o sui muri, non diari, né lettere, né giornali né un libro, nessun nome. E concludeva (1973): "Non bisogna insistere: arriva, inutile, il dolore".

Basta allora quella traccia, la scrittura (non letteratura, non scritto), perché il dolore sia comunicabile e possa diventare "utile"? Qualcosa del genere, io credo, sta dietro alla pubblicazione, nel 1985, di questi scritti: una necessità, non un'operazione editoriale. Ci sono voluti quarant'anni, e molte vicende dentro e fuori, per poter mostrare delle pagine che allora sarebbero state ben più attuali, quando molti che avevano vissuto la Resistenza, la persecuzione razziale, la prigionia e la deportazione cominciarono a poco a poco a produrre le loro memorie, i loro romanzi, le loro poesie.

Robert Antelme, allora marito della Duras (quindi il Robert L. del diario), scrisse in quell'epoca *La specie umana* (1947), "un classico della letteratura dei campi di sterminio" (cito dalla fascetta einaudiana). Scrive Antelme: "Due anni fa, subito dopo il nostro ritorno, siamo stati tutti, credo, in preda a un vero delirio. Volevamo parlare ed essere finalmente ascoltati. Ci dissero che il nostro aspetto fisico era di per sé abbastanza eloquente". L'eloquenza muta, il grido del corpo di Robert L., è quello che Marguerite cercò allora di tradurre, per sé innanzitutto, nelle parole del diario.

*Il dolore*, questa "cosa" per la quale il nome di "scritto" non sarebbe giusto — dice lei — ci mette di fronte a un "disordine formidabile del pensiero e del sentimento". In una Parigi primaverile, impazzita per la fine della guerra, si aggira Marguerite dura e sconvolta, come le altre donne dei prigionieri e dei deportati che attendono notizie al Centro d'Orsay. Sfilano in una strana coreografia patronesse e colonnelli, funzionari e politici corrotti, un ministero per il rimpatrio, i discorsi di de Gaulle. Più tardi l'attesa sarà passiva e disperata, accanto al telefono. "Accadono più cose nelle nostre teste che sulle strade tedesche": ed è l'immagine della morte tedesca di Robert L. ripetuta mille volte. Ma già un'idea che durerà: "Se l'orrore nazista viene considerato un destino tedesco, non un destino collettivo, l'uomo di Belsen sarà ridotto a vittima di un conflitto locale. Una sola risposta per un tale crimine: trasformarlo nel crimine di tutti. Condividerlo. Come si condivide l'idea di eguaglianza, di fraternità. Per sopportarlo, per tollerarne l'idea, condividerlo il crimine" (p. 47).

Vivo per miracolo, trovato dai compagni a Dachau vicino ai cada-

veri, Robert L. ritorna, irriconoscibile, straziante: "Mi guarda, sorride. Si lascia guardare... Si scusa di essere ridotto così, un rifiuto". Poco dopo è "una forma sul divano". Ancora dopo, lotta contro la morte, diciassette giorni di febbre e di merda "inumana", dall'odore "scuro e spesso, quasi il riflesso della spessa notte dalla quale era uscito, e che non avremmo conosciuto mai" (p. 52). Ma, dopo diciassette giorni, la morte si è stancata. Più avanti, un anno do-

po: "A quel nome, Robert L., piango. Piango ancora. Piangerò per tutta la vita" (p. 59).

È la presenza attiva di un testimone, l'uomo chiamato D., con cui ora Marguerite vuol fare un figlio, a rendere meno ovvio l'amore (folle, assoluto) per Robert L. e a dargli valore. Così anche la donna francese di *Hiroshima mon amour*, che "l'amore getta in un disordine dell'anima un po' più avanti delle altre donne", vive insieme il suo amore di Hiroshima e il suo amore di Nevers. Nel desiderio inaspettato del giapponese può comprendere la storia del soldato tedesco morto nel '44 e di lei rapata a zero per aver "collaborato" (dialoghi per il film di Resnais, nel

'59). Già lì, ma anche in *India Song* (1973) e nel famosissimo *Amante* dell'84, troviamo l'incontro erotico come crogiuolo ardente in cui va in fumo tutto il senso delle parole razzia, patria, governi, partiti, ideologie. (Ma la comunità degli amanti, a sua volta, continuerà a farsi e disfarsi nella dissimetria irriducibile, nell'irreciprocità assoluta: *La malattia della morte*, 1982).

La seconda parte del libro comprende altri cinque pezzi tutti sullo (e per lo più dello) stesso periodo, ciascuno accompagnato da una breve "istruzione per l'uso". Duras tiene a distinguere, di questi testi, che qualcuno è letteratura, qualcuno inventato, qualcosa è vera fin nei più

minuti particolari. Qualcosa (*Albert des Capitales* e *Il miliziano Ter*) è: "testi sacri", e forse l'autrice sospettava che ai più non sarebbero piaciuti, così già da prima rispondeva "Imparate a leggere"! Preferisco personalmente — oltre al ritorno di Aurélie Steiner, uno dei nomi durassiani più cari — il pezzo che ci è consegnato come "qualcosa che non assumeva mai grandezza, non diventava mai letteratura", qualcosa di un po' ripugnante, che resiste alla lettura come aveva resistito alla scrittura. Il gioco come gatto e topo che lega nell'estate del '44 una Marguerite agente di collegamento nella Resistenza e il *Signor X, detto qui Pierre Rabier*, agente della Gestapo, torturatore e bibliofilo, — tocca tutto quel che è sottile, dissonante nei rapporti. Lui la spia, la desidera, l'interroga al Flore appoggiando sul tavolino del caffè pistola, manette con catena d'oro e chiavi d'oro; si rattrista perché lei dimagrisce e non mangia (già il marito è stato arrestato proprio da lui e non se ne hanno notizie). Lei fa il suo ruolo di donna, di strappare informazioni al nemico, ma "si impegna sul suo onore a fare di tutto per consentire al movimento di uccidere Rabier prima che se ne occupi la polizia". La paura di lei "a volte sconfinava nel piacere di avere deciso la sua morte. Di averlo battuto sul suo stesso terreno, la morte" (p. 73). Al processo Marguerite testimoniò prima contro, poi vorrà aggiungere qualcosa d'altro. "Cerchi di sapere quello che vuole, prima l'ha fatto a pezzi e adesso lo difende. Non abbiamo tempo da perdere qui", urla il procuratore generale (p. 95). Scandalosa Duras.

La sconvenienza "che regna su tutti i suoi scritti e non risparmia nessuno" (cito qui Marcelle Marini nel recente n. 98 de "L'Arc", tutto su Duras) consiste nell'infrangere "quell'interdetto di parola su quanto solitamente viene vissuto nell'assoluto smarrimento". Qui sta nel mantenere la scrittura anche in tempo di catastrofe, vicino il più possibile a quei minimi indizi stranianti che incrinano la costruzione di un senso e di un giudizio univoci. Da tutto *Il dolore* — anche dalla sua composizione perplessa a partire da resti di lavori passati — emana, netta e vischiosa, la sensazione che qualcosa sfugge alle distinzioni facili. Fra buoni e cattivi, giusti e ingiusti, vittime e carnefici, — il male, o un tocco di grazia, si insinua a dispetto delle frontiere, sotto le apparenze. E questo, mi sembra di capire, che rende la vita impossibile, la scrittura della vita deliziosa.

## Marguerite Duras sotto le apparenze

MARGUERITE DURAS, *Il vice console*, Feltrinelli, Milano 1986, ed. orig. 1965, trad. dal francese di Angelo Morino, pp. 144, Lit. 16.000.

Riprendendo a tradurre la Duras nel 1985, per quel pubblico ormai vastissimo che il successo mondiale dell'*Amante* ha creato, il suo nuovo editore italiano ha dovuto compiere due percorsi: quello di seguire la produzione attuale dell'autrice, e quello di colmare una lacuna di vent'anni, da quando Einaudi l'aveva lasciata cadere dopo il rapimento di Lol V. Stein (1964, trad. 1966). Proprio in questo punto si colloca il volume che andrà a giorni in libreria, *Il vice console*, uscito in Francia nel 1965. Per un decennio, a partire da questo testo e in parte dal precedente — quello di Lol — si svilupperà all'interno della produzione durassiana quello che è stato chiamato "il cielo di India Song", una serie di opere narrative e di film (la Duras è anche regista cinematografica a partire dal 1966) sulla stessa storia e sugli stessi personaggi. Proprio ora si impone a Marguerite Duras quel procedimento, poi così tipicamente suo, di riprendere in vario modo dei materiali — della memoria, del linguaggio — e di trattarli fino alla completa distruzione, al massacro, passando dal libro al film e, all'interno del film, alla disgiunzione dell'immagine e del suono.

In un'India geograficamente e storicamente fantastica, dove i nomi hanno una funzione musicale (*Calcutta, Lahore, Shalimar, Chandernagor, Savannakhet, Battambang*), la piccola comunità dei diplomatici è in subbuglio. Il vice console di Francia a Lahore ha sparato nella notte sui lebbrosi dei giardini di Shalimar, e

ora corteggia in modo indecoroso la moglie dell'ambasciatore. Qualcosa di assurdo, di insopportabilmente angoscioso, emana da quest'uomo vergine e assassino, dal suo sguardo, dalla sua voce. Portatore di femminilità, dirà altrove la Duras. Forse portatore di quella "malattia della morte" che dà il titolo a un suo testo recente e che va insieme a una certa ignoranza del corpo della donna. Lei, Anne-Marie Stretter, accogliente e disperata, vive la sua India frequentando locali equivoci e moltiplicando il numero degli amanti. "Qui, lei capisce, vivere non è faticoso né gradevole. E un'altra cosa, se vuole, contrariamente a quel che si crede, né facile né difficile, non è niente". Peter Morgan, un giovane uomo che desidera assumere il dolore di Calcutta, scrive intanto la storia della mendicante calva e folle che con i suoi gridi e il suo canto, con l'offerta della sua prostituzione, porta dentro le loro vite il volto tragico dell'India.

La scrittura che l'autrice assegna a quest'altro che scrive è lineare, logica, tesa a una ricostruzione ragionevole degli eventi; contrasta evidentemente con quella della narrazione primaria, che condensa in una sincronicità sconcertante ed ellittica molteplici livelli di senso. Occorrerà riflettere sulla doppia scrittura di questo testo che pare suggerire così, intorno al maschile o al femminile, una ulteriore interrogazione. Per riflettere su quei personaggi non occorrono invece particolari raccomandazioni: ci penseranno loro a non lasciarci tranquilli.

(e.m.)



sintesi

Anton Reininger a cura di  
**profilo storico  
della letteratura tedesca**

testi di Mancinelli, Bosco-Coletsos, Bonfatti,  
Reininger, Barbera, Giachino, Chiarloni

letteratura e semiologia in Italia  
a cura di Gian Paolo Caprettini, Dario Corno  
la sfida linguistica, a cura di Germano Proverbio  
le scuole, l'anima, l'impero: la filosofia antica  
da Antioco a Plotino, Pierluigi Donini  
econometria: principi teorici  
e problemi applicativi, Bruno Contini

Rosenberg & Sellier Editori in Torino

A cura di A. Drago e G. Mattai

**L'OBIEZIONE FISCALE  
ALLE SPESE MILITARI**  
Quale pace? Quale difesa?

Rodolfo Venditti

**LE RAGIONI  
DELL'OBIEZIONE  
DI COSCIENZA**  
intervista di Pietro Polito



EDIZIONI GRUPPO ABELE