

Dimenticati negli armadi blu

di Annalisa Bertoni

Marguerite Duras QUADERNI DELLA GUERRA E ALTRI TESTI

ed. orig. 2006,
a cura di Sophie Bogaert
e Olivier Corpet,
trad. dal francese
di Laura Frausin Guarino,
pp. 324, € 19,50,
Feltrinelli, Milano 2008

È uscita presso Feltrinelli l'attesa traduzione dei *Quaderni della guerra e altri testi*, la prima raccolta di inediti di Marguerite Duras divulgata dagli archivi Imec, depositari dal 1995, per volontà dell'autrice, di tutti i suoi manoscritti. Si tratta della trascrizione di quattro quaderni redatti tra il 1943 e il 1949, a lungo conservati dalla scrittrice nella sua casa di campagna e giunti agli archivi in un'unica busta sulla quale la stessa Duras aveva annotato a mano "quaderni della guerra". Il volume contiene anche una selezione di brevi scritti autobiografici, databili verso la fine degli anni trenta, e sei racconti di poco più tardivi. In Francia, l'apparizione dei *Cahiers* è stata unanimemente accolta come un evento e le qua-

rantamila copie inizialmente pubblicate da P.O.L. sono andate rapidamente esaurite.

Pur non trattandosi di diari intimi, questi piccoli quaderni fittamente manoscritti in un periodo denso di eventi tragici, quali la morte del primo figlio e la deportazione del marito Robert Antelme, sono un documento straordinario sull'irrompere della scrittura nell'esistenza di Duras e viceversa. Il racconto autobiografico di quelle drammatiche esperienze e di numerosi episodi dell'infanzia e dell'adolescenza in Indocina si intreccia a frammenti narrativi poi confluiti, talvolta a distanza di decenni, nelle opere maggiori della scrittrice. Numerose pagine dei quaderni sono infatti abbozzi dei romanzi pubblicati negli anni cinquanta e sessanta, come *Una diga sul Pacifico* (Einaudi, 1985), *Il marinaio di Gibilterra* (Feltrinelli, 1991), *Alle dieci e mezzo di sera d'estate* (Einaudi, 1997), *Distuggere, lei disse* (Marcos y Marcos, 1991), di alcuni racconti, quali *Il boa* e *Madame Dodin*, apparsi nella raccolta *Giornate intere fra gli alberi* (Feltrinelli, 1989) e dei "testi ibridi", in sospeso tra autobiografia e finzione, che hanno sancito il successo internazionale di Duras negli anni ottanta: *L'amante* e *Il dolore* (Feltrinelli, 1985). Due dei quattro quaderni contengono,

inoltre, interessanti frammenti di *Teodora*, l'unico misterioso romanzo incompiuto di Duras. E ancora, emergono nei *Cahiers* riflessioni politiche e commenti, spesso sconcertanti, sugli avvenimenti storici dell'epoca, come la resa di Hitler o la morte di Mussolini.

Come hanno osservato i curatori del volume, Sophie Bogaert e Olivier Corpet, questi scritti sono "un documento autobiografico unico" e un serbatoio di informazioni sull'avvento della scrittura e sui meccanismi di costruzione del testo. Percorrendo i quaderni si coglie anzitutto quanto sia radicato e fecondo, sin dagli esordi, il sodalizio tra memoria personale e invenzione letteraria. Sollecitata dall'urgenza del ricordo, eppure già orientata alla ricerca di una forma, si profila in queste pagine la costellazione di temi, luoghi e personaggi che, rigenerata nel tempo dalla pratica della riscrittura, alimenterà sino alla fine il processo della creazione. Colpiscono, in particolare, nel "quaderno rosa marmorizzato", tra le cui pagine spiccano i disegni del figlio dell'autrice, il lungo racconto del primo incontro con l'amante cinese, le rievocazioni della madre e dei fratelli e l'inquieto interrogarsi di Duras sull'oscuro miscuglio di brutalità e fierezza che caratterizzava il loro nucleo familiare.

La volontà di dissotterrare i ricordi "da un insabbiamento millenario" è all'origine di un folgorante ritratto della madre: "Rivedo le mani di mia madre. (...) Le

mani di Dio non mi sembrano più belle. Quando, da piccola, mi capitava di vedere qualcosa che mi angosciava, o mi balenava un pensiero terrificante, quello per esempio della sua morte (...) allora andavo da lei e glielo dicevo. Lei mi passava la mano sul viso, lentamente, e mi diceva: 'Dimentica'. Io dimenticavo e me ne andavo rasserrenata. Con quelle stesse mani, più avanti negli anni mi picchiava. E provvedeva al mio pane correggendo compiti o facendo conti per tutta la notte. Vi metteva la stessa generosità. Picchiava forte, sgobbava forte, era profondamente buona, era fatta per destini violenti, per esplorare a colpi d'ascia il mondo dei sentimenti. (...) Mia madre sognava come non ho mai visto sognare nessuno".

La stessa necessità di opporre la scrittura all'oblio si coglie nelle numerose pagine degli altri *cahiers*, e in particolare del "quaderno beige", che raccontano l'angosciosa attesa di Robert Antelme durante la guerra e descrivono con cruda precisione il suo stato di deperimento al ritorno in Francia dopo la reclusione in vari campi di concentramento. La scrittura qui si fa rapida e brutale, quasi primitiva nella forma e nel contenuto, per catturare asperità e contraddizioni di quel vissuto estremo. Non a caso, quando, quarant'anni più tardi, Duras rielaborerà queste note nel *Dolore*, cercherà di conservare il vigore della scrittura di primo getto. D'altronde, il fragile equilibrio della scrittura di Duras si regge proprio su un minuzioso e articolato lavoro di stratificazione e trasformazione del testo.

Oggi sappiamo, proprio grazie allo studio dei manoscritti, che le dichiarazioni di Duras sulla pratica di una "scrittura corrente", immediata e priva di correzioni, sono da intendersi come metafore della sua ricerca estetica e non come testimonianze del concreto lavoro di creazione. Ma all'epoca della pubblicazione delle sue opere più intense e controverse le dichiarazioni dell'autrice hanno spesso generato polemiche e malintesi. All'apparizione del *Dolore*, ad esempio, alcuni critici non hanno creduto all'esistenza dei quaderni dimenticati "negli armadi blu di Neauphle-le-Château". La pubblicazione dei *Quaderni della guerra* conferma, vent'anni più tardi, l'esistenza di quelle note personali e riapre il dibattito sul confine tra testimonianza e letteratura, invitando gli studiosi a ricostruire la genesi del testo.

Utilissimo agli specialisti, purtroppo privati nell'edizione italiana di una preziosa appendice che illustra le corrispondenze tra i diversi *brouillons* dei quaderni e l'opera edita, questo volume sarà di certo apprezzato da tutti i lettori che, portati dal ritmo e dalla fluidità della scrittura, scopriranno un'opera lucida, commovente e appassionante di per sé. Anzi, i curatori hanno privilegiato proprio il principio della leggibilità, rinunciando a dotare il testo di un apparato di note esplicative e preferendo non trascrivere le cancellature e le correzioni presenti nei manoscritti. Quest'ultima scelta, scientifica-

mente assai discutibile, è in parte giustificata dall'evidente linearità dei documenti che presentano rari interventi di trasformazione, come testimoniano gli stessi curatori e le bellissime fotografie di alcuni estratti riprodotte nel volume.

In un'ottica d'indagine della genesi dell'opera, appare invece meno condivisibile l'assenza di un apparato critico che illustri i criteri di classificazione dei documenti e, in particolare, del "quaderno beige", che ha richiesto l'intervento editoriale più considerevole, poiché un numero imprecisato delle sue pagine è andato perduto e quelle conservate si sono in gran parte staccate e tra loro rimescolate. Ma forse Duras avrebbe apprezzato questa modalità di presentazione dei suoi manoscritti che, non appesantiti da note e commenti, si offrono in tutta la loro nudità al lettore, così proiettato "davanti a una scrittura viva e spoglia, in un certo senso terribile". Di fronte a queste pagine, proprio come Duras nell'atto della creazione, il lettore "ha le mani vuote, la testa vuota, e conosce dell'avventura del libro soltanto la scrittura secca e nuda, senza futuro, senza eco, remota, con le sue regole auree, elementari: l'ortografia, il senso". Ovvero, tutto ciò che conta. ■

gahlatea@libero.it

A. Bertoni è dottoranda in francesistica all'Università "La Sapienza" di Roma

Immagine passe-partout

di Luigia Pattano

MARGUERITE DURAS VISIONI VENEZIANE

a cura di Chiara Bertola ed Edda Melon
pp. 208, € 20, Il Poligrafo, Padova 2008

Il volume raccoglie gli atti di un convegno veneziano del 2005, nel decennale della morte della scrittrice francese nata e cresciuta in Indocina. I tredici interventi, firmati da specialisti provenienti da ambiti differenti che vanno dalla letteratura al cinema alla critica d'arte, testimoniano la versatilità di Duras, che ha più volte varcato le frontiere tra i generi sposando le forme e i linguaggi che meglio sapessero esprimere quello che andava cercando. Non sorprende perciò di leggere un intervento come quello di Chiara Bertola che mette la scrittura di Duras in parallelo con la cosiddetta stagione informale, in particolare con la pittura di Arshile Gorky, e con la concezione estetica della scultrice Marisa Merz, per la quale ogni forma deve portare in sé la possibilità di diventare qualcosa d'altro.

Il filo conduttore che unisce le prove narrative, teatrali e cinematografiche di Duras può essere individuato, come suggerisce Annalisa Bertoni, nel problema della rappresentazione visiva, costante nella ricerca estetica dell'autrice, che avrebbe fatto ricorso alla fotografia e alla scrittura per avvicinarsi a un'immagine mentale che tentava incessantemente di cogliere, per compensare un vuoto della visione. L'immagine agognata è, nel caso in questione, quella di Lol V. Stein, una delle grandi figure femminili di Duras, piene di fascino quanto evanescenti. Il passaggio da una forma espressiva all'altra può dunque essere letto, usando le parole della stes-

sa scrittrice riprese da Bertoni, in funzione di quella "ricerca dell'immagine passe-partout indefinitamente sovrapponibile a una serie di testi che acquisirebbe senso solo dal testo che le passa sopra".

Nel suo denso e approfondito intervento, Domenico Scarpa affronta una questione molto interessante e proficua per gli studi letterari: la ricezione in Italia di Duras e di Robert Antelme. Scarpa analizza, in particolare, il ruolo avuto da Vittorini nella diffusione dei due intellettuali francesi a partire dalla sua corrispondenza con i redattori di Einaudi (Calvino e Pavese), da cui emerge l'incuranza della storica casa editrice per i loro testi, che vengono infine tradotti e pubblicati proprio grazie al fervore e all'insistenza di Vittorini. Prezioso il parere critico dello scrittore siciliano, che nel *Barrage contre le Pacifique* e l'*Espèce humaine* coglie "una medesima qualità, la presenza di un nucleo biopsichico indistruttibile: una tenacia nella dignità umana, una spinta arteriosa, utili a chiunque voglia tenersi all'altezza dei tempi terribili che tocca vivere", "una analoga capacità di fuoriuscire dal tempo riscattandolo entro una dimensione di tragedia".

Una chiave di lettura utile per accostarsi all'opera dell'autrice è infine fornita da Enric Bouche in *Duras innovatrice? Voci anticolonialiste* colloca il *Barrage* nel quadro della letteratura postcoloniale. Tale posizione è giustificata dalle origini di Duras e dalla drammatica situazione vissuta dall'autrice in Indocina, nella doppia veste di francese e colonizzata. In ottica postcoloniale, Bouche accosta il *Barrage* a due testi fondamentali della narrativa di lingua inglese: *Waiting for the Barbarians* di Coetzee e *Midnight's Children* di Rushdie.

Xavier Tilliette Eucaristia e filosofia

pp. 200, € 16,00

Leonardo Lugaresi Il teatro di Dio

Il problema
degli spettacoli nel
cristianesimo antico
(II-IV secolo)

pp. 896, € 40,00

Aldo Magris

Destino, providenza, predestinazione

Dal mondo antico
al cristianesimo

pp. 656, € 35,00

Mirjam Viterbi Ben Horin

Con gli occhi di allora

Una bambina ebrea
e le leggi razziali

pp. 96, € 10,00

Hermeneutica 2008

Polis e scienza

pp. 376, € 23,00

Quaderni Teologici 2008

Interpretare la Scrittura

pp. 336, € 24,00

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
Tel. 03046451 - Fax 0302400605
www.morcelliana.com