

Edda Melon

Marguerite Duras racconta la scrittura

Nel 1976 Marguerite Duras accettò di raccontarsi davanti alla macchina da presa di Michelle Porte. Le riprese furono effettuate in due luoghi significativi, nella casa di Neauphle-le-Château, che la scrittrice aveva acquistato con i guadagni del suo primo romanzo di successo, *Una diga contro il Pacifico*, e nella hall del maestoso hôtel des Roches Noires, davanti al mare e alla spiaggia di Trouville. Trasmesse in televisione col titolo *Les lieux de Marguerite Duras* (ora in DVD, Gallimard-INA, 2009), le conversazioni furono riprese in un libretto dallo stesso titolo, tradotto recentemente in italiano (*I miei luoghi. Conversazioni con Michelle Porte*, trad. di Tommaso Gurrieri, Clichy, Firenze 2013). Oltre che sul rapporto con la casa e con i luoghi del suo presente (e con quelli del passato, nell'Indocina natale), l'autrice si sofferma sui film che vi ha girato, sullo stretto legame tra i luoghi, i personaggi, le storie. Dalla fine degli anni '60 infatti, dopo aver pubblicato i due romanzi che resteranno come i suoi capolavori, *Il rapimento di Lol V. Stein* e *Il viceconsole*, Duras è passata quasi totalmente al cinema come regista. Ha già realizzato *Détruire dit-elle* nel '69, *Nathalie Granger* nel '72 (girato nella casa di Neauphle), *La femme du Gange* nel '73 (girato a Trouville), e anche , nel '74-'76, *India Song* e *Son nom de Venise dans Calcutta désert*, tutti film che in Italia si sono visti solo in qualche rassegna.

Nel 2014 ricorrerà il centenario della nascita dell'artista, scomparsa a 82 anni nel 1996, ed è possibile sperare che gli editori italiani rendano di nuovo disponibili i molti titoli tradotti ma ormai introvabili se non nelle biblioteche. L'editore Nonostante di Trieste ha già proposto una nuova traduzione di *Moderato cantabile*, ad opera di una giovane scrittrice, Rosella Postorino. E le edizioni Archinto si preparano a ristampare il libro di interviste a Marguerite Duras di Leopoldina Pallotta della Torre, *La passione sospesa* (La Tartaruga 1989), che ora è stato proposto con successo anche al pubblico francofono (Seuil 2013), mediante un singolare esercizio

di ri-traduzione dall'italiano in un francese "durassiano" (si suppone che le registrazioni originali siano andate perdute) ad opera di René de Ceccatty.

Nel corso della sua vita Duras ha rilasciato innumerevoli interviste, che sono una miniera sia di informazioni personali sia di riflessioni sulla scrittura, la sua vera grande passione. Non si è riflettuto abbastanza su quanto le idee del maggio '68 e del nuovo femminismo – movimenti ai quali Marguerite ha partecipato da vicino o da lontano – l'abbiano spinta da un lato a soffermarsi più volte, con sempre maggiori dettagli, sulla propria storia privata (l'infanzia in un paese coloniale, la violenza dei rapporti sociali e familiari), dall'altro a esaminare con nuovi criteri il suo stesso lavoro.

C'è una vicenda che vale la pena di rievocare, relativa a quegli anni in cui la politica delle donne si intreccia con l'editoria e con il giornalismo. Nel 1973 Xavière Gauthier aveva proposto al quotidiano "Le Monde" un dossier sulla scrittura femminile che fu bocciato appena prima della pubblicazione, per l'opposizione di una potente redattrice. L'anno dopo, una parte del dossier, comprendente le riflessioni di Gauthier e le sue interviste a Duras e a Julia Kristeva, trovò posto in una nuova sezione dell'importante rivista "Tel Quel", intitolata "Luttes de femmes". Marguerite Duras – che in passato aveva preteso di essere riconosciuta come "uno scrittore" *tout court* anziché essere confinata con indulgenza nella categoria delle "donne che scrivono" - accetta la questione che le viene posta, capisce che il punto di vista ora è completamente rovesciato, si lascia trasportare sul terreno della differenza. Senza generalizzare, prova a riflettere sul proprio singolare rapporto con la scrittura, del quale riesce a trasmettere il procedere incerto:

All'inizio quel che arriva è l'immagine di un luogo o di un movimento, talvolta di un movimento in un luogo. Una specie di battito visivo interrotto da un'immagine muta. E poi ne vengono fuori delle parole, lanciate come proiettili nudi, senza la sintassi che le collega abitualmente in una catena. Sotto i colpi di questo rigetto violento della sintassi appaiono degli intervalli, degli spazi bianchi (*des blancs*, in francese). È un universo solo abbozzato. Nella nuova catena, gli spazi bianchi hanno il loro posto. Se c'è un senso, emergerà più tardi. Sul momento, c'è anestesia, soppressione. [...] È un lavoro che porta su una regione non ancora scavata, forse. È il bianco della catena, questo femminile. [...] Probabilmente è ciò che accade quando non ci si difende e che, donna, ci si lascia immergere in questo abisso impersonale che si è, questo blocco di sordità.

Non finirei più di citare, di tradurre per la prima volta queste parole dimenticate di Marguerite Duras, tanto più coinvolgenti, a mio avviso, di quelle affidate al suo testo ultimo e tardo, *Scrivere*, per altri versi toccante.

Questo scambio tra Duras e Xavière Gauthier ha due conseguenze. La prima è che, in quella stessa estate del '73, decidono di incontrarsi con calma nella casa di Neauphle, e di continuare le loro conversazioni. Le intitoleranno *Les parleuses* – “le parlatrici”, alla lettera – e le pubblicheranno nel 1974 da Minuit, in un libro di 243 pagine fitte. La seconda conseguenza è che, quando nel 1975 Gauthier fonda la rivista “Sorcières” (streghe), avendo in programma dei numeri a tema (il Cibo, il Desiderio, Gesti e movimenti, la Sporczia, il Sangue, ecc.), Duras le fornisce dei brevi testi, quasi tutti inseriti successivamente nella sua raccolta *Outside*, che sono di un'intensità indimenticabile, come per esempio *Quei bambini magri e gialli*, o *L'orrore di questo amore*. Qualcuno la ricorda alle riunioni del giovedì sera, avvolta in certi grandi scialli neri di lana che le davano l'aria di un Buddha (Alain Vircondelet, *Pour Duras*, 1995). All'epoca Duras aveva circa sessant'anni, e continuava ad oscillare, a periodi, tra la solitudine assoluta della scrittura e la fiducia nell'esperienza condivisa, che ora aveva trovato per esempio nel cinema, e molto prima nella militanza politica e nelle fervide discussioni che si svolgevano nel suo appartamento parigino della rue Saint-Benoît, grazie anche al carisma intellettuale di Robert Antelme e di Dionys Mascolo con i quali aveva convissuto. In questa fase è lei, da sola, e in quanto donna, a far parte di una comunità femminile impensata, nel pieno di una rivoluzione culturale. Un dettaglio significativo è che a trascinarla su questa strada possa essere stata la sua attrice Delphine Seyrig, l'indimenticabile Anne-Marie Stetter di *India Song*, personaggio inventato a partire da un ricordo d'infanzia e che Duras adorava come simbolo di una femminilità totale. Perché, come ho già detto, quando si forma il movimento delle donne nei primi anni '70, l'autrice – indipendentemente - ha già creato la maggior parte dei suoi romanzi e film, che ruotano sempre intorno a personaggi femminili, spesso silenziosi e inafferrabili, e tuttavia sovversivi.

È stato facile leggere la famosa frase «Distruggere, lei disse» - che dà il titolo a un romanzo e a un film - come l'emblema di Duras medesima, nel suo progetto politico, esistenziale ed estetico. C'è un lavoro di distruzione, nell'arte di Marguerite Duras, per liberarsi dalle convenzioni narrative del tempo (l'influenza del romanzo americano negli anni '50, la "scuola dello sguardo" in seguito) e cercare soggettivamente la propria strada, o forse, come la mendicante indiana, «una strada per perdersi». L'intera sua opera appare a volte come un paesaggio di rovine, dei luoghi, degli edifici, delle esistenze. Persino il suo viso è "distrutto", nelle prime righe de *L'amante*. Di questa scrittura, così lacunosa, erratica sino al rischio di incoerenza, non si può non subire il fascino, per quanto doloroso. Forse non sapremo mai che cosa abbia veramente voluto dire Duras quando ha parlato a più riprese di "scrittura corrente", a partire da *L'amante* (1984). Nella famosa intervista televisiva a Bernard Pivot lo spiegava così:

Dicevo che la scrittura corrente che cercavo da così tanto tempo, l'ho trovata. Adesso ne sono sicura. [...] scrittura corrente, direi quasi distratta, che corre, che ha fretta di afferrare le cose più che di dirle, vede. Parlo della cresta delle parole, è una scrittura che è come se corresse sulla cresta, per andare veloce, per non perdere».

Gilles Philippe, che cura la magnifica edizione francese degli scritti di Duras nella collezione della Pléiade (due tomi nel 2011, altri due annunciati per il 2014), fa l'ipotesi, durante un'intervista, che uno degli obiettivi della "scrittura corrente" fosse quello di andare veloce per non perdere l'intuizione che sta dietro la frase nel momento in cui la si scrive. Ma c'è dell'altro. Nelle sue "lezioni canadesi" (chiamiamole così), nel 1981, per un pubblico tendenzialmente femminista, Duras già anticipava questa visione della scrittura, riportandola addirittura, finalmente "in chiaro", a una questione di differenza sessuale:

L'attività teorizzante dell'uomo, riduttiva, castrante, non ha più corso. Riduce il materiale letterario... che deve arrivare intero, anche in una sorta di disordine iniziale, di forma informe insomma, per essere intero, per non essere mutilato, e questo, sono soltanto le donne che lo mostrano in quel modo, che ne rendono conto. Non sono più gli uomini, è finito. Nessun uomo scrive come Sarraute, scrive come Woolf. Nessuno scrive come me. Nessun uomo» (*Duras à Montréal, 1984*).

Questo ci permette di pensare che i salti logici del discorso, i buchi nella trama, le sospensioni, le oscurità, i silenzi, e tutto quello che ha fatto pensare ad un eccesso di intellettualismo da parte di Duras, non siano il frutto di un lavoro in cerca di avanguardia, ma esattamente la fedeltà a una scrittura in grado di accogliere anche il buio, anche il vuoto, anche il silenzio o la confusione. Anche i più scrupolosi tra i biografi durassiani (uomini o donne) non riescono ad evitare una sfumatura di ironia nel riferire le dichiarazioni dell'autrice nel suo periodo "femminista", che così finisce per apparire poco più di una parentesi. Certo, dopo qualche tempo Duras non dirà più, per esempio, che «dietro qualsiasi uomo c'è un parà che sonnecchia» (*Les parleuses*), ma non abbandonerà le sue scoperte sulla differenza sessuale nella scrittura. Basti pensare a *Emily L.*, del 1987, dove gli amanti si dividono e si tormentano per questo, e dove possiamo leggere, nelle pagine finali, una sorta di lezione di poetica, impartita dal personaggio della vecchia scrittrice al più giovane compagno:

Volevo dirti che non bastava scrivere bene o male, fare degli scritti belli o anche molto belli, non bastava più perché fosse un libro da leggere con un'avidità personale e non comune. Che non bastava neppure scrivere così, lasciando credere che non ci fosse nessun pensiero dietro, che fosse guidato solo dalla mano, così com'era troppo scrivere avendo in testa solo il pensiero che controlla l'attività della follia. [...] Ti ho detto anche che bisognava scrivere senza correggere, non necessariamente alla svelta, in fretta e furia, no, ma secondo se stessi e secondo il momento che si attraversa - se stessi, in quel momento - buttar fuori la scrittura, maltrattarla quasi, sì, maltrattarla, non togliere niente della sua massa inutile, niente, lasciarla intera insieme al resto, non moderare niente, né precipitazione né lentezza, lasciare tutto allo stato dell'apparizione.