

L'ultima immagine del mondo.
Conversazione con Marguerite Duras¹

EDDA MELON *L'amante anglaise*, il testo che viene ora riproposto al pubblico italiano, è stato messo in scena a Parigi proprio in queste settimane, ed è un *bestseller* in America. Ricorda le circostanze in cui l'ha scritto, vent'anni fa? Che cosa l'ha colpita nel fatto di cronaca a cui si ispirava?

MARGUERITE DURAS Quel che mi interessava allora è stato il fatto che la donna stessa avesse collaborato all'istruttoria. La donna cercava insieme ai giudici, si era completamente appassionata alla ricerca. E tutti quelli che se ne sono occupati erano colpiti da questo.

E. M. I giornali ne parlavano molto?

M. D. Credo di sì, ma non ho letto i giornali. Qualcuno mi ha raccontato il fatto. Poi ho avuto delle lunghe telefonate con dei testimoni, con i carabinieri, così sono risalita fino a quella donna, Claire Lannes. Ma questo non è il suo vero nome,

E. M. Non l'ha mai vista?

M. D. No, non era necessario.

E. M. Ha avuto sue notizie?

M. D. È uscita di prigione un po' prima, anzi presto, molto presto, dopo tre o quattro anni. È tornata nella stessa casa. Di tanto in tanto la vedevano all'incrocio della sua via, prendeva un autobus, e poi un giorno più niente, non c'è più stato nessuno.

E. M. Qualcuno ha scritto che Lei all'epoca lavorava nel giornalismo, nella cronaca nera.

M. D. No, non è vero, però ho scritto ogni tanto qualche articolo su certi delitti che avvenivano a Parigi o nei dintorni.

E. M. Anche più recentemente, sul caso di Christine Villemin [accusata di infanticidio].

M. D. Sì, nel 1985, l'«affaire de la Vologne». Ma era una donna molto diversa.

E. M. Il nome della regione, Seine-et-Oise, che ritorna così frequentemente nel testo de *L'amante anglaise*, ha un valore puramente musicale o invece ha un significato preciso?

¹ Ho fatto questa intervista a Marguerite Duras il 18 febbraio del 1988 nel suo appartamento parigino di rue Saint-Benoît. L'argomento principale doveva essere *L'amante anglaise*, un testo del 1967, del quale avevo appena rivisto la vecchia traduzione italiana di Ginetta Vittorini (Einaudi, Torino 1973). La conversazione fu infatti pubblicata in Marguerite Duras, *L'amante inglese*, a cura di Edda Melon, Einaudi, Torino 1988.

M. D. Certo che ce l'ha, è la *banlieue* operaia. Parigi ha tre milioni e mezzo, quattro milioni di abitanti, una cifra fissa, ma intorno alla Parigi centrale c'è quella che chiamano la *banlieue*, che adesso comprende molti dipartimenti. Ne parlo anche ne *La vie matérielle*... Per me è una denotazione politica. I delitti vi sono più frequenti, tutto, la disoccupazione, la povertà, la droga. In *banlieue* è più facile, tra l'altro, far sparire un delitto, le tracce di un delitto.

E. M. Per tornare al delitto di Claire Lannes, come mai Lei ha scritto tre volte, in modo diverso, sullo stesso argomento?

M. D. La prima volta, nel 1960, ne ho ricavato un'opera teatrale, *Les viaducs de la Seine-et-Oise*, che ora non mi interessa più. Lì la donna e il marito avevano entrambi ucciso, erano d'accordo. Nell'insieme era un teatro più tradizionale, c'era più movimento in scena. Più tardi ho scritto *L'amante anglaise*, nel 1967, e poi mi è venuta voglia di sentirlo recitare, di ascoltare quei lunghi racconti, proprio ciò che a teatro si ha sempre paura di fare. È un teatro quasi immobile. Pierre Lannes, soprattutto, parla quasi sempre da solo. Nella messa in scena del 1968, con la regia di Claude Régy e con Madeleine Renaud, l'attore che interroga sta dal lato del pubblico. Solo a un certo punto, verso la fine, lascia il suo posto, va verso Claire Lannes e la tocca. Mi interessa molto la figura di chi interroga. Sono io.

E. M. Che cosa lo spinge ad interrogare?

M. D. C'è come un amore tra di loro, non l'avevo detto ma a teatro è emerso chiaramente.

E. M. In molte Sue opere c'è qualcuno che cerca al posto di qualcun altro, per amore, o qualcuno che scrive. Almeno fino a un certo punto, e negli scritti più recenti invece c'è qualcuno che guarda...

M. D. No, c'è sempre qualcuno che scrive, ma sono io, ed è più evidente. Non cerco più qualcuno che scrive, non cerco più niente... Anche in *Les yeux bleus cheveux noirs* c'è qualcuno che vuol scrivere, che scrive ma che lo tiene nascosto, e in *Emily L.*, l'ultimo testo che ho pubblicato, si tratta proprio di questo. Perché... tutti scrivono...

E. M. Nel 1967, quando ha scritto *L'amante anglaise*, cominciava il movimento dell'antipsichiatria e il grande interesse al discorso della follia. Due anni prima c'era stato il suo famoso incontro con Lacan, e l'entusiasmo di Lacan per *Le ravissement de Lol V. Stein*. Questo si lega in qualche modo?

M. D. No, a me non interessano né la psichiatria né la psicoanalisi. Avevo un interesse specifico, per un essere umano.

E. M. Vede qualche legame con il delitto delle sorelle Papin, che negli anni '30 e oltre aveva

coinvolto vari scrittori?

M. D. No, detesto l'opera che ne ha tratto Genet, *Les bonnes*, è una *pièce* chiassosa, volgare, stupida.

E. M. C'è una frase di Christine Papin che mi ha fatto pensare a Claire Lannes: «Il mio crimine è troppo grande perché io possa dire che cos'è».

M. D. Ma no, per Claire Lannes non è grande, non è niente. Lei non sa niente, sa solo delle cose che inventa. Quando dice: «La menta inglese [o l'amante inglese - visto che in francese la pronuncia è analoga] è una pianta che si mangia, che cresce in certe isole dove ci sono le pecore... l'Isola delle Sabbie», sono frasi fatte con dei lembi di memoria, con dei detriti di memoria. La salsa alla menta si mangia effettivamente con l'arrosto d'agnello, e la sabbia è il tempo, e l'isola per lei è l'Inghilterra. Dopo ho capito il funzionamento; sul momento avevo visto soltanto delle notizie generiche, questo suo modo di parlare di cose sentite vagamente, il suo essere fuori dal tempo... E quando lei parla del giardino, e della casa in cui andrà a vivere, lei sa che è un ospedale psichiatrico, lo sa.

E. M. Vuole saperlo, sì, tutto il tempo domanda se è pazza, e poi alla fine lo sa.

M. D. Tutte le donne sono state chiamate pazze nel corso dell'intera vita, dai mariti, dai padri e dalle madri. Io sono stata vista come una pazza dagli uomini con cui ho vissuto, è una parola che torna molto molto spesso nelle nostre vite.

E. M. Sì, succede a tutte.

M. D. Già, sembra ovvio, ma alla fine di una vita fa veramente molte volte... E Claire deve averlo sentito dire spesso, col marito che aveva. Così quando parla chiede sempre: ha capito cosa ho detto? sono stata abbastanza chiara? Nella realtà del fatto, la donna non aveva ucciso la cugina, aveva ucciso il marito.

E. M. E perché ha trasformato la cosa?

M. D. Perché qualsiasi donna può uccidere il marito, non c'è bisogno di scrivere un libro su questo, tutte le donne hanno delle ragioni per uccidere il marito. L'aver ucciso un'altra donna, una sordomuta, è un delitto che non ha altre ragioni che il delitto stesso. Ha ucciso per uccidere.

E. M. Marie-Thérèse Bousquet era sua cugina, portava il suo stesso cognome.

M. D. Sì, era la sola parente che le restava. Una forma di suicidio, di narcisismo.

E. M. C'era come una rivalità fra di loro?

M. D. La cugina era la vera padrona di casa, teneva tutto in ordine, faceva del buon cibo,

rappresentava l'eternità della casa, quel che lei non poteva sopportare.

E. M. Nel testo ci sono indizi che fanno sospettare motivi di gelosia da parte di Claire, alla fine, il sospetto che quella notte ci fosse anche Alfonso nella casa.

M. D. Ci sono indizi di tutti i tipi nel testo, perché il lettore se la cavi da sé.

E. M. Si può pensare che se Claire avesse potuto dire la sua rivalità, la sua gelosia...

M. D. Non avrebbe avuto bisogno di uccidere? Proprio così. Claire dice: «Non ero abbastanza intelligente per l'intelligenza che avevo».

E. M. E che cosa vuol dire?

M. D. Niente. È una riflessione intelligente sull'intelligenza.

E. M. A che cosa è dovuto, secondo Lei, il successo de *L'amante anglaise*?

M. D. Non credo che sia la storia del crimine a suscitare interesse, ma il modo in cui ho trattato la cosa: lasciando interamente la parola alle persone che l'avevano fatto, che erano coinvolte, e soprattutto esercitando una specie di sorveglianza sulla libertà dei prigionieri, sulla libertà delle persone che vengono ascoltate. Adesso, a posteriori, credo di aver messo il personaggio dell'interrogatore per proteggere la criminale, per proteggere la sua parola, affinché non si perda. Nei tribunali la gente tace, gli imputati non parlano mai, hanno gli avvocati che parlano per loro. Nel romanzo, chi interroga non è un avvocato, è già un pubblico, è già quasi un lettore del crimine... Per me è l'espressione di tutta una mentalità che si produce intorno agli avvenimenti pubblici di questo tipo, i delitti, l'azione politica... Penso che occorra lasciare alle cose il modo di dirsi. Qui, nel caso specifico, è l'ultima immagine del mondo quella che conta. In prigione. Ed è questo che i criminali tacciono soprattutto, in tribunale. Nel libro c'è finalmente qualcosa che esplode, che si fa sentire.

E. M. Ma la gente ha voglia di parlare, le persone hanno voglia di parlare quando sono interrogate?

M. D. Quando sono interrogate, sì.

E. M. Ma la buona domanda, la domanda giusta, non arriva. Claire lo dice.

M. D. Non esiste la domanda giusta... Non è solo lo scrittore che interroga, non io soltanto, le persone che leggono i giornali interrogano. Tutti leggono la cronaca dei delitti, non tutti leggono le notizie politiche, ma tutti leggono la cronaca nera, i processi, tutti. Leggono più questo che i racconti pornografici.

E. M. Nel testo si sottolinea che non ci sono tracce di scrittura da parte di Claire Lannes.

M. D. Ma scrive ai giornali.

E. M. Sì, il marito lo dice, e anche lei, ma non ci sono le lettere. Anzi il marito dice una cosa strana: che quando Claire parla è come una specie di scritto, come se ripetesse cose lette, senza aver letto.

M. D. Sì, come delle voci che passano. Ma lei scrive ai giornali. Tanta gente scrive ai giornali, lo sa? Io ho montagne di corrispondenza che mi arrivano tramite gli editori, o anche a casa quando la gente riesce ad avere il mio indirizzo. Persone che sono sole, molto sole, scrivono ai giornali.

E. M. Anche senza aspettarsi una risposta, non sempre i giornali rispondono.

M. D. Ci sono giornali che almeno pubblicano tutte le lettere che ricevono, a «Libération» per esempio è una regola. Ma spesso i giornali pubblicano lettere false, con lo scopo di suscitare dibattiti, lettere erudite, colte, niente di interessante. Quelle che si dovrebbero pubblicare sono le prime lettere, delle lettere quasi allo stato nascente, molto belle.

E. M. Claire Lannes non si è mai adattata alla vita, si dice nel romanzo, come del resto molti dei Suoi personaggi. Cosa potrebbe dire su queste persone che non si adattano?

M. D. Nessuno si adatta, io non ne ho mai incontrato nessuno. Può sembrare, sì, a un primo momento, che ci si adatti, ma non è così.

E. M. È per questo che Claire mima gli altri, si mette la cera nelle orecchie per essere sorda come Marie-Thérèse, o spacca la legna come Alfonso, per capire come sono gli altri, come fanno a vivere.

M. D. Sì, ma perché lei prende le cose alla lettera, Questo mi piace molto di lei. È la differenza essenziale tra l'istruzione e la cultura, ed è molto difficile passare da uno stato all'altro. Nell'istruzione c'è proprio questo, credo. Claire prova ad essere sorda per sapere com'è, senza passare per il concetto, si mette la cera nelle orecchie. Questa è l'istruzione, come uno stato primo della conoscenza, un tentativo di conoscenza, commovente. L'istruzione lascia molto più gioco alle persone, apparentemente sembrano meno libere ma io credo che lo siano molto di più.

E. M. Come i bambini?

M. D. Non è l'infanzia. Ma sì, si può dire che la cultura sia come un abbandono ai riferimenti dell'infanzia. Conosco una donna in campagna, la moglie di un muratore, legge molto e io le porto tanti libri. Lei sa esattamente che cosa può leggere. E siccome siamo amiche, cerca di leggere i miei libri, e mi dice: veramente non capisco perché scrive in questo modo, ma vorrei saperlo, proverò a rileggere. Ho voglia di dirle che non ci arriverà, è troppo difficile, troppo

complesso, il fatto di giocare con la «regola d'oro» che è la grammatica, la sintassi. Per lei sono cose sacre. È al livello dello sviluppo lineare dell'affabulazione: quando si racconta una storia si comincia dall'inizio e si finisce con la fine. È una lettrice meravigliosa, una lettrice dell'Ottocento. Ma *L'amante anglaise* forse potrebbe leggerlo...

E. M. A me pare che ci sia qualche difficoltà a seguire i dialoghi, a capire chi parla, io ne ho avute.

M. D. E se uno non se lo chiedesse? La storia va avanti lo stesso. Si potrebbe premettere un'avvertenza: Non cercate di sapere chi parla. L'unico obiettivo è la storia, le tappe della storia.

E. M. Nel libro si parla molto dei lavori domestici, fatti e non fatti, di chi li fa e di chi non li fa. Perché Claire sta senza far niente?

M. D. Non ha voglia, non le piace. Quel che le piacerebbe fare è scrivere, ma non sa... Fare i lavori di casa di per sé non è sgradevole, quel che è terribile è farli tutti i giorni, è una cosa che ritorna sempre, niente torna più in fretta, neanche il tempo.

E. M. Claire si identifica con la menta inglese, in un certo senso, perché?

M. D. In francese non si distinguono alla pronuncia, menta e amante, *menthe* e *amante*, così lei crede che menta (*la menthe*) si scriva: *l'amante*.

E. M. Allora lei è come la menta perché è così: un'amante?

M. D. Sì, credo di sì, per l'agente di Cahors.

E. M. Allora Claire coltiva la menta perché vorrebbe amare?

M. D. Certo, vorrebbe amare, come tutti. Io ho una passione per questa pianta. La conosce? Non la menta dei prati, con le foglioline rotonde, vellutate, più chiare sotto, e con fiori bianchi. La menta inglese ha fiori viola e foglie lunghe, e anche all'interno del gambo è viola.

E. M. Perché ha fatto sparire la testa?

M. D. È una cosa personale. Se uccidessi qualcuno, non potrei uccidere la testa, gettarla via. Che cosa si fa, quando si uccide la gente, per far sparire le prove? Si brucia il corpo, si nasconde in qualche buca, si butta in un fiume. Hanno ancora un'identità? Senza il nome su una tomba?

E. M. Per lei la testa è l'identità?

M. D. No, il nome è l'identità, ma è la testa che porta il nome. Senza testa non si riconosce nessuno. Gli ebrei sono contro la cremazione, vogliono le tombe, con il nome, le date, nascita, morte. Claire Lannes ha sepolto la testa, ha detto una messa, le preghiere dei morti... Amo

molto questa donna, ha una grazia particolare.

E. M. Questo si capisce.

M. D. Dove le cose non funzionano è con Catherine Villemin, non posso, non riesco ad amarla. Ognuno ha i suoi limiti e lei è al di là dei limiti delle mie forze. È una bugiarda, credo.

E. M. Esattamente il contrario di Claire.

M. D. Sì, è vero, è l'antitesi di Claire.

E. M. Perché Claire va a Parigi quando vuole liberarsi della testa?

M. D. Vuole sentire i rumori, camminare in mezzo alla gente, mentre cerca...

E. M. Ma che cosa trova, dalle parti della Porte d'Orléans?

M. D. Non vuole mica metterla lì. Lì trova soltanto l'idea, poi torna indietro, sempre con la sua borsa della spesa, e poi seppellirà la testa.

E. M. Lei ha creato questi due personaggi femminili dell'assassina e della vittima. Crede che sia in contrasto con la sua tendenza a mettere in risalto l'alleanza profonda che c'è tra i marginali della società, per esempio la donna e l'operaio, la donna e l'ebreo, la donna e il bambino, la donna e lo straniero? Perché Marie-Thérèse Bousquet va incontro al massacro, lei che è davvero marginale, sorda e muta...

M. D. Sì, però è una persona contenta, per lei è una fortuna potersi occupare della casa, vivere lì, come Pierre Lannes ha voluto.

E. M. A scapito di Claire?

M. D. Certo, non siamo di fronte a un rapporto scelto, ma a una convivenza forzata, voluta dalla necessità, dalla vita di paese.

E. M. Mentre in lontananza, su strade che si incontrano solo simbolicamente, ci sarebbe la solidarietà profonda? Per esempio tra Anne-Marie Stretter e la mendicante indiana del *Vice-consul*, così simili...

M. D. Loro non sanno di esserlo. Sono io a saperlo.

E. M. Appunto per questo lo chiedo a Lei!

M. D. Può darsi, Ad ogni modo le donne a cui mi sento più vicina personalmente, fraternamente vorrei dire visto che al femminile la parola non esiste, sono donne di questo tipo, donne come Claire Lannes.

E. M. La parola mancante, di nuovo... Nei suoi scritti tutto si muove intorno a una parola mancante, e qui manca anche una testa!

M. D. Proprio così...

E. M. Rispetto al *Nouveau roman*, Lei ha sempre rifiutato di esservi inclusa o di riconoscere dei punti di contatto con quel tipo di narrativa. Ma ora, rileggendo *L'amante anglaise* a vent'anni di distanza, l'interrogativo può riproporsi, mi pare.

M. D. Faccia come vuole. Io non ci tengo. Non riesco a leggere quei libri, tranne qualcuno di Nathalie...

E. M. Tuttavia la struttura del suo romanzo, basata sull'investigazione, sulle discordanze dei vari punti di vista, può far pensare a Butor, a Robbe-Grillet, a Claude Simon... L'uso del registratore ricorda il Beckett de *L'ultimo nastro di Krapp*...

M. D. Certo, ma io ho preso questi elementi e li ho messi tutti lì, à plat, come appiattiti, uno accanto all'altro, contigui...

E. M. Ha nominato Nathalie Sarraute. Oltre ad aver cominciato a pubblicare nello stesso periodo [Sarraute nel 1939, Duras nel 1943], avete tutte e due esordito con l'appoggio di Sartre, se non sbaglio. Questo ha significato qualcosa? La Sua concezione del soggetto e del linguaggio, così come appare nei primi romanzi, è in rapporto con la tematica esistenzialista di quegli anni?

M. D. L'esistenzialismo ha dato luogo a una letteratura didattica, una letteratura a tesi, insopportabile per me, spaventosa, come il teatro di Sartre, di Genet. Del resto a Sartre non piaceva come scrivo io. Avevo mandato una novella, *Madame Dodin*, a «Les Temps Modernes». Sartre mi ha convocata per dirmi che l'argomento era interessante, era una bella storia, ma che non sapevo scrivere. E ha aggiunto: «Non sono io a dirlo, ma una donna, una donna in cui ho la più assoluta fiducia». Era Simone de Beauvoir, naturalmente. E pensare che lei scriveva come un cane¹, senza nessuna grazia, cose in cui tutto è detto, tutto è già nelle parole.

E. M. Oltre all'entusiasmo di Lacan per la Sua opera, più recentemente altri psicoanalisti se ne sono occupati. Julia Kristeva, nella lettura intensa che ne ha fatto in *Soleil noir*, si chiedeva se non ci sia come un rischio di depressione, di sosta troppo prolungata nel dolore, nella malattia, senza catarsi... Che ne pensa?

M. D. Sì, quando dice che non bisognerebbe mettere i miei libri nelle mani delle persone fragili. Credo che faccia dell'ironia, no? Ma è bellissimo quello che ha scritto...

¹ Nella versione pubblicata all'interno de *L'amante inglese*, avevo stupidamente edulcorato le parole di Duras, sostituendo «scriveva come un cane» con «scriveva in modo atroce». Ho qui

E. M. Da quando ha incominciato a scrivere, sono passati più di cinquant'anni. Secondo Lei, che cosa è cambiato nei Suoi scritti? O, se preferisce, è rimasto qualcosa?

M. D. Mi sono accorta recentemente che qualcosa è rimasto, qualcosa che c'è in tutti i miei libri, o quasi, ed è il mare...

E. M. Non c'è qui, ne *L'amante anglaise*, ma negli altri sì, è vero.

M. D. A cominciare da *Un barrage contre le Pacifique*...

E. M. Forse proprio a causa della diga sul Pacifico?

M. D. Sì, certo.

E. M. C'è una «domanda giusta» da rivolgere ancora a Marguerite Duras? Quella che Lei si aspetta?

M. D. C'è una domanda, ma non voglio che mi sia fatta, voglio farla io. E non cerco risposta, so che non c'è. La domanda che cerco di fare è questa: che cosa sta succedendo in questo momento? Perché sta succedendo qualcosa, io credo, come una mutazione di mentalità...

E. M. E ponendo la domanda si può saperne qualcosa?

M. D. Sì, forse almeno un po' di più. Perché alcuni lo sentono, lo presentano, anche se non ancora chiaramente...

l'occasione per ripristinare le parole pronunciate, che tuttora conservo in una cassetta audio.