

Plus loin que l'Inde et que la Chine, Marguerite Duras¹

Marguerite Duras è morta il 3 marzo scorso [1996], a quasi 82 anni. Ora la grande signora della letteratura francese è forse - vengono in mente i versi di Baudelaire - «più lontana dell'India e della Cina», i paesi che spesso evocava, verso quel «verde paradiso degli amori infantili / l'innocente paradiso, pieno di piaceri furtivi», che era all'origine di tanti suoi scritti. Più vicina, inevitabilmente, al mondo di quei personaggi che lei, ancor prima delle lettrici e dei lettori, aveva adorato: la sua Lol, Anne-Marie Stretter, la mendicante indiana, il viceconsole di Lahore. In quei territori segnati dalla perdita dei confini, dove «... vivere non è sgradevole né piacevole... né facile né difficile... Non è niente... capisce... niente, dove - in quella che Duras riteneva «la più bella frase della mia vita» - «... è S.Thala fino al fiume, e oltre il fiume, è ancora S.Thala».

La sua vita, lunga e intensa, ha conosciuto numerose cesure radicali. I primi diciotto anni trascorrono tutti, tranne una breve parentesi francese, in vari luoghi dell'Indocina coloniale (Vietnam, Laos, Cambogia), così diversi dai romanzi esotici che forse vi avevano attirato il padre e la madre, entrambi insegnanti. Lui, Henri Donnadiou, morto presto, quando Marguerite è ancora piccola. Lei, Marie Legrand, vedova con tre figli, coraggiosa e disperata, raccoglie bambini malati che le madri indigene abbandonano, costruisce dighe contro l'Oceano Pacifico per salvare le terre inutili in cui la corruzione dei funzionari l'ha ridotta a investire tutti i suoi risparmi. «Non posso pensare alla mia infanzia senza pensare all'acqua. Il mio paese natale è una patria d'acque. E di foreste».

È qui che Marguerite fa la sua scelta, politica e definitiva, dalla parte degli sfruttati, degli innocenti, dei senza terra. Qui vive l'adolescenza e la rivelazione del desiderio sessuale, nella storia con l'amante cinese, segnata dalla differenza della razza e dal valore dei soldi. Da qui si allontana per sempre a 18 anni, per raggiungere la Francia nel 1932. «Sono nata nelle Colonie. Il luogo natale che ho, è polverizzato. E questo... questo non mi abbandona mai ... Sono una che non sarà mai ritornata nel suo paese natale».

La separazione da un fratello fragile e particolarmente amato, Paul, diventa perdita irreparabile alla morte di lui, laggiù, dieci anni dopo. L'altro fratello, Pierre, preferito dalla madre, amato/odiato da Marguerite, è in Francia, marginale, giocatore, imbrogliatore,

¹ Questo scritto in memoria di Marguerite Duras è uscito su «Pulp», n. 2, giugno 1996.

affascinante. Accanto a lei è ora Robert Antelme, sposato nel '39. Il loro appartamento parigino di rue Saint-Benoît diventa un luogo di amicizie profonde e di instancabili discussioni intellettuali e politiche, con Maurice Blanchot, Dionys Mascolo, Elio e Ginetta Vittorini, Edgar Morin, Claude Roy, Georges Bataille, Maurice Merleau-Ponty. Marguerite ha iniziato a scrivere romanzi, storie oscure e violente di famiglie nella provincia francese, *Les impudents*, *La vie tranquille*. Quando, nel 1943, inizia a pubblicare, abbandona il cognome vero per lo pseudonimo Duras, legato alla regione paterna. «Molte, moltissime donne hanno orrore del proprio nome. Anche donne che non scrivono. - Ma si può scrivere conservando il nome del padre? - È una cosa che non mi è mai sembrata possibile neanche per un attimo. Però non ho mai cercato di sapere perché sentissi un tale orrore per il mio nome che a stento riesco a pronunciarlo».

È da collocare in questo primo periodo anche la stesura de *La douleur*, manoscritto perduto, ritrovato, pubblicato infine nell'85, cronaca dell'attesa e del ritorno di Antelme dal lager di Dachau, dove è stato rintracciato da Morland (nome di battaglia di Mitterrand) tra i mucchi di cadaveri e di morenti. Due anni dopo Antelme scriverà *L'espèce humaine*, un libro capolavoro, la testimonianza più lucida e antiletteraria dell'orrore nazista. Ha detto Marguerite: «In tutta la mia vita, lui è stato il più importante. Sia per me, sia anche per gli altri. Non so come chiamare questa cosa: forse una grazia. Non parlava eppure parlava. Non consigliava eppure niente poteva essere fatto senza il suo parere. Era l'intelligenza in persona, e aveva orrore del parlare intelligente. Era amico anche con Dionys. Ma Dionys non era un figlio. Io, ero sua figlia».

Legata sentimentalmente a Dionys Mascolo, dal quale nel '47 avrà un bambino, Marguerite divorzia da Antelme. La singolare amicizia che circola fra i tre, lo scambio intellettuale e anche un lungo periodo di coabitazione, provocano scandalo soprattutto nel Partito Comunista, che nel '50 esclude Marguerite (iscritta dal '44), quando ormai l'intero gruppo della rue Saint-Benoît si preparava ad uscirne, per un impegno più libero, una sorta di contestazione permanente, sul piano politico come su quello umano.

Proprio nel '50, in piena guerra d'Indocina, Duras raggiunge il grande successo con il terzo romanzo, che è sempre la storia di una famiglia, ma questa volta più scopertamente la sua, *Un barrage contre le Pacifique*. Come scrisse allora un critico di «Les Temps Modernes», «...se avesse voluto essere didattica, quest'opera sarebbe una requisitoria contro la colonia, in nome dei bianchi poveri che la popolano e in nome degli indigeni. Così, è uno dei migliori

romanzi che si possano leggere».

La stessa storia sarà ancora ripresa e riscritta da Duras. Per il teatro in *L'Eden cinéma*; in forma autobiografica con *L'amant*, Premio Goncourt dell'84 e successo mondiale senza precedenti; e in forma di romanzo - in polemica contro il film realizzato da J.-J. Annaud - con *L'amant de la Chine du Nord*. Leggerli in sequenza potrebbe essere un itinerario consigliato per osservare l'evoluzione della scrittura durassiana nel corso del tempo. «Evidentemente nel *Barrage* non volevo raccontare tutto. Volevo che fosse armonioso. Mi avevano detto: "Bisogna che sia armonioso". Soltanto molto dopo sono passata all'incoerenza».

Una prima svolta è nel 1958-59, con *Moderato cantabile* e con *Hiroshima mon amour*, testo per il film di Alain Resnais; in entrambe le opere il procedimento della storia nella storia (allora riscoperto dal Nouveau Roman e dalla Nouvelle Vague) non solo viene singolarmente disarticolato, ma l'invenzione di una storia parallela - propria o altrui - sembra l'unico modo per dirsi e per dire. La duplicazione della storia fornisce come una protesi per addentrarsi in territori dolorosi e smarriti della memoria, o in regioni inconfessabili dell'immaginazione, dove si annidano fantasmi di violenza e di morte, dai quali è possibile estrarre frammenti solo a patto di tradurli in «una storia da quattro soldi».

Qualche anno dopo, la stagione dei grandi capolavori (1964-66) pone costantemente la figura di un personaggio che, accanto alla voce narrante, si fa carico di indagare su vicende misteriose a vario titolo, su personaggi inafferrabili, segnati dalla follia e dall'erranza: *Le rapt de Lol V. Stein*, *Le vice-consul*, diversissimi eppure legati da un rapporto di continuità anche all'interno della vicenda narrata. Prende avvio così un'altra costellazione di opere, il ciclo indiano, o ciclo di Lol, o di Anne-Marie Stretter, dove troveranno posto *La femme du Gange*, *L'amour*, *Son nom de Venise dans Calcutta désert*, e lo splendido *India Song*, opera totale, testo/teatro/film.

Già passata alla regia cinematografica dal 1966 - è d'obbligo ricordare almeno *Détruire dit-elle*, e *Nathalie Granger*, girato nella sua bella casa di Neauphle-le-Château, comprata con i primi guadagni (perché sono importanti i luoghi di Marguerite Duras!) - gira il film di *India Song* nel '75, rifacendo l'ambasciata di Francia a Calcutta nel palazzo Rothschild di Parigi, con un uso straordinario delle immagini, spesso riflesse in uno specchio, dei suoni e della musica, e delle voci, rigorosamente *off*, anche quando appartengono ai protagonisti. La disgiunzione assoluta dell'immagine e del suono viene praticata ancora in molti altri film, da *Aurélia Steiner* a *Agatha* a *Le navire Night*, per non parlare di *L'homme atlantique*, il film dell'immagine nera,

e di *Le camion*, letto a tavolino dalla coppia Duras-Depardieu, mentre sfilano le immagini in movimento delle zone industriali delle Yvelines. Dopo il film *Les enfants*, la cui storia, riscritta anche col titolo *La pluie d'été*, si svolge a Vitry, la spaventosa periferia parigina degli immigrati, Duras abbandona il cinema nel 1985. «Ho sempre disperatamente filmato», dice. Come per provare la vanità del cinema, l'impossibilità di rappresentare la scrittura.

Il libro torna al centro, per un nuovo ciclo, che potremmo chiamare il ciclo normanno perché si svolge in Normandia, dove ora Marguerite risiede per la maggior parte del tempo, a Trouville, nel vecchio Hôtel des Roches Noires. Yann Andréa, l'uomo giovane che è apparso al suo fianco nell'estate del 1980, che ha affidato a un libro prezioso, intitolato *M.D.*, la cronaca della disintossicazione di Marguerite dall'alcool, è presente in molti scritti degli anni '80 e '90, da *La maladie de la mort*, un testo essenziale sul rapporto tra i sessi e su alcune delle sue impossibilità, a *Les yeux bleus cheveux noirs*, *Emily L.*, e *Yann Andréa Steiner*, dove leggiamo:

Anche tu non devi più saperlo che cosa fai qui, da questa donna già anziana, pazza di scrivere... Vedo che tutti e due siamo persi nello stesso genere di carattere. Mi capita di provare tenerezza per il genere di persone che siamo. Instabili, dice la gente, un po' matti. Persone che non vanno più al cinema, né a teatro, né ai ricevimenti. Persone di sinistra, vedete, sono fatti così, non sanno più vivere, Cannes per loro fa schifo e anche i grandi alberghi in Marocco. Il cinema e il teatro, stessa cosa.

Nel 1993, *Écrire* mette in fila alcune meditazioni dell'autrice - ma le migliori erano già note attraverso le innumerevoli interviste - su quella che è stata la vera passione della sua vita, la pagina bianca, il tempo passato davanti al tavolo di lavoro (a non far niente, magari a pagare le fatture!), ad aspettare davanti alla porta chiusa del luogo dell'origine, dove le parole si rivelano, le parole neonate, in tutta la ricchezza evocativa del loro suono, nella sospensione momentanea o definitiva del senso. «Le parole... le vedo, le metto lì e la frase viene dopo, si aggrappa a loro, le circonda, si costruisce come può... La parola conta più della sintassi. Prima di tutto le parole, senz'articolo peraltro, vengono e si impongono. Il tempo grammaticale segue dopo, molto dopo».

Una scrittura «più seducente che bella» potremmo dire, come Duras definisce la donna francese di Hiroshima. Una scrittura femminile, con le sue aperture, buchi, raddoppiamenti, rapimenti, gridi, silenzi, ellissi, vuoti. «Non scriviamo affatto nello stesso luogo degli uomini. E quando le donne non scrivono nel luogo del desiderio, non scrivono, restano nel plagio».

Ha voluto, Marguerite, non solo scrivere fino all'ultimo, ma scrivere dell'ultimo, con un libriccino intitolato *C'est tout* ovvero *Questo è tutto*, un po' congedo dal mondo, un po' sfida e provocazione della morte.

E quando sceglie il pubblico a cui affidare la vita futura della sua opera, più che mai si conferma come quella cattiva maestra - o maestra dell'impossibile - al cui insegnamento alcuni di noi si sono formati: «E dopo la morte, che cosa resta? Niente. I vivi che si sorridono, si ricordano. E di voi chi si ricorderà? I lettori giovani. I piccoli allievi».