

Eros e desiderio quando Duras liberò la letteratura

A trent'anni dalla morte della grande autrice francese, in libreria torna "Moderato cantabile". Storia di una donna borghese e di un amore scandaloso, è la prova d'orchestra di una rivoluzione

di ROSELLA POSTORINO

A trent'anni esatti dalla sua morte, avvenuta il 3 marzo 1996, Feltrinelli ripubblica *Moderato cantabile*, il primo romanzo davvero "durassiano" di Marguerite Duras.

È con questo libro, uscito nel 1958 per Les Éditions de Minuit, che cominciò infatti il lavoro di scarnificazione linguistica e narrativa culminato nella rarefazione degli ultimi testi. Con *Moderato cantabile* ebbero inizio le costruzioni sintattiche asimmetriche, sovversive, di Duras.

La trama è esile. Una donna dell'alta borghesia, Anne Desbaredes, assiste per caso a una scena che risuona in lei con la stessa potenza di una scena primaria freudiana. In un bar del porto, frequentato dagli operai delle Fonderie (di cui suo marito è il proprietario), un uomo è riverso sul corpo morto della sua amante, la bacia chiamandola amore mio, le labbra sporche del sangue di lei. È stato lui a ucciderla. Turbata, Anne sente il bisogno di tornare in quel bar, per capire: che cosa, non lo sa. Lì incontra Chauvin, che inventa per lei la storia della coppia maledetta, per inventare a specchio la storia sua e di Anne, una relazione erotica che non si compie se non nel linguaggio.

Duras gioca con il giallo, ma il colpevole è chiaro fin dal principio, non c'è nessun caso da risolvere. E gioca con il *topos* dell'adulterio, ma l'adulterio qui non si consuma. I personaggi non sembrano fare alcun percorso e, chiuso il libro, l'enigma perdura, al punto che si è tentati di rispondere come il figlio di Anne a una domanda che echeggia la sua severa insegnante di piano: «E che cosa vuol dire, moderato cantabile?» «Non lo so».

Per me, che l'ho letto a sedici anni e da allora non ho mai smesso di rileggerlo, *Moderato cantabile* è la storia di una passione, sì, ma nel senso etimologico dello stato di passività di chi subisce l'effetto di un'azione o situazione. È la sto-

Anne incontra Chauvin in un bar del porto: è una relazione che non si compie se non nel linguaggio, un adulterio che non si consuma



L'operazione narrativa si espone al pericolo di essere travisata, pur di provare a dire la natura umana nelle sue pulsioni estreme e vergognose

ria di una passione, morte e risurrezione. È la storia di un corpo che si dà simbolicamente in pasto, è una blasfema imitazione di Cristo.

La visione della donna morta e del suo (presunto) desiderio di essere uccisa provoca in Anne il desiderio assurdo di morire anche lei per mano di un uomo. Gli incontri con Chauvin sono tappe di un processo di identificazione: come la donna morta, Anne si ubriacherà, come lei sarà biasimata dalla comunità cui appartiene. Chauvin è lo strumento attraverso cui l'identificazione si avvera. Dai discorsi di Anne trapela che la sua villa in fondo al Boulevard de la Mer è per lei una gabbia, fuori dalla quale una forza magnetica la attira: lui sa che è il desiderio erotico. Solo prendendo coscienza della sua oppressione Anne potrà liberarsi. È un'iniziazione. E avviene attraverso un rito: il cerimoniale degli incontri con Chauvin.

Celebrando metaforicamente la storia di un modello esemplare (la donna assassinata), in un luogo adibito alla ripetizione liturgica (il bar) e con una bevanda rituale (il vino), sotto la direzione di un uomo (Chauvin), Anne partecipa a una specie di funzione religiosa. Come accade a messa, Anne e Chauvin si trovano in un posto preciso, sempre allo stesso orario, per commemorare – recitando parole che paiono variazioni di un unico dialogo – un evento accaduto nel passato: il sacrificio di un corpo, per amore. L'eucarestia.

È la comunione, ciò che Anne vorrebbe: incorporare l'altro, essere incorporata, pietrificare il desiderio alla sua apoteosi, per renderlo eterno. Dovrà morire, dare il suo corpo in pasto a Chauvin, anche se solo dentro le parole, per risorgere a vita nuova. La vita in cui «ricomincerà», esclusa dalle lezioni di piano del suo bambino, eppure finalmente capace – come lui – di dire no.

Chi conosce Duras sa che nella sua opera è costante il binomio violenza-amore. Ma in un romanzo affrancato da ogni realismo il delitto non dev'essere considerato alla lettera. Il tema non è il femminicidio, benché Duras descriva bene la condizione delle donne

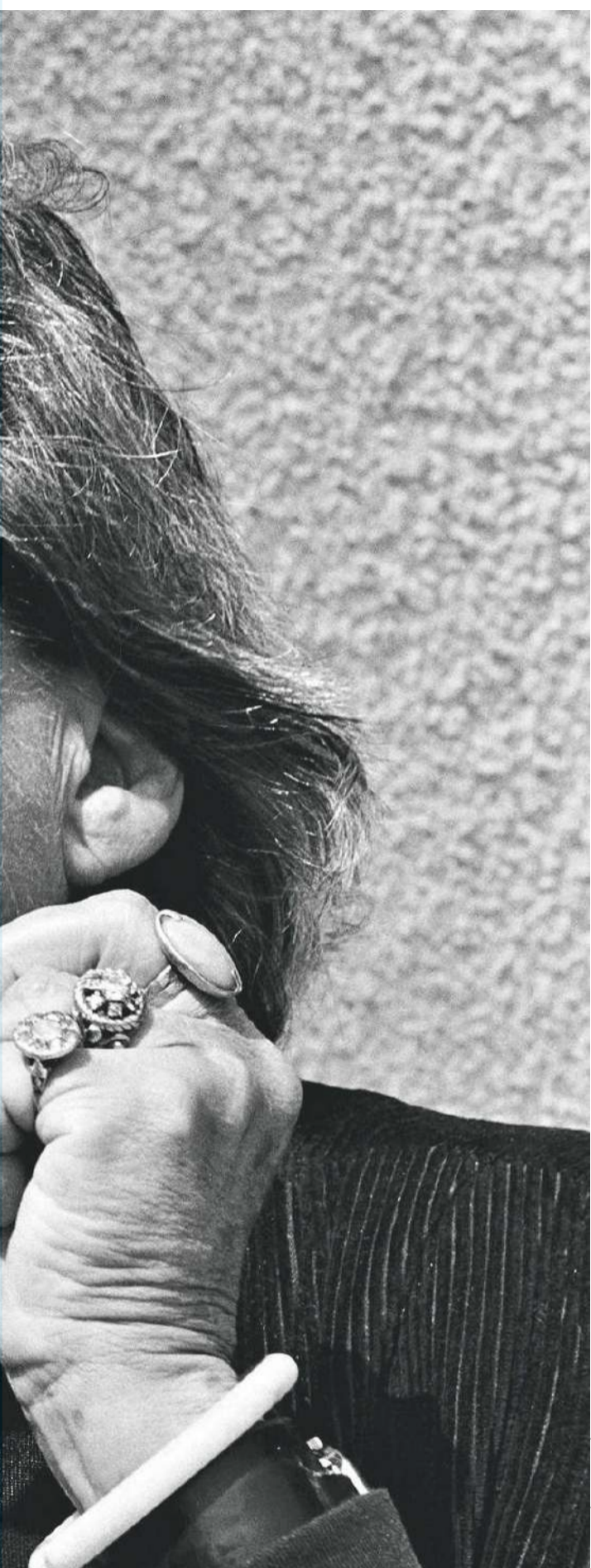


degli anni Cinquanta, sottomesse a una vita marginale, in una società maschile in cui l'educazione delle fanciulle ammonisce a temperare ogni desiderio (quello erotico, con la sua urgenza, rappresenta tutti gli altri) in ragione del bisogno d'essere mantenute. Forse, sembra dirci Duras, l'unica chiave di libertà che può trovare una donna costretta – allevata nella logica della costrizione – è nell'annientamento di sé, con la

Il romanzo rivela l'assenza di libertà delle nostre vite, l'illusione che le intacca e che è però l'unica possibilità di sopravvivenza

sua duplice perversa faccia di morte e superamento, nella condanna alla follia di cui solo la lingua, la letteratura, è il riscatto.

Il tema è ancora e sempre il desiderio, il desiderare, che è apocalisse ed epifania. Che è rivendicazione di esistenza. Un gesto politico. Una forma di intelligenza. Un crimine. Un contatto con Dio. Duras rifiuta di subordinare il desiderio a qualunque codice morale. Osa indagare ciò che il senso comune soffoca. Per questo *Moderato cantabile* fa paura, prima di tutto a chi lo ha scritto. E per questo è un libro etico – amorale ed etico – che si espone persino al pericolo di essere travisato, pur di provare a dire la natura umana nelle sue pulsioni estreme, incomprensibili, vergognose. Fingendo di raccontare una storia d'amore, Duras ci mette di fronte all'assenza di libertà connaturata alle nostre



SERGE ASSIER/GAMMA RAPHO/GETTY



IL LIBRO

Moderato cantabile

di Marguerite Duras
Feltrinelli
Curato da Rosella Postorino
pagg. 144
euro 12

vite, all'illusione che le intacca e che è però la nostra unica possibilità di sopravvivenza.

Moderato cantabile restituisce l'esperienza umana come un'esperienza religiosa, perché racconta la ricerca di una trascendenza che possa scioglierci dai legacci delle nostre vite ottuse, sigillate, moderate. E tuttavia è sempre e soltanto dentro un cerimoniale che le nostre vite, come le nostre narrazioni, si realizzano. Dentro lo schema del linguaggio, in senso heideggeriano, dentro lo schema imposto delle norme culturali su cui si reggono le società. Il desiderio è la spinta verso l'oltre, una forma di ribellione, di emancipazione. Nelle nostre vite si aprono solo a volte varchi, squarci di assoluto, ma l'assoluto è irraggiungibile. Solo il cantabile ci è concesso, e così sia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA