

# OMAGGIO RESO A MARGUERITE DURAS, DEL RAPIMENTO DI LOL V. STEIN<sup>1</sup>

Jacques Lacan

Del rapimento – questa parola ci pone enigma. Oggettivo o soggettivo al fatto che sia Lol V. Stein a determinarlo?

Rapita. Si evoca l'anima, ed è la bellezza che opera. Di questo senso a portata di mano ci si sbarazza come si può, con dei simboli.

Rapitrice è anche l'immagine che ci impone quella figura di ferita, di esiliata dalle cose, che non si osa toccare, ma che intanto ci fa preda sua.

I due movimenti tuttavia si annodano nella cifra che si rivela in quel nome sapientemente formulato, nel contorno della sua scrittura: Lol V. Stein.

Lol V. Stein: ali di carta, V forbici, Stein la pietra, al gioco della morra – dell'amore – finisce che ti perdi.

Rispondiamo: O, bocca aperta, che cosa voglio io, nel fare tre balzi

---

<sup>1</sup> Pubblicato nei *Cahiers* Renaud-Barrault, Paris, Gallimard, 1965, n° 52, pp. 7-15, poi in *Marguerite Duras*, Paris, Albatros, 1975, pp. 7-15; ripreso in Jacques Lacan, *Autres écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, pp. 191-197.

sull'acqua, fuorigioco dell'amore, in cui sprofondo?<sup>2</sup>

Quest'arte suggerisce che la rapitrice è Marguerite Duras, noi i rapiti. Ma se, affrettando i passi sui passi di Lol, di cui risuona tutto il romanzo, li sentiamo d'un tratto dietro noi, senza aver incrociato nessuno, è forse perché quella creatura va a situarsi in uno spazio sdoppiato? o piuttosto che uno di noi due è passato attraverso l'altro, e allora chi – lei o noi – s'è lasciato attraversare?

Dove si vede chiaramente che la cifra è da annodarsi in altro modo: poiché per coglierla bisogna contarsi tre.

Leggete piuttosto.

La scena di cui l'intero romanzo non è che la rimemorizzazione sta proprio nel rapimento di due in una danza che li salda, e questo sotto gli occhi di Lol, terza, in mezzo a quel ballo, a subirvi il rapimento del fidanzato da una che non ha dovuto fare altro che apparire, improvvisa.

E per toccare a fondo ciò che Lol cerca da quel momento in poi, ci viene forse giusto farle dire un «io mi duo-lgo»<sup>3</sup>, se vogliamo coniugare con Apollinaire il verbo dolersi?

Ma – a ragione – Lol non può dire di soffrire.

Si potrebbe pensare – a seguire un cliché – ch'ella ripeta l'evento. Ma guardiamoci più da vicino.

È grossolano riconoscerlo, l'evento, in quel tenere sotto guardia una coppia di amanti – come farà più volte – in cui come per caso Lol ritroverà l'amica che le era stata vicina prima del dramma e che l'assistette alla sua ora:

---

<sup>2</sup> Lasciamo agli enigmisti questo rompicapo : « On répond : O, bouche ouverte, que veux-je à faire trois bonds sur l'eau, hors-jeu de l'amour, où plongé-je ? ». [N.d.R.]

<sup>3</sup> « Je me deux ». [N. d. R.]

Tatiana.

Non è l'evento, ma un nodo che qui si riforma. Ed è quello che il nodo stringe che effettivamente rapisce, ma qui ancora, rapisce chi?

Il meno che si possa dire è che la storia pone qui qualcuno in bilico – l'altro partner della coppia – e certo non solo perché Marguerite Duras lo fa voce del racconto. Il suo nome, Jacques Hold.

Poiché neppure lui è quello che può sembrare quando lo diciamo voce del racconto. Piuttosto ne è l'angoscia. Da cui un'ambiguità che ritorna: l'angoscia sua o quella del racconto?

Di certo non è colui che ce ne mostra il meccanismo, piuttosto ne è un ingranaggio, non del tutto consapevole di ciò da cui è preso.

Questo mi legittima nell'introdurre qui Marguerite Duras – avendone del resto l'assenso – in un terzo ternario, di cui uno dei termini è il rapimento di Lol V. Stein preso come oggetto nel suo stesso nodo, e in cui eccomi il terzo a immettervi del rapimento, nel mio caso decisamente soggettivo.

Non è certo un madrigale che intendo affermare qui nei suoi valori positivi e negativi, piuttosto la delimitazione di un metodo. Un soggetto è termine di scienza in quanto perfettamente calcolabile, e il rimando al suo statuto dovrebbe porre un termine a ciò che va davvero designato col suo nome: cafonaggine o, se si vuole, la pedanteria di una certa psicoanalisi. Questo aspetto dei suoi svaghi, se teniamo in conto – si spera sempre – coloro che vi si impegnano, dovrebbe servire a segnalare che si sta scivolando in qualche sciocchezza: ad esempio, l'attribuire la tecnica affermata da un autore a qualche sua nevrosi è netta cafoneria, e il dimostrarla come un'adozione esplicita dei

meccanismi che ne fanno l'edificio inconscio, altrettanto netta stupidità.

Anche se Marguerite Duras mi fa giungere per sua bocca che neppure lei in tutta la sua opera sa da dove le arrivi Lol, e ammesso pure che io lo sappia intravedere da ciò che lei mi dice nella frase seguente, mi sembra che il solo vantaggio che uno psicoanalista possa legittimamente trarre dalla sua posizione – se gli fosse riconosciuta come tale – è di ricordarsi con Freud che nella materia che tratta, l'artista lo precede sempre, e che non c'è da fare lo psicologo là dove l'artista gli apre la strada.

È proprio ciò che riconosco nel rapimento di Lol V. Stein, in cui Marguerite Duras dimostra di sapere senza di me ciò che io insegno. Per cui non faccio torto al suo genio, se appoggio la mia critica sulla virtù dei suoi mezzi.

Che la pratica della lettera converga con l'uso dell'inconscio è tutto ciò che posso testimoniare rendendole omaggio.

Voglio assicurare chi legge queste righe – alla luce della ribalta vicina a spegnersi o ritornata, o addirittura da quelle rive del futuro a cui Jean-Louis Barrault, attraverso i suoi *Cahiers*, intende far approdare la congiunzione unica dell'atto teatrale –, che del filo che mi appresto a svolgere non c'è niente che non si possa reperire nella lettera del rapimento di Lol V. Stein, o che un altro lavoro svolto finora nella mia scuola non permetta di puntualizzare. Del resto non è che ignori a tal punto il lettore da non scusarmi di usare del suo intimo per esercitarmi al nodo che distorco.

Esso è da cogliersi fin dalla prima scena, quella in cui Lol è propriamente spogliata dal suo amante; è cioè da seguire nel tema della veste che è qui supporto del fantasma – cui Lol si aggrappa l'attimo dopo – di un al di là cui non

ha saputo trovare la parola, quella parola che, richiudendo le porte su loro tre, l'avrebbe congiunta all'istante in cui il suo amante levandole la veste nera della donna ne avesse svelato la nudità. Tutto ciò porta più lontano? certo, all'indicibile di questa nudità che si insinua a rimpiazzare il suo proprio corpo. Qui tutto si ferma.

Non è abbastanza perché possiamo riconoscere ciò che è successo a Lol e che rivela cosa ne è dell'amore? cioè di quell'immagine, immagine di sé di cui l'altro vi riveste e vi agghinda, e che vi lascia essere che cosa, sotto, quando ne siete spogliati? Che dirne se quella sera Lol, tutta presa come eravate dalla passione dei diciannove anni, fu la vostra svestizione, con la nudità che vi si stagliava, a dare tutto il suo lustro a questa immagine?

Ciò che vi rimane allora è ciò che si diceva di voi quando eravate bambina: che non c'eravate mai davvero.

Ma cos'è dunque questa vacuità? Essa comincia a prendere senso: voi foste, sì, per una notte fino all'aurora nel posto dove qualcosa ha poi ceduto: il centro degli sguardi.

Cosa nasconde questa locuzione? Il centro, non è mai lo stesso su tutte le superfici. Unico su un piano, dappertutto su una sfera, su una superficie più complessa può anche produrre uno strano nodo. È il nostro.

Poiché sentite che si tratta di un involucro che non ha più né interno né esterno, sentite come alla cucitura del suo centro tutti gli sguardi si rovesciano nel vostro, e come questi sguardi sono il vostro che li sutura, quello sguardo che per sempre, Lol, richiederete da tutti i passanti. Che si segua Lol, cogliendo al passaggio da uno all'altro quel talismano di cui tutti si scaricano in fretta come di

un pericolo: lo sguardo.

Ogni sguardo sarà il vostro, Lol, come Jacques Hold da esso affascinato si dirà pronto per conto suo ad amare «ogni Lol».

Vi è una grammatica del soggetto in cui raccogliere questo tratto geniale. Tornerà sotto una penna che l'ha messo a punto per me. Si verifichi pure, questo sguardo è dappertutto nel romanzo. E la donna dell'evento risulta facile da riconoscere per il fatto che Marguerite Duras la dipinge come non-sguardo.

Io insegno che la visione si scinde tra immagine e sguardo, e che il primo modello dello sguardo è quella macchia – da cui deriva il radar – che la coppa della retina offre all'estensione.

Dello sguardo viene steso col pennello sulla tela, per far abbassare il nostro davanti all'opera del pittore.

Si dice che vi (ri)guarda, di ciò che richiede la vostra attenzione.

Ma è piuttosto l'attenzione di ciò che vi (ri)guarda, che si tratta di ottenere. Poiché di ciò che vi guarda senza (ri)guardarvi non se ne conosce certo l'angoscia.

È questa l'angoscia che prende Jacques Hold quando, dalla finestra dell'albergo a ore dove attende Tatiana, scopre sul margine di un campo di segale di fronte, Lol sdraiata.

La sua agitazione panica, violenta oppure sognata, si avrà il tempo di portarla al registro del comico prima che egli si rassicuri dicendosi – significativamente – che Lol lo vede certamente. Un po' più calmo solamente, a elaborare quel secondo tempo per cui lei si sappia vista da lui.

Ma bisognerà inoltre che le mostri – propiziatoria alla finestra – Tatiana,

senza turbarsi per il fatto che quest'ultima non abbia notato nulla, cinico nell'averla già sacrificata alla legge di Lol, poiché è nella certezza di obbedire al desiderio di Lol che egli si appresta a lavorare la sua amante con vigore decuplicato, facendola vacillare di parole d'amore che lui sa quanto sia l'altra a darne la stura, ma anche di parole vili che non vorrebbe per lei.

Soprattutto non ci si sbaglia sul posto che poi occupa lo sguardo. Non è certo Lol che guarda, non fosse che per il fatto che lei non vede niente. Non è lei il voyeur. Ciò che accade la realizza.

Dove stia lo sguardo, si svela nel momento in cui Lol lo fa sorgere allo stato di oggetto puro, con le parole giuste, per Jacques Hold ancora innocente. «Nuda, nuda sotto i suoi capelli neri», queste parole sulla bocca di Lol generano il passaggio della bellezza di Tatiana alla funzione di macchia intollerabile che appartiene a questo oggetto.

Questa funzione è incompatibile con il mantenersi dell'immagine narcisistica in cui gli amanti si impegnano a contenere il loro innamoramento, e da lì si può leggere come, votati a realizzare il fantasma di Lol, i due saranno sempre meno l'uno e l'altra.

Non è, esplicita in Jacques Hold, la sua divisione di soggetto che ci tratterrà più a lungo, è piuttosto ciò che lui è nell'essere tre a cui Lol si sospende, appiccicando sul volto di lei l'«io penso» da brutto sogno che è materia di tutto il libro. Ma così facendo egli si accontenta di donarle una coscienza d'essere che si sostiene fuori di lei, in Tatiana.

Questo essere-a-tre tuttavia è proprio Lol a combinarlo. Ed è perché l'«io penso» di Jacques Hold finisce per assillarla troppo da vicino, verso la fine del

romanzo, per la strada sulla quale egli l'accompagna in un pellegrinaggio al luogo dell'evento, che Lol diventa pazza.

Fatto di cui la vicenda porta segni certi, ma di cui intendo qui attestare che lo so da Marguerite Duras.

Perché l'ultima frase del romanzo – che riporta Lol nel campo di segale – mi sembra proporre una fine meno decisiva di quella che abbiamo indicato. Dove si lascia indovinare la messa in guardia contro il patetico della comprensione. Essere compresa non conviene a Lol, che nessuno può salvare dal rapimento.

Più superfluo resta il mio commento di ciò che fa Marguerite Duras dando esistenza di discorso alla sua creatura.

Poiché il pensiero con cui le restituirei il suo sapere, non rischierebbe di ingombrarla con la coscienza di essere in un oggetto, dal momento che questo oggetto, lei l'ha già recuperato con la sua arte.

Qui sta il senso di quella sublimazione di cui gli psicoanalisti sono ancora storditi perché trasmettendo loro il termine Freud è rimasto a bocca cucita.

Avvertendoli soltanto che la soddisfazione che essa comporta non è affatto da prendersi per illusoria.

Indubbiamente ha parlato al vento, dal momento che – grazie a loro – la gente oggi resta persuasa del contrario. Ed è già tanto se non arrivano a professare la convinzione che la sublimazione si misura sul numero di esemplari venduti dallo scrittore.

Di fatto qui sfociamo nell'etica della psicoanalisi, la cui introduzione nel mio seminario fu linea di separazione netta per i fragili assi del suo pavimento.



Nondimeno davanti a tutti ho confessato un giorno di aver tenuto tutto l'anno la mano, stretta nell'invisibile, di un'altra Marguerite, quella dell'*Heptaméron*.<sup>4</sup> Non è invano che reincontro qui questa eponimia.

È che mi sembra naturale riconoscere in Marguerite Duras quella carità severa e militante che anima le storie di Marguerite d'Angoulême, quando si riesce a leggerle ripulite da alcuni pregiudizi che il tipo di istruzione che riceviamo ha per fine espresso di far sorgere come schermo in rapporto alla verità.

Da qui l'idea di una storia «galante». Lucien Febvre ha tentato in un'opera magistrale di denunciarne l'inganno.

E mi fermo al fatto che Marguerite Duras mi testimonia aver ricevuto dai suoi lettori un consenso che l'ha colpita, unanime nel portare su questa strana forma d'amore: quella che il personaggio di cui ho fatto notare che copre la funzione non del narratore, ma del soggetto, porta in offerta a Lol, terza, ma lontana dall'essere terza esclusa.

Me ne rallegro come di una prova che la serietà mantenga ancora qualche diritto di esistere dopo quattro secoli in cui il bigottismo si è applicato, per mezzo del romanzo, a girare la convenzione tecnica dell'amor cortese su un conto di finzione, per mascherare il deficit – a cui questa convenzione faceva veramente da ornamento – della promiscuità matrimoniale.

E lo stile che voi dispiegate, Marguerite Duras, attraverso il vostro

---

<sup>4</sup> Marguerite d'Angoulême (1492-1549), duchessa di Alençon, poi regina di Navarra e sorella di François I, poetessa e scrittrice di talento. Il suo capolavoro è l'"*Heptaméron*", una raccolta di novelle il cui soggetto è l'amore visto in tutte le sue forme. Dieci persone: cinque uomini e cinque donne, costrette a trattarsi presso la località di Cauterets nei Pirenei, decidono di impiegare il tempo raccontando ognuno, per sette giorni, "storie di intrighi amorosi". (N.d.R.)

*Heptaméron* avrebbe forse facilitato le aperture con cui il grande storico che ho citato sopra si sforza di comprendere l'una o l'altra di quelle vicende che egli prende per quello che ci vengono date: per delle storie vere.

Tante considerazioni sociologiche che si rapportano alle variazioni da un tempo all'altro del male di vivere, sono di poco conto rispetto alla relazione di struttura che, per essere dell'Altro, il desiderio sostiene con l'oggetto che lo causa.

Così l'avventura esemplare che fa votare alla morte l'Amador della novella X, che non è proprio un chierichetto, a causa di un amore non certo platonico per il fatto di essere impossibile, sarebbe apparsa allo storico un enigma meno opaco se non l'avesse vista attraverso gli ideali dell'*happy end* vittoriano.

Poiché il limite in cui lo sguardo si rovescia in bellezza – l'ho descritto – è la soglia tra-due-morti, luogo che ho definito <sup>5</sup>, e che non è semplicemente ciò che credono coloro che se ne tengono lontani: il luogo della sventura.

Attorno a questo luogo gravitano – almeno mi è sembrato per quel che conosco della vostra opera, Marguerite Duras, i personaggi che situate nella nostra ordinarietà per mostrarci come vi siano dappertutto persone degne come lo furono i gentiluomini e le gentildonne delle antiche parate, tanto valenti a scagliarsi – fossero pure presi nei rovi di un amore impossibile a domesticare – verso quella macchia, oscura contro il cielo, di un essere offerto alla grazia di

---

<sup>5</sup> Nell'ultima parte del seminario *L'etica della psicanalisi* (1959-1960) [trad. it. Einaudi, Torino 2008], dedicata all'*Antigone* di Sofocle. [N.d.R.]

tutti... alle dieci e mezzo di sera, destate <sup>6</sup>.

Senza dubbio non sapreste soccorrere le vostre creature, nuova Marguerite, con il mito dell'anima personale. Ma la carità senza grandi speranze di cui voi li animate non è forse dovuta alla fede – di cui ne avete a vendere – quando celebrate le nozze taciturne della vita vuota con l'oggetto indescrivibile?

*(Traduzione dal francese di Anna Maria Boetti e Ellis Donda; revisione della traduzione di Moreno Manghi)<sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> *Alle dieci e mezzo di sera, d'estate* è il titolo di un romanzo di M. Duras del 1960 (trad. it. Einaudi, Torino 1962, nuova ed. 1997). [N.d.R.]

<sup>7</sup> Pubblicato su «Il piccolo Hans», 33, gennaio/marzo 1982, pp. 53-61.