

Indicazioni per *Détruire* da un suo traduttore

«Ma com'è possibile che... Voglio dire : credete che sia stato necessario fare molti libri prima, prima di... *Détruire*, [credete forse] che qualcuno possa cominciare senza distruggere?». ¹

*

Innanzitutto, nessuno grida; l'indicazione nel testo, come osserva M. D. è di ordine puramente interiore.

*

Sempre secondo un'indicazione di M. D., la musica del finale è di Johan-Sebastian Bach, precisamente la fuga n° 15 dell'*Arte della fuga* (numerata 18 o 19 secondo la classificazione di Grøeser).

*

Détruire dit-elle è anche un film, scritto e realizzato da M. D. sempre nel 1969, in otto settimane, produzione, Ancinex, Madeleine Films. Direttore della fotografia Jean Penzer. Interpreti : Catherine Sellers (Élisabeth Alione),

¹ Marguerite Duras e Xavière Gauthier, *Les Parleuses*, Paris, Les Éditions de Minuit (1985 [1969]). Cito-traduco dall'edizione digitale in formato azw per Kindle, pertanto senza numeri di pagina.

Michael Lonsdale (Stein), Henry Garcin (Max Thor), Nicole Hiss (Alissa), Daniel Gélin (Bernard Alione). Bianco e nero, 90'.

Il film è seguito da *Marguerite Duras : À propos de Détruire dit-elle*.
Realizzato da Jean-Claude Bergeret, B/N, 37', O.R.T.F.

Ne riproduciamo la didascalia :

«Attraverso le indicazioni date da Marguerite Duras ai suoi attori, in *À propos de Détruire dit-elle*, il film nel film in certo qual modo, si scopre a poco a poco la significazione profonda della sua opera : opera politica che si sforza di descrivere lo stadio rivoluzionario della vita, la morte dell' "essere di classe" nella dissoluzione dell'io, del tuo, del mio.»

*

«Distruiggere, lei disse»? È quello che pensano i due traduttori che mi hanno preceduto. Di questo testo, originariamente pubblicato da Les éditions de minuit nel 1969, esiste una prima traduzione italiana pubblicata da Einaudi nello stesso anno col titolo *Distruiggere, ella disse*, e una seconda presso Marcos y Marcos nel 1991 col titolo *Distruiggere, lei disse*. Non ho consultato nessuna di queste due traduzioni. Non si trattava di avere delle preoccupazioni di fedeltà. E nemmeno di legittimità. Mi limito dunque solo a due osservazioni riguardo alle traduzioni italiane del *titolo*. La prima : tra "distruiggere" e "lei (ella) disse" è stata inserita una virgola. La seconda : è stato scelto di volgere "dit-elle" al passato remoto, mentre tutto il testo letteralmente vive al e del presente (non c'è, infatti, in tutto il testo, un solo verbo coniugato al passato remoto). Ecco perché non ho mai avuto nessun dubbio a tradurre *Détruire dit-elle* con *Distruiggere lei dice*.

*

Benché il desiderio nasca dal fatto che parliamo, è raro che ci si accorga che sono le parole di un altro a far sorgere in noi il desiderio. Quello che viene nascosto e mortificato sotto il nome di "opera letteraria", non è nient'altro che l'incontro con delle parole che ci inducono a desiderare. A farci desiderare sono delle parole – non degli oggetti, non dei corpi –, anche se non delle parole qualunque : sono parole in cerca di ciò che abbiamo negato, rimosso, rinnegato, rigettato, in cerca, insomma, di ciò che non osiamo più nominare, che non può più avere un nome.

Prendiamo il dialogo tra Alissa e Élisabeth Alione sulla "storia" del giovane dottore e del bambino nato morto. Il bisturi di Alissa opera su Élisabeth, rivelandogli tra le righe che il suo senso di colpa è dovuto al fatto di avere rimosso il nesso – surrettizio (o nevrotico)– tra il suo amore per il giovane medico e la morte del bambino, ovvero che quest'ultimo è nato morto *proprio perché* lei ha amato il giovane medico. Il retaggio è quello dell'espiazione cristiana. Così Alissa può dirgli : è perché avete fatto leggere a vostro marito la lettera d'amore che vi ha scritto il medico, che vi siete ammalata; ma se lo avete fatto, è per liberarvi del senso di colpa, che non dipende dal bambino morto, ma dal fatto che avete osato amare. È questa la vostra colpa – esservi concessa all'amore, per cui vi siete fatta la convinzione di essere stata giustamente punita.

Prendiamo l'ultimo dialogo tra le due donne. Alissa procede nella sua opera di distruzione della menzogna.

Alissa avanza verso Élisabeth Alione.

—Vi piacete in nostra compagnia, vero?

Élisabeth si lascia avvicinare senza rispondere.

—È per questo che avete telefonato a vostro marito per farlo venire?

—Amo mio marito, credo.

Alissa sorride.

—È affascinante vedervi vivere, dice. E terribile.

Alissa non le dice : voi non amate vostro marito; la sua non è una denuncia, non fa del moralismo. Ma le dice : è affascinante vedervi vivere. E terribile. Ossia : il modo in cui vivete, la vostra perdizione, mi fa diventare folle, e io non posso, io non posso tollerarlo. Il desiderio di Alissa, in questo momento, è identico al desiderio dell'analista, che non può sopportare la menzogna sul desiderio e *si rivolta*. La "follia" di Alissa non può significare altro che questa rivolta radicale.

Élisabeth replica :

—Ho capito, dice dolcemente Élisabeth Alione, che vi interessavate a me a causa di... questo solamente. E che forse avevate ragione.

—Questo, cosa?

Élisabeth fa un gesto, lei non lo sa.

Ma Alissa, lei, lo sa. «Alissa, sa. Ma cosa sa?» . Ciò che Alissa sa, è appunto "questa cosa" : che Élisabeth è ELISA, letteralmente : "la cosa spinta, urtata fuori". Le due donne sono "*prese* nello specchio" che mostra la stessa ELISA (Élisa-Alissa²), la stessa elisione femminile da cui sorge l'amore e il desiderio (sta in ciò la loro rassomiglianza – non nei capelli tagliati, ma nel loro *taglio* – e non nell'immagine narcisistica in cui gli amanti si riflettono e si compiacciono) :

—Je vous aime et je vous désire, dit Alissa.

² In francese c'è quasi omofonia.

«Non è abbastanza perché possiamo riconoscere ciò che [...] 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?»³

Che dire di coloro che in questa presa dello specchio non hanno saputo vedere altro che una scena omosessuale, se non che si sono irrimediabilmente chiusi all'amore e al desiderio?

*

Nonostante l'ammirazione che nutro per Maurice Blanchot, che nell'*Amitié* dedica un breve quanto celebre commento a *Détruire dit-elle*,⁴ non sono d'accordo nel considerare i personaggi del testo di Duras come depositari di "una parola oracolare", "una parola portata dagli dei". Tutt'altro. Bisogna togliere ai testi di Duras il cellophane della Pizia, per potersene fare qualcosa. All'inizio, Max Thor e Alissa non sono quello che diventeranno a mano a mano che il testo procede. Non hanno (e non avranno) nulla di divino e di oracolare. Li potremmo perfino considerare, banalmente, una "coppia in crisi"⁵.

*

A proposito di Élisabeth viene formulata una precisissima diagnosi d'isteria :

—Lei è di chi la vuole. Prova ciò che l'altro prova.

³ J. Lacan. *Omaggio reso a Marguerite Duras, del rapimento di Lol V. Stein* (cfr. la trad. it. in questo stesso sito).

⁴ Gallimard, Paris, 1971.

⁵ Rientra in questa banalità il particolare che all'inizio Alissa è andata a passare alcuni giorni "come ogni anno" dalla sua famiglia, dove "*maman* si mantiene giovane"; come pure tutto il cicaliccio sul fatto che Alissa è stata una studentessa del professor Thor, e che "potrebbe essere sua figlia", e che quest'ultimo è persona non molto gradita alla famiglia di lei.

Insomma, Élisabeth non desidera nel proprio nome, ma desidera per procura, si è alienata completamente nel desiderio dell'Altro. Élisabeth, certo, è nata da una costola di Lol V. Stein, come molte altre. Il suo rapimento ci rapisce, il suo vuoto rimette in causa il nostro desiderio spento, che ha bisogno di ricrearsi, di un nuovo atto creativo la cui possibilità è data dal vuoto che abita Élisabeth, a partire dal quale, intorno al quale il vasaio può modellare il suo vaso, l'autore la sua opera, l'amante il suo amore.⁶

Ma questa volta Élisabeth non ha di fronte un Jacques Hold, pronto ad appiccicare il suo rassicurante *cogito* sulla faccia di Lol, perché "comprenda", perché ricordi la notte del rapimento, perché ritorni ad abitare la sua assenza, perché ritrovi il dolore. L'amore di Jacques Hold, plasmato dall'angoscia, è inseparabile dalla volontà di redimere Lol dalla sua assenza (o di redimere l'assenza di Lol). Per questo ci identifichiamo con lui, amiamo Lol come lui, nello stesso modo angosciato. Come accade spesso, a forza di voler ficcare i nostri "io penso" al centro della mancanza dell'altro (è il nostro "accanimento terapeutico"), si finisce per spingere "ogni Lol" nella follia. Ma in fondo, Lol non è per Jacques Hold che una versione "sublime" e "cortese" (*Domne*) di quell'idolo "dai piedi scimmieschi" che Lolita è per Humbert Humbert.

Nel caso di Élisabeth, Max Thor è la nuova preda di questo rapimento, ma non lo sono Stein e Alissa, capaci di svelare e di distruggere la complicità tra l'assenza di sé e la menzogna, che si sostengono a vicenda. Né Alissa né (meno che mai) Stein, sono sedotti dal rapimento di Élisabeth; essi non

⁶ «—Facciamo l'amore, dice Alissa, tutte le notti facciamo l'amore.» È una confessione d'impotenza. Vale a dire che ormai si tratta di un rituale che non ha altro scopo che garantire la sopravvivenza di quell'amore. «—Sì [dice Stein]. *Non vi parlate*. Ogni notte aspetto. *Il silenzio vi inchioda sul letto*. La luce non si spegne più. Un mattino, vi ritroveranno informi, insieme, una massa di catrame, nessuno capirà. Tranne me.»

vogliono che "comprenda", non sono angosciati – ironici, e ancor più umoristici, piuttosto –, non pressano per saturare il vuoto di Élisabeth con dei pensieri angosciati, ma vogliono che ritorni a desiderare nel *proprio* nome. *Élisabeth Villeneuve* – sentenza implacabilmente Stein, una volta che le carte sono tutte calate e il "gioco" di Élisabeth all'Alione-Alieno è stato scoperto. In questo senso, Stein è un "personaggio" veramente rivoluzionario nella scrittura di Duras (sintomo forse di un mutamento fondamentale nella sua vita), per questa sua totale insensibilità al fascino del rapimento. Era necessario farlo : al gioco della morra – dell'amore – era necessario *sacrificare* Lol e V., carta e forbici, perché rimanesse unicamente Stein, la pietra. In effetti, la donna che egli cercava da una vita – e che dichiara di aver finalmente trovato – non è Élisabeth ma *Alissa*, un altro rapporto all'uomo.

*

Chi è Stein?

Il personaggio di Stein, che era assente da una prima stesura, è intervenuto solo in un secondo tempo, e col suo intervento ha "annientato di colpo il primo soggetto, basato unicamente su Max Thor e Alissa".

«Ho fatto un primo romanzo, un primo *script*. *Détruire* non è stato il primo..., ne esisteva già uno, *La chaise longue*. Stein non c'era e il libro è arrivato veramente con Stein.»⁷

⁷ Secondo Laure Adler, *Détruire dit-elle* avrebbe come punto di partenza una novella intitolata *Les Balles*, che doveva servire da base per un film che Duras voleva realizzare con Alain Resnais. Il progetto non è stato realizzato, ma Duras ha continuato a lavorare al soggetto, ribattezzato *La chaise longue*. Centrato attorno alla coppia Max-Alissa, lo *scénario* «è stato annientato d'un sol colpo, nella giornata, nel momento in cui è stato introdotto il personaggio di Stein». Cit. in Julie Gagnon, *Duras et détruire dit-elle : le langage de la révolution*, Bibliothèque Paul-Émilie Boulet, Université du Québec à Chicoutimi, 2006.

Ma ora noi possiamo dire che Stein ha annientato di colpo tutto il precedente modo di scrivere di Duras.

“Ma è un fatto che, con gli altri libri - credo che sia comunque importante, interessante dirlo -, ero in un lavoro quotidiano. Scrivevo come si va in ufficio, ogni giorno, tranquillamente; impiegavo alcuni mesi a fare un libro e poi, tutt'a un tratto, è cambiato. [...] dopo il maggio '68, con *Détruire*, non è assolutamente più stato così; voglio dire che il libro si scriveva in pochi giorni e per la prima volta mi sono imbattuta nella paura.”⁸

Stein materializza un'altra scrittura, tanto più dura(ssiana), tanto meno essa appartiene all'autore, come mostra bene questo aneddoto, raccontato dalla stessa M. D., che riassumo.

Conversando con degli amici in un caffè, uno di questi afferma che mentre non aveva avuto nessuna difficoltà a entrare subito nel film, non era affatto stato lo stesso per quanto riguardava il *récit*. E Duras : “Per me invece è stato l'opposto, (mentre lo leggevo) sono subito entrata nel libro”. In altri termini, si era *dimenticata* di essere stata lei ad averlo scritto.

Questo aneddoto ci introduce al rapporto tra la scrittura e il dimenticare, che definiscono lo stesso Stein.

Stein viene descritto come “tranquillo”, “calmo”, “pacifico”, ma Stein non è semplicemente pacifico, è *terribilmente* pacifico, è realmente senza conflitto. Senza conflitto perché dimentica, non fa che dimenticare. Ma il suo dimenticare (che non è puramente e semplicemente una dimenticanza), è agli antipodi della rimozione – che è al contrario il modo più inesorabile di

⁸ *Les Parleuses*, cit. (c. m.).

ricordare –, è il vivere nel presente. Il dimenticare è l'attività stessa di Stein, la cui *esistenza*, come dice Alissa, è inconcepibile. Anche Élisabeth Alione si consacra tutta al tentativo di dimenticare, ma nel suo caso si tratta di *dimenticarsi* (Alione-Alieno), cioè di rimozione. In Stein, "dimenticare", proprio come "distruggere", deve essere preso all'intransitivo.

Stein guarda Élisabeth Alione e riflette. Poi dimentica.

— Conoscevatelo questo nome?

— Mi pareva di sì; credo di averlo saputo, e dimenticato.

Stein si siede sulla ghiaia, guarda il corpo di Alissa, dimentica.

Alissa e Stein si sono avvicinati, dimentichi.

*

Molto spesso in *Détruire* ricorrono dei : «Voi comprendete», «Voi capite», che esulano completamente dalla ricerca di una comprensione. La loro *insistenza*, direi perfino la loro inesorabilità, è appena tollerabile e non si possono concepire altrimenti se non come un non ammettere repliche, pena la distruzione del "locutore":

«Mi legano dei ricordi a questo hôtel, senza interesse per voi. Qui ho incontrato una donna.

— Non è ritornata?

— Ha dovuto morire.

Dice tutto con la stessa voce, è monotono.

— Tra le altre ipotesi, aggiunge, scelgo questa.

— Tuttavia, tornate per ritrovarla?

—No, no, non credo. Non crediate che si trattasse di una... no, no... Ma ha catturato la mia attenzione per un'estate. Tutto qui.

—Perché?

Prima di rispondere, attende. Raramente guarda negli occhi.

—Non saprei rispondervi. Si trattava di me, di me davanti a lei. *Capite?*»

Non c'è niente da "capire", non si cerca una conferma, un assenso, perché ci si riferisce a qualcosa rispetto a cui la comprensione è completamente esclusa. Si tratta in effetti di invocare, come una questione di vita o di morte, *l'esserci* dell'altro, o anche : la sua *presenza*. La potenza dei «Voi comprendete», «Voi capite» va assolutamente al di là del semplice interlocutore del discorso cui ci si rivolge e deve essere situata a livello di ciò che Lacan, nel seminario sulle psicosi, ha definito come «*tu sei colui che mi seguirai*»: un appello che convoca l'altro "al di là del muro del linguaggio" – al di là del sembiante, della marionetta che ho di fronte e a cui mi identifico mentre gli parlo. In altri termini, i "comprendete" e i "capite" devono essere intesi come delle formule evocative, dove l'altro è invocato come ciò che di se stesso esso non conosce :

"L'invocazione non è una formula inerte. È ciò per cui faccio passare nell'altro quella fede che è mia. Nei buoni autori, forse in Cicerone, l'invocazione, nella sua forma religiosa originale, è una formula verbale con cui, prima del combattimento, si cerca di renderci favorevoli quelli che ho appena chiamato dei e demoni, gli dei del nemico, i significanti. È ad essi che l'invocazione si rivolge, ed è per questo che penso il termine di invocazione è atto a designare la forma più elevata della frase, in cui tutte le parole che pronuncio sono vere parole, voci evocatrici cui ciascuna di queste frasi deve rispondere, insegna del vero altro."⁹

⁹ J. Lacan, il seminario, libro III, *Le psicosi*, 1955-1956, Einaudi, Torino 1985, p. 360.

Per colui che è sopravvissuto all'*assassinio delle anime* (lo psicotico), questo appello, questa evocazione del vero soggetto al di là del *tu* in cui è riassorbito e mortificato nel linguaggio (*tu es*, tu sei = *tues*, uccidi), non potrà mai essere ascoltato.

*

Lucien Israël ha potuto dire che, a leggere *Détruire dit-elle*, ci si può fare un'idea di cosa sia una seduta d'analisi in cui accade qualcosa di "veramente analitico".¹⁰

*

All'inizio traducevo «Qu'allons-nous devenir?» – letteralmente : «Che cosa diventeremo?» – con : "Che cosa ne sarà di noi?". Poi mi sono accorto che era una traduzione, sì, ma della mia angoscia.

In «Che cosa diventeremo?», non c'è angoscia ma curiosità per quello che non cessa di mutare e che dipende dalla decisione di non vivere in alcun modo determinato, di vivere senza garanzie, astenendosi – secondo l'umorismo corrosivo di Lucien Israël – dal contrarre insieme un mutuo trentennale per garantirsi l' "amore" dell'altro. *No hay quien nos desate?* "Non c'è nessuno che ci slegli?", si intitola uno dei *Capricci* di Goya.

"Come vivere?", "Che cosa è possibile?". Max Thor risponde : «Con questa cosa, il desiderio». L'angoscia, ne è il rovescio. Il presente del desiderio, senza più garanzie, senza più i sostegni del passato, senza più ancorarsi alla certezza della colpa, vive sul bordo dell'angoscia; la gioca, per così dire, d'anticipo. È inevitabile : prendere o lasciare. Se si prende, il che è

¹⁰ L. Israël , *Marguerite Duras au risque de la psychanalyse, Détruire dit-elle*, seminario 1979, Érès-Arcanes, 2003, p. 27.

inconcepibile, ma se si *prende*, non può essere che con umorismo, che è il segno dell'amore del destino, e forse dell'amore *tout-court*. "Transfuga, nel comico, dell'istanza del Super-io", dice Freud; ovvero : il Super-io piegato e messo al servizio dell'amore.

*

Questo terzetto di ebrei tedeschi (i soli che possono desiderare perché sono completamente liberi dal dominio del lavoro e scandalosamente immersi nella «vacanza completa dell'uomo»), non facciamola tanto lunga : essi non sono tali se non per ciò che ne diceva Freud nel *Discorso ai membri della Associazione B'nai B'rith* (1926) :

«Poiché ero ebreo mi ritrovai immune da molti pregiudizi che limitavano gli altri nell'uso del loro intelletto e, in quanto ebreo, fui sempre pronto a passare all'opposizione e a rinunciare all'accordo con 'la maggioranza compatta'.»

L'Ebreo è il non Cristiano, ma per Duras è prima di tutto lo Straniero.

*

Distruggere – all' intransitivo – è l'atto del desiderio. Non : distruggere questo o quello, ma distruggere, senza oggetto. All'intransitivo, non può che essere un atto di linguaggio. È proprio quando non lo è, è proprio quando accettiamo la mortificazione del discorso comune, la messe (o messa) oscena e feroce dell'informazione – della "prosa" – che ci pervade, senza mai permettere alla poesia di sfiorarci, che la distruzione si dirige verso il mondo, diviene reale e annienta le persone, le cose.

Distruggere. La lingua. Con i pronomi che primeggiano sui nomi, con la punteggiatura che spezza crudelmente la conversazione, con l'erosione della sintassi, con la soppressione delle descrizioni, dei luoghi, del carattere, delle psicologie, delle storie, con la privazione di tutto ciò che fa la lussuria del romanzo classico. Il rispecchiamento, l'identificazione del lettore ai personaggi del romanzo è resa impossibile da una scrittura per sottrazione, per privazione, che nasce dal «un rigetto violento della sintassi», dal «non potere più, assolutamente, leggere romanzi a causa delle frasi».¹¹

«Descrivere un carattere nella sua completezza, come faceva Balzac, non è più possibile. Credo che la descrizione di un segno, di una parte solamente di un essere umano, o di una situazione, o di un avvenimento (e in questo c'è una profonda somiglianza con la pittura astratta), colpisca molto di più di una descrizione completa.»¹²

*

«lo sono per la chiusura di tutte le facoltà, di tutte di tutte le università, di tutte le scuole, assolutamente; si ricomincia tutto : è lo spirito profondo di *Détruire dit-elle*, del mio libro.»¹³

Moreno Manghi

Mont d'Alpago, agosto 2013

¹¹ *Les parleuses, op. cit.*

¹² Marguerite Duras, *The French Review*, vol. XLIV, p. 655.

¹³ *Marguerite Duras : À propos de Détruire dit-elle*. Realizzato da J.-C. Bergeret, cit.