

## Scoperta per caso una Madonna del XV secolo

Da secoli un volto di Madonna raffigurato nell'edicola stradale posta a lato del viale che immette nell'abitato di Serrapetrona, piccolo centro del maceratese, era stato con-

siderato di nessun valore. Invece quella tavola, collocata in una piccola nicchia di pietra senza alcuna protezione, è risultata essere un'opera di Lorenzo D'Alessandro, pittore marchigiano della seconda metà del XV secolo ed artista tra i più rappresentativi della sua epoca. Ora i funzionari della Soprintendenza ai beni artistici di Urbino, accertata l'identità dell'autore, hanno preso in consegna il piccolo ma pregiato dipinto, in prospettiva del necessario restauro.

# CULTURA

La popolare autrice ha riscritto «L'amant», il suo romanzo più fortunato. Tutto era nato dalla necessità di tradurre il testo per il cinema ma alla fine ne è nato un libro strutturalmente diverso, dove la memoria personale e quella sociale trovano nuovi equilibri e ragioni

## Duras, ricordi e remake

Marguerite Duras ha riscritto *L'amant*, la sua opera più fortunata. La «nuova versione» del romanzo si intitola *L'amante della Cina del Nord* (in Italia lo pubblica Feltrinelli) e trae spunto dalla sceneggiatura che la stessa Duras doveva scrivere per il regista Jean Jacques Annaud. Eppure, dietro al montaggio cinematografico c'è anche un interessante lavoro sulla memoria della scrittura.

### ANNAMARIA GUADAGNI

Ognuno ha un nucleo vitale attorno al quale ruota. Il suo si direbbe si trovi laggiù, sul Mekong che scorre lento, immenso, fangoso. Marguerite Duras è rimasta una francese d'Indocina, e si capisce che finché vivrà continuerà a sfogliare quel vecchio album degli anni Trenta. Lì c'è ancora un'adolescente che viaggia sola su un traghetto indigeno. Porta un cappello rosa, un vestito di seta grezza unpo' consunta, sandali di lamé. È magra, non bella. Il dettaglio è decisivo: i belli non sanno guardare, sanno solo lasciarsi ammirare dagli altri, annota Duras, nel caso si facesse un film.

Il film lo ha fatto Jean-Jacques Annaud, ma senza la sceneggiatura di Duras, che ha rotto con il regista: ha invece riscritto *L'amant*. Tornata al racconto di quella ragazza molto povera, e con una famiglia scellerata profita a venderla per pagare i debiti. Una madre quasi pazza per la disavventura coloniale vissuta, un fratello che è «caminale senza saperlo» e forse in giorno ucciderà l'altro, il più piccolo, il bambino diverso e ignaro. Con loro, Duras ritrova l'amante cinese. «L'uomo coperto d'oro» incontrato sul traghetto di Vinh Long, vestito di tutti i simboli della ricchezza e dell'arte di vivere oziando: abito elegante di tussor, Léon Bollée portata dall'autista, anello con diamante. L'incontro, si sa, è di quelli fatali.

Una volta Anne Marie Boetti-Sauzeau scrisse che il fascino della Duras degli anni maturi sta nel dar vita a figure che non agiscono, ma sono agite da una storia, da un destino. Un po' come nel mondo antico. Ha ragione. E forse si tratta di una cifra stilistica legata a questo eterno movimento all'indietro, verso gli stessi luoghi. In fondo il passato (e non il futuro) la storia già scritta che



Un'immagine di Marguerite Duras

libero dalla memoria. Come i dialoghi che Duras costruisce fuori da ogni tempo, come spiegazioni postume e pacificate. Il Cinese infatti è morto, e il libro nasce sull'onda della notizia di una fine. Ed è questo a risultargli autentico, rinviano la «copia» a una giovinezza nell'Asia lontana, a un mondo perduto, tanto lungamente rivisitato da diventare infine compiutamente sogno,

continua ad agirli, talvolta con modalità misteriose. E così anche nell'*Amante della Cina del Nord*, che pure si prende in mano con grande diffidenza.

Troppo forte è infatti il sospetto della partita truccata, della sceneggiatura mancata che diventa gioco letterario ora che Duras è quella specie di mostro sacro cui si consente tutto. E per giunta proprio grazie al successo mondiale che con *L'Amant* (vincitore del premio Goncourt nel 1984) trasformò in mito vivente quella signora dal cattivo carattere, fino ad allora autrice di libri difficili (e di film raffinati) per «pochi estimatori fedeli». Del resto è cosa certa che romanzo e film di Annaud siano destinati a trainarsi a vicenda.

Così, eccoci a sfogliare *L'Amante della Cina del Nord* appena uscito da Feltrinelli, con quella specie di curiosità dolorosa (e un po' morbosa) che accompagna l'inautentico, la copia: comincerà ancora così? Con lei che speccia il viso distrutto in una foto di sé adolescente, la ragazza del traghetto sul Mekong? Leggendo si trovano smentite e conferme. Ma non è questo l'interesse del libro, dove sono rintracciabili fili distinti. Quello che è scaturito dall'immaginare un film: «Una località nella savana, nel Sud dell'Indocina» francese. Nel 1930. Il quartiere francese. Davanti a noi cammina qualcuno, ma non colui che parla. E poi via via le note: la macchina da presa dovrà stare il più tasto che là; gli stacchi saranno un cielo blu erivellato di bagliori o un fiume vuoto nella sua immensità... Ma il filo che conta, e che diventa forte fino a farsi orditura è quell'altro: quello che lega ancora Marguerite all'uomo di Cholen, e attraverso lui a una giovinezza nell'Asia lontana, a un mondo perduto, tanto lungamente rivisitato da diventare infine compiutamente sogno,

è pronta a dar via. Se non fosse che non sa concludere affari, neanche quello. E del resto, lui non la sposerebbe. La vuole come amante e basta. E tutto si gioca sull'ossessione del desiderio dell'uomo, che corre parallela alla follia della famiglia di lei rovinata.

Con gli anni, le figure si sono stagliate dal fondo, hanno preso corpo e vita. Gli scambi, sesso e denaro, si sono esplicitamente consumati. E successivamente sono diventate racconto vicende prima appena evocate. Già intuibili nell'*Amant*, l'amore incestuoso per il fratello piccolo o la passione per Hélène, la più bella tra le studentesse del pensionato di Saigon, sono diventate storia nell'ultimo remake. Con gli anni, si è assottigliata l'ombra gigantesca dell'onnipotenza di lei, l'adolescente sempre più piccola (ora addirittura la Bambina) che tiene in pugno il desiderio dell'uomo sempre più grande. Il Cinese si è fatto di conseguenza più umano. E c'è il dolore, per la nostalgia, in una parola, per i sentimenti. Anche per quelli di lei. Il che non sciupa l'eroticismo della scrittura, che resta inteso senza bisogno di realismo eccessivo. Come invece accade nella più recente, fortunata produzione femminile di questo genere: da Alina Reyes a Almudena Grandes. Per Duras sono gli oggetti-feticcio ad evocare l'eros. Essi appartengono alla fantasia, al mito. Come in un film degli anni Trenta, appunto.

Da sessant'anni sono sempre gli stessi. Seta consumata, un anello di diamanti, un'auto d'epoca, un cappello di feltro rosa, sandali di lamé «di per sé scandalosi», pelle lavata con la pioggia. Miseria corvosa e ricchezza inutile. Un grammofono per ascoltare una vecchia canzone. All'infinito sempre la stessa, Ramona.

## «Il poema è una ferita senza storia né tradizione»

NAPOLI. «Il dono del poema non cita nulla, non ha alcun titolo (...) viene senza che te lo aspetti, ti mozza il fiato, taglia corto con la poesia discorsiva, e soprattutto letteraria. Sorge anzi sulle ceneri di questa genealogia. Non la fenice, non l'aquila, l'istrice, sommo, bassissimo, vicino alla terra. Né sublime né incorporeo, forse angelico, e transitorio». Queste parole di Jacques Derrida sono tratte da *Chaque chose a sa poésie?*, il testo che lo stesso Derrida ha letto all'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli in occasione di una giornata di studi su «Filosofia e Poesia». L'incontro, coordinato da Aldo Trionfo, ha preso spunto dalla recente pubblicazione, presso i tipi Mondadori, delle *Poésies* di Mallarmé ed ha visto la partecipazione, tra gli altri, di Maurizio Ferraris, Sergio Givone e Giovanni Raboni. Parlare e dibattere su filosofia e poesia significa affrontare uno dei temi fondamentali del pensiero contemporaneo, soprattutto di quello di ispirazione heideggeriana. Sono infatti le grandi riflessioni di Heidegger

ger sulla poesia (alle quali sono stati dedicati due recenti numeri di «aut aut») a costituire un polo di riferimento ineliminabile per chi voglia pensare intorno al problema. C'è quindi un'attitudine della filosofia contemporanea ad interrogarsi sulla poesia, ma direi, più in generale, ad interrogarsi sull'arte: per rimanere in Francia basti citare il caso di due dei più importanti filosofi francesi viventi, Paul Ricoeur e Gilles Deleuze, che negli anni Ottanta hanno dedicato due voluminose opere al «racconto» e al cinema, nelle quali l'oggetto estetico viene pensato come qualcosa che «risolve» o «esibisce» i problemi tematizzati esplicitamente in sede filosofica: si tratti della «comprensione narrativa del tempo» (Ricoeur), o dell'«apprensione» immediata del tempo al cinema (Deleuze). Non si tratta quindi solo di pensare l'arte, si tratta di pensare con l'arte, o meglio si tratta di pensare attraverso l'arte problemi che concernono e l'arte e la filosofia, e che riguardano, più in ge-

Incontro con Jacques Derrida. Il dibattito contemporaneo sul rapporto filosofia-poesia «Nascono entrambe da un evento singolare e qualcosa le accomuna»

### ROBERTO DE GAETANO

nerale, la nostra esperienza e la nostra esistenza.

È Heidegger ad aprire il suo scritto sull'*Essenza della Filosofia* con queste parole: «Esprimere l'essenza della filosofia significa addentrarsi nel rapporto della filosofia alla poesia». C'è «qualcosa» che sta al «fondo» della poesia e che ci permette di comprendere la filosofia stessa. E così è questo «qualcosa»? Sembra strano, ma questo «qualcosa» di cui si è tanto parlato durante l'incontro non è stato né la Verità, né la *Dichtung*, né tantomeno la «forma» o la «creatività». No, ciò di cui si è parlato e a lungo è stato l'istrice. Sì, è proprio l'i-

strano animale «rito di spine, vulnerabile e pericoloso, calcolatore e inetto» che è apparso a Derrida come la più «propria» per la poesia, o meglio, come ha tenuto a precisare, per il «poematico». «Anzi - ci dice Derrida alla fine del suo intervento - non si tratta di immagine nel senso di metafora, perché non c'è spostamento semantico. L'istrice mi è apparso una sola volta: è un evento singolare».

È l'accadere di un evento singolare che «sfugge» al linguaggio e alla semiosi? È l'avvenimento, ciò che arri-



Il filosofo Jacques Derrida

va, il dono che viene dall'altro e impedisce alla forma di compiersi, di chiudersi. È il «poematico», che è qualcosa d'altro rispetto all'opera, alla poesia e al poetico stesso, che, in qualche modo, lo presuppongono.

**Vol avete parlato del poema come di qualcosa che ferisce, qualcosa impossibile da suturare...**

Non esiste poema senza incidente. C'è poema quando c'è ferita. È la ferita che accade una sola volta. Il poema è ciò che non ha genealogia, né padre, né madre, né tradizione, né storia. È ciò che non rientra nell'ordine del fare, non è *poiesis*, né costruzione, né creazione. Il poema si lascia fare, senza attività, senza lavoro.

**Questo poema che non è poesia, che precede ogni poesia, che rapporto ha con la filosofia? Come pensare, ed è questo anche il tema dell'incontro odierno, il ruolo e la «specificità» della riflessione filosofica?**

La filosofia è la nascita della

prosa, l'instaurazione della domanda. All'inizio della filosofia c'è una domanda: «Che comatico...?». È questa domanda che avvia il discorso filosofico, la teoria, a cui non possiamo rinunciare. Dobbiamo continuare a porci la domanda: che cos'è la cosa?, che cos'è l'oggetto? Ma se la filosofia nasce dalla domanda, ogni domanda viene dal dono, dalla benedizione dell'altro, dal *poematico*. La poesia e la filosofia vengono dal poema.

**Questo loro comune «provenienza poetica» non ci esime dall'interrogarsi comunque sul rapporto fra poesia e filosofia. La questione è quella centrale nell'attuale dibattito filosofico, che riguarda la narrazione della filosofia, il cosiddetto pensiero poetante...**

La filosofia non può confondersi con la poesia perché non può e non deve rinunciare al suo rigore.

**L'occasione di questo incontro è stata una recente traduzione italiana delle poe-**

sie di Mallarmé. Il suo decostruzionismo è stato spesso accusato di avere come modello il «coup de dés» mallarmeano...

Ma è tutta la nostra esistenza ad essere un *coup de dés*. La mia lingua, la mia età, la mia stessa tradizione è un colpo di dadi, perché noi siamo già gettati in un mondo prima di essere qualsiasi «soggetto» od «oggetto».

**Professore, un'ultima domanda che riprende il titolo di un suo recente libro pubblicato in Italia: «Oggi, l'Europa»?**

Oggi l'Europa deve avere il coraggio di aprirsi all'«altro». L'identità dell'Europa non è data, è un'identità che si deve costruire. Se l'Europa si chiuderà sulla sua cristianità sarà la fine. Bisogna amare le differenze, aprirsi alle altre culture a partire da quella islamica. Io sono un intellettuale europeo e vedo, ma sono anche «altro» con un africano (è nato ad El Biar, Algeria, ndr), e sono anche «altro» da un intellettuale.

## Le lettere e altri scritti di Pollock in libreria

«Essere artista è la vita stessa - scrive Jackson Pollock al padre nel 1932 - è vivere, voglio dire. E quando dico artista, non lo dico in senso stretto; penso all'uomo che costrui-

sce le cose, che crea, che lavora la terra, nelle pianure o nelle miniere. È sempre un problema di costruzione con un pennello, con un badile, con una penna». Queste parole che esprimono l'idea della «action painting» di Pollock, appartengono alla preziosa raccolta *Jackson Pollock. Lettere, riflessioni, testimonianze* che la casa editrice Se ha appena pubblicato e che aprirà nuovi fronti d'interesse nell'ambito dell'attività del grande pittore americano.

## Dentro ai segreti del film della discordia

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

GIANNI MARSILLI

PARIGI. Il problema data almeno dall'inizio del secolo. Che succede quando un regista prende un libro e ne fa un film? Succede, spesso, che l'autore del libro s'incavoli come un toro. È accaduto anche a Marguerite Duras per il suo *L'amant*, da ieri sugli schermi parigini per la regia di Jean Jacques Annaud. Forse pensava, il buon Annaud, che lavorarsi Duras fosse come far dell'alchimia in compagnia di Umberto Eco, del quale aveva diretto «Il nome della rosa» senza che l'autore avesse nulla da ridire. Ma la grande vegliarda della letteratura francese è personaggio ben più ruvido e bizzoso. Annaud pensava di accarezzare il genio, ma non sapeva che Duras è tutta contropelo. La incontro dopo che *madame* si era ripresa da un coma sostanzialmente etilico che l'aveva tenuta in ospedale in stato vegetativo per vari mesi. Ne era uscita quasi a far dispetto a chi le vuole male. E a chi le chiedeva come si sentisse rispondeva con la sua voce arrocchita: come vuole che mi senta, come un'alcolizzata che non beve più. Fu allora - racconta Annaud in un'intervista a *Le Monde* - che si accorse di aver di fronte non Duras scrittrice, non la creatrice di quelle pagine stupende, ma Duras cineasta. Cioè una concorrente. E si accorse anche che Duras proprio da cineasta si poneva davanti al suo film. Vale la pena di riportare il loro dialogo, che cominciò con il vertere sulla rappresentazione filmica della rue Catinat, a Saigon. Dice lei: «Non hai il diritto di farla così grande, poiché in realtà è più piccola». Risponde lui: «La realtà mi è indifferente, è il tuo romanzo che conta». «Sì, ma la storia è la mia storia». «D'accordo, ma le immagini saranno le mie». «Va bene, allora dividiamoci il lavoro: il film sarà il mio, e tu farai le immagini». «Marguerite, se le immagini sono le mie è mio anche il film, visto che la narrazione, al cinema, si fa innanzitutto attraverso le immagini». «Tu non hai capito niente, la narrazione si fa attraverso le parole». «In questo caso lo trasmetteremo alla radio».

In ultima analisi pare che il conflitto tra scrittrice e regista sia stato fecondo. Avevamo uno splendido libro, *L'amant*. Abbiamo adesso un gran film e un nuovo libro, *L'amant de la Chine du nord*. Erano incompatibili, ed è giusto che sia così. Chissà che Duras non allarghi le braccia con indulgenza. Chi la conosce dice che è improbabile, che in quelle immagini non vorrà mai riconoscersi. Anche se Annaud non la smette di ripetere che nulla avrebbe combinato senza la magia della sua letteratura.