

L'amore è l'ignoto. Leggere Marguerite Duras

Alice Figini

19 Marzo 2026

Nella scrittura di Marguerite Duras la luce è materiale, ha un valore fortemente connotativo, si fa sostanza. «E ci sono dei momenti in piena luce» afferma la protagonista femminile di [La Musica](#), magnifica pièce teatrale durassiana proposta per la prima volta in italiano da L'orma editore con un ricco apparato critico che ne ricostruisce la genesi e le varie riscritture. Con l'efficacia esatta di una sola frase, «dei momenti in piena luce», viene sancita la permanenza del ricordo e, al contempo, la continuità dell'esperienza amorosa che non si conclude quando una storia finisce.

Una volta mi è stato detto che il verbo «amare» non può mai essere usato al passato; se dovessimo trovare una morale di fondo al testo di Duras, credo, sarebbe questa, poiché ci viene presentata una coppia giunta al capolinea – un Lui e una Lei che hanno appena firmato la sentenza di divorzio, hanno nuove case, altri compagni, altre vite e tuttavia, dopo essersi distrutti a vicenda, comprendono che si ameranno per sempre, «Ora so che ti amerò per sempre, come so che tu amerai per sempre me. (Pausa) E questo lo so per entrambi».

Il “per sempre” proposto da Marguerite Duras non è il lieto fine della favola, ma il suo esatto rovescio, ribadisce la complessità alla base di ogni relazione nella quale si intrecciano, in maniera inestricabile, paure, manie, nevrosi, oltre al bisogno – necessariamente umano – di essere amati. Il “per sempre” di Duras è un nodo e non una promessa e – al contrario di quanto accade nei testi trionfali di alcune canzoni contemporanee – vuole esplicitare non l'eternità in senso puro, ma la durata, ovvero ciò che sopravvive nel ricordo, l'alone luminoso «e ci sono dei momenti in piena luce».

Il titolo originale dell'opera doveva essere *La piena luce*, appunto, poi fu convertito nel più congeniale *La Musica* perché nel finale, quando lei va via, parte la musica – come colonna sonora della rappresentazione furono scelti Beethoven

e Duke Ellington.

Il testo ci viene presentato in due stesure: la prima, originale, del 1965 e *La Musica Seconda*, rielaborata e ampliata da Duras vent'anni dopo, nel 1985, perché come dichiarò l'autrice stessa «per quasi tutto il tempo ho desiderato questo secondo atto».

La semantica della luce, questa celebrazione della lucentezza, attraversa entrambe le pièces come un leitmotiv e si rivela essere una costante nelle opere di Duras, in cui il concetto di «venire alla luce» è proprio legato all'atto stesso di scrivere. C'è una luce epifanica – quella retrospettiva, legata al ricordo – e poi c'è una luce materiale: gli amanti muoiono all'alba, il loro dialogo termina con il sorgere del sole. Parlano ininterrottamente tutta la notte in un crescendo di pathos e di intensità che mostra tutte le contraddizioni della passione, poiché, paradossalmente, più parlano e meno certezze hanno, si ripetono, si contraddicono, si uccidono e si salvano a vicenda. I protagonisti di *La Musica* si chiamano Michel Nollet e Anne-Marie Roche – il nome di lei, in particolare, non è casuale perché riprende una delle più celebri creature durassiane, Anne-Marie Stretter, che ritroviamo in *Il viceconsole* e *Il rapimento di Lol V. Stein*, la donna dal «sorriso lacerante», colei che «fa impazzire di speranza» e che racchiude in sé l'estasi e pure il suo estremo opposto, l'oblio.

Ma le rispettive identità dei personaggi contano poco – lei viene chiamata per nome soltanto una volta, in un appello accorato, che ribadisce e rivela la singolarità della sua persona, perché per l'uomo che l'ha amata resterà per sempre l'unica, Anne-Marie.

Questa coppia di amanti che si ritrova nell'Hôtel de France di Évreux, una cittadina in provincia, diventa quindi la trasfigurazione di ogni coppia di amanti: non è un caso che nel dialogo i loro nomi scompaiano per lasciare il posto ai più anonimi e, al contempo universali, pronomi Lei e Lui. Nell'arco di una sola notte avviene il passaggio dallo scontro, «fra tutte le cose concluse... niente è più conclusa di questa», all'amore disperato «non posso vivere senza di te». Duras riesce a mettere in scena un sentimento in parte inconnoscibile, come la passione amorosa, in un vertiginoso crescendo sino a fare luce su ciò che è, per definizione, oscuro. Perché l'amore è l'ignoto, c'è un lato di ombra nel desiderio – e questo è tutto ciò che sappiamo sull'amore e tutto ciò che ci è dato sapere.

I due amanti si fanno preda e carnefice l'uno dell'altra, la dicotomia tra *eros* e *thànatos* è fortemente presente e arbitraria: a un certo punto lei ammette di aver tentato il suicidio, lui confessa di aver voluto ucciderla con una pistola, entrambi

poi riconducono le loro azioni, l'omicidio mancato e l'adulterio, a delle gesta letterarie affermando una sorta di bovarismo esistenziale che li unisce «l'avevo letto da qualche parte»; «anch'io, l'adulterio a Parigi... l'avevo letto». Si urlano contro, si rinfacciano tutto e poi, ecco, la rabbia si scioglie e tornano invincibilmente l'uno all'altra senza scampo. Negli impetuosi scambi di battute emergono i cortocircuiti dell'amore: la supplica «Non lasciarmi», cui fa eco la risposta che ribadisce un'evidenza «Ci siamo separati».

Fatto degno di nota, la passione viene resa in maniera magistrale attraverso il dialogo e il gioco di sguardi, senza la presenza di neppure un atto fisico, c'è solo un abbraccio istintivo e in parte incompiuto «e lui, in un impeto insensato, la prende tra le braccia e la lascia», la cui aggiunta fu suggerita dall'attore Sam Frey durante le prove nel 1985.

Ad avvolgere è lo stile di Duras, una prosa ripetitiva, quasi ipnotica, che continuamente si ritorce su sé stessa, aggomitola il pensiero, ritorna ossessivamente sugli stessi nodi e non li scioglie, anzi, tende a stringerli. Le didascalie durassiane si nutrono di silenzio, dei rallentamenti e delle pause, di poche frasi esatte e perfette come fendenti, capaci di dichiarare l'indicibile («*Come due amanti*», è *quel che voleva dire lui*) e affermare l'incontrovertibilità del desiderio: «Si guardano senza parlare. Si guardano finché non ne possono più» e ancora, come in un perfetto parallelismo, «Non si guardano. Estrema dolcezza».

Sono gli occhi a parlare, persino nel mezzo del silenzio più vasto e incolmabile – ciò che non si dicono è più importante di quel che dicono. I silenzi di Marguerite Duras affermano sempre qualcosa: *Silenzio*, scrive in corsivo, eppure in quell'unica parola muta trasfonde una forma inedita di espressione.



Marguerite Duras immagine Wikimedia Commons.

In una sospensione, in uno sguardo, si avvera la vertigine, pur senza compiersi mai. Ma nelle stringenti didascalie Duras afferma anche la propria verità di scrittrice: «Scrivere, amare, lei è consapevole che è tutto vissuto nello stesso ignoto, nella stessa sfida della conoscenza portata alla disperazione».

Non esiste un vero confine, i due atti finiscono per confondersi. La scrittura, proprio come l'amore, rappresenta l'ignoto: è un legame che ritorna nelle opere di Marguerite Duras ed è ben esplicitato nel breve saggio *Scrivere. Una ragione di vita* edito da NN nella traduzione di Chiara Manfrinato, in cui l'autrice afferma: «La scrittura è l'ignoto. Prima di scrivere non abbiamo idea di quello che scriveremo. Pur essendo pienamente lucidi» e ancora: «È l'ignoto che ci portiamo dentro: scrivere è la meta da raggiungere. O tutto o niente».

Nel brano che apre la raccolta, intitolato *Scrivere*, troviamo vari punti di contatto con *La Musica Seconda*, forse anche dovuti alla continuità cronologica nella redazione delle opere: c'è la riflessione sul dolore «E non piangere mai vuol dire non vivere», che è presente anche nel dialogo tra gli amanti, quando prendono consapevolezza del male che si sono inferti a vicenda «Forse non ci si ricorda del dolore quando non fa più soffrire».

Nel mettere in scena lo scandalo della passione, Duras si premura di non tacere nulla, neppure l'Inferno in cui può precipitare una coppia – bugie, veleni, infedeltà, eppure il vero assurdo non è l'amore, ma la mancanza d'amore.

Un altro testo presente in *Scrivere. Una ragione di vita*, presenta diverse affinità con *La Musica*: si tratta di *Roma*, ambientato in un hotel a Piazza Navona, in cui viene messo in scena un dialogo tra due sconosciuti. Un uomo e una donna, di nuovo, si parlano nella hall di un albergo per tutta la notte, sino all'alba, «E poi si è fatto giorno». Non si amano, eppure parlano d'amore, in particolare della passione nata tra un generale romano e la regina della Samaria, da lui fatta prigioniera: «Ricordo qualcosa del genere, che ignorava d'amarla». L'amore, in Duras, si accosta sempre al proibito e pare compiersi soltanto nell'impossibilità: chi rinnega è fedele. L'altro tema è quello del Tempo: la città di Roma si fa specchio dell'eternità delle epoche e nella passione gli amanti sembrano riuscire a cogliere un frammento di quell'immortalità, nonostante esista in loro la consapevolezza della fine. «Molto presto è stato troppo tardi» dice Lui a Lei in *La Musica*, frase tipicamente durassiana che richiama il formidabile incipit di *L'amante* (1984), forse il libro più celebre di Marguerite Duras, vincitore del Premio Goncourt: «Presto fu tardi nella mia vita. A diciotto anni era già troppo tardi». Anche in questo caso la scena è ambientata nella hall di un albergo, autentico luogo-soglia tra presente e passato nelle opere dell'autrice: «Un giorno, ero già avanti negli anni, in una hall mi è venuto incontro un uomo», la conversazione tra i due seguirà poi, come da copione, il flusso della memoria.

Quando pubblica *L'amante* Duras compie settant'anni, l'anno successivo si sarebbe dedicata alla stesura di *La Musica Seconda* e infatti tra le due opere, composte a distanza ravvicinata, si avvertono sotterranee corrispondenze.

A fare la differenza tra *La Musica* (1965) e *La Musica Seconda* (1985) è anche un fatto privato: l'incontro con Yann Andréa, ultimo amore di Duras, una passione tardiva nata sotto il segno della letteratura. Si erano conosciuti nel 1975 mentre lei presentava *India Song* al cinema Lux di Parigi e sarebbero rimasti insieme, pur tra liti furibonde e vari tentativi di fuga, sino alla morte di lei, avvenuta il 3 marzo del 1996. Li separavano trentanove anni di differenza: lei era già un'autrice

affermata, lui uno squattrinato studente di filosofia. Eppure fu proprio quella passione inattesa la fiamma segreta degli ultimi scritti di Duras, tra cui *La Musica Seconda* in cui fa capolino l'immagine delle «valigie buttate dalla finestra», che appare anche nel libro memoir *Questo amore* (FVE Editore, 2023, traduzione di Lamberto Santuccio), scritto da Yann Andréa dopo la morte della scrittrice, nel tentativo di elaborare il lutto: «Vorrei parlare di questo: dei sedici anni tra l'estate 80 e il 3 marzo 1996. Questi anni vissuti con lei. Lei. Mi è sempre difficile dire la parola».

Nelle pagine del memoir ritroviamo traccia di quell'amore inferno che conduce nell'abisso: litigi, schiaffi, scenate, una coppia che si salva e si distrugge a vicenda, proprio come accade ai protagonisti di *La Musica*. A fare da sfondo è infatti sempre una canzone, *Cet amour là* – il cui testo fu scritto da Duras per *India Song* – colonna sonora dell'amore tra Yann e Marguerite: «Chanson, tu qui ne veux rien dire, tu que me parles d'elle... (...) de cet amour là, de cet amour mort». Eccola, la musica. Era già tutto scritto. La prima notte d'amore tra i due si consuma nell'Hotel des Roches-Noires a Trouville, uno dei luoghi del cuore di Duras. Il nome della protagonista femminile di *La Musica* è, non a caso, Anne-Marie Roche. Esistono segrete corrispondenze tra letteratura e vita. Nella seconda parte della pièce teatrale, scritta a vent'anni di distanza, palpita il battito di una passione vera. Marguerite Duras era tornata a scrivere d'amore perché stava vivendo un amore: nel congedo finale tra i due amanti c'è più dolcezza e più abbandono (LUI: *molto dolcemente*, Vai). Sappiamo che si stanno dicendo addio, eppure non sembra un addio, perché restano «dei momenti in piena luce» mentre lei scompare nel buio. Dall'oscurità all'alba, di nuovo. Sarebbe stato Yann Andréa in *Questo amore* a riscrivere per Duras la parola «eternità», riprendendo l'ultimo appello della scrittrice in *C'est tout*: «Volevo dirlo – che ti ho amato. Gridalo. È tutto».

È il lieto fine che alla vita manca, perché ogni amore si nutre della consapevolezza della sua fine («ora sappiamo che una certa fine è inevitabile» dice Lei a Lui); eppure la letteratura riesce in qualche maniera a eternare la promessa mancata. E così si compie l'inaudito perché noi, mentre leggiamo, sentiamo che, nonostante tutto, la musica suona ancora.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



MARGUERITE
DURAS

LA MUSICA

UNA STRAORDINARIA OPERA INEDITA
SU UN AMORE SPOGLIATO DI TUTTO

ntre de la scène, il y a un salon conventionnel : un canapé et des fauteuils, un bureau, une télévision placée de telle sort

L'ORMA
EDITORE