

*ESPERIENZA E PENSIERO DELLA GUERRA IN SIMONE WEIL
E MARGUERITE DURAS*
TRISTANA DINI

Abstract: The article analyses the works of Simone Weil and Marguerite Duras who have been direct witnesses and narrators of the second world war. These two perspectives offer us the first women reflexions on war and violence starting by their direct perceptions. Simone Weil develops her idea of “force” starting from her direct experience in Spanish civil war. Force “is that x that turns anybody who is subjected to it into a *thing*”. Marguerite Duras gives testimony of her experience of war violence intertwining fiction and reality, wavering between autobiography and invention. Duras tries to represent the unrepresentable by connecting a personal trauma to the collective trauma.

Key words: women, experience, autobiography, Simone Weil

La guerra è stata almeno fino alla prima metà del Novecento il luogo di massima espressione della differenza dei ruoli ricoperti dai sessi nella società. Nel corso della storia occidentale le donne non hanno partecipato alle guerre, sono rimaste fuori dagli eserciti. Diverso il discorso per quanto riguarda le rivoluzioni, le rivolte, le insurrezioni, qui le donne hanno spesso combattuto al fianco degli uomini -un esempio tra tutti quello della rivoluzione francese¹.

Durante la seconda guerra mondiale, nella misura in cui non fu solo guerra tra eserciti, ma da un certo momento in poi coinvolse direttamente la “popolazione civile” con i bombardamenti e i movimenti di resistenza, le donne presero parte attiva alla guerra². Si trattò di una delle prime partecipazioni delle donne ad uno scontro bellico (già alla prima guerra mondiale le donne avevano partecipato a diverso titolo). Il percorso dell’emancipazione porterà successivamente in molti paesi le donne negli eserciti, anche se non in forma obbligatoria: sarà un diritto acquisito nell’ambito di un processo di assimilazione, emancipazione, di parità dei diritti. Un percorso di emancipazione che ha condotto fino alla soldatessa statunitense Lynndie England la cui immagine mentre torturava un prigioniero nel carcere di Abu Ghraib nel 2004 fece il giro del mondo infrangendo per sempre una rappresentazione del femminile che voleva le donne più

¹ La rivoluzione francese rientra tra quei casi particolari in cui le donne si sentono chiamate da un tipo specifico di “universale”, come scrive Angela Putino: «Ogni volta che, senza perdersi nell’empiria un qualcosa di singolare insiste e si presenta come l’estaticità della storia umana, ogni volta che un universale – un infinito – passa fuor di definizione e pure sta al mondo, materiale e “incarnato”, si fa strada nelle donne un particolare attaccamento a tali comparizioni», *Simone Weil. Un’intima estraneità*, Città aperta, Troina 2006, pp. 107-108.

² Il dibattito storico sul ruolo delle donne nelle due guerre mondiali è naturalmente molto fitto. Basti qui ricordare almeno i contributi raccolti in M. Randolph Jigonnet, J. Jenson, S. Michel e M. Collins Weitz (eds.), *Behind the Lines: Gender and the Two World War*, New Haven - London 1987 e F. Thébaud, *La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?*, in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne. Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 25-90.

buone, più pacifiche, meno violente degli uomini, mettendo in questione tanto la spinta omologante dell'emancipazionismo quanto l'idea di uno specifico della politica delle donne propria del femminismo della differenza³.

Nelle pagine che seguono si pone un confronto tra le concezioni della violenza di due autrici che non si incontrarono mai, ma che ci offrono una prima, decisiva, testimonianza intellettuale della partecipazione delle donne alla guerra. Si incrociano qui il venire delle donne alla "storia" e il loro "venire" al pensiero e alla scrittura. Simone Weil e Marguerite Duras, pur senza mai incontrarsi, si sono mosse entrambe sulla linea tra assenza e presenza delle donne sul palcoscenico della storia e nella riflessione teorica. Entrambe si sono sentite spinte da una necessità profonda a partecipare alla guerra: Simone Weil alla guerra civile di Spagna e poi alla resistenza francese da Londra, Marguerite Duras in territorio francese. Sono state testimoni narranti – anche se con punti di vista differenti- dello stesso evento: la seconda guerra mondiale. Nessuna delle due si è mai definita femminista. Pure, le percezioni di Marguerite Duras e Simone Weil sulla guerra e sulla resistenza sono determinate dalla loro partecipazione da un' "angolatura femminile" a questi eventi. La partecipazione alla guerra ha condizionato fortemente il loro pensiero e le loro narrazioni che non hanno potuto più prescindere da quest'esperienza. Entrambe partono dall'esperienza personale, corporea, fisica della guerra e della violenza per renderne testimonianza fedele. L'una ne trae le proprie riflessioni filosofiche – Weil – l'altra vi trova la fonte per la propria finzione narrativa – Duras.

*

Le opere di Simone Weil sono interamente percorse dalle riflessioni sulla guerra, sulla violenza, su quella che lei chiama la "Forza". Decisiva per la tematizzazione della questione della "forza" fu proprio la partecipazione alla guerra civile spagnola. L'esperienza diretta fatta da Weil nella guerra civile spagnola la spinse infatti ad abbandonare la figura dell' "oppressione sociale"⁴ per mettere al centro delle sue riflessioni la questione della "forza" come costante della storia umana. L'idea di "forza" compare per la prima volta in una lettera del 1938 a Georges Bernanos per tornare successivamente in tutte le riflessioni weiliane. Gli scritti di Weil sono costantemente attraversati dalla questione della contraddizione tra una violenza giusta e una violenza ingiusta, tra l'illimitatezza della forza e la misura dell'amore, tra il pacifismo radicale e la

³ La posizione del femminismo della differenza sessuale sulla partecipazione delle donne alla politica e alla guerra si rifà alla posizione espressa da Virginia Woolf in *Le tre ghinee* «anche se molti istinti sono ritenuti patrimonio comune dell'uomo e della donna, combattere è sempre stata un'abitudine dell'uomo, non della donna. La legge e l'esercizio hanno sviluppato quella differenza, non importa se innata o accidentale», *Le tre ghinee*, La Tartaruga, Milano 1975, pp. 143-144. Sulla stessa linea anche l'appello di Carla Lonzi «La differenza della donna sono millenni di assenza dalla storia. Approfittiamo della differenza!» (in *Sputiamo su Hegel*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1974, p. 21) raccolto dalla comunità filosofica di Diotima che ne sviluppa il contenuto in *Approfittare dell'assenza. Punti di avvistamento sulla tradizione*, Liguori, Napoli 2002. Ma la foto della soldatessa americana con l'uomo iraqueno al guinzaglio non poté essere semplicisticamente derubricata come problema del femminismo dell'emancipazione, notava infatti I. Dominijanni in *Dopo Lynndie niente più è come prima*, il manifesto 11/05/2004: «siamo alla catastrofe simbolica del primato e dell'alterità femminile sulla specie e sulla relazione con l'altro, implacabilmente rappresentata dalla foto "donna con uomo strisciante al guinzaglio"», e ancora «e però in quella foto c'è qualcosa di più. Un di più femminile – lo sguardo, il sorriso, l'abbigliamento – che non si lascia ricondurre e ridurre a un comportamento omologato o imitativo dei muscoli e della sopraffazione virile». Sul significato estetico politico delle fotografie di Abu Ghraib si veda P. Amato, *In posa. Abu Ghraib 10 anni dopo*, Cronopio, Napoli 2014.

⁴ Su questo passaggio cfr. D. Canciani, *Pensare la forza. Simone Weil dalla guerra di Spagna alla Resistenza*, in «DEP» n. 13-14, 2010, pp. 189-203.

necessità di difendere la libertà, tra guerra immaginaria e guerra reale. Di fatto «dopo il '14 – scrive a Schumann – la guerra non ha mai lasciato il mio pensiero»⁵.

Simone Weil, convinta pacifista, deciderà di partecipare alla guerra civile spagnola nel 1936 perché riteneva che non si possa mai essere favorevoli ad una guerra “da lontano”, che occorre assumersi la responsabilità di combattere in prima linea, di esserci in prima persona. Questa è una postura etica che ne caratterizzerà sempre le scelte politiche, teoriche ed esistenziali. Per comprendere la classe operaia si farà assumere in fabbrica, riterrà sempre necessario essere prossimi alla “sventura” (*malheur*), andare verso una coincidenza tra esistenza e pensiero in cui sia l’esperienza a fornire le coordinate per leggere il presente. Il pensiero weiliano si misura costantemente con la realtà, si sottrae alla dimensione illusoria, idolatrica dell’astrazione e dell’immaginario. Se la “sventura” è muta e non è possibile parlare a nome degli altri, questo non induce Weil all’indifferenza, quanto a provare - avvicinandosi alla sofferenza, vivendola sulla propria pelle - a darle parola, a testimoniare l’intestimoniabile. “Attenzione” sarà il nome che Weil darà alla capacità di fare il vuoto intorno all’ “io” per guardare l’altro, lo sventurato.

Se, come scrive nei *Quaderni*, «definire il reale» è ciò che «più importa»⁶, la necessità di leggere gli eventi in presa diretta e l’attenzione verso il mondo la guideranno a Berlino nel 1932, in Spagna nel 1936, poi in Inghilterra tra le fila di *France libre* negli anni della resistenza. Nel 1936 Weil si arruola, unendosi a un piccolo gruppo internazionale che operava a fianco della colonna anarchica, guidata da Buenaventura Durruti, in Aragona. Dopo soli due mesi, ustionata dall’olio bollente, verrà prima ricoverata in ospedale e poi deciderà di tornare in Francia, disgustata dalla guerra. I due mesi “in campo” le avevano fatto cambiare idea sulla guerra, cui aveva aderito con entusiasmo. Assistere alle efferatezze compiute da entrambe le parti in lotta ne aveva confermato il pacifismo, di fronte alla delusione perché la guerra civile spagnola si era rivelata assai diversa da quello che si aspettava. Descrive questo sentimento in una lettera del 1938 a Georges Bernanos in cui racconta come la guerra di Spagna le si fosse ben presto rivelata non come «una guerra di contadini affamati contro i proprietari terrieri e un clero complice dei proprietari, ma una guerra tra Russia, Germania e Italia»⁷. Una guerra tra Stati, dunque, dove per Weil lo Stato moderno contiene tutta la carica distruttiva e sradicante del totalitarismo e dell’imperialismo. Weil si accorge della distanza siderale che divideva i contadini di Aragona e i miliziani: «un abisso separava gli uomini armati dalla popolazione disarmata, un abisso del tutto simile a quello che separa i poveri dai ricchi». La guerra di Spagna non è altro che un bagno di sangue che cancella il fine della lotta (la restituzione della terra ai contadini) e ne fa sparire i veri protagonisti (i contadini, appunto), per farne emergere l’unico autentico attore in scena: la “forza”.

In Spagna Weil scopre che in ogni situazione in cui è possibile uccidere impunemente, l’uccidere diventa naturale: «quando le autorità temporali e spirituali hanno separato una categoria di esseri umani da coloro per i quali la vita umana ha un prezzo, non c’è più niente di naturale per l’uomo che uccidere»⁸. La logica della contrapposizione amico-nemico produce vite senza valore, senza prezzo, tutto il male viene identificato nella parte avversa, che diventa immediatamente uccidibile, annientabile. Come rileva Angela Putino nella sua acuta lettura del pensiero di Weil il nazismo iscrive la produzione del nemico nell’orizzonte di «una missione universale di tipo salvifico che può essere condizionata da Dio o dalla Natura», come avveniva nell’Impero Romano. La figura del

⁵ S. Weil, *Écrits des Londres et dernières lettres*, Gallimard, Paris 1957, p. 203. Ne sono testimonianza i numerosi scritti dedicati al tema della guerra raccolti nella antologia italiana *Sulla guerra. Scritti 1933-1943*, Pratiche, Milano 1998.

⁶ S. Weil, *Quaderni*, in IV voll. Adelphi, Milano 1982 d’ora in poi Q; Q III, p. 175.

⁷ S. Weil, *Lettera a Georges Bernanos*, in *Sulla guerra*, cit., p. 50.

⁸ Ivi, p. 52.

nemico si trasforma in quella dell'«elemento colpevole di un'infrazione non solo di portata giuridica, ma di stampo vitale, quasi ordine cosmico e del vivente». Così gli interventi di guerra – in un orizzonte che prelude alla lettura foucaultiana della biopolitica – sono «volti a ristabilire un equilibrio vitale, e insieme giuridico, che l'oppositore avrebbe turbato»⁹. Tuttavia se l'impero romano si muove nel quadro di una superiorità di destinazione, l'impero nazista opera piuttosto nell'ottica di una superiorità di razza. La partizione tra amico e nemico produce la «sventura» in chi si trova dalla parte sbagliata, dalla parte dei perdenti, dei vinti, di coloro le cui vite sono deprivate di valore, ridotte a mera sopravvivenza. La sventura si può leggere in questa chiave come «vita messa a nudo», «vita senza forma» – anche qui emerge l'eco “biopolitica” della «nuda vita» di cui parla Agamben in *Homo sacer*.

«La sventura – scrive Weil - è orrenda, come lo è sempre la vita messa a nudo; come un moncone, come il brulichio degli insetti. La vita senza forma. L'unico attaccamento è allora sopravvivere. Ma la sventura estrema inizia proprio quando tutti gli attaccamenti sono sostituiti da quello della sopravvivenza»¹⁰. La sventura si distingue dalla semplice sofferenza perché porta il «segno della schiavitù»¹¹, è inseparabile dalla sofferenza fisica ma ne è distinta, la sventura è uno sradicamento totale della vita, schiacciata sull'istinto di sopravvivenza, che rende l'anima ottusa e muta, in cui il “fattore sociale” risulta essenziale. La sventura si insinua in profondità ed è difficile sfuggirle, si accompagna alla vergogna, al disprezzo di sé, all'inerzia, tende alla complicità e alla complementarità con la stessa forza che la schiaccia. Tuttavia, pur essendo muta, la sventura possiede un rapporto privilegiato con la verità: «tra verità e sventura vi è un'alleanza naturale, giacché l'una e l'altra sono supplici mute»¹².

Durante la guerra civile spagnola Weil scopre pure che dentro l'uccidere vi è un piacere, parla di una «fascinazione, un'ebbrezza cui è impossibile resistere». «Non ho mai visto – scrive –, né fra gli spagnoli, e nemmeno tra i francesi [...] non ho mai visto nessuno, nemmeno in confidenza, esprimere repulsione, disgusto o solo disapprovazione per il sangue inutilmente versato»¹³. L'atmosfera in Spagna è impregnata di sangue e provoca piacere in chi vi si immerge; l'iniziale disgusto per la violenza viene superato, nota Weil, nel timore di «apparire privi di virilità», dove virilità e violenza risultano collegate a doppio filo. Ma Weil esperisce nei mesi spagnoli anche il carattere onirico, irreali, illusorio della forza. Sull'aspetto «ipnotizzante» della forza a partire dall'esperienza spagnola ritornerà nei *Quaderni*: «Tentare di definire le cose che, pur producendosi effettivamente, restano in un certo senso immaginarie. Guerra. Crimine. Vendetta. Sventura estrema. Quelle che non comportano lettura multipla. I criminali in Spagna erano effettivamente commessi, eppure somigliavano a semplici vanterie. Realtà che non hanno più dimensione (più consistenza) del sogno. Piatte. Nel male, come nel sogno, non vi sono letture multiple; da qui la semplicità dei criminali. [...] Criminali di Spagna. Piatti come sogni da ambedue le parti, quella del carnefice e quella della vittima. Cosa di più orribile che morire in un incubo»¹⁴.

La dimensione del piacere dell'uccidere, dell'ebbrezza della distruzione così come del suo carattere irreali, onirico, ritorna anche nella tragedia *Venezia Salva* cui Weil si dedica a partire dal 1940. In queste pagine la città di Venezia, esposta alla congiura spagnola del 1618, viene salvata dal tradimento di uno dei congiurati. Durante la preparazione della “presa” della città il congiurato Renaud istruisce Jaffier sulle modalità

⁹ A. Putino, *Simone Weil. Un'intima estraneità*, cit., p. 24.

¹⁰ Q II, pp. 145-146.

¹¹ S. Weil, *L'amore di Dio e l'infelicità*, in Ead., *L'amore di Dio*, Borla, Roma 1979, p. 161.

¹² S. Weil, *La persona e il sacro*, Adelphi, Milano 2012, p. 39.

¹³ S. Weil, *Lettera a Georges Bernanos*, in *Sulla guerra*, cit., p. 53.

¹⁴ Q II, pp. 52-53.

appropriate per impadronirsi di Venezia: la città deve essere consegnata come un giocattolo in mano ai soldati, le truppe debbono avere «piena licenza di uccidere»¹⁵. Weil mette in luce la stretta coerenza che unisce la forza, la violenza efferata e il sogno: gli uomini d'azione e d'avventura sono dei sognatori, preferiscono il sogno alla realtà e «con le armi essi costringono gli altri a sognare i loro sogni. Il vincitore vive il proprio sogno, il vinto vive il sogno altrui»¹⁶. A rendere il sogno più forte della realtà sono le armi che, attraverso il tragico stupore derivato dall'efferatezza, creano una sottomissione assoluta non solo presente ma anche futura, la paura in chi soccombe alla violenza deve essere tanto forte da creare un riflesso condizionato ad accettare la schiavitù come un dato impossibile da revocare. Si tratta di abbattere il coraggio e il senso della realtà una volta per tutte, ogni crudeltà è ammessa per creare nei vinti un abbattimento tanto profondo da impedire loro di ribellarsi in futuro: «quanto ai bambini, nasceranno già sradicati. Ma bisogna che il colpo sia violento per togliere loro per sempre il senso della realtà»¹⁷. Non è un caso che i congiurati che preparano la presa di Venezia siano esuli sradicati, in quanto lo sradicamento – per Weil legato alla conquista militare (ma anche alla dominazione economica) – si distingue per il suo effetto moltiplicatore: chi è sradicato, sradica, chi ha perso il senso della realtà obbligherà pure altri a perderlo.

Di fronte al precipitare nella seconda guerra mondiale per capire l'essenza della forza si rivolge all'analisi della “guerra delle guerre”, la guerra di Troia, componendo tra il 1939 e il 1941 *L'Iliade o il poema della forza*. Il centro del poema omerico è appunto la forza, «la forza adoperata dagli uomini, la forza che sottomette gli uomini, la forza davanti alla quale la carne degli uomini si ritrae». La forza ha il potere di trasformare gli uomini in cose, questo potere per Weil si esercita su due versanti: rende cose sia chi la usa che chi la subisce¹⁸. Rileggendo Omero e gli storici greci, verifica come la legge implacabile della forza costituisca una invariante storica della natura umana che in altri passaggi dei *Quaderni* paragona alla forza di gravità. La forza si rivela, per Weil, nel contesto della guerra ma determina anche i tempi di pace, è una categoria che si estende in ampiezza fino a comprendere l'esercizio generale del potere e della violenza¹⁹, fino a portare il *polemos* nel cuore della *polis*. L'esercizio del potere è inteso come esercizio della forza, come volontà/necessità per cui gli uomini infliggono il male ai propri simili tutte le volte che possono. La forza e il potere hanno per Weil a che fare con l'illimitato, con l'illusione di onnipotenza dell'io che trasforma l'altro in un oggetto, l'illimitato porta gli uomini nel campo dell'immaginario, dell'irreale. Pure questo illimitato costituisce a sua volta un'illusione, l'illusione di possedere la forza una volta per tutte, mentre la forza non è mai posseduta definitivamente da qualcuno e oscilla continuamente tra le parti in gioco. Il «limite – scrive Roberto Esposito – non è che il punto di incontro – e di scontro – tra due illimiti»²⁰. Vincitori e vinti risultano nel poema omerico accomunati dalla propria vulnerabilità, catturati nel continuo moto pendolare tra momentanea vittoria e immancabile sconfitta: «chi uccide, ucciderà [...] chi uccide sarà ucciso»²¹.

La forza degrada sia chi colpisce che chi viene colpito, tutto in questo mondo è per Weil esposto al contatto della forza, tranne l'amore: «i Greci avevano orrore della forza e

¹⁵ S. Weil, *Venezia salva*, Adelphi, Milano 1987, pp. 50-51.

¹⁶ Ivi, p. 53.

¹⁷ Ivi, p. 54.

¹⁸ S. Weil, *L'«Iliade» o il poema della forza*, in Ead., *La rivelazione greca*, Adelphi, Milano 2014, p. 33.

¹⁹ Per una ricostruzione generale del concetto di violenza all'interno del pensiero politico occidentale si veda A. Vinale, *A (Conceptual) History of Violence*, in «History» *Special issue: Combatants, Civilians and Cultures of Violence*, Vol. 101, pp. 362-378 (2016).

²⁰ R. Esposito, *L'origine della politica. Hannah Arendt o Simone Weil?*, Donzelli, Roma 1996, p. 75.

²¹ Q I, p. 301. Sulla comune vulnerabilità come tratto comune di vincitori e vinti cfr. O. Guaraldo, *Comunità e vulnerabilità. Per una critica politica della violenza*, ETS, Pisa 2012.

sapevano che tutto è forza tranne un punto»²². Questo punto è rappresentato dall'amore, inteso non come amore naturale, ma come «amore soprannaturale, quello che nella sua verità, va direttamente a Dio, che direttamente ne ridiscende, unito all'amore che Dio ha per la sua creazione». La «purezza nella vita pubblica» coincide per Weil con l'eliminazione quanto più radicale possibile di «tutto ciò che è forza, cioè di tutto ciò che è collettivo, di tutto ciò che procede dalla Bestia sociale, per usare l'espressione di Platone»²³. Pure quella tra l'amore e la forza, tra Eros e Ares, è a sua volta una lotta: l'amore limita la forza, ma senza esserle sottomesso e nemmeno essendone dotato. «L'Amore non esercita mai la forza – scrive –, non ha la spada in mano, eppure è la fonte da cui attingono il loro valore quelli che tengono il gladio [...] contiene in sé tutto ciò che nel valore è altra cosa dalla forza armata. Non si può imitarlo, finché non si possenga più valore guerriero degli stessi guerrieri, e ciò senza essere guerrieri»²⁴.

La ripugnanza verso la forza e la guerra riportano Weil al pacifismo iniziale che manterrà fermo anche di fronte all'avanzare di Hitler. Alla vigilia della seconda guerra mondiale ritiene inizialmente che qualunque tragedia, compresa l'egemonia tedesca, sia preferibile allo scoppio d'un conflitto. Ma si persuade poi a perseguire la distruzione di Hitler con o senza speranza di successo pur mantenendosi impegnata a «sostituire sempre più nel mondo la non violenza efficace alla violenza»²⁵. Il problema per lei è trovare un modo di far fronte responsabilmente alla violenza senza cadere vittime del suo meccanismo. Come mettere in atto una risposta «violenta» organizzata capace di resistere al nazifascismo senza trasformarsi a propria volta in «adoratori della forza»? Si tratta di produrre quella che Weil definisce una «azione non agente»: «prendere le armi; pensare a tutto ciò che si perderà se si è vinti, e che, se si vince, lo si farà perdere ad altri che si ama come se stessi. Assumere su di sé questa perdita, lasciare loro ogni licenza, non può essere permesso. Cristo l'ha fatto, ma nella posizione di un semplice privato condannato dalle legittime autorità. Ma se si sente il freddo del ferro, ci si limiterà, anche a prezzo di grandi rischi, lo si deporrà non appena si sia allontanata un po' la minaccia»²⁶.

Una volta convinta della necessità di combattere Hitler anche con le armi, per lei diventava obbligatorio prendere parte personalmente alla lotta. Tenterà a più riprese di essere arruolata in prima linea nella resistenza francese, ma le verrà assegnato solo il compito di redattrice per *France libre*. Sottoporrà allora alla dirigenza della resistenza il suo *Progetto di una formazione di infermiere di prima linea* che consisteva nell'affiancare (paracadutandole) un corpo di infermiere all'esercito proprio nei luoghi di conflitto, nei punti più pericolosi «per fare del *first aid* in piena battaglia»²⁷. Si trattava per Simone Weil di contrapporsi all'impianto ideologico hitleriano con mezzi alternativi alla violenza, opponendo all'idolatria brutale nazista un coraggio di ispirazione differente, da conservare e mostrare apertamente anche dentro un conflitto armato.

Per Weil si tratta di contrapporre alla propaganda nazista un'ispirazione «analoga ma autentica e pura», ispirazione che somiglia a una fede: «dobbiamo esprimere – scrive – qualcosa di nuovo. Questa capacità di espressione è per se stessa un segno di vitalità morale atto a sostenere le speranze dei popoli che contano su di noi e a diminuire quelle

²² Q, III, p. 151.

²³ S. Weil, *I catari e la civiltà mediterranea*, a cura di G. Gaeta, Marietti, Genova 1996, pp. 26-37, cit., pp. 33-34.

²⁴ Q I, p. 173. Su Weil come pensatrice guerriera cfr. A. Putino, *Il concetto di forza nel pensiero politico di Simone Weil* in AA. VV. *Il pensiero di Simone Weil nella politica dei rapporti tra donne*, Centro donna, Venezia 1988.

²⁵ Q I, p. 334.

²⁶ Q I, pp. 233-234.

²⁷ S. Weil, *Progetto di una formazione di infermiere di prima linea* in S. Weil - J. Bousquet, *Corrispondenza*, SE Milano 1994, pp. 45-59.

dei nemici»²⁸. Al fronte le parole debbono essere sostituite dagli atti, questa ispirazione non deve dunque produrre discorsi, ma gesti. La presenza delle infermiere in campo era da Weil identificata come quel gesto dalla «efficacia materiale e morale», dalla «portata simbolica» evidente in grado di contrapporre alla violenza brutta una violenza capace di darsi dei limiti, di opporre alla forza di uccidere il coraggio di curare e confortare i feriti, di accompagnarli anche nel momento del trapasso. Affiancare a corpi maschili violenti dei corpi femminili – dotati di tenerezza materna ma anche di fredda risolutezza – sarebbe servito anche ad evocare nei combattenti la realtà delle loro case lontane. Le infermiere di prima linea, presenti nel punto di massimo pericolo non per uccidere ma per soccorrere i feriti e i morenti, avrebbero dovuto essere simbolo di un'abnegazione capace di incarnare insieme la necessità di combattere e la scelta di distinguersi dalla brutalità dell'avversario. Lo scopo era quello di portare «un compito umanitario nel centro stesso della battaglia»²⁹, ma il *Piano* non venne mai accolto e Simone Weil, lontana dalla battaglia e malata, si lascia morire nel 1942.

*

Le riflessioni di Simone Weil sulla guerra sono incentrate sulla ricerca della purezza dell'amore oltre la forza, Weil contrappone la realtà dell'amore all'irrealtà della guerra. Nel romanzo *La douleur* Marguerite Duras ci propone una visione della guerra e della violenza che non lascia posto a nessuna redenzione, a nessuna purificazione, che coinvolge e macchia tutti, nessuno escluso. Il romanzo, a sfondo autobiografico, pubblicato nel 1985 proviene da un diario scritto a partire dal 1943, rimasto nascosto e dimenticato per anni per essere poi ritrovato da Marguerite Duras nella casa di campagna³⁰. Ambientato durante la seconda guerra mondiale il diario racconta della vita della scrittrice, che collaborava in quegli anni a "Libres", un foglio che informava i parenti delle persone deportate in Germania. Si tratta innanzitutto del racconto dell'attesa atroce del ritorno dei deportati francesi dai campi di concentramento nazisti, racconto che tenta di rendere ragione del "dolore" – diverso ma per certi versi affine al *malheur* weiliano – causato dalla seconda guerra mondiale. Al dolore collettivo per i tanti morti e le attese snervanti di notizie, si mescolano le vicende del dolore personale dell'autrice il cui marito, Robert Antelme (nel libro presentato come Robert L.), è stato deportato a Dachau. Il dolore è immaginare di non sapere più nulla dei propri cari, l'oscillare logorante tra speranza e disperazione. Sullo sfondo, la vita quotidiana come unico punto di resistenza per non ridurre tutto il senso di una vita alla mera attesa. Una telefonata di Mitterrand dalla Germania annuncia che Robert Antelme è a Dachau in fin di vita per la denutrizione e il tifo e che occorre portarlo via immediatamente. Il dolore esce dalla dimensione fantasmatica dell'attesa e dell'assenza per materializzarsi nel terribile incontro di Duras con l'uomo amato completamente trasfigurato dall'esperienza nel campo di concentramento: «ha dovuto guardarmi, riconoscermi, sorridermi. Ho urlato di no, non volevo vedere. Sono tornata indietro, ho risalito la scala. Urlavo, di questo mi ricordo. La guerra mi usciva fuori con queste urla. Sei anni senza gridare. Mi sono ritrovata in una

²⁸ Ivi, p. 53. L'intenzione di contrapporre alla propaganda nazista un'ispirazione di senso opposto è anche alla base del progetto contenuto in la *Prima radice, dove nella parte sul radicamento, immaginando un'Europa. Sul S. Tarantino, άνευ μητρός/senza madre. L'anima perduta dell'Europa. Maria Zambrano e Simone Weil*, Scuola di Pitagora, Napoli 2014.

²⁹ S. Weil, *Progetto di una formazione di infermiere di prima linea*, cit., p. 55.

³⁰ Il Diario è stato poi pubblicato in Francia nel 2006 e poi in traduzione italiana: M. Duras, *Quaderni della guerra e altri testi*, Feltrinelli, Milano 2008; R. Gunther, *Writing the Shadow: War and Childhood in Marguerite Duras's 'Cahiers de la guerre'*, in «Review of European Studies», Vol. 5, No. 4, 2013, pp. 54-60.

casa di vicini. Mi costringevano a bere del rum, me lo versavano dentro la bocca. Dentro le grida»³¹.

L'amato Robert non esiste più: «lui è scomparso, al suo posto la fame. Un vuoto al suo posto. Butta giù in un buco, empie quello che era svuotato, le viscere rinsecchite. [...] Quando c'è il sole le sue mani sono trasparenti. Ieri raccattava le briciole cadute per terra dai pantaloni con uno sforzo enorme, oggi ne trascura qualcuna. [...] Quando i piatti ritardano piange, e dice che non lo capiamo. Ieri pomeriggio è andato a rubare pane nel frigorifero. Ruba. Gli diciamo di fare attenzione, di non mangiare troppo. Allora piange»³². La vita umana nei campi è stata ridotta a mera sopravvivenza, fino a rendere indistinto e labile il confine tra la vita e la morte.

Anche qui il dolore e la violenza accomunano, come in Weil, vittima e carnefice, vincitori e vinti, ma per Duras questo significa che nessuno può chiamarsi fuori dalla violenza della guerra. Gli stessi campi di concentramento nazisti sono frutto della nostra civiltà: «se l'orrore nazista viene considerato un destino tedesco, non un destino collettivo, l'uomo di Belsen sarà ridotto a vittima di un conflitto locale. Una sola risposta per un tale crimine: trasformarlo nel crimine di tutti. Condividerlo. Come si condivide l'idea di eguaglianza, di fraternità. Per sopportarlo, per tollerarne l'idea, condividere il crimine»³³. Non esiste per Duras una civiltà europea da contrapporre al nazismo, non c'è un "altra Europa": «Noi apparteniamo all'Europa, tutto questo accade qui, in Europa, siamo chiusi in questo recinto agli occhi del resto del mondo [...] siamo della razza dei bruciati nei crematori, dei gasati di Maidanek, della razza dei nazisti, anche»³⁴.

Duras riconduce addirittura A sé la zona dell'impuro, della violenza. In una breve prefazione alla sezione del libro intitolata "Albert des Capitales" che descrive vividamente una scena di tortura di un informatore della Gestapo da parte di membri della resistenza francese, scrive: «Therèse sono io. Quella che tortura l'informatore, sono io [...] vi dò colei che tortura insieme agli altri testi. Imparate a leggere: sono testi sacri»³⁵. Ma cosa intende qui con "sacro"? Sacro è il mistero del dolore e dell'amore, "sacro" è l'opacità della violenza, l'impossibilità di segnare una distinzione netta tra puro e impuro, tra bene e male, "sacro" è l'impossibilità per chicchessia di dirsi puro, estraneo al male.

Il personaggio di Therèse (alias Duras) conduce con freddezza e determinazione l'interrogatorio del collaborazionista che viene torturato da alcuni uomini. È Therèse che ordina di spogliarlo e decide sull'andamento della tortura. Duras rappresenta qui, come Weil, la violenza come caratterizzata da una forte componente di derealizzazione. Infatti prima di dare il via alla tortura «Therèse [...] non prova più niente, né odio né impazienza. Niente. È solo una faccenda lunga. Mentre l'uomo si spoglia il tempo è morto. [...] ha voglia di dormire. Dice a se stessa: "Dormo"»³⁶ e più avanti pensa «sono al cinema». Solo che per Duras non c'è alcuna realtà, alcuna verità oltre questa irrealtà. Anzi, proprio la verità e la giustizia presentano per lei un legame indissolubile con la violenza, è esattamente la ricerca della verità e della giustizia a guidare la tortura: «bisogna picchiare, schiacciare. Mandare in pezzi la menzogna. Quel silenzio ignobile. Inondare di luce. Tirar fuori la verità che questo schifoso ha dentro. La verità, la giustizia». La verità si tira fuori a suon di botte.

La scrittura di Duras, come una scrittura dell'inconscio, gioca continuamente tra finzione e realtà, oscilla sempre tra autobiografia e invenzione, tra puro ed impuro, sogno

³¹ M. Duras, *Il dolore*, Feltrinelli, Milano 1995, p. 49 [*La douleur*, POL, 1985].

³² M. Duras, *Il dolore*, cit., p. 54.

³³ M. Duras, *Il dolore*, cit., p. 47.

³⁴ Ivi, p. 44.

³⁵ Ivi, p. 101.

³⁶ Ivi p. 107. Su questo si veda S. Lotringer, *The Person who Tortures is Me: Violence and the Sacred in the Works of Marguerite Duras*, in «Paroles gelées», 18 (2), 2000, pp. 1-29.

e veglia. Quello che resta fermo in questo racconto è l'*escalation* della violenza che ne fa emergere l'insensatezza, la gratuità, l'assurdità. «L'informatore è diventato un uomo che non ha più niente in comune con gli altri uomini. Ogni minuto, la differenza aumenta, prende piede»³⁷. Denudato, ridotto a cosa, inerme, il nemico perde la sua umanità. Con l'aumentare della violenza la differenza tra lui e l'umano cresce sempre più. Le donne presenti all'interrogatorio chiedono a Thérèse di sospendere la brutale tortura e di fronte al suo rifiuto abbandonano la stanza: «le donne sono con l'informatore, l'informatore è con tutti quelli che non sono d'accordo. La voglia di picchiare cresce con il numero dei nemici, degli estranei». Si tratta dello stesso meccanismo riscontrato da Weil in Spagna: la logica della contrapposizione amico-nemico tende a moltiplicare il proprio effetto, essa separa, divide l'estraneo, gli estranei e fa aumentare la violenza.

Certo qui la violenza non proviene dal piacere di uccidere, anche la sua derealizzazione non attiene all'ebbrezza del fare del male, è frutto piuttosto di un "dovere" ineluttabile, diventa un lavoro cui non ci si può sottrarre, che una volta iniziato bisogna portare a termine nonostante sia insensato. «È – scrive Duras – come una macchina che funziona bene. Chissà come nasce, negli uomini questa possibilità di picchiare, di prendervi l'abitudine, di farlo come un lavoro, come un dovere»³⁸. Come per Weil che rileva il carattere fuori misura della violenza quando non ne è chiara la posta in gioco e fa l'esempio della guerra di Troia durata dieci anni senza una vera posta in gioco (il suo vero obiettivo «nessuno lo definiva e non poteva essere definito perché non esisteva»³⁹), per Duras la tortura dell'informatore per conoscere il colore del suo "tesserino" rivela l'assoluta mancanza di senso della crescente violenza cui l'uomo viene sottoposto.

Il tema della guerra e la critica profonda della logica amico-nemico ritorna anche nella sceneggiatura per il film di Alain Resnais *Hiroshima mon amour* (1957) dove Duras si occupa del momento apicale della seconda guerra mondiale: lo sgancio della bomba atomica su Hiroshima e Nagasaki. Di fronte a questo massimo grado della violenza Duras pone l'accento sull'impossibilità di ogni testimonianza⁴⁰. Il testo è scandito dall'affermazione provocatoria che l'uomo giapponese ripete alla sua amante francese sostituendo ogni sua pretesa di aver "visto" Hiroshima: «Tu n'a rien vu á Hiroshima, rien». La voce dell'uomo nega ripetutamente le immagini che scorrono e rappresentano in classico stile documentaristico la tragedia di Hiroshima, nega la verità della pretesa della donna francese di aver visto Hiroshima. Mentre lei racconta che cosa ha visto ad Hiroshima la videocamera si muove lungo i corridoi dell'ospedale e mostra gli oggetti del museo, creando una cartografia di quel reale che la donna pretende di aver visto. Ma l'uomo nega che quanto lei ha visto sia il "reale": quanto lei ha visto non è un'evidente testimonianza di Hiroshima, Hiroshima eccede tutto questo, non è contenibile in una rappresentazione classica della memoria. La verità di Hiroshima non emerge dalle modalità classiche della memoria degli eventi storici (documentari, musei, libri). A questo punto per Duras ancora una volta il dramma personale di una donna e il dramma collettivo della guerra debbono intrecciarsi. La realtà di Hiroshima può emergere solamente dalla storia personale della donna francese che perse il suo primo amore – un soldato tedesco – nella seconda guerra mondiale. Duras cerca di rappresentare l'irrappresentabile connettendo la storia personale della donna alla storia globale, il suo trauma personale con il trauma globale, il suo dolore personale con il dolore umano. Attraverso la profondità dei pochi incontri con l'amante giapponese la donna francese rivive la sua prima storia d'amore con il giovane nemico tedesco, in Francia, a Nevers, verso la fine della guerra.

³⁷ M. Duras, *Il dolore*, cit., p. 112.

³⁸ Ivi, p. 113.

³⁹ S. Weil, *Non ricominciamo la guerra di Troia*, in Ead. *Sulla guerra*, cit., p. 56.

⁴⁰ D. Just, *The Poetics of Elusive History: Marguerite Duras, War Traumas, and the Dilemmas of Literary Representation*, in «The Modern Language Review», Vol. 107, No. 4 (October 2012), pp. 1064-1081.

L'amore fra la ragazza di Nevers e il tedesco finisce quando un cecchino gli spara durante i giorni della liberazione. La donna impazzisce di dolore accanto al corpo del suo amore tedesco morto, sul corpo amato del nemico; viene rasata come collaborazionista, come traditrice, i suoi genitori la rinchiodano in una cantina più per vergogna che per protezione. Quando uscirà dalla cantina se ne andrà per sempre dalla sua città. Nell'incontro d'amore con l'uomo di Hiroshima si confondono dunque la tragedia della ragazza francese innamorata di un occupante nazista e quella di una città devastata dalla bomba atomica. Marguerite Duras le mette sullo stesso piano. «È come se il disastro di una donna rasata a Nevers e il disastro di Hiroshima corrispondessero esattamente»⁴¹, scrive. Per Duras la ragazza di Nevers – rasata dai partigiani per aver amato un soldato tedesco – e il suo amante, sopravvissuto alla catastrofe atomica, si equivalgono: ugualmente inermi davanti alla passione, alla morte, alle violenze della giustizia, all'oblio che la guerra e il dopoguerra disseminano incuranti. Pure l'amore è l'unica forza in grado di trascendere la logica della contrapposizione tra amico e nemico, l'amore si rivolge ai corpi dei singoli, fuori dalle categorie astratte dell'umano. Come per Weil ciò che è sacro non è la "persona", ma quest'uomo qui, nella sua singolarità, «lui nella sua interezza. Braccia, occhi, pensieri, tutto»⁴². È lui, "eros", «ciò che è invincibile in battaglia» che spinge Antigone a non vedere innanzitutto un nemico in suo fratello e a seppellirne il corpo contravvenendo alla legge della *polis*. Certo l'amore per Duras non ha nulla di un sentimento puro, è amore sensuale, massimamente terreno. Amore e guerra conoscono lo stesso destino: sono ugualmente condannati a venire dimenticati, impossibili da rappresentare secondo gli schemi usuali della memoria.

Weil sviluppa la sua idea di "forza" a partire dall'esperienza nella guerra civile spagnola: "forza" è ciò che fa di chiunque le è sottomesso una cosa, essa coinvolge, anche se in misura differente, vittime e carnefici. La forza e la guerra sono per Weil connesse all'illimitato, all'illusione dell'onnipotenza dell'ego che trasforma l'altro in un oggetto. Se la narrazione di guerra è sempre una narrazione di vincitori e la "sventura" è sempre muta, nelle sue opere Weil cerca di dare voce a coloro che non ne hanno, di trovare nella storia le tracce nascoste degli afflitti.

Se le riflessioni di Weil sulla guerra sono incentrate sulla ricerca della purezza oltre la forza, sull'opposizione della realtà dell'amore all'irrealtà della guerra, Duras propone nel suo romanzo *La douleur* una visione della guerra e della violenza che non lascia posto a nessuna redenzione, a nessuna purificazione. Il dolore e la violenza accomunano sì, come in Weil, vittima e carnefice, vincitori e vinti, ma per Duras questo significa che nessuno può chiamarsi fuori dalla violenza della guerra. Duras, come Weil, rappresenta la violenza come caratterizzata da una forte componente di derealizzazione, ma per Duras non c'è alcuna realtà né verità oltre questa irrealtà; anzi, proprio la verità e la giustizia presentano un legame indissolubile con la violenza insensata, gratuita, assurda.

Emergono dal confronto due prospettive convergenti-divergenti sulla violenza e la guerra, si fa strada un primo sguardo di intellettuali donne su una realtà che, storicamente preclusa al sesso femminile, si rivela in tutta la sua efferatezza nell'estensione "mondiale" della logica amico-nemico.

⁴¹ M. Duras, *Hiroshima mon amour*, Gallimard, Paris 1960, p. 17.

⁴² S. Weil, *La persona e il sacro*, cit., p. 12.