

IL RESTO è SILENZIO di CHIARA INGRAO

Ho letto *Il resto è silenzio* di Chiara Ingrao, uscito nel 2007 per Baldini Castoldi Dalai, e devo dire che raramente mi è capitato di avere fra le mani un testo che, come questo, coinvolgesse tutta una serie di miei interessi letterari e comparatistici forti (interessi che poi non sono solo letterari, è ovvio): il rapporto fra culture e popoli diversi, la questione delle donne (e quella più particolare, in questo caso, delle “donne in guerra”), il concetto doloroso della frontiera (fuori e dentro di noi – frontiera politica, frontiera linguistica, frontiera familiare, frontiera psicologica), e così la relazione tanto potente e conflittuale a volte fra fratelli e sorelle, e fra madri e figlie, e infine il rapporto affascinante fra passato e presente, nel confronto inesauribile e fertile fra gli antichi miti della classicità (Antigone, Medea, Ismene, Clitennestra) e le sabbie mobili dell’attualità. Leggere è stato come trovarsi in mezzo ad una tromba d’aria che tira su tutto. E in quell’emozionante polverone, causato dalla tromba d’aria della scrittura di Chiara Ingrao, in cui c’ero dentro irrimediabilmente anche io – per ragioni pure strettamente private, visto che ho una sorella gemella con la quale è stato impossibile fissare dei confini, se non in maniera molto conflittuale e dolorosa – in quell’emozionante polverone sollevato dalle pagine di Chiara Ingrao ho cercato di piantare dei paletti interpretativi, di disegnare mappe orientative che vorrei molto brevemente spiegarvi.

Ma prima di calarmi nella lettura interna di *Il resto è silenzio* (che è un bellissimo titolo che a me ha dato subito l’idea di una *sottrazione*: ciò che resta dopo una sottrazione o che resta fuori dal quadro), prima di entrare nel merito del libro, volevo dire che altre opere di Chiara Ingrao mi hanno molto interessato, opere legate al pacifismo e alla questione dei diritti umani, ma mi ha interessato soprattutto il libro intitolato *Soltanto una vita*, quel testo ibrido, a quattro mani, sulla e della madre – ricostruito attraverso le lettere, i diari di lei – una biografia che è anche doppia autobiografia (della madre e della figlia), per cui si ha davanti un iridescente e coinvolgente gioco di specchi di identità, un dentro-fuori-dentro la autonarrazione, un genere ibridato abbastanza frequentato nella scrittura femminile che mette a fuoco, ora volontariamente ora involontariamente, una identità che per legittimarsi ha bisogno o vuole appoggiarsi all’identità di un’altra donna, una scrittura autobiografica sempre dialogica e relazionale (di un io sempre in relazione, che si descrive sempre per via obliqua), una scrittura mista, nata da miracolose strategie parassitarie, modalità stilistiche della scrittura che io ho studiato a lungo anni fa, durante un corso sulle autobiografie di grandi scrittrici e artiste del Novecento (dai diari romanzeschi di Anais Nin alla *autobiografia di Alice B. Toklas* di Gertrude Stein, dalle genealogie familiari di Marguerite Yourcenar a *Artemisia* di Anna Banti, fino ai films di Alina Marazzi, che ha fatto il bellissimo documentario *Un’ora sola ti vorrei* sulla madre morta suicida, come poi ha fatto il documentario *Vorrei anche le rose*, partendo dai

diari di donne degli anni sessanta-settanta, depositati presso l'Archivio Diaristico di Pieve Santo Stefano), un genere misto e ibridato, questo delle biografie *in fieri* e delle autobiografie *en travesti*, rivissute sempre dal di dentro; un genere scritto - come direbbero gli antichi classici - nel tempo "duale", un genere che rompe le barriere spazio-temporali e dove le distanze si annullano, un genere letterariamente originale che ha ormai una sua ben riconoscibile tradizione, e che ha davvero molto a che fare anche con la voce narrante e "duale" di *Il resto è silenzio*, un genere che avevo finito col definire anni fa "*auto/biografie imperfette*" (imperfette, è logico, non come giudizio di valore, ma per indicare questo sconfinamento fra generi letterari e fra identità diverse).

E ora verrei al testo in questione, a *Il resto è silenzio*, che, come vedrete, cercherò di leggere servendomi qua e là di altri testi che sono entrati in sinapsi su certi temi con le pagine di Chiara Ingrao, dentro la mia calotta cranica, perché questo – lo dico subito – non è un testo che va letto come "*un in sé*", anzi è un testo pieno di frecce che mandano fuori, come certe frecce presenti nei quadri di Paul Klee. Il che vuol dire che per vedere un quadro si deve per forza uscire dalla cornice. Anche il libro che presentiamo oggi chiede che la macchina da presa del lettore si situi in una specie di *fuoricampo*. A cominciare, è ovvio, dalla domanda che apre la narrazione: "Ma perché te la sei presa in casa?". E' una battuta che Sara, la protagonista monologante del libro, sente per caso sull'autobus, nei giorni della guerra in Libano. Sara fa l'interprete di mestiere e da quella frase colta sull'autobus è scaraventata indietro, a molti anni prima quando, nei mesi difficili e confusi della separazione dal marito e della guerra in Bosnia, si era presa in casa un'altra donna, un'altra interprete, Musnida, fuggita dal suo paese in guerra, esule da quelle terre devastate. La trama potrebbe stare tutta in questo fatto, nello spazio chiuso di questa coabitazione, che scatena una produzione infinita di fantasmi interiori, che a loro volta rimandano ai personaggi del mito (Antigone, Ismene, Creonte, Polinice), con al vertice l'*Antigone* di Sofocle e la città di Tebe – che è un fantasma ipnotico continuamente sullo sfondo (come un fondale prepotente e dilagante) - e a loro volta i personaggi del mito rimandano ai personaggi giganteschi della letteratura (i personaggi di Shakespeare dell'*Amleto* e della *Tempesta*, di Brecht e del suo *Galileo*, di Eliot della *Terra desolata*), in una fuga suggestiva e disorientante di dimensioni *altre*, una deriva di piani e contropiani simultaneamente compresenti. Non è certo un caso – è importantissimo sottolinearlo – che il racconto sia suddiviso in tredici capitoli che indicano nel titolo sempre uno spazio, come una mappa, come in una successione di luoghi in cui – come dicono certi teorici americani – avviene il processo di mappatura del soggetto: "*mapping the subject*", recita, infatti, un celebre saggio critico sulla questione da cui il lettore di romanzi non può prescindere. I titoli dei tredici capitoli sono: In autobus; Sul divano; A Tebe; In cucina; In salotto; Sul muro; In bagno; In cabina; Dietro la porta; A Colono; In ospedale; Nello specchio; *Oltre Tebe* (dove si deve notare che *A Tebe*; *A Colono*; *Oltre*

Tebe sono in corsivo e le altre stazioni di questa *via crucis* interiore sono in tondo, a segnalare i salti, le sostituzioni e i cortocircuiti dello sguardo narrante). E' come se quelle quattro pareti delle stanze di una casa romana venissero proiettate via via, a sprazzi, le antiche storie del mito, in una acronia davvero micidiale, per poi corrispondere in forma miniaturizzata alla storia scritta da Musnida sul monitor luminoso del computer di Sara, che la ospita e la spia, che la vorrebbe cacciare via ma anche la vorrebbe tenere sempre con sé.

Un'altra considerazione fondamentale, che vorrei segnalare come bussola della lettura, è quella suggerita dalla scrittrice stessa a pagina 11, per bocca di Sara, del suo personaggio-controfigura che fa l'interprete, cioè la mediatrice linguistica: "Io delle parole ho un timore reverenziale, da sempre. E non ci ho mai creduto, nonostante il mio lavoro, di poterle domare. So quanto sono infide, tutte quante. Quelle aliene che si atteggiavano a nemiche, tra un microfono e l'altro: durano lo spazio di un congresso, poi volano via. Mentre le altre, quelle opache del vivere, possono starsene acquattate per anni, del tutto inerti – finché poi ti tornano su d'improvviso, fra i sobbalzi di un autobus. E ti scuotono l'anima, fino a farti perdere l'equilibrio". Nessuna neutralità espressiva, dunque, nessun controllo sulle parole, che come diavoli escono dal cappello quando e come pare a loro, facendoci capire che più che parlare noi tutti *siamo parlati*, che siamo prigionieri e ostaggi della nostra lingua, della sua stratificata, complessa, ambiguità. Come aveva capito e detto anche la protagonista di un grande libro vicino a questo di Chiara Ingrao, la protagonista di *Simultan* di Ingebor Bachmann, un racconto che ha al centro una donna tedesca che fa l'interprete simultanea, e che dopo gli orrori della seconda guerra mondiale vive e si situa *between the languages*, fra le lingue, per stare fuori dalla sua lingua madre, il tedesco, che non riesce più a usare – e se ne accorge con spavento - quando deve tradurre un passo del Vangelo.

Musnida è l'ospite straniera, è l'esule che fugge da una "guerra oscena", da una "guerra informe", da una "guerra beffarda" (come si legge a p.21), è colei che silenziosamente e lentamente abita e invade gli spazi della casa e della mente di Sara. E' colei che mette i suoi vestiti nell'unico armadio. E' l'ombra di un'altra. E' l'ombra di sua sorella, la *Antigone di Sarajevo*, uccisa mentre tentava di recuperare il corpo di uno dei fratelli morti combattendo su fronti opposti, uccisa non in un luogo qualunque, ma emblematicamente uccisa su un ponte, quasi in un miraggio di unione; una sorella tanto più bella, tanto più eroica di lei, così come più bella e attiva e "pubblica" è la sorella di Sara, così come tanto più affascinante è Antigone, con il suo coraggio, la sua sfida al potere, la sua violenza, rispetto alla umbratile e opaca Ismene, che rappresenta – come ha scritto Attilio Scalpellini, in una splendida recensione a *Il resto è silenzio* – rappresenta "la sorella mancante (perché 'troppo viva, troppo fuggiasca, troppo sfuggente'), una macchia 'sull'immagine così luminosa, così rassicurante dell'Antigone di Sarajevo' ". Musnida-Ismene è il personaggio ombra,

sempre in punta di piedi, che esprime il suo dolore solo svuotandosi, chiudendosi in bagno e vomitando, che entra in sintonia con Carla, la figlia anoressica di Carla, la sorella di Sara, che si lascia morire nella sua protesta muta che si scarica micidialmente su se stessa, donne-ombra, ai limiti della invisibilità, donne aliene a qualsiasi prova di forza, sempre sul punto di andarsene via, come la figurina dell'immagine di copertina che Mario Boccia fissò a qualche centimetro dal suolo sulla *sniper allee* nel 1993, una ragazza che non si limita a scappare, ma ha l'aria di voler prendere il volo.

Da un non cancellabile *prima* fondativo vengono i clangori delle lotte fratricide, dei conflitti familiari (con padri, madri, mariti, figli, sorelle). L'orrore dei legami di sangue. Resta fra le righe di un monologo discontinuo, randagio e fluttuante solo il silenzio, il non-detto, un crudele gioco di specchi fra identità di donne sull'orlo di andare in frantumi. Muri che crollano e risorgono, città assediate e spaccate al loro interno. “Quante volte dobbiamo battere contro la realtà, per capire – si legge nel libro – che *non è mai nei frantumi la verità dello specchio?*”.

E' un romanzo, questo, come è stato scritto dai recensori “della *rottura del noi*”, un romanzo “dove soltanto il mito – che è la sua dimensione parallela – sembra autorizzato a ricomporre i frammenti di un'identità che, tra la [grande] Storia [con la maiuscola] e le [piccole] storie [individuali] che vi si intrecciano, si presenta ovunque in frantumi” (Scalpellini). Perché nulla, nessuna storia narrata nel libro si ricompone, né quella di Sara, in bilico sulle proprie ambivalenze e incertezze, né quella di Musnida che deciderà di ritornare nella sua Serajevo assediata, alla ricerca della sua verità che non potrà mai coincidere con la tragedia compressa e disumana della sorella Slovenka-Antigone. Perché Musnida e Ismene sono soltanto delle “ex”. La loro vita è - come scrive Magris, in un suo splendido e minuscolo racconto - “*Essere già stati*”, consiste cioè in un porsi fuori dalla lotta per la vita, significa essere sbalzati fuori dalla caserma della vita, fuori dall'oscena vetrina dell'esistenza. Perché il succo del romanzo è un confronto ai ferri corti col passato (passato storico, passato familiare, passato individuale), un passato in cui si annida comunque la verità dell'*angelo della storia* di Walter Benjamin, un angelo che volta le spalle al futuro e che guarda al passato, ma che è spinto violentemente da un vento fortissimo verso il futuro e che quindi può solo guardare il paesaggio del passato che gli si accumula davanti per sparire via. E questo paesaggio è solo una catasta di macerie. Macerie, morti, devastazioni, a cui si oppone magari con tutta la sua struggente e bugiarda, miracolosa strategia trasfigurativa la grande letteratura. E allora ecco, fra le note in minore di questo ultimo romanzo-non/romanzo di Chiara Ingraio, comparire le citazioni da Shakespeare, quelle delle “ossa del padre che in fondo al mare si fanno corallo, e i cui occhi sfacendosi si fanno perle, e nulla di ciò che può svanire di lui sfugge al tramutarsi marino”: una conversione spavalda, incorruttibile di ciò che è morto “in qualcosa di ricco, di strano”.

Ne è uscito un romanzo su più piani, di intarsi continui, di personaggi e luoghi sovrapposti e fertilmente indistinti (Roma, Serajevo, Tebe), sul confine fra parola e silenzio, fra grido e reticenza, fra errori e insufficienza della lingua, delle lingue a dire la cognizione del dolore e la barbarie della storia; con censure e depistaggi della coscienza, dove la verità non detta e non dicibile si affastella e viene spiata da Sara-Chiara dentro lo schermo luminoso di un computer, sempre e soltanto *dietro una porta chiusa*. Tutto ci parla della nostra colpa e inadeguatezza, del nostro *sottrarci*, del nostro peccato più terribile che è quello dell'omissione, del nostro non essere mai alla altezza del dolore del mondo: sia una guerra fratricida alle porte di casa, sia una figlia che ci chiede amore e ascolto rifiutando il cibo, sia una madre lasciata morire in un ospedale asettico perché non siamo in grado di reggere il nostro spavento e dolore per il *suo* dolore. Ma forse il romanzo di Chiara Ingrao va oltre queste facili accuse, queste ipocrite accuse che indicano valori di coraggio e forza e eroismo che sono lontani in fondo dall' "umano troppo umano" che è la nostra vita. Ecco, allora, la verità di Ismene, la "poverina", la "profuga", la depressa, la grigia, l'impotente, la incarnazione scomoda di una estrema passività: "lei non chiedeva niente, mai" (si legge a pagina 33). E' lo specchio della nostra debolezza, della nostra invincibile, inevitabile viltà. Una dimensione della sua/nostra soggettività di "vinti", una identità che si cerca di rimandare continuamente al mittente per proiettarci su figure tanto più alte e ideali e tragiche (Antigone per esempio), una dimensione d'ombra che è lasciata sul muro da quell'io sommerso e disagiato, che non vuole occupare spazio, che abita un angolo del nostro armadio, che più che il soggetto attivo degli eventi è piuttosto "il bersaglio degli eventi" e che "soltanto in extremis riuscirà – come scrive Scapellini acutamente – ad accogliere l'alterità dell'altro" :

"ora lo so - dice Sara verso la fine - ora lo so, e se il rombo che si avvicina non soffocherà ogni voce, forse un giorno riuscirò anche a dirtelo: sono io, che ho bisogno di te".

La verità di Ismene è lo specchio umano, veramente umano, del gesto sovrumano di Antigone: "è il rovescio silenzioso del suo logos emorragico" (dice sempre Scapellini) è "lo sguardo che cerca di trattenere nella vita quel suo *essere per la morte* che ha esaltato intere generazioni di romantici e di idealisti – rivoluzionari e non rivoluzionari, visto che l'elenco dei cultori della sua *pietas extrema* va da Hölderlin ai moderni, passando per Hegel". Ismene di fronte al dolore di Antigone (con tutte le sue bandiere delle "leggi dei morti" e delle "leggi non scritte", con la sua bellezza inesorabile e odiosa) si sottrae, come Sara di fronte alla malattia della madre, come la sorella vincente che trasforma tutto in asettico *talk-show* davanti al dolore della figlia anoressica Carla. Tutte "si sono ritratte di fronte al dolore". Su tutto appare l'insegna di una frase antica: "*E' infelice, la terra che ha ancora bisogno di eroi*".

Come sarebbe bello ed efficace, ma non ne ho qui il tempo e sarebbe una pista interpretativa esorbitante, ma come sarebbe bello, dicevo, leggere *Il resto è silenzio* di Chiara Ingrao, alla luce di un libro di Maria Zambiano, che si intitola *La tomba di Antigone*, un saggio scritto nel 1966, che è un elogio della passività (rimando a uno studio di Annarosa Buttarelli, *La passività. Un tema filosofico-politico in Maria Zambrano*, Bruno Mondadori, 2006), un elogio appunto della passività, un elogio della non-violenza e della subalternità, del venir meno di quell' "attivismo volontarista" e "guerriero" che contraddistingue la storia e la "virilità" dell'Occidente, per capovolgerlo in un dantesco "donne che avete intelletto d'amore". Un elogio della passività che significa anche il riconoscimento dell'altro come essere irriducibile al sé, cioè l'elogio di uno sguardo che produce uno spostamento del centro dell'io che si libera dalla gravità, dal peso e dalla costrizione di essere se stesso.

Musnida-Ismene tornerà nella sua Serajevo ancora assediata, lacerata, là dove è stata distrutta, dove si è autodistrutta, la sua famiglia per metà serba e per metà mussulmana; ci torna da sopravvissuta, "con le sue dita fragili, prive di futuro", ingombre di armi invisibili come arti-fantasma, quanto le armi rifiutate; ci torna nella difficile condizione dei sopravvissuti che sono i documenti viventi e i testimoni di quelle ferite che non si rimarginano mai, di generazione in generazione, predicando comunque la logica dell'andare avanti, dell'andare oltre che è quella eterna dell'esilio. Ma anche Sara in fondo ha provato la verità scomoda dell'inappartenenza, di fronte alla sua casa da imbiancare, dove quasi nulla, nemmeno i mobili, aveva mai scelto lei, lei che si entusiasmava soltanto a buttare via le cose: carte, soprammobili, medicine, antidepressivi, vestiti... Forse la vita – suggerisce Chiara Ingrao – davanti a Sara e a Musnida che silenziose, l'una accanto all'altra, imbiancano le pareti della casa, forse la vita "è questo faticoso cammino verso il bianco". Un bianco che significa anche il tempo vuoto per sciogliere il nodo delle viscere familiari, per consumare il processo tragico nelle sue diverse, stralunate, schiaccianti dimensioni. Voglio dire una cosa che spero non puzzi di retorica, perché non la sento retorica. Voglio dire che ogni morte, così come ogni scandalosa e dolorosissima separazione che avviene nel mondo degli affetti, che ci capita di vivere nel mondo degli affetti (morte di un parente, di un amico, una separazione coniugale, un abbandono d'amore) lascia qualcosa dietro di sé, un'aurora, un'aurora che aveva nonostante tutto dentro di sé, e che spetta ai sopravvissuti portare oltre l'inferno e il purgatorio in cui la morte, il lutto dell'altro si è consumata.

E a questo punto vorrei fare una lunga citazione dalla recensione di Attilio Scarpellini, perché mi sembra che meglio di ogni altro centri questo punto e dia le chiavi per entrare nella verità di Ismene racchiusa in *Il resto è silenzio*. Cito:

Quel “siamo solo donne” che, nella sua versione della tragedia sofoclea, Yannis Ritsos mette in bocca a un’Ismene precocemente invecchiata, nel romanzo della Ingrao dispiega tutta la sua inedita e misconosciuta carica di differenza: “Siamo nate donne, sorella. Non è per noi, il modo in cui lottano gli uomini. Il nostro destino è un altro: sopravvivere”. Nella sua misura femminile, l’Ismene per cui le leggi sono soltanto “oscura nebbia” dà voce a ciò che nella titanica dialettica tra Antigone e Creonte rischia di ammutolire: il dubbio che, sul terreno della sfida “a morte” con il potere, l’antagonismo ci renda più simili di quanto vorremmo al potere e alla sua dismisura. Il dubbio che il destino di Tebe e dei Tebani – della città impura, il grande oggetto di odio della guerra mitica, ma anche di quella postmoderna - divenga l’ultima delle preoccupazioni che sono in gioco nel conflitto di principio tra lo stato d’eccezione instaurato da Creonte e l’antica sepoltura rivendicata da Antigone (un dubbio che per altri versi dovette sfiorare anche Hegel se giunse a stabilire che tra le due figure vi era perfetta equivalenza morale). Anche quella di Antigone, a conti fatti, potrebbe essere una guerra. Bisogna tornare al tradimento di Jaffier in “*Venezia Salva*” di Simone Weil per ritrovare un diniego altrettanto lucido del lato distruttivo che anche la giustizia può rivelare non appena diviene *ybris* o idolo sacrificale. Ma Antigone sacrifica solo se stessa e il rifiuto di Ismene-Musnida è più appartato, meno radicale di quello di Jaffier: non comporta un tradimento, ma sfocia in una riappropriazione della sopravvivenza che trasforma la sua colpa in cura della vita e ricostruzione della memoria - dell’infranto, tanto per restare alla figura dell’*angelus novus* che segretamente domina il romanzo di Chiara Ingrao. In “*Oltre Tebe*”, l’ultimo capitolo de *Il resto è silenzio*, c’è una città in macerie da ricostruire, ma soprattutto c’è da risanare l’errore che è all’origine della sua distruzione: la presunzione di sovrapporre alla sua mescolanza l’identità di un unico volto. Tebe o Sarajevo, Atene o New York, Bagdad o Beirut: ovunque si rompa lo specchio dell’universalismo, la guerra torna a regolare i rapporti tra identità che nel frattempo ricostruiscono il proprio immaginario seguendo i suoi dettami. “Tempo di dirsi e di schierarsi. Come nel mito: uno di qua, uno di là. Uno si pensò serbo sulle colline: a sparare sulla città che era stata la sua. L’altro si pensò bosniaco e scese in trincea a difenderla.”. No, Tebe non è lontana, anche se Sarajevo non fa più notizia.

Permettetemi di chiudere con un rimando intertestuale, che è stato sollevato nella mia testa da quella tromba d’aria che è stata la lettura di *Il resto è silenzio* di Chiara Ingrao, che a sua volta si mescola al suo interno con altre citazioni sollevate dall’inesauribile e meraviglioso pozzo di san Patrizio che è la memoria letteraria, ed è una pagina di *The Jacob’s Room* di Virginia Woolf, che parla di guerra, della morte di un fratello in terra di Grecia e di quelle “donne notturne che sbattono i tappeti” e fanno un rumore, un clangore che non si sa più se sono rombi di cannoni o rumore di uno sbattere di tappeti. Ho sempre pensato che il commento più bello a un bel libro si potrebbe fare attraverso la citazione di un altro libro:

Ma la luce rossa era sulle colonne del Partenone e le donne greche che sferruzzavano calzerotti e di tanto in tanto gridavano a un bambino di venire a farsi spidocchiare, erano allegre come rondini d’estate, bisticciando, sgridando, allattando i loro piccoli, finché le navi del Pireo non facevano tuonare i cannoni.

L’eco si diffondeva bassa, e poi s’incanalava con saltuarie esplosioni fra i bracci di mare delle isole. Come un coltello l’oscurità cadde sopra la Grecia.

“I cannoni?” disse Betty Flanders, mezzo addormentata, buttandosi giù dal letto e andando alla finestra, che era ornata da una cornice di foglie scure.

“Non a questa distanza” pensò. “E’ il mare”.

E di nuovo, lontano, udì il suono sordo, come se donne notturne stessero battendo dei grandi tappeti. Morty s'era perduto. Seabrook era morto, i suoi figlioli combattevano per la patria. Ma stavano al sicuro i polli? Qualcuno si moveva, abbasso? Rebecca col mal di denti? No. Le donne notturne stavano battendo grandi tappeti. Leggermente, le galline si spostavano sulle pertiche.

(Ernestina Pellegrini)