

Succisa virescit:  
*materiali per una geocritica dell'Aquila*  
*post-2009\*\**

di Giulio Iacoli\*

*Di fronte all'evento*

Il campo delle scritture di cui intendo qui riferire si situa alla confluenza di più forme e ondate di rappresentazione del terremoto nella letteratura italiana recente. È utile in particolare soffermarsi sul comune lavoro di rammemorazione e tematizzazione dell'impatto dell'evento sismico, condotto da esperimenti, legati a generi diversi – reportage, *mémoire*, romanzo, romanzo di racconti, forme della “nuova prosa territoriale”<sup>1</sup> in Italia –, con lo spazio del nostro paese negli ultimissimi anni<sup>2</sup>. In questa luce sono da recepire le illustrazioni narrative degli effetti dei terremoti che hanno scosso l'Italia centrale, da quello che ha investito L'Aquila il 6 aprile del 2009 sino agli eventi relativi a quella che è stata ricostruita dall'INGV come la sequenza sismica Amatrice-Norcia-Visso, fra il 2016 e il 2017.

Il sisma aquilano, in modo particolare, sembra avere generato diramate risposte creative negli anni a noi più prossimi, permettendoci di leggere in forma comparativa attestazioni del nostro tema, che nei suoi risvolti si fa sfondo, matrice traumatica, inamovibile orizzonte ubiquitario per una serie di narrazioni, caratterizzate da diverse modalità

\* Università degli Studi di Parma.

\*\* Desidero ringraziare, per le preziose indicazioni bibliografiche, Gianluigi Simonetti, dell'Università dell'Aquila, nonché, per il contributo iconografico, Giovanni Marrozzini e Angelo Ferracuti.

<sup>1</sup> L'espressione è in Michael Jakob, *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009, p. 130.

<sup>2</sup> Si vedano le considerazioni su spazio, tradizione, filoni di scrittura nell'ampia *Introduzione* in *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, a cura di A. Cortellessa, Roma, L'Orma, 2014, pp. 13-65.

rappresentative. Appare in tal senso promettente seguire le dissimili percezioni e raffigurazioni del luogo in relazione all'evento sismico, le personali mappe mentali spesso difficoltose, accidentate, con le quali chi narra rende conto delle nuove configurazioni territoriali che il proprio mondo ha finito con l'assumere. E questo valorizzando appieno la virtualità comparativa propria di una metodologia come quella geocritica, che si rifà alla lezione di Bertrand Westphal<sup>3</sup>; metodo duttile, adattabile a diversi contesti, e volto a privilegiare la pluralità di idee di un medesimo luogo – territorio, regione – posto al centro dell'osservazione.

Assecondando l'ampia modellabilità implicita nel metodo di indagine *geocentrato*, possiamo allora qui espandere un poco l'ordine di considerazioni rispetto alla mera "geocritica dell'Aquila post-2009" incardinata nel titolo, presupponendo una funzione prolettica nell'indagine di Franco Arminio sui postumi del sisma irpino del 1980, sui suoi dirompenti e duraturi effetti socioeconomici. Disseminato come traccia fra le pagine che compongono l'ampio repertorio di scritti a carattere "paesologico" degli anni Duemila, dedicati a un'Italia "interna" e minore, il motivo viene da Arminio sbalzato nei suoi effetti distruttivi, nel puntuale sprigionamento di forza che scompagina le vite dei paesi, assumendo caratteri animaleschi, rapinosi, come l'«ingiuria» che «venne da sotto»<sup>4</sup>, descritta in una pagina, in *Viaggio nel cratere*, del 2003, di rara enfasi e complessità di orchestrazione stilistico-retorica; in questa scia si inserisce il riferimento all'Irpinia come «terra stuprata»<sup>5</sup> all'indomani degli interventi di ricostruzione. Da un lato si tratta di un lessico e di figure che rientrano pienamente nei dispositivi di poetica dell'autore, a visualizzare efficacemente terre e paesi slabbrati, smagliature continue nel tessuto sociale<sup>6</sup>; dall'altro, il ricorso a tali ideazioni retorico-illustrative suggerisce una consonanza con un risvolto rappresentativo, una variazione tematica che avrà vigore nelle successive scritture del disastro: il terremoto esperito e raccontato come violazione.

<sup>3</sup> Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale, finzione, spazio* [2007], Roma, Armando, 2009.

<sup>4</sup> Franco Arminio, *Viaggio nel cratere*, con una lettera di G. Celati, Milano, Sironi, 2003, p. 38.

<sup>5</sup> Franco Arminio, *Per un buon uso delle nostre rovine*, in *Terracarne. Viaggio nei paesi invisibili e nei paesi giganti del Sud Italia*, Milano, Mondadori, 2011, p. 75.

<sup>6</sup> Cfr. Giulio Iacoli, *Peripezie di una «scienza arresa»*. Franco Arminio, *il paesologo*, in *A verdi lettere. Idee e stili del paesaggio letterario*, Firenze, Cesati, 2016, pp. 97-122.

Sempre assecondando un'idea elastica di indagine geocritica, è possibile postulare una proficua continuità con le successive localizzazioni del terremoto nell'Italia centrale; e questo facendo leva sulla somiglianza morfologica e contestuale degli eventi. Carola Susani, nell'introdurre uno dei testi che prenderò in considerazione nella mia lettura, *Sopra e sotto la polvere* di Alessandro Chiappanuoli, del 2019, ha fatto riferimento proprio all'intrinseca comparabilità delle diverse esperienze e memorie del terremoto<sup>7</sup>.

E d'altro canto il nostro tema è storicamente un denso nodo di interpretazione culturale, capace di ricombinare le singole rappresentazioni in un più ampio complesso discorsivo; si pensi alla risonanza del terremoto di Lisbona del 1755 nelle interpretazioni letterarie, filosofiche, teologiche dell'epoca<sup>8</sup>. Andrà in ogni caso puntualizzata la pluralità, la multiformità delle reazioni e delle motivazioni personali degli autori, nonché degli stili da essi abbracciati, delle risposte alla domanda di narrabilità che promana dai luoghi e dagli eventi, secondo un principio che il lavoro recente della semiologa Patrizia Violi, *Paesaggi della memoria*, incentrato su storie e spazi della memoria traumatica, ha enunciato in termini chiari e suggestivi: non solo «gli spazi recano iscritta una memoria del passato, ma la memoria stessa si dà in forme essenzialmente topologiche e spaziali»<sup>9</sup>.

A tale istanza di localizzazione e sviluppo narrativo della memoria traumatica si associano i testi che compongono il *corpus* minore e nondimeno articolato che qui ho cercato di ricomporre, in maniera ancora provvisoria; dal suo interno affiorano, fra una narrazione e l'altra, frammenti di una comune riflessione, presenze e *topoi* di una

<sup>7</sup> «Di terremoti ognuno ha il suo, ma ogni terremoto nell'enorme differenza somiglia all'altro, o almeno ogni terremoto italiano. Lo so che non è vero, il contesto diverso, l'epoca, la struttura produttiva rendono ogni terremoto inconfondibile, ma il fatto che al cuore di tutto ci sia la terra che trema e manca sotto i piedi, rende anche la gestione dell'emergenza e della ricostruzione confrontabili: com'è stato il mio terremoto? Com'è il tuo?», Carola Susani, *Prefazione*, in Alessandro Chiappanuoli, *Sopra e sotto la polvere. Tutte le tracce del terremoto*, Firenze, effequ, 2019, pp. 13-14.

<sup>8</sup> Si veda al proposito la ricostruzione storico-tematica e l'utile apparato antologico in Raffaele Morabito, *Il gran tremore. Rappresentazioni letterarie dei terremoti*, L'Aquila, L'Una, 2011; cfr. inoltre Harald Weinrich, *Storia letteraria di un avvenimento mondiale: il terremoto di Lisbona* [1971], in *Il polso del tempo*, a cura di F. Bertoni, Scandicci, La Nuova Italia, 1999, pp. 217-234.

<sup>9</sup> Patrizia Violi, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014, p. 83.

“letteratura del sisma”, riletture critiche dei fatti nella copertura che ne hanno offerto i media, prese di posizione apertamente politiche – o viceversa semplici allusioni – sull’operato di Governo, Protezione civile, Commissione Grandi Rischi, nel caso del sisma aquilano<sup>10</sup>.

In particolare, in termini di scelte rappresentative, le scritture inquadrare sembrano, a distanza di tempo dall’evento traumatico, soffermarsi più che sullo scatenarsi dell’evento stesso sul suo ritorno devastante, sul disorientamento e sugli inediti scenari esistenziali che il terremoto e il post-terremoto hanno indotto fra la popolazione. Come procedimento generalizzato, a bagliori – o tracce, fotografie – dal passato, a ben delimitati recuperi analettici è piuttosto affidato il compito di raccontare l’evento scatenante, la cesura, o violazione, che si è ingenerata nella vita privata e sociale dei personaggi (o dell’io narrante), spartendo in un prima e in un dopo inconciliabili la loro percezione quotidiana della realtà.

#### *Dal Centro smarrito*

La sussistenza, oggi, di una “funzione Arminio”, l’influsso di un sistema di rappresentazione territoriale che ci ha fornito una lente affidabile attraverso la quale leggere il terremoto dell’Irpinia, nei suoi effetti di lunga durata su zone sconvolte, nel depredamento, insieme economico e morale, che ne è venuto, è inferibile nelle parole di avviamento dello stesso inventore della paesologia a un fototesto recente, il reportage *Gli spaesati* (2018), condotto dal fermano Angelo Ferracuti lungo i paesi della dorsale appenninica centrale, devastati dai sismi del biennio 2016-2017, e prima ancora da quello aquilano del 2009, con il corredo delle fotografie del concittadino Giovanni Marrozzini.

Dal lessico di Arminio il libro deriva con buona probabilità il titolo, lo spaesamento valendo come condizione generalizzata, nella sua riflessione, del presente dei paesi, lasciati indietro e scombussolati. Un aforisma contenuto in *Terracarne* recita: «Una volta c’erano gli alienati, concetto tipicamente urbano. Adesso ci sono gli spaesati, concetto ti-

<sup>10</sup> Al proposito, si può sin d’ora segnalare come *auctoritas* privilegiata del discorso saggistico di Chiappanuoli lo studio di un docente dell’Ateneo aquilano, già membro dell’Osservatorio universitario sul terremoto e consulente antropologico per l’Accusa al processo dell’Aquila alla Commissione Grandi Rischi: Antonello Ciccozzi, *Parola di scienza. Il terremoto dell’Aquila e la Commissione Grandi Rischi*, Roma, DeriveApprodi, 2013.

picamente paesologico»<sup>11</sup>. Se Arminio ha messo a punto, per il presente dei luoghi, la categoria antropologica del vivere spaesato, dal quale il reportage di Ferracuti prende poeticamente avvio, soffermandosi sull'impressione di abbandono e perdita delle coordinate di riferimento degli sfollati nelle attività ricettive della costa adriatica, i quali assistono al cadere della neve «come se un po' del loro antico inverno delle montagne fosse arrivato a sorprenderli anche in riva al mare, insieme al freddo e al cielo grigio»<sup>12</sup>; se, ancora, dall'inventore della paesologia il reportage di Ferracuti può avere ripreso e approfondito l'immagine della violazione fisica, politica e mediatica del silenzio dei paesi<sup>13</sup>, nelle immagini di Arquata del Tronto, «corpo martoriato di viuzze ingorgate di calcinacci e pietre»<sup>14</sup>, o di terre, come Amatrice, «invase dalle telecamere, violentate dalle dirette»<sup>15</sup>, personale e fecondo di implicazioni è invece lo sguardo-stile che lo stesso autore rivendica alla base del proprio operare, condiviso dall'obiettivo di Marrozzini<sup>16</sup>: un «raccontare dal basso, ad altezza d'uomo, scartando enfasi rappresentative, con uno stile semplice, scarnificato al massimo, esistenzialistico, una lingua nuda, francescana, spogliata di ogni orpello»<sup>17</sup>.

In quattro resoconti di viaggio o, con un sintagma reminiscente della lezione celatiana di *Verso la foce*, «scrittur[e] d'osservazione»<sup>18</sup> dedicate a un preciso spazio regionale del Centro Italia (e incorniciate da prologo ed epilogo), la visualizzazione del racconto, ovvero della descrizione e del dialogo con la gente e il territorio spaesati, affidata agli inserti fotografici, procede sì da una funzione di riscontro, ovvero di localizzazione degli eventi, e dalla volontà di esibire i volti delle figure incontrate, nel comune ritratto «dal basso» cui il fototesto

<sup>11</sup> Franco Arminio, *Rasoterra*, in *Terracarne*, cit., p. 230.

<sup>12</sup> Angelo Ferracuti, Giovanni Marrozzini, *Gli spaesati. Reportage dalle zone del terremoto del Centro Italia*, Roma, Ediesse-LiberEtà, 2018, p. 15.

<sup>13</sup> Si veda Franco Arminio, *Paesaggio con macerie: L'Aquila* (e, a seguire, le fulminee autopresentazioni di *Aquilani*) in *Geografia commossa dell'Italia interna*, Milano, Bruno Mondadori, 2013, pp. 14-18.

<sup>14</sup> Ferracuti, Marrozzini, *Gli spaesati*, cit., p. 40.

<sup>15</sup> Ivi, p. 20.

<sup>16</sup> Per inquadrare concretamente modi e tipologie di cooperazione tra fotografia e scrittura si veda Michele Cometa, *Forme e retoriche del fototesto letterario*, in *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, a cura di M. Cometa e R. Coglitore, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 69-115 (p. 93).

<sup>17</sup> Così, nell'*Epilogo*, la notizia *Quello che ho visto* (Ferracuti, Marrozzini, *Gli spaesati*, cit., p. 173).

<sup>18</sup> Angelo Ferracuti, *Viaggi da Fermo. Un sillabario piceno*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 65.

attende. E tuttavia l'illustrazione in un nitido, quasi atemporale bianco e nero appare al tempo stesso una forma compiuta per suggerire una riflessione sulla pausa intercorsa, sulle modificazioni morfologiche del post-sisma, per aprire su ulteriori piani esplicativi, per indicare con pudore e compassione (è libro, questo, «toccante e grondante grazia e onestà intellettuale», per Andrea Bajani)<sup>19</sup>, anche grazie alle loro parole nude, la presenza resistente o viceversa arresa – altro aggettivo caro ad Arminio, quest'ultimo – degli insider.

L'apparato fotografico nella sua immediata, spoglia eloquenza (nessuna *subscriptio*, solo una didascalia “in staccato”, nel conclusivo *Indice delle foto*), allora, è chiamato a tradurre e insieme a potenziare, issare su variazioni la combinazione paradossale di stati del presente, modi di vita e di abitare che l'osservazione narrante riporta sulla pagina. Si possono reperire esempi della modalità narrativa sopra descritta nel lungo giro per Amatrice e le sue frazioni: a Scai Ferracuti è colpito dal silenzio, dalla «vita che si è fermata», nella stessa pagina Aleggria, per lui, «rischia di rimanere un piccolo santuario del silenzio. Quando sto per andarmene penso che qui non verrò forse mai più in tutta la mia vita»<sup>20</sup>; poco oltre, aggirandosi fra le prime Sae (soluzioni abitative di emergenza), rileva «un senso di desolazione, ma la vita è ricominciata»<sup>21</sup>. E ancora, una considerazione incidentale, avviata nel giro dell'Aquilano, a Mascioni, frazione di Campotosto, articola questa tensione fra volontà di dire e rammentare e silenzio, oblio, d'altra parte, che tiene insieme il tessuto di storie: «Certi giorni, girando per questi paesi, è come se le persone mi aspettassero per raccontarmi la propria storia, alcuni te la consegnano affinché tu possa custodirla e portarla per sempre via da qui, ma nel dirtela è come se volessero cancellarla»<sup>22</sup>.

All'obiettivo di Marrozzini è affidato il compito di chiosare questa stessa *coincidentia oppositorum*. Il layout concorre all'icastica realizzazione di tale effetto, combinando in più punti due immagini a contrasto, in una sequenza orizzontale o verticale: precisazioni, ampliamenti di quanto contenuto in un primo campo, o dettagli dal valore di potenziamento interpretativo. È il caso, questo, di una sequenza ambientata a Mascioni: in primo piano ma non in piena luce (a riceverla sono la

<sup>19</sup> Andrea Bajani, *Gli spaesati di Angelo Ferracuti*, in “Doppiozero”, 30 settembre 2018 (<https://www.doppiozero.com/materiali/gli-spaesati-di-angelo-ferracuti>; ultima visita: 13 settembre 2019).

<sup>20</sup> Ferracuti, Marrozzini, *Gli spaesati*, cit., p. 89.

<sup>21</sup> Ivi, p. 99.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 109-110.

chioma bianca, la strada che si apre fra le case sullo sfondo) è un anziano del paese; l'immagine sottostante mostra il palmo di una mano che ospita un mucchietto di polvere e pietruzze (FIGG. 1-2). L'indice conclusivo ci fornisce le generalità dell'uomo (che non compare, quantomeno non con il suo nome, fra le brevi note descrittive)<sup>23</sup>, e, in sequenza, una descrizione che in sé racchiude un chiaro valore interpretativo: «Antonio Silvestri mostra la composizione delle vecchie abitazioni lesionate a Mascioni [...], fatte quasi completamente di terra»<sup>24</sup>.

---

FIGURA 1



---

FIGURA 2



---

<sup>23</sup> Ivi, p. 112.

<sup>24</sup> Ivi, p. 180.



A pochi chilometri di distanza, a Poggio Cancelli, «[u]na piccola comunità di poche persone che resiste al nuovo inverno in arrivo, chiusa in una specie di mondo a parte quieto e assorto, lontano dal clamore dei luoghi affollati»<sup>25</sup>, la ritrattistica congiunta del letterato e del fotografo coglie nuovamente sensazioni contrastanti: il senso di vuoto e di disorientamento, nuovamente, la provvisorietà che pervade la vita all'esterno dei moduli abitativi, e il *plenum* degli stretti interni, dove le abitudini e gli oggetti di coloro che li occupano risignificano il modo precario di abitare del presente (FIGG. 3-4).

---

FIGURA 3



---

Sono due risvolti, questi, messi in luce dalla costanza di un'attenzione descrittiva incentrata sulle modificazioni nel riconoscimento di sé e dei propri territori, che si lega al moto *sedentario* di osservazione praticato da Ferracuti già in *Viaggi da Fermo*, e condiviso da altri nomi della scena contemporanea della prosa territoriale in Italia, come ha riconosciuto, dal campo della geografia culturale, Davide Papotti: una tecnica “dolce” di attraversamento dei luoghi, una riscrittura del reportage, che volge ora, alla fine dei viaggi e dell'aura esotica dell'altrove, alla scoperta e all'ascolto di spazi familiari, le cui «dinamiche conoscitive» vanno allora a toccare «da vicino i significati profondi dell'abitare»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Ivi, p. 117.

<sup>26</sup> Davide Papotti, *Viaggiatori pigri, panchine, viaggi da fermo: poetiche di itineranza alternativa in Angelo Ferracuti, Antonio Pascale, Beppe Sebaste*, in “Quaderni del '900”, X (2010), pp. 55-64 (p. 62).



---

FIGURA 4



---

*Nella città ferita*

Un motivo precipuo, la parete esterna abolita, lacuna o traccia, a seconda dei punti di osservazione (segno di un'assenza incolmabile, o altrimenti espressione della necessità che la quotidianità interrotta, svelata dalle cose congelate dal tempo, si svolga altrove, se si è sopravvissuti), così ricorrente e indicativa nelle immagini dei giornali e nelle cronache televisive, torna a più riprese, con variazioni, nel *corpus* che stiamo analizzando, nelle narrazioni della vita aquilana post-sisma come negli *Spaesati*<sup>27</sup> e nel recente *mémoire* di Marco Scolastici, *Una yurta sull'Appennino*, ambientato a Macereto, nel comune di Visso,

<sup>27</sup> Per limitarci a un esempio, ancora attinto al giro laziale, a Scai «[s]u una parete i resti di un bagno, nel vuoto penzola una salvietta bianca appoggiata al portasciugamani, i bicchieri smaltati con gli spazzolini da denti», Ferracuti, Marrozzini, *Gli spaesati*, cit., p. 89.

fra i Monti Sibillini<sup>28</sup>; appare elemento compositivo di piena rilevanza, dotato di una peculiare forza straniante, nel romanzo di Donatella Di Pietrantonio del 2014, *Bella mia*, il cui titolo, apparentemente anodino o irrelato alla nostra tematica, proviene dal canto popolare *Aquila, bella me, te vojio revetè*.

La voce narrante, Caterina, creatrice di ceramiche artistiche, nutre un rapporto ambivalente, di nostalgia per la sua forma originaria e rivendicazione astiosa nei confronti della città soggettivata, generatrice di lutto pervasivo e inaggirabile («Torno volontaria nel luogo assassino di mia sorella»; «La mattina del 6 aprile, quattro anni fa, il dolore si è diffuso e ha riempito tutta la mia capacità disponibile, come i gas, è diventato la mia atmosfera, l'unico ossigeno respirabile. Non ho saputo provare altro, non mi sono distratta»)<sup>29</sup>; varca la Zona Rossa del centro cittadino, per entrare furtivamente nel palazzo inagibile dove ha trovato la morte la gemella Olivia, o in quello che ospitava, a piano terra, il suo laboratorio.

Sulla strada di quest'ultimo, avvinti al punto di vista di Caterina, assistiamo all'ingresso in scena della casa sventrata:

devo costeggiare la casa che ha perso la facciata e mostra gli interni residui, conserve e pacchi di pasta in cucina, nel bagno lo specchio rotto attento alle variazioni del cielo cubista, l'armadio spalancato sui vestiti che resistono addosso alle grucce e si lasciano stingere le maniche dalle insistenze del sole. Un interruttore senza muro oscilla nel vuoto, sospeso al suo cavo. Sale la nausea, la controllo. È quel dondolio leggero, basta distogliere lo sguardo, andare oltre<sup>30</sup>.

E ancora, una volta penetrata nell'appartamento della sorella grazie al figlio di questa, Marco, che ora vive con lei e la nonna (la «nostra famiglia amputata»)<sup>31</sup> in un alloggio del progetto C.A.S.E.<sup>32</sup> alle porte della città, le si aprono spazi eloquenti, nuovamente dominati da una prospettiva straniante, ancora intesa a manifestare l'unione impossibile di conformazioni delle cose, modi di abitare dell'*ante*-terremoto con gli effetti di devastazione che contraddistinguono il *post*-. Questa la sua descrizione, quasi un pendant narrativo dell'immagine del *plenum*

<sup>28</sup> Marco Scolastici, *Una yurta sull'Appennino*, Torino, Einaudi, 2018.

<sup>29</sup> Donatella Di Pietrantonio, *Bella mia*, Torino, Einaudi, 2018 (prima edizione Roma, Elliot, 2014), rispettivamente alle pp. 37 e 126.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 95.

<sup>32</sup> Complessi Antisismici Sostenibili Ecocompatibili.

di Poggio Cancelli, nell'obiettivo di Marrozzini: «Gli arredi sembrano appartenuti a un'altra casa, dove avevano di certo il giusto spazio intorno e potevi muoverti liberamente senza urtare spigoli. Ora sono mobili che una rovina improvvisa ha ridotto in un vano angusto, inappropriato al contenuto. Devi appiattirti e guardare per terra, prima di passarci in mezzo»<sup>33</sup>.

Verrebbe da individuare il tocco particolare dell'autrice, nel romanzo, in una tecnica di distorsione, o distanziamento, controllata – un ricorso allo straniamento e a una rappresentazione della realtà deformata per accenni, immagini, scorci emblematici, come il «grosso topo rinsecchito», scorto da Marco nel mezzo di un vicolo, il quale «giace piatto e leggero tra i lunghi steli di alcune erbacce. Nella testa di profilo, al contrario di tutta la carogna che sembra schiacciata dall'alto, si distingue un occhietto disidratato che ancora esprime lo stupore e l'offesa della morte»<sup>34</sup>. Convergono poi in questo effetto i diversi zoom su una realtà composta da immagini oscene, insostenibili: durante il temporaneo alloggiamento di Caterina e della madre nelle tende, l'ospite quarantenne che si masturba tutte le notti davanti agli altri, «con grugniti di cinghiale infoiato»<sup>35</sup>; il particolare di Olivia, trovata dai Vigili del Fuoco con i jeans che intendeva portare fuori per farli indossare al figlio, durante l'emergenza, ancora stretti fra le sue dita. E al tempo stesso alle immagini incisive, ai dettagli eloquenti si affianca una sorta di iperestesia, in Caterina, la rievocazione della notte del terremoto e della propria sensibilità, in quell'occasione, ai dettagli laterali, la perdurante presenza dell'aria gelida di quella stessa notte e il peso (metaforico) dell'aria che si respira, la capacità di percepire con i sensi dilatati l'interezza di una realtà che ora, a livello topografico e sociale, si presenta come frammentata e incomponibile.

Lo stile, calibrato e teso, percorso da allitterazioni, antitesi, occasionali innalzamenti di tono o scarti rispetto alla secchezza particolare dei dialoghi, pare riflettere la giusta distanza di una scrittrice che, nella terminologia critica di Westphal, occupa una posizione intermedia fra quelle dell'insider e dell'outsider, esprimendo un produttivo punto di vista *allogeno*<sup>36</sup>, di chi, ovvero, provenendo da fuori (un "fuori" relativo, una provincia limitrofa), ha appreso a praticare e conoscere il luogo, il che, si aggiungerà, le consente di orchestrare fatti e per-

<sup>33</sup> Di Pietrantonio, *Bella mia*, cit., p. 150.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 154-155.

<sup>35</sup> Ivi, p. 92.

<sup>36</sup> Westphal, *Geocritica*, cit., pp. 178-182.

sonaggi con una lucidità assente in scritture che giocano la carta di un'immediatezza rappresentativa, in assenza di un'approfondita rielaborazione tematica e stilistica, come *Il terremoto di Sara* (2009) di Sara Ciambotti<sup>37</sup>, o che appaiono determinate dall'urgenza di dire e denunciare, da una vocazione eminentemente sociologica che si coagula, nella scrittura, in immagini forti, come il già menzionato *Sopra e sotto la polvere* di Chiappanuvoli – non a caso libro doppio, il suo, che alle storie in parallelo narrate nella prima parte fa seguire articolati capitoli di tenore saggistico, fittamente annotati, nei quali l'autore fa riferimento a documenti, inchieste giornalistiche, studi di geografi, sociologi, antropologi.

Abruzzese, nativa e cittadina di Penne, Di Pietrantonio ritorna a parlare nella postfazione, datata novembre 2017, ora in forma critica, dell'Aquila, dove ha studiato, a inizio anni Ottanta, nella neonata facoltà di Odontoiatria, e dove ha visto svilupparsi intorno a sé, nel tempo, durevoli amicizie. «L'angoscia del 7 aprile 2009», prosegue, «mi ha rivelato l'appartenenza emotiva a una città che non ha mai figurato in nessun mio documento»<sup>38</sup>. Nei termini che seguono, allora, va precisandosi l'orchestrazione del suo racconto, intrecciato tra una storia privata, finzionale, che la letteratura è chiamata a modellare cercando di interpretare lo spirito degli abitanti, inabissatosi nel lutto, nell'ansia e nel silenzio, e una più ampia storia della città, in continua evoluzione, difficile a tracciarsi: «Sono passati tre anni prima che il terremoto diventasse per me urgenza narrativa. Un pre-testo per lavorare sul lutto e sulla possibilità di trasformarlo [...]. I personaggi costruiscono parti di sé e una nuova trama di relazioni; non è una ricostruzione: niente sarà più come prima. Sullo sfondo la città, svuotata per forza»<sup>39</sup>.

### *Gli 80 che resistono*

Nei limiti di spazio consentiti da questa prima perlustrazione critica posso solo privilegiare ora una voce, tra le diverse scrutinate all'interno del *corpus* aquilano, che spicca per originalità stilistica e tematica. Mi riferisco alla narrazione antropologico-comunitaria di Valerio Valentini, *Gli 80 di Camporammaglia*, del 2018<sup>40</sup>, capace di porsi in dialogo

<sup>37</sup> Sara Ciambotti, *Il terremoto di Sara*. L'Aquila, 6 aprile, ore 3.32, Milano, Rizzoli, 2009.

<sup>38</sup> Di Pietrantonio, *Bella mia*, cit., p. 181.

<sup>39</sup> Ivi, p. 182.

<sup>40</sup> Valerio Valentini, *Gli 80 di Camporammaglia*, Roma-Bari, Laterza, 2018.

con una tradizione italiana della prosa geografica novecentesca, con opere ibride e densissime di riflessione antropologica come *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi o *Libera nos a Malo* di Meneghello, *l'Inverno in Abruzzo*, fra *Le piccole virtù* di Natalia Ginzburg, e *Il mare non bagna Napoli* di Ortese.

Il toponimo di finzione sta per una delle tante frazioni dell'Aquila, a diciassette chilometri dal centro città, già segnate dalla piaga dell'abbandono e dalla resistenza sempre più stanca dei suoi abitanti (gli «80» del titolo), e ora disarticolate, vieppiù isolate e smarrite. Nei ripetuti spunti metanarrativi del testo, la visuale di Valentini sembra per più aspetti combaciare con la demistificazione, da parte di un Arminio, della mitologia paesana, dell'immagine idillica di una *communitas* che nel tempo era già franata, nell'isolamento crescente, nella «mesta devozione alla propria miseria come pane quotidiano, [nel]l'indifferenza al resto del mondo come inconsapevole forma di sopravvivenza»<sup>41</sup>; e ciò nel momento in cui «[l']orgoglio montanaro della rinuncia – quella rudezza, quell'austerità tanto a lungo rivendicate dalla gente di questi paesini come un proprio nobile modo di stare al mondo – al momento della prova del confronto ravvicinato col dolce superfluo della modernità, semplicemente non ha retto»<sup>42</sup>.

Il prologo, innestato su un'apertura prospettica sempre più ampia sul paese, incorpora in maniera paradossale, quasi come effetto irrealistico della veduta, il terremoto di qualche anno prima fra gli eventi che hanno condotto alle trasformazioni più imponenti della piccola frazione, come il prolungamento della Provinciale o la creazione della piazza: «penso che in fondo il terremoto non ha fatto altro che smuovere un po' i fossili lineamenti del luogo [...]. Anzi, a giudicare solo da questo scorcio del paese, limitando lo sguardo a queste poche decine di metri quadrati, si direbbe quasi che il terremoto sia intervenuto in maniera persino meno invadente di quanto non abbiano fatto le ruspe della Provincia o il Comitato Festa del 1985»<sup>43</sup>. Il sisma viene anzi quasi rievocato come un'opportunità avventurosa per i giovani del luogo, fonte di «una enorme vitalità», presto poi esauritasi nella «quotidianità inconcludente», nel «ruminare collettivo delle angosce per quello che sarebbe stato nei mesi a venire»<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Ivi, p. 4.

<sup>42</sup> Ivi, p. 63.

<sup>43</sup> Ivi, p. 8.

<sup>44</sup> Ivi, p. 117.

All'altro capo del libro, le considerazioni finali abbracciano, con una coerenza quasi naturalistica, l'incidenza del luogo sulla vita delle persone; le loro storie sono state frattanto documentate e filate tra loro mediante un efficace ricorso all'espressione dialettale e al virgolettato della *vox populi*, nel racconto comunitario effettuato ad altezza di ragazzo, da una prospettiva affettuosa e al contempo disillusa:

Ma fino a dieci, fino a quindici anni fa, forse a Camporammaglia non sarebbe stato possibile assistere con generale indifferenza al progressivo disfacimento di una persona, alla resa di un paesano. Quel legame morboso che legava tra loro famiglie e amici, quello slancio di solidarietà – spesso più esibita che reale, va bene, e quasi mai disinteressata, e va bene – che imponeva d'intervenire sempre di fronte alle avvisaglie del malessere del vicino o del compare, anche soltanto per poi poter sbandierare la provvidenzialità del proprio aiuto, non lo avrebbero mai permesso<sup>45</sup>.

Se i toni, se il quadro presente al quale fanno riferimento le considerazioni qui riportate appaiono molto prossimi a quelli di un Arminio, diverse sono le valutazioni conclusive, la prospettiva storica adoperata: per lo scrittore irpino i paesi sono storicamente laboratori dell'ansia, privi di solidarietà reale fra le persone, covi di vipere; per Valentini, nella sua natura imperfetta e vischiosa, un collante sociale, nel laboratorio-Camporammaglia, fino a poco prima del terremoto ha funzionato, reggendo insieme i pezzi di un abitare difficoltoso e isolato.

#### *Per una sintesi geotematica*

Avviandoci a concludere questi primi sondaggi geocritici è utile, credo, sviscerare o riprendere alcuni elementi tematici ricorrenti nella rappresentazione degli effetti del sisma aquilano:

- a) la raffigurazione topica degli interni messi a nudo – pareti, oggetti, riti della vita domestica fissati nel momento della scossa, ed esposti all'indiscrezione dei passanti: un *memento* spaziale, un'immagine sintetica capace di imprimersi nei ricordi del terremoto come poche, questa;
- b) la città violata: sulla scia dell'immagine della «terra stuprata» di Arminio, diverse sono le metafore che parlano di un territorio ferito dal sisma, dal «luogo assassino» di *Bella mia* a un passo fin troppo esplicito dal capitolo *Zona rossa*, in *Sopra e sotto la polvere* (nel racconto *Campo* l'autore espande il nucleo tematico della corporeità a includere, a

<sup>45</sup> Ivi, pp. 137-138.



contrasto con la stasi della città e della vita nelle tendopoli, il motivo di una prorompente formazione sessuale): «E poi voglio capire cosa è diventata questa città. Mi sembra un corpo devastato da metastasi, o una donna che è stata violentata. Forse sbaglio però, forse non è solo questo»<sup>46</sup>. Per inciso, le figurazioni della malattia – variazioni sulla più ampia *imagery* del corpo assediato – connettono in un punto il libro di Chiappanuvoli a quello di Di Pietrantonio, dove si legge: «Anche il terremoto non guariva, era un'epilessia profonda della terra insorta da un momento all'altro e non smetteva più»<sup>47</sup>. E ancora, così l'incipit di un capitolo (*La Casa Incantata*) dal già citato romanzo di Ciambotti: «La mia città è diventata il cadavere di un animale, pungolato e titillato da centinaia di insetti che gli scavano nelle membra e lo mangiano, fino a renderlo lentamente uno scheletro»<sup>48</sup>;

c) la sovraesposizione mediatica – motivo strettamente connesso alle immagini di violazione del corpo territoriale tratteggiate al punto precedente («L'accanimento narrativo di tutti questi giorni ha violato l'innocenza di questi montanari timidi e ritrosi», si legge negli *Spaesati*)<sup>49</sup>: il terremoto come eccezionale «punto di coagulo»<sup>50</sup> per una serie di attività legate alla ricostruzione, nella diagnosi acuta effettuata da Arminio a proposito degli strascichi della distruzione in Irpinia, e che si è rivelata oltremodo efficace se rapportata al clamore con il quale Berlusconi e la Protezione Civile, diretta da Guido Bertolaso, all'epoca, hanno propagandato il proprio intervento. Di Pietrantonio sceglie la strada di un piano ragionare demistificante che manifesti l'incongruità della situazione, esibendo tutto lo scetticismo della sua Caterina dinanzi alla sfilata di politici, «cuochi famosi» giunti «a cucinare per il nostro scarso appetito»<sup>51</sup>, artisti «che mai avrebbero pensato di esibirsi a L'Aquila, ma nessuno pernottava, poi. Rientravano a Roma, al riparo dalle scosse continue e dai disagi»<sup>52</sup>; combacia poi con questo spirito reattivo la rievocazione del suo ingresso assieme alla madre nel modulo C.A.S.E., con «lo spumante del Governo»<sup>53</sup> immancabilmente al suo posto nel frigorifero, che finisce con l'essere scolato nel foro di scarico

<sup>46</sup> Chiappanuvoli, *Sopra e sotto la polvere*, cit., p. 115.

<sup>47</sup> Di Pietrantonio, *Bella mia*, cit., p. 71.

<sup>48</sup> Ciambotti, *Il terremoto di Sara*, cit., p. 93.

<sup>49</sup> Ferracuti, Marrozzini, *Gli spaesati*, cit., p. 84.

<sup>50</sup> Arminio, *Viaggio nel cratere*, cit., p. 44.

<sup>51</sup> Di Pietrantonio, *Bella mia*, cit., p. 91.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Ivi, p. 10.

del lavandino. Nel racconto 3e32, in *Sopra e sotto la polvere*, invece – il diario di un cittadino attivo nel “popolo delle carriole” –, con la decisione «di affibbiarci la pagliacciata del G8» la mutila topografia cittadina viene a essere ulteriormente paralizzata, scoraggiando eventuali mosse tattiche di spostamento al suo interno, per gli abitanti: «[c]osì la stringente sicurezza ordinaria diventa reale coercizione»<sup>54</sup>. Mi pare, infine, che sia nuovamente l'ironia amara di Valentini a consegnarci un'immagine particolarmente articolata ed eloquente: «Essere il baricentro dell'attenzione del mondo, sapere come propri i posti che tutti scoprono per la prima volta, produce uno strano senso di orgoglio, finché riesci a non pensare al fatto che poi per anni a te non sarà dato di cambiare canale»<sup>55</sup>.

d) la vita promiscua nelle tendopoli: se la convivenza inattesa può, in alcuni casi (per esempio a Camporammaglia), schiudere rivitalizzanti forme di affetto e solidarietà tra pari, a spiccare, fra i «deportati di lusso»<sup>56</sup> (Di Pietrantonio) sono gli attriti, le scene di insofferenza e conflittualità, la forzata assenza di intimità – si veda la condivisione di un ristretto, teso spazio abitativo tra da Sara, voce narrante del romanzo di Ciambotti, assieme al fidanzato e due anziani, intolleranti fratelli. Si è detto della realtà distorta e insostenibile rappresentata, in *Bella mia*, nella figura del masturbatore notturno; se, ancora nel *Terremoto di Sara*, le diverse soluzioni alla ricerca di un tetto sperimentate sono filate assieme con un tono sommessamente angosciato, come se all'indomani del sisma ci si risvegliasse in una realtà abnorme e inesorabilmente dominata dall'*homo homini lupus*, in *Sopra e sotto la polvere* a prevalere nella descrizione sono tratti infernali (in più punti, per la raffigurazione della tendopoli, l'autore ricorre al termine “bolgia”)<sup>57</sup>, immagini di uno spazio irrespirabile, stipato all'inverosimile di vite e di oggetti;

e) per concludere, strettamente legata allo sconvolgimento della normalità descritto nel tema trattato al punto precedente, riprendendo nuovamente l'immagine che offre il titolo al fototesto di Ferracuti e Marrozzini, una costante tematica: lo spaesamento e la solitudine che seguono da vicino il trauma collettivo, nella vita precaria e disorientata di chi resta nei paesi o temporaneamente da abitante delle montagne si fa ospite o residente nelle località della costa, come in quella, si è visto

<sup>54</sup> Chiappanuvoli, *Sopra e sotto la polvere*, cit., p. 83.

<sup>55</sup> Valentini, *Gli 80 di Camporammaglia*, cit., p. 46.

<sup>56</sup> Di Pietrantonio, *Bella mia*, cit., p. 91.

<sup>57</sup> Cfr. Chiappanuvoli, *Sopra e sotto la polvere*, cit., pp. 45, 62.

in maniera approfondita in *Bella mia*, di chi è andato a stare nei nuovi moduli abitativi. Il Chiappanuvoli sociologo ha ben sintetizzato il fondamento territoriale di tale sradicamento, oltre al costo degli interventi di riprogettazione urbanistica (gli abitanti tutti venendo relegati «in una ininterrotta, onnivora periferia», con le parole di Valentini)<sup>58</sup> che questo comporta: «Il tessuto urbano e sociale si atomizza, si disgrega, il mutamento repentino disorienta i cittadini che sono costretti, in primo luogo, a ricostruirsi un orizzonte simbolico temporaneo cui far riferimento per vivere la nuova quotidianità. La città o il paese si espandono, si spalmano sul territorio, e il consumo di suolo, di *altro* suolo, ha inizio»<sup>59</sup>.

### *Gli sguardi e l'archi-testo, in conclusione*

Non sono, torno a dirlo, che semplici elementi connettivi, questi; punti di partenza, agevolmente inferibili, per la tematizzazione plausibile di un campo di scritture che attende ulteriori definizioni, nuove sfumature. Si può misurare lo scarto fra uno stile e un altro, le diverse ambizioni e riuscite dei testi; si può, agendo su un piano più generale e culturalista, tentare di individuare le singole determinazioni a scrivere del terremoto e dei suoi effetti di lunga durata, disponendole in uno spettro variegato che comprende l'occhio del sociologo di Chiappanuvoli, la volontà di documentare storie possibili (e di demistificarne altre, propalate come ufficiali) da un territorio in cui si è impegnati in prima persona, come ricercatori e come cittadini resistenti; la vocazione di Ciambotti a riscrivere tra fantasia e realismo documentario, di getto, l'evento alle spalle e i suoi strascichi, proiettando gli avvenimenti recenti in un essenziale quadro apocalittico; l'attesa di tre anni, da parte di Di Pietrantonio, dichiarata nella postfazione a *Bella mia*, affinché il terremoto potesse farsi vera «urgenza narrativa», per poter intrecciare le personali memorie della parlata e del paesaggio aquilani alla linea congeniale, già al centro dell'*Arminuta* (2017), del romanzo degli intricati rapporti familiari.

Un arco di motivazioni, questo, che sottintende senz'altro il ricorso a una funzione in certa misura terapeutica della scrittura, come modo di rendere conto, nell'insider, dell'esperienza vissuta a livello personale e collettivo – e in questo senso è più propriamente leggibile il contributo di Valentini. Proprio in questa volontà di non disperdere, di fissare

<sup>58</sup> Valentini, *Gli 80 di Camporammaglia*, cit., p. 82.

<sup>59</sup> Chiappanuvoli, *Sopra e sotto la polvere*, cit., p. 261, corsivo dell'autore.

con la scrittura – e con il mezzo fotografico, negli *Spaesati* – il tempo nello spazio<sup>60</sup>, le modificazioni morfologiche e sociali di una terra cui si è oltremodo legati, conosciuta palmo a palmo, mi pare risieda un valore particolare, unificante, delle scritture contemporanee del terremoto.

L'insegnamento di Westphal ci esorta a far battere l'accento proprio sullo spazio osservato più che sulla specificità dell'osservatore<sup>61</sup>; e dunque occorre riarticolare, in conclusione, uno sguardo d'assieme, focalizzando la risultante dei lembi di memoria e di racconto, l'«architetto (tra architettura e archi-tessitura) di uno spazio referenziale»<sup>62</sup>; un campo, o sottogenere, stratificato, denso di suggestioni per chi legge.

Considerabili alla stregua di *siti* dove viene inscenato il trauma, «veri e propri racconti spaziali della memoria»<sup>63</sup>, nelle osservazioni estrapolate dal discorso di Patrizia Violi, già evocate nel paragrafo di apertura, forme comunicative che concorrono alla «spazializzazione della memoria come [...] condizione per la sua narrabilità»<sup>64</sup>, iscrizioni del trauma nelle rinarrazioni da diverse angolature che operano, nella diversità dei generi da esse sottese, le scritture dei luoghi qui inquadrati costituiscono una pur sfrangiata risposta nazionale – mesto primato, il nostro – al bisogno di narrare e dare figuratività a emergenze spaziali, tracce e assenze locali, rovine, realtà territoriali che lo sguardo mobile della letteratura contemporanea da tempo indaga, cercando di rendere conto di un legame abitativo e di configurazioni della realtà fattisi interlocutori e sfuggenti.

<sup>60</sup> Per la spazializzazione della memoria nel contemporaneo si veda, da una prospettiva post-memorale, Antonella Tarpino, *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Torino, Einaudi, 2008, in part. alle pp. 17ss.

<sup>61</sup> Westphal, *Geocritica*, cit., p. 182.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> Violi, *Paesaggi della memoria*, cit., p. 113.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 21.