

UN PAESE CI VUOLE

Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento



a cura di Annunziata Maria Oteri
Giuseppina Scamardi

ArchistoR
EXTRA



Tales from an Abandonment. The Notion of Memory between the Town of Gibellina and the “Cretto”

Monica Musolino (CNR ITAE)

This paper examines the case study of old Gibellina (Sicily, Italy). In January 1968, the town was hit by a violent earthquake. The resulting devastation was so severe that central government authorities prohibited the inhabitants of Gibellina from returning to their homes, forcing them to move “en masse” to a different location. It is interesting to note how the scene of the disaster has come to be considered. The topic is the process of re-semanticization of the abandoned center and the connected memory processes. We observed and analyzed three steps: 1- the ruins, that generally embody not only a shared sense of loss, but also individual and collective memories of the place; 2- the building of Burri’s Cretto, with all the evocative and semantic power of a monumental artwork; 3- the consecration to the “trauma site”.

ONE NEEDS A TOWN

Studies and perspectives for abandoned or depopulated small towns

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 7 (2020)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 13/2020

ISBN 978-88-85479-09-8

DOI: 10.14633/AHR228



Racconti di un abbandono. Dalle memorie di Gibellina alla memoria del Cretto

Monica Musolino

L'intervento teso a ricostruire la memoria di luoghi abbandonati e/o distrutti è di fatto un'operazione estremamente delicata, per quanto indispensabile. Anche scegliere di non intervenire è di per sé un'azione che produce delle conseguenze, lasciando agli agenti naturali e al tempo il "compito" di modificare quanto rimane del centro abbandonato, delle sue rovine. In ogni caso, ricostruire o restaurare ciò che rimane di un luogo costituisce un'azione niente affatto neutra, anzi, reca con sé per lo meno un impatto rilevante su chi ha abitato o abiterà quel luogo. Su di un primo livello, per così dire, temporale, si produce un impatto immediato, subito successivo all'intervento (o al non intervento); su di un secondo livello, si dispiegano degli effetti più a lungo termine. Per "impatto" ed "effetti di lungo termine" si intende un insieme complesso di pratiche che strutturano progressivamente la vita quotidiana e sociale della collettività coinvolta e da cui si ricompona la narrazione memoriale, e perciò stesso identitaria, degli abitanti.

Dal modo in cui si tessono le trame della continuità (o della discontinuità) col passato si disegna il presente di quella collettività, ma anche il suo futuro, perché questo è almeno in parte consequenziale all'immagine collettiva che è stata progressivamente definita. La ricostruzione o l'intervento di restauro sulle rovine è, dunque, di grande importanza poiché l'azione materiale, fisica sui luoghi porta con sé un significato simbolico a carattere collettivo di centrale importanza. Dal punto di vista dell'analisi socio-semiotica, è come intervenire su frammenti di un racconto del passato, o

ancor meglio, su di una enorme «traccia», secondo quanto suggerito da Eco: «Per traccia intendo quell'*impronta* prodotta su un luogo da un evento o un'azione e divenuta *segno* in seguito al suo riconoscimento»¹. L'opera di manipolazione di questa traccia fa in modo che emergano alcuni aspetti della storia di quella popolazione piuttosto che altri, scegliendo delle tonalità o delle atmosfere ed escludendone altre, privilegiando delle caratteristiche da salvaguardare “così com'erano” o, viceversa, da trasformare in chiave di possibilità.

Queste scelte non possono che creare le condizioni determinanti per la ri-costruzione identitaria di quella collettività, sia nel caso in cui si cerchi di preservare una possibile continuità col passato, sia che si scelga, al contrario, di operare una tendenziale rottura con questo. È chiaro, dunque, che occorre analizzare con attenzione questi aspetti del processo memoriale, ovverosia le scelte di base, a partire dai suoi protagonisti. Quali sono, cioè, i soggetti principali di questo processo? Chi ha un ruolo determinante rispetto, innanzitutto, all'azione di *policy making*, vale a dire chi decide non solo come intervenire su macerie e abbandono, ma soprattutto quale significato dare al passato che queste “incarnano” nel presente? Insomma, chi decide cosa significa quel luogo abbandonato – qualunque sia la causa dell'abbandono –, *chi* e *come* decide quale sarà la narrazione memoriale che ne consegue?

Gli attori del processo di policy making: chi decide il significato dell'abbandono?

Partiamo da un livello di analisi più generale, attinente al processo di attribuzione di senso al luogo dell'abbandono. I soggetti coinvolti in questo complesso processo di ri-significazione sono senza dubbio diversi e ciascuno di loro può assumere un diverso grado di rilevanza sull'orientamento e sulle modalità attraverso le quali si compie il processo. In altri termini, è proprio dall'esito di questo rapporto di forza fra diversi attori sociali che viene fuori la direzione concreta promossa e assunta dall'intervento. Tra questi soggetti, si ritrovano principalmente: l'élite locale e nazionale; la comunità degli abitanti; l'Altro o Estraneo. Su quest'ultimo, tuttavia, occorre precisare fin da subito che ha un suo ruolo del tutto peculiare, poiché non si tratta proprio di un attore dell'azione decisionale in senso stretto, quanto piuttosto di un attore che contribuisce al processo con la sua competenza creativa e/o di supporto scientifico.

1. Eco 1975, p. 289; VIOLI 2014, pp. 90-92.

Invece, per ciò che attiene all'élite locale, si ha di fronte innanzitutto l'attore politico, che gestisce l'attività di amministrazione dei territori e che dovrebbe avere un ruolo di primo piano nella traduzione dei bisogni, dei modi di vita e delle aspirazioni collettive della comunità di abitanti². L'attore politico locale dovrebbe saper agire in modo privilegiato questa opera di traduzione delle esigenze e della cultura degli abitanti proprio in virtù della sua maggiore vicinanza alla popolazione. Tuttavia, questa sua posizione, in ogni caso nodale, va poi posta in relazione coi livelli più alti del potere politico e amministrativo (regionale e nazionale). In altre parole, occorre tener conto del modo in cui questi livelli del potere politico si posizionano rispetto all'azione di intervento, quante e quali risorse mettono a disposizione, che tipo e quale grado di controllo tendono a introdurre, e così via. Ciò consente chiaramente di verificare la forza e l'autonomia decisionale del soggetto locale, ma anche la praticabilità delle istanze che rappresenta, in termini di risorse e di condizioni politiche e normative. Inoltre, dell'élite locale non fa parte solo l'amministrazione, ma vi si ricomprende anche l'élite economica, che ha chiaramente una posizione di rilievo sullo sviluppo e sulla salute complessiva del territorio e che, per questa ragione, influenza in modo forte il resto della comunità e il processo di *policy making*. Infine, si deve tenere in conto anche l'élite culturale, che può avere un ruolo importante nella scelta della elaborazione memoriale collettiva. Su di un piano generale, si può affermare che è dalle forme che le relazioni interne a queste élites assumono che nascono gli esiti particolari in merito alla ricostruzione memoriale del luogo e della sua popolazione. Sono gli esiti dei rapporti di forza innescati dai vari attori che detengono un potere reale che dettano modi e risorse degli interventi.

Tuttavia, un altro attore determinante in questo processo è, senza dubbio, la comunità degli abitanti, soprattutto nella misura in cui tale soggetto collettivo abbia maturato nel corso del tempo un atteggiamento e delle pratiche pro-attive, con dei riscontri concreti, almeno sul piano della pressione politica³. Se, dunque, la comunità di abitanti è strutturata attorno a un legame di forte coesione sociale e anche di leadership chiara, rappresenterà una voce imprescindibile nel dibattito e nel processo di costruzione memoriale a carattere pubblico. Viceversa, la popolazione coinvolta può manifestarsi meno matura in relazione alle capacità di partecipazione alla sfera e alle decisioni pubbliche, condizione che porterà a un atteggiamento tendenziale di delega alle istituzioni e agli

2. ROSTAN 1998, pp. 46 e ss.

3. Questa abilità della comunità locale è strettamente connessa col suo grado di "vulnerabilità sociale", cioè con la sua capacità di non farsi travolgere e di trovarsi in parte preparata in modo da fornire una reazione positiva all'evento distruttivo. Su questo, d'altra parte, è stato scritto molto, ad esempio, vedi PELANDA 1981.

altri soggetti di maggior peso o a una maggiore difficoltà di coordinarsi come soggettività a carattere collettivo (in comitati, associazioni, ecc.).

In alcuni casi, può inserirsi nel delicato processo di costruzione memoriale un soggetto che genericamente possiamo definire come l'Altro o l'Estraneo. Si tratta, cioè, di una o di diverse figure esterne alla comunità e all'élite locale, le quali possono avere un ruolo di grande rilevanza nell'emersione e nella valorizzazione di modi, contenuti e indirizzo dell'elaborazione memoriale. Possono, cioè, contribuire a raccontare agli abitanti la propria stessa storia⁴, attraverso la propria professionalità e il proprio lavoro. Questi soggetti, cioè, possono svolgere una funzione di "traduzione" di cultura, storia e identità della popolazione, ma, a differenza dell'élite locale, la esercitano secondo le specificità caratteristiche del loro profilo professionale. Certamente, uno degli "estranei" che può assumere un ruolo determinante è il restauratore: questa figura interviene con idee e progettualità legate alla sua formazione professionale e di pensiero sulla carne di una comunità, interpretando di fatto ciò che rimane del passato, selezionando quanto va ricordato e inserito all'interno della narrazione e della memoria collettiva, elicitando quanto può o deve diventare oggetto di una ri-significazione. Rispetto a tutto questo, può quindi decidere se mediare la propria tensione innovativa e creativa con la narrazione di chi ha abitato e abita quel luogo oppure imporre nella sua proposta una visione più avveniristica.

Questo elenco di soggetti non vuole essere esaustivo, ma vuole quanto meno dare conto della complessità relativa al processo che qui si analizza. C'è, però, un punto sul quale voglio soffermarmi e che è strettamente legato al percorso fatto con il comitato organizzatore del convegno, prima, e con l'evento convegno, dopo, considerato anch'esso in termini processuali. Infatti, fintantoché non ho avuto l'opportunità di collaborare a stretto contatto con chi fa ricerca nell'ambito del restauro e della storia dell'architettura, ho sempre pensato che una è la domanda principale e prioritaria che si pone di fronte a chi si confronta con la possibilità/necessità di intervenire su un luogo oggetto di abbandono: *come?* In virtù dei miei studi e delle mie ricerche specialistiche sui processi di ricostruzione memoriale in seguito a traumi, causati da eventi distruttivi come terremoti, alluvioni o disastri industriali, ho sempre verificato che la scelta prima da adottare è certamente il *dove* ricostruire (se nello stesso sito o altrove) e contestualmente il *come*, il modo attraverso cui

4. Su questo aspetto, vedi anche il ruolo di un Estraneo come l'artista, che restituisce alla comunità traumatizzata del Vajont la sua storia attraverso, per esempio, la narrazione teatrale, com'è avvenuto con l'intervento di Marco Paolini, MUSOLINO 2016, pp. 124-126.

farlo⁵. Queste due scelte, ciascuna strettamente intrecciata all'altra, sono sempre emerse in via del tutto prioritaria, sia in sede di analisi socio-storica dei processi di ricostruzione di media durata (ad esempio, il Belice, studiato a distanza di oltre 40 anni dal sisma del 1968), ma anche dalle narrazioni di chi partecipò in prima persona alle scelte della ricostruzione o di chi ne ha vissuto gli effetti come seconda e terza generazione di abitanti⁶. La narrazione della memoria ha molto a che fare con le scelte di cui sopra: non è ininfluente decidere di ricostruire in altro sito, sancendo così spesso una frattura con le pratiche e strutture socio-economiche di origine, ma anche con il paesaggio naturale e costruito nel quale si riconosce una immagine identitaria.

A questo, e in modo irriducibilmente connesso, si aggiunga il come: anche le modalità sono determinanti. E mi riferisco sia alle forme sociali (di maggiore o minore partecipazione, di continuità o rottura col passato) sia alle forme materiali (utilizzo di nuove simbologie, di nuovi assetti urbanistici, di nuove monumentalità, ecc.). Ho sempre derivato da queste due scelte un elemento di analisi e valutazione sociologica di grande importanza: la possibilità, cioè, che il trauma dell'abbandono possa essere ricucito all'interno di una narrazione inter e trans-generazionale, costruendo una continuità nella storia della comunità e, quindi, nella sua stessa rappresentazione memoriale e identitaria. Il trauma dell'abbandono, soprattutto quando non c'è un'adesione o consapevolezza della collettività o un passaggio graduale che la porta a quella scelta, può non essere integrato all'interno della narrazione collettiva e perpetuarsi come matrice identitaria, per cui coloro che hanno abitato un luogo, un tempo, una società, diventano, ad esempio, "terremotati", "alluvionati", "superstiti"⁷, e così via.

Ad ogni modo, in seguito al lavoro di preparazione della conferenza svolto con docenti e ricercatori di restauro, ma ancor più passando attraverso l'esperienza di ascolto del convegno, ho riformulato queste priorità. Oggi, ritengo che la domanda preliminare a qualunque forma di intervento sulla memoria di un luogo sia: *per chi?* Per chi si interviene? Per chi si manipola ciò che rimane o si ricostruisce? Per chi si narra, così facendo, una storia, accentuandone alcuni elementi piuttosto che altri? Si interviene per la comunità che vive nel presente e che abita anche il passato o per chi verrà, operando alle volte anche un salto rispetto a ciò che fu? Dal modo in cui si risponde a questa domanda deriva anche il *come*.

5. MUSOLINO 2012, pp. 55-77.

6. *Ivi*, pp. 79-89.

7. MUSOLINO 2016; MUSOLINO 2017.

Da questa analisi ho ritenuto di poter trarre un feedback di carattere teorico e, così, nuove acquisizioni sul piano disciplinare ed epistemologico. Traducendo tutto questo, dunque, in una nuova domanda/ipotesi analitica, potrei restituire tale acquisizione in questi termini: esiste un unico modo corretto di narrare non solo il passato di una comunità nei suoi luoghi, ma soprattutto il passato traumatico, da cui si produce il distacco, la separazione e infine l'abbandono? Quale forma architettonica o quale intervento di restauro può assumere questa scelta tra le narrazioni memoriali?

A questa domanda va accostata immediatamente un'ulteriore considerazione, che si riferisce a un altro fondamentale assunto teorico: chi è legittimato a operare le scelte, fra quei soggetti che sono stati elencati sopra? Quale dimensione della società può e deve indicare gli obiettivi della collettività e predisporre gli strumenti utili al conseguimento? Secondo la teoria sistemica⁸, questa funzione spetta eminentemente alla politica, che può non limitarsi alla sfera istituzionale dell'amministrazione o dello Stato, ma essere certamente estesa alle varie forme di partecipazione alle decisioni collettive, nelle quali i cittadini organizzano la propria azione politica. Se, tuttavia, si chiarisce questo punto, e cioè che solo la dimensione politica, in senso pure estensivo, può decidere per chi e, quindi, come si costruisce la narrazione memoriale di un luogo e del rapporto che i suoi abitanti hanno con questo, risulta esemplificato anche il ruolo che spetta, ad esempio, agli esperti, ai ricercatori, ai restauratori stessi. In altre parole, chi si accosta professionalmente e tecnicamente a questo tipo di intervento non può non tenere conto delle scelte operate in sede politica, spesso – è sempre opportuno ricordarlo – connotate da una forte tensione conflittuale. Chiaramente, qui non si vogliono tagliare con l'accetta i confini dell'azione sociale, ma occorre fare chiarezza sui ruoli che i diversi attori hanno legittimità a rivendicare nella sfera pubblica, altrimenti i piani – il piano economico, ad esempio, ma anche quello scientifico e tecnico in relazione al piano politico – si sovrappongono in maniera eccessivamente ambigua, perdendo di efficacia. Ciò, d'altra parte, non esclude la condizione di ricercatore e tecnico *embedded*, ma si tratta, giustappunto, di un ruolo scientifico che si posiziona in modo dichiarato all'interno dei rapporti di forza e delle varie possibili visioni politiche, illuminando in tal modo anche l'orientamento del proprio contributo.

Alla luce di queste considerazioni di carattere teorico-epistemologico, ho ritenuto di proporre una lettura più articolata e completa del mio lavoro di ricerca sul processo di risemantizzazione di Gibellina vecchia, che proverò a descrivere nei prossimi paragrafi.

8. PARSONS 2001.

Il caso studio: l'abbandono forzato di Gibellina e il processo di traumatizzazione

Il caso studio che presento riguarda Gibellina vecchia, che si trova nel nord ovest della Sicilia, nel Belice, al crocevia tra le province di Trapani, Palermo e Agrigento. Nel gennaio del 1968 quest'area fu investita da un violento terremoto, che causò ingenti danni, colpendo 14 centri dell'intera area. Tra le popolazioni raggiunte dal disastro, quelle di Gibellina, Salaparuta e Poggioreale furono costrette a spostarsi in massa dai centri di origine, dove lo Stato italiano aveva imposto un divieto di ricostruzione a causa del persistere dell'alto rischio sismico. In particolare, mentre gli altri due paesi furono ricostruiti a poca distanza dai siti abbandonati, Gibellina fu, invece, ricollocata a valle, su una zona pianeggiante, a circa 20 km dal vecchio centro situato in montagna. Quest'ultimo si configura, dunque, come un luogo di memoria traumatica, poiché il terremoto è quell'evento spartiacque della storia degli abitanti del Belice e quindi anche dei Gibellinesi. Anzi, ancor più questi ultimi lo rappresentano come un nodo temporale della propria storia, una sorta di punto zero⁹, che modifica in modo irreversibile la propria stessa percezione come collettività. Infatti, secondo la lezione costruttivista nelle scienze sociali, un evento è considerato come trauma collettivo solo se è costruito socialmente e rappresentato in quanto tale dal gruppo che lo ha vissuto:

«Un trauma culturale si verifica quando i membri di una collettività sentono di essere stati colpiti da un evento terribile che ha lasciato un marchio indelebile sulla loro coscienza di gruppo, segnando la loro memoria per sempre e mutando la loro identità futura in modi profondi e irreversibili»¹⁰.

Senza dubbio, in questo processo di traumatizzazione, un passaggio fondamentale è dovuto proprio al divieto di reinsediarsi nel luogo raggiunto dal terremoto. In sostanza, l'abbandono del sito di origine, già raggiunto dalla distruzione, ha avuto un carattere di un obbligo imposto dall'esterno. Ed è così che il luogo abbandonato forzatamente diventa, al contempo, oggetto e teatro dei processi di ricostruzione della memoria collettiva da parte della sua popolazione, attraverso interventi di risemantizzazione e riqualificazione.

Quando si fa riferimento agli interventi di questo tipo ci si riferisce agli usi e alle pratiche sociali che si dispiegano sui luoghi della memoria traumatica e nel caso considerato si possono distinguere in tre diverse fasi:

9. CAVALLI 1995, pp. 1-2; CAVALLI 1989, p. 278.

10. ALEXANDER 2006, p. 129

1. La prima fase di risemantizzazione involontaria o anche della pluralità delle memorie;
2. La seconda fase coincide con la monumentalizzazione, che stabilisce sul luogo dell'abbandono il significato unico di sito del trauma;
3. La terza fase mostra un'azione di universalizzazione del significato del Cretto.

Questa classificazione è uno dei risultati di una ricerca sul campo, svoltasi tra il 2011 e il 2015. In realtà, la prima fase della ricerca si è compiuta attraverso la raccolta di interviste di tipo narrativo¹¹ all'élite politico-amministrativa dell'epoca della ricostruzione e a soggetti di differenti generazioni, assieme a un'analisi socio-storica e fisiognomica del paesaggio¹² ricostruito della *new town*. Dunque, fino al 2012, la ricerca si concentra sulla ricostruzione della "città dei vivi". Tuttavia, mano a mano che analizzavo questi processi, mi sono resa conto che la memoria e, quindi, l'identità collettiva stava in un passato ancora oggetto di sofferenza e conflittualità, legato all'operazione di risemantizzazione delle rovine. A questo punto, il focus dell'analisi si è spostato sul vecchio centro, a cui ho dedicato anche un'analisi socio-semiotica, ripercorrendo le tappe di quell'intervento a partire dalle rovine fino alla costruzione del Grande Cretto.

La prima fase di risemantizzazione involontaria: la memoria affettiva

La prima fase dell'analisi è, così, stata dedicata alle rovine. Come accennato in apertura, il paese abbandonato dopo il terremoto diventa una enorme *traccia* del passato e dell'evento sismico. Le rovine, infatti, assumono una sacralità auratica, che attiva ed evoca processi di costruzione memoriale. Orientarsi nello spazio disorganizzato delle rovine ha anche la funzione di ricontattare una memoria affettiva del luogo, rievocandone gli usi e la vita quotidiana che vi si svolgeva nel passato. Assmann, nel riprendere il concetto di aura formulato da Benjamin, evidenzia che i luoghi della memoria, come le rovine, le lapidi e le tombe, sono dei segni, ovverosia compongono una *presenza* che rimanda a una lontananza, all'inavvicinabilità del passato¹³. In altre parole, è la storia di una popolazione o di

11. GUIDICINI 2007, pp. 549-555.

12. Luisa Bonesio richiama la lezione di Lehmann il quale si propone di creare una fisiognomica del paesaggio, che sappia leggere i tratti significativi ed espressivi del paesaggio, nel quale rintracciare le varie stratificazioni storiche e culturali, consapevoli che lo sguardo dell'osservatore è situato storicamente e culturalmente. Vedi BRINCKERHOFF JACKSON 1984; LEHMANN 1999, pp. 17-43; BONESIO 2007, pp. 65-70.

13. «Un luogo circondato da un'aura non promette niente di immediato: è prima di tutto un luogo in cui si può fare esperienza dell'irraggiungibile lontananza ed esclusione del passato. Di fatto il luogo del ricordo è «una peculiare tramatura spazio-temporale», che intreccia presenza e assenza, il presente della percezione e il passato della storia», ASSMANN 2001, p. 376.

un gruppo sociale a essere evocata in modo sensibile, nell'*hic* del luogo, che acquista per questa stessa ragione il suo carattere sacro. Le rovine, dunque, ne sono tra gli esempi e le manifestazioni più importanti, in quanto sono esse stesse la forma di questo straniamento irrisolvibile tra passato e presente. In un simile atteggiamento da parte dei gibellinesi si sintetizza quel sentimento di riappropriazione della propria storia, che li spingeva a tornare sulle rovine del proprio paese. Il luogo della memoria traumatica si configura, così, quale luogo custode di una pluralità di memorie e della memoria collettiva che ne risulta. A tal proposito, è significativo quanto viene riportato in molte delle interviste raccolte: buona parte dei vecchi gibellinesi, quando era loro possibile recarvisi, faceva ritorno al vecchio paese per ritrovare, tra le macerie, l'orientamento di casa propria oppure delle strade principali percorse quotidianamente e nei giorni di festa e riattivare, così, i ricordi, collettivi e individuali, che a quei luoghi erano connessi (fig. 1). Questa modalità comune di accostarsi al vecchio centro attivava i ricordi attraverso la dimensione spaziale: il vecchio paese era ancora in parte ricostruibile visivamente ed esperibile con il movimento del corpo che si immergeva tra le rovine.

È per questa ragione, ovverosia per la centralità che assume questo tipo di luogo abbandonato, che gli interventi di manipolazione o risemantizzazione di cui diventa oggetto sono così delicati e determinanti rispetto alla ricostruzione simbolico-identitaria della popolazione. In particolare, è proprio la possibilità di tenere insieme il racconto di memorie plurali, a volte anche conflittuali, che consente di mantenere vivo l'abitare di un luogo, pur nel distacco dell'abbandono.

La seconda fase: il Cretto e la trasformazione in sito del trauma

La costruzione del Cretto fu operata a partire da una scelta dell'amministrazione locale di allora, con l'intento di conservare i ruderi di Gibellina vecchia e di darne, in chiave artistica, una sepoltura. Secondo tutti gli intervistati, ancorché con toni e considerazioni in parte differenti sull'opportunità di questo intervento, il Cretto fu la "pietra dello scandalo", la "ferita", "l'offesa", la "violenza" operata sulla popolazione dei gibellinesi terremotati. Vi fu, dunque, una reazione di rifiuto per quello che fu percepito come un intervento di negazione del passato (il Cretto ingloba e cela alla vista le macerie), e quindi anche di imposizione di un significato memoriale tendenzialmente unico del luogo della memoria collettiva. Questo avvenne perché alla sacralità e all'aura delle rovine fu sostituito il segno tipico del *monumento*, ossia un simbolo che, con il suo contenuto mnestico, rimanda a un'assenza ed è potenzialmente prescindibile dalla sua collocazione: infatti, mantiene ovunque il suo



Figura 1. Rovine del teatro di Gibellina vecchia (foto M. Musolino, 2011).

significato di rimando a un'assenza¹⁴. Tuttavia, questo carattere commemorativo tipico dei processi di monumentalizzazione, proprio perché applicato al luogo della memoria, lo fece diventare un «sito del trauma», secondo la categoria proposta da Violi:

«Con “sito del trauma” intendo un memoriale che elabora una traccia esistente e sorge nel luogo stesso dove si sono consumati orrori ed eccidi di vasta scala [...]. Potremmo dire che i siti sono luoghi traumatici istituzionalizzati, musealizzati sotto forma di memoriali o musei, luoghi in cui l'accesso e la visita diventano regolati e formalizzati come pratiche specifiche. Il passaggio da *luogo*, inteso in senso generico come porzione di spazio sede di avvenimenti traumatici, a sito, può essere letto come una *trasformazione semiotica* di natura pubblica: un dato luogo viene investito di valore, semioticamente marcato e istituzionalmente riconosciuto come segno dell'evento»¹⁵.

Riguardo a Gibellina, sebbene ci si trovi di fronte a un luogo della memoria connesso a un evento disastroso di tipo “naturale” e non a un genocidio, ritengo, tuttavia, che la particolare semantizzazione cui è stata sottoposta nella sua forma di ruderi la accosti in modo convincente alla tipologia di sito del trauma. Il luogo del trauma diventa *sito* poiché diventa oggetto di una “*trasformazione semiotica* di natura pubblica”, avente come destinatario non più solo la comunità gibellinese vittima del trauma, ma innanzitutto le generazioni successive o *postmemory*¹⁶, e ancor di più gli Altri, vale a dire il pubblico più ampio. Su questo sito è stata condotta una particolare operazione di manipolazione semantica delle rovine. In sintesi, il luogo oggetto di un abbandono traumatico diventa uno spazio pubblico, cioè accessibile a tutti e gratuitamente, con un significato pubblico. Ma qual è la modalità e il senso attraverso i quali si integra il passato? Esso viene mantenuto in questa forma di ricostruzione simbolica?

Il Cretto è, sostanzialmente, una sorta di enorme sarcofago/sudario di calcestruzzo bianco che copre e conserva i ruderi del centro distrutto, archiviandoli in un enorme cimitero, esso stesso monumento. La colata di cemento è suddivisa in blocchi, secondo un disegno che idealmente ricalca il vecchio tracciato delle strade. Quindi, da un lato, in quanto cimitero e monumento, il Cretto ha una funzione commemorativa¹⁷, tipica di molti luoghi della memoria collettiva, ma dall'altro lato tale

14. *Ivi*, pp. 361-364.

15. VIOLI 2014, p. 22.

16. HIRSCH 2012.

17. Secondo Connerton, nel rapporto strettissimo che intercorre fra luoghi e memoria si possono distinguere i *loci* della memoria culturale, dati per scontati perché vissuti, e la *commemorazione di luoghi*, che riguarda quei luoghi sui quali si manifesta il dominio di un colonizzatore su un territorio e sulla sua popolazione e sul quale la paura dell'oblio genera dei processi di monumentalizzazione, CONNERTON 2010, pp. 15-16.



Figura 2. Il Cretto di Burri ancora incompleto (da Google Maps)

funzione è esplicita esattamente sul luogo che è stato teatro dell'evento traumatico. Inoltre, l'opera d'arte così com'è stata concepita e realizzata ingloba le rovine, negandole alla vista, ma nega altresì la possibilità di accesso dei suoi vecchi abitanti alle rovine, imponendosi attorno a queste quale loro enorme archivio monumentale¹⁸. Infatti, quest'opera di Land art, la più grande d'Europa per dimensioni¹⁹, archivia un'intera cittadina in rovina, diventandone suo museo e monumento (fig. 2).

Così facendo, però, il Cretto sottrae la vecchia cittadina all'esperienza viva, della memoria funzionale – potremmo dire riprendendo sempre le categorie della Assmann – dei suoi vecchi abitanti.

18. In questo senso si può considerare tale opera come un singolare esempio di memoria-archivio, secondo la classificazione di Assmann, la quale distingue la memoria-archivio o memoria delle memorie, che è quel tipo di memoria accumulata in musei, archivi, biblioteche, supporti multimediali, ecc., dalla memoria funzionale, che è viva e seleziona e identifica. La memoria-archivio conserva anche ciò che è considerato inutile o momentaneamente insignificante e che potrà assumere un senso rinnovato e pieno in un tempo indefinito, se viene riattivata dai meccanismi imprevedibili della memoria funzionale; ASSMANN 2002, p. 149.

19. Il Cretto copre una superficie di 90 mila metri quadrati e i suoi muri sono alti circa 2 metri.



Figura 3. Particolare del Cretto di Burri (foto M. Musolino, 2011).

Essi non possono più tentare di orientarsi tra le rovine delle case e delle strade, né visivamente né tanto meno corporeamente, sentendo così su di sé una violenza ulteriore, esercitata proprio da quest'opera di sottrazione del proprio passato: quel passato evocato dalle rovine rimane nascosto, benché con finalità di conservazione, in colossali blocchi di cemento. In tal modo, l'enorme sarcofago ha come imbalsamato la memoria viva, rendendo pressoché inconoscibile l'immagine spaziale della vecchia Gibellina, quell'immagine esperibile in cui si riconosce il vissuto collettivo e dalla quale si riattivano i ricordi (fig. 3).

Accanto a questo primo livello di rimozione di un significato del passato e, per contro, come abbiamo visto, di elaborazione di un nuovo significato dello stesso, se ne può indicare un secondo, che opera verso la negazione di una pluralità delle memorie, imponendo di fatto un unico significato di quel luogo. Tale livello è strettamente connesso alla "natura" artistica del Cretto. Infatti, esso è un'opera d'arte contemporanea che, pur conservando i ruderi del vecchio centro, mostra il suo potere

evocativo imponendo sul luogo il significato che l'opera stessa testimonia: la drammatizzazione dell'evento disastroso e la sua reiterazione costante. Il Cretto ha così trasformato la memoria in storia²⁰, cristallizzando nelle sue strade e nei suoi blocchi l'attimo del disastro, ovvero le rovine. Quest'opera rende possibile la trasformazione profonda di quel luogo in sito della memoria, poiché trasforma il luogo della memoria traumatica di una particolare e ristretta popolazione in un sito aperto a una condivisione di senso tendenzialmente universale. Per queste ragioni, il Cretto è un sito con una dichiarata valenza di memoria pubblica.

Come risulta già evidente, tutto questo ha, tuttavia, avuto un peso notevole nella costruzione identitaria della popolazione, anche a distanza di decenni dall'abbandono. La doppia rimozione del passato operata dal Cretto ha, cioè, generato una serie di effetti sulla popolazione gibellinese, in particolare in merito alla proiezione identitaria, che pure si differenzia in chiave generazionale. Dalla ricerca sul campo, è stato possibile identificare una serie di modalità differenti di reazione ed elaborazione dei processi di risemantizzazione corrispondenti grosso modo a tre generazioni di abitanti: 1. le generazioni più attempate, che hanno abitato la vecchia Gibellina e vissuto il terremoto, gli anni delle baraccopoli, la ricostruzione, lo spostamento nella nuova cittadina; 2. le generazioni dei 35-40enni, che sono nati nelle baracche e poi, da bambini, sono cresciuti con la nuova città; 3. le ultime generazioni, sempre più distanti da un passato che risulta ormai mitizzato nelle narrazioni degli anziani. In effetti, le vecchie generazioni sembrano rimaste incastrate al momento del terremoto, che ha segnato la fine di un'epoca, poi mitizzata²¹, e proprio il Cretto sembra testimoniare questo cortocircuito nella costruzione narrativa della loro storia, tanto che lo hanno assunto come una vera e propria violenza al passato collettivo.

La portata universale. La possibile terza risemantizzazione

Questa connotazione del Cretto come sito del trauma è stata ripresa e rilanciata dall'inaugurazione dell'opera stessa, ultimati i lavori del suo completamento nel 2015. In effetti, la realizzazione del Cretto era stata interrotta nel 1989 e mai più ripresa per essere completata a distanza di trent'anni

20. NORA 1984, pp. 24-25.

21. Queste le considerazioni che qualche anno fa Alessandro Cavalli poneva all'attenzione proprio in merito a Gibellina e al suo rapporto con il terremoto: «Una volta cancellati i segni di una memoria condivisa e comune, l'unico evento sul quale si può costruire simbolicamente un'identità collettiva resta il terremoto stesso. Per quanto tempo Gibellina resterà una comunità di 'terremotati'?», CAVALLI 2005, p. 208.

dall'avvio dei lavori. L'occasione è stato il centenario della nascita del suo autore, Alberto Burri, del quale è stato rispettato il progetto originario.

Tale operazione è stata messa in valore e comunicata a un pubblico generale proprio in termini di rappresentazione della identità rinnovata dei Gibellinesi, ma soprattutto come simbolo di rinnovamento della vita di una comunità traumatizzata in chiave pubblica e universale. L'opera, che riscrive il senso della memoria collettiva di una comunità di abitanti proprio nel sito del trauma, è dunque compiuta (fig. 4).

Dal punto di vista visuale e simbolico, è evidente e straniante il salto cromatico dovuto alla giustapposizione tra il bianco accecante dei nuovi blocchi e il grigio scuro di quelli più vecchi, ormai anneriti da oltre venticinque anni di intemperie e di attesa. Accanto a questo elemento, ciò che occorre sottolineare in questa sede riguarda proprio la rinnovata azione di identificazione con questa opera e con la memoria collettiva che veicola ed elabora. Tale azione ha, evidentemente, come soggetto portatore l'amministrazione di Gibellina, quale interprete e mediatrice della comunità dei suoi abitanti. Non solo il Cretto è stato terminato secondo il disegno del maestro umbro, ma ha anche finalmente e totalmente coperto e sostituito la vecchia cittadina distrutta. Questo intervento si è, così, pienamente imposto quale narrazione ufficiale della memoria collettiva, attraverso una modalità di spettacolarizzazione, che sembra ricalcare dei meccanismi già analizzati dalla Violi²². Nel nostro caso, è la messa in valore spettacolare dell'opera, che – ricordiamolo – nasce già in chiave monumentale, secondo nuove tematizzazioni artistiche, a portarla in scena, quale oggetto e teatro della narrazione pubblica della memoria. In questa prospettiva di analisi, l'evento di inaugurazione assume un valore importante: per l'occasione, infatti, le strade del Grande Cretto hanno ospitato un'installazione audiovisiva, denominata AUDIOGOSTH68, pensata dall'artista Giancarlo Neri e da Robert Del Naja dei Massive Attack. Questi hanno riempito i muri del Cretto con mille radioline FM per diffondere le voci del tempo in cui avvenne il disastro, che sono state sostituite, prima, dal silenzio e infine da un boato che, secondo la costruzione narrativa voluta dall'evento, è stato affidato alla musica e alla danza, e non alla violenza del terremoto. L'installazione inaugurale, dispiegatasi nelle ore serali, ha assunto anche una spettacolare dimensione visuale creata dall'illuminazione delle "vene" del Cretto grazie a centinaia di luci al led condotte proprio dalle persone che hanno continuato a camminare e dialogare lungo le vie dell'opera. Questo evento di spettacolarizzazione mostra in modo chiaro e compiuto l'orientamento delle autorità locali di rappresentare e comunicare il Grande Cretto nei termini di sito della memoria, ovvero di un luogo che, pur inglobando e risemantizzando

22. VIOLI 2014, pp. 142-158.



Figura 4. Particolare del Cretto di Burri: in risalto la parte nuova dell'opera, di colore più chiaro (foto G. Crisafulli, 2015).

le rovine di un centro distrutto da un terremoto e perciò stesso luogo di un trauma di una collettività particolare, si trasforma in un sito-simbolo di rinnovamento della memoria traumatica attraverso la dimensione artistica.

Il processo di spettacolarizzazione del sito della memoria acquista una dimensione ancora più rilevante e peculiare attraverso la rete internet e la diffusione sui social network, che moltiplicano la diffusione delle immagini evenemenziali e, più in generale, della fisionomia compiuta dell'opera, per costruire una rete di osservazione e di potenziale turismo, alimentato proprio da questo tipo di comunicazione²³. L'opera di riscrittura condotta dal Cretto sui ruderi di Gibellina conduce, così, al consolidamento di significati pubblici di tipo memoriale e traumatico, evocando nel pubblico un atteggiamento mimetico ed empatico. Inoltre, il Cretto si pone, sia in chiave particolare che universale, come un atto di ri-fondazione, un vero e proprio modello di mito di ri-fondazione di una comunità traumatizzata, che narra *ex novo* il trauma e il passato collettivi, rilanciandoli a un pubblico generale su di un registro potenzialmente universale.

Conclusioni

L'analisi che ho argomentato in queste pagine ci pone di fronte ad alcune questioni importanti. Innanzitutto, la questione con cui si è aperto questo contributo: per chi si è operato l'intervento sul luogo dell'abbandono, che è al contempo luogo di memoria traumatica? Abbiamo visto come la scelta, eminentemente politica, e infatti operata dall'amministrazione comunale e *in primis* dal sindaco Ludovico Corrao²⁴, a favore di una riqualificazione artistica del vecchio centro fu percepito come un secondo trauma dalla popolazione che vi aveva vissuto. Questa scelta, dunque, si è orientata verso una preservazione delle rovine, che tuttavia non traduceva la memoria affettiva dei suoi vecchi abitanti, ma orientava con forza la sua funzione memoriale verso il suo futuro. E infatti, fu assunta in modo progressivamente differente dalle generazioni successive, mano a mano che proprio Gibellina vecchia, con la sua collocazione e il suo passato, assumeva connotazioni quasi mitiche. Per i ventenni di oggi, questa coincide ormai con il Cretto, ne è inseparabile. Ed è da lì, da questa con-fusione che, in qualche misura, raccontano la propria storia e la propria memoria: d'altra parte, non hanno

23. *Ivi*, pp. 159-163.

24. Ludovico Corrao, oltre a rimanere sindaco di Gibellina per circa 20 anni, fu un uomo politico di primo piano in Sicilia per tutta la seconda metà del Novecento e inoltre personaggio di grande visione culturale e artistica, con importanti rapporti anche nell'area del Mediterraneo.

conosciuto il passato, se non nei racconti dei padri o nonni, spesso, per altro, abbozzati proprio a causa del trauma che rende difficile raccontare. Le ultime generazioni di gibellinesi sono nate quando il Cretto già ricopriva buona parte dei ruderi e la nuova cittadina era stata fondata in altro sito. In ogni modo, rispetto a questa generazione più giovane sembra che il conflitto di narrazioni e di memorie, che ha caratterizzato le vecchie generazioni, sia sopito.

Rimangono, tuttavia, alcune domande aperte, legate ai percorsi pure insondabili e, in parte, imprevedibili della memoria. Saranno i Gibellinesi interessati e capaci di mantenere l'apertura del senso pubblico del Cretto, sviluppando un vero e proprio turismo della memoria traumatica? Ma soprattutto, questa operazione di monumentalizzazione e spettacolarizzazione del centro abbandonato riuscirà a integrare il passato, negato dall'opera stessa, che cela i ruderi al proprio interno? Ritengo sia questa la domanda centrale, perché se da un lato è evidente quanto il ruolo dell'Altro, nello specifico dell'artista, anzi degli artisti, sia significativo in questo caso studio, dall'altro lato, è proprio la problematica integrazione del passato nella narrazione collettiva a poter creare ancora un cortocircuito nella costruzione identitaria legata alla memoria. Sorgeranno altre forme e strategie per ricordare il passato di padri e nonni? E chi se ne assumerà il compito?

Bibliografia

- ALEXANDER 2006 - J. ALEXANDER, *La costruzione del male. Dall'Olocausto all'11 settembre*, il Mulino, Bologna 2006.
- ASSMANN 2002 - A. ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna 2002.
- BRINCKERHOFF JACKSON 1984 - J. BRINCKERHOFF JACKSON, *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven and London 1984.
- CAVALLI 2005 - A. CAVALLI, *Tra spiegazione e comprensione: lo studio delle discontinuità socio-temporali*, in M. BORLANDI, L. SCIOLLA (a cura di), *La spiegazione sociologica. Metodi, tendenze, problemi*, Il Mulino, Bologna 2005, pp. 195-218.
- CAVALLI 1995 - A. CAVALLI, *Patterns of Collective Memory*, Discussion Paper N°14, Collegium Budapest/Institute for Advanced Studies, Budapest 1995.
- CAVALLI 1989 - A. CAVALLI, *Cultural Processes after Disasters: A Research Project and Some Preliminary Findings*, in E.L. QUARANTELLI, C. PELANDA (a cura di), *Preparations for, Responses to, and Recovery from Major Community Disasters*, University of Delaware, Newark 1989, pp. 277-285.
- ECO 1975 - U. ECO, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975.
- CONNERTON 2010 - P. CONNERTON, *Come la modernità dimentica*, Einaudi, Torino 2010.
- GUIDICINI 2007 - P. GUIDICINI, *Nuovo manuale per le ricerche sociali sul territorio*, Franco Angeli, Milano 2007.
- HIRSH 2012 - M. HIRSH, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012.
- LEHMANN 1999 - H. LEHMANN, *La fisionomia del paesaggio*, in L. BONESIO, M. SCHMIDT DI FRIEDBERG (a cura di), *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, Mimesis, Milano 1999, pp. 17-43.
- MUSOLINO 2017 - M. MUSOLINO, *L'arte traumatica. Gibellina e la risemantizzazione delle sue rovine*, in «Meridiana», 2017, 88, pp. 157-176.
- MUSOLINO 2016 - M. MUSOLINO, *Il Vajont e la costruzione sociale dell'identità di superstite. Il conflitto di narrazioni nel processo del trauma culturale*, in «Studi culturali», XXIII (2016), 1, pp. 113-132.
- MUSOLINO 2012 - M. MUSOLINO, *New towns post catastrofe. Dalle utopie urbane alla crisi delle identità*, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- NORA 1984 - P. NORA, *Les lieux de la mémoire*, Seuil, Paris 1984.
- PARSONS 2001 - T. PARSONS, *Per un profilo del sistema sociale*, Meltemi, Roma 2001.
- PELANDA 1981 - C. PELANDA, *Disastro e vulnerabilità sociosistemica*, in «Rassegna italiana di sociologia», XXII (1981), 4, pp. 507-532.
- ROSTAN 1998 - M. ROSTAN, *La terribile occasione. Imprenditorialità e sviluppo in una comunità del Belice*, il Mulino, Bologna 1998.
- VIOLI 2014 - P. VIOLI, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano 2014.