

ALICE PARRINELLO

I FANTASMI DI NADIA TERRANOVA: *HAUNTOLOGIE*, SICILITUDINE E SCRITTURA

Posizionata tra due mari e avamposto d'accesso all'isola, Messina è una città di confine. Legata indissolubilmente alla vicina Reggio Calabria, alla storia dello Stretto di Sicilia, e al mito di Scilla e Cariddi, la città è anche protagonista dei tre romanzi di Nadia Terranova. Oltre ad aver pubblicato vari racconti, articoli (tra gli altri, per «Repubblica» e «Internazionale») e libri per ragazzi, Terranova è infatti autrice di tre romanzi ambientati nella sua città natale: *Gli anni al contrario* (2015, vincitore del Bagutta Opera Prima, del Premio Brancati, e del The Bridge Book Award)¹, *Addio fantasmi* (2018, finalista al Premio Strega e vincitore del Premio Letterario Nazionale Subiaco Città del Libro, del Premio Alassio Centolibri, del premio il premio Città di Penne-Mosca-America, e del Premio Martoglio)², e *Trema la notte* (2022)³. Oltre all'ambientazione geografica, i romanzi condividono una forte e permeante presenza del passato. Infatti, il primo romanzo narra della vita negli anni Settanta dei messinesi Aurora Silini e di Giovanni Santatorre, del loro amore e matrimonio in gioventù, e della loro successiva separazione, causata dalle ristrettezze e dei ruoli sociali, dalla delusione verso la politica e verso l'impegno nella sinistra extraparlamentare, e dall'uso (ed abuso) di sostanze stupefacenti ed alcool da parte di Giovanni. Similmente, *Addio fantasmi* racconta del *nóstos* della protagonista, Ida Laquidara, verso la casa di famiglia, dal momento che è stata richiamata da Roma dalla madre, che vuole vendere il loro appartamento a Messina. In questo modo, tornando nella città natale, Ida è costretta a fare i conti con il suo passato e, in particolare, con la scomparsa del padre Sebastiano, che ha abbandonato moglie e figlia quando quest'ultima aveva solo tredici anni. Infine, *Trema la notte* si occupa del devastante terremoto che colpì Messina e Reggio Calabria nel 1908, attraverso il racconto delle esperienze di Barbara Ruello, una giovane donna siciliana, e di Nicola Fera (poi Crestani), un bambino calabrese.

Secondo Serena Todesco, in Terranova la temporalità e l'ambiente siciliano sono strettamente legati⁴. Analizzando *Addio Fantasmi*, Todesco scrive che «lo spostamento è spazio-temporale, perché si verifica da Roma, città del suo mondo adulto, a Messina, luogo di elaborazione del lutto in-

1 N. TERRANOVA, *Gli anni al contrario*, Torino, Einaudi, 2015.

2 N. TERRANOVA, *Addio fantasmi*, Torino, Einaudi, 2018.

3 N. TERRANOVA, *Trema la notte*, Torino, Einaudi, 2022.

4 S. TODESCO, «Si nidifica solo dove è sporco». *Storie e spazi reinventati in Addio fantasmi di Nadia Terranova*, «Rivista di Studi Italiani», XXXVIII, 1, 2020, pp. 340-362.

fantile»⁵. Messina è un cronotopo, termine che Todesco ricava da Michail Bachtin, per indicare «un'inscindibilità dello spazio e del tempo, [...] necessaria affinché i significati entrino nella nostra esperienza»⁶. Infatti, la città è «bloccata in un tempo circolare, che riflette la circolarità della diegesi, dapprima condensata attorno alla protagonista e poi, in modo sempre più evidente, allargata a macchia d'olio per mostrare come il suo sguardo si ampli sulle cose perdute da recuperare e risepellire»⁷. Il viaggio a ritroso di Ida, nel tempo e nello spazio, rispecchia una immagine spesso presente della Sicilia come terra ancorata al passato. Terranova stessa dice che «secondo me, in Sicilia questo dialogo con l'invisibile, con ciò che è morto ma non vuole morire, continua a infestare il presente»⁸. La morsa del passato è un tema ricorrente nella tradizione letteraria siciliana; ad esempio, Goffredo Polizzi scrive:

In the case of Sicily and Southern Italy, the island has long been imagined as a place almost ontologically resistant to change, a place where, in the words of Tomasi di Lampedusa, «If we want things to stay as they are, things will have to change». Literature has been instrumental in the construction of this representation, and Lampedusa's formulation has probably been the most popular but by no means the only or the first rendition and codification of it⁹.

L'immobilità siciliana è collegata ad una visione negativa della regione e del sud in generale, dal momento che quest'ultimo viene visto come socialmente primitivo e non del tutto modernizzato, fermo in un continuo tentativo (e successivo fallimento) di diventare come il nord¹⁰. Secondo lo studio di Antonia Anna Ferrante, si tratta di una visione antimeridionalista legata all'arretratezza, o, nelle parole di Antonio Gramsci, a una visione del «sud palla di piombo», che risale al Risorgimento¹¹. Questa visione di arretratezza e di immobilità è sfociata in ambito siciliano nel termine «isoli-

5 Ivi, p. 351.

6 Ivi, p. 341.

7 Ivi, p. 354.

8 La citazione è tratta da una intervista con Terranova condotta dall'autrice del contributo e verrà prossimamente pubblicata nella sua interezza.

9 G. POLIZZI, *The Art of Change. Race and the Body in Goliarda Sapienza's L'arte della gioia*, in *Goliarda Sapienza in Context: Intertextual Relationship with Italian and European Culture*, a cura di A. Bazzoni, E. Bond e K. Wehling-Giorgi, New Jersey, Fairleigh Dickson University Press, 2016, p. 167: «Nel caso della Sicilia e dell'Italia meridionale, l'isola è stata a lungo immaginata come un luogo quasi ontologicamente resistente al cambiamento, un luogo dove, nelle parole di Tomasi di Lampedusa, "se vogliamo che tutto rimanga com'è bisogna che tutto cambi". La letteratura è stata determinante nella costruzione di questa rappresentazione, e la formulazione di Lampedusa è stata probabilmente la più popolare, ma non certo l'unica o la prima resa e codificazione di essa» (questa e le seguenti citazioni sono a cura dell'autrice del contributo).

10 F. R. AMMATURO, «*The More South You Go, the More Frankly You Can Speak*»: *Metronormativity, Critical Regionality and the LGBT Movement in Salento, South-Eastern Italy*, «*Current Sociology*», LXVII, 1, 2019, p. 80.

11 A. A. FERRANTE, *Pelle Queer Maschere Straight: Il regime di visibilità omonormativo oltre la televisione*. Milano, Mimesis, 2019, pp. 44-45.

tudine» o «sicilitudine», volto ad indicare l'isolamento tipico degli abitanti dovuto alla conformazione della regione e alla loro separazione dal resto del paese¹².

Il presente saggio si propone di indagare l'opera di Terranova in relazione alla apparente immobilità e conseguente arretratezza della Sicilia. Il punto di partenza è la presenza di spettri, di varia natura e di diversa formazione in tutti e tre i romanzi di Terranova. Essi apparentemente ripropongono una prospettiva di immobilità che si relaziona all'ambientazione siciliana, visto che lampedusanamente cambiano ma rimangono uguali, infestando le narrazioni. Presenterò una panoramica delle presenze spettrali in Terranova, con l'obiettivo di capire se promuovono una visione negativa legata all'arretratezza oppure se i fantasmi possono presentare un diverso modo di guardare alla Sicilia e alla sua tradizione letteraria. L'obiettivo del saggio è di rispondere alle seguenti domande: come si presentano i fantasmi? Il trauma influenza la loro presenza? La loro essenza intermedia tra la vita e la morte può portare a inaspettati e positivi risvolti? Può la scrittura evocare e preservare i fantasmi e dar voce a prospettive marginalizzate?

Tra visibile ed invisibile

María del Pilar Blanco ed Esther Peeren, nel loro fondante *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory* (2013)¹³, hanno tracciato una approfondita panoramica sugli spettri e la loro crescente influenza in letteratura e filosofia. Nel testo, Blanco e Peeren sostengono che la catalisi per lo sviluppo dello studio di questi argomenti derivi da *Spectres de Marx*, pubblicato da Jacques Derrida nel 1993¹⁴. Quest'ultimo fornisce un'utile definizione, sostenendo che «the specter is first and foremost something visible. It is of the visible, but of the invisible visible, it is the visibility of a body which is not present in flesh and blood. It resists the intuition to which it presents itself, it is not tangible»¹⁵. Inoltre, l'invisibile visibile è «both phenomenal and nonphenomenal: a trace that marks the present with its absence in advance»¹⁶. Secondo Colin Davies, la peculiarità dello spettro risiede nel suo essere «neither present nor absent, neither dead nor alive»¹⁷.

12 M. ONOFRI, *La modernità infelice: saggi sulla letteratura siciliana del Novecento*, Cava de' Tirreni (SA), Avagliano, 2003, pp. 46-57. E. SICILIANO, *L'isola: scritti sulla letteratura siciliana*, San Cesario di Lecce (Le), Manni, 2003, p. 123.

13 M.P. BLANCO e E. PEREEN, *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, New York, Bloomsbury Academic, 2014.

14 Ivi, p. 2.

15 Ivi, p. 38: «lo spettro è innanzitutto qualcosa di visibile. È del visibile, ma dell'invisibile visibile, è la visibilità di un corpo che non è presente in carne e ossa. Resiste all'intuizione a cui si presenta, non è tangibile».

16 J. DERRIDA e B. STIEGLER, *Spectrographies*, in *The Spectralities Reader*, cit., p. 2014, p. 39: «sia fenomenico che non fenomenico: una traccia che segna il presente con la sua assenza in anticipo».

17 C. DAVIES, *État Présent: Hauntology, Spectres and Phantoms*, in *The Spectralities Reader*, cit., p. 53: «né presente né assente, né vivo né morto».

Addio fantasmi, come si può intuire dal titolo, si offre come ideale punto di partenza per un'analisi sugli spettri nell'opera di Terranova. Procedendo in ordine cronologico, e limitando l'analisi alla famiglia di Ida, il testo introduce diversi fantasmi. Primi su tutti, i nonni della protagonista, dal momento che erano morti prima della sua nascita e che, nella sua mente, riapparivano «una volta l'anno, il giorno dei morti, ma avevo l'impressione che vegliassero sempre»¹⁸. La loro scelta di rimanere ancorati alla casa di famiglia è, secondo la protagonista, dettata dalla volontà di conoscere lei stessa¹⁹. La loro presenza invisibile rispetta i canoni della vita secondo Ida:

Così era la morte come l'avevo conosciuta fino ai tredici anni: una linea retta e cieca che aveva a che fare con l'eredità e con l'ineluttabilità del tempo, un luogo da cui le persone non tornavano se non un giorno all'anno per una festa, un evento disgraziato ma in fondo utile. Quella era, e non mi faceva paura.

Poi, una mattina, mio padre era scomparso²⁰.

Tuttavia, il padre Sebastiano, sparendo nel nulla, confonde la linea del tempo e depriva moglie e figlia della possibilità di riavvicinarsi a lui il 2 novembre, come la famiglia fa con i nonni ogni anno²¹. L'inspiegata assenza del padre diventa nel corso degli anni la permanente realtà di Ida, ed assume caratteristiche spettrali. Pur essendo scomparso, il padre paradossalmente riappare con frequenza nella vita della figlia e della moglie, come figura visibile e al contempo invisibile. Ad esempio, Ida ricorda: «papà è tornato pure oggi [...] Era qui un attimo fa, l'hai visto anche tu?»²². Nel corso del romanzo, Ida continua a rivederlo, immaginando la modalità della sua scomparsa:

Poggiai la tazzina e continuai a fissare fuori finché mio padre non comparve di nuovo.

Questa volta mi dava la schiena ed entrava in acqua verso il mare più profondo, verso la costa calabrese che lo seduceva come un canto. Tornava nel suo elemento; i piedi, le ginocchia, i fianchi si immergevano, e poi lui tutto intero²³.

Oltre che esser parte integrante di *Addio fantasmi*, gli spettri sono una costante presenza nell'opera di Terranova e compaiono anche nel suo primo romanzo. Ad esempio, Aurora, alla morte improvvisa della sorella Rosa durante un'escursione, ha una visione spettrale. Vede i membri della sua famiglia come stanti sul ciglio della morte: «così è per ognuno di noi, si disse Aurora, e pensò alla sorella che cadeva nel vuoto, alla madre, ai fratelli, a sé e a Giovanni – tutti sul ciglio del bur-

18 TERRANOVA, *Addio fantasmi*, cit., p. 23.

19 Ivi, p. 24.

20 Ivi, p. 24-25.

21 Ivi, p. 26.

22 Ivi, p. 37.

23 Ivi, p. 166.

rone, fermi a guardare giù»²⁴. I membri della famiglia di Aurora non sono ancora spettri, ma lentamente stanno diventando tali.

L'essere fantasmi in divenire si riflette in particolare nella figura di Giovanni, che morirà a causa dell'AIDS a conclusione del romanzo. Al contrario di Sebastiano, Giovanni appare nel testo solo da vivo; tuttavia, il romanzo traccia il suo processo di invisibilità, dal momento che nel corso della narrazione egli perde la sua essenza tangibile. Infatti, a seguito del suo matrimonio e della nascita della figlia, Mara, Giovanni è insoddisfatto e, significativamente, Aurora lo vede «rimpicciolito, sbiadito»²⁵. In particolare, il suo essere «sbiadito» inizia a renderlo invisibile. Varie delusioni lo portano sempre di più ad assomigliare ad uno spettro, una entità presente ma assente. La sua insoddisfazione fa crescere il suo uso di droga, che diviene presto una tossicodipendenza. In seguito, la famiglia decide di spedirlo in una comunità di recupero, che sembra inizialmente aiutarlo. Tuttavia, la vita in comunità accentua la sua natura spettrale, dal momento che lì «per Giovanni gli anni si fermarono [...] la linearità si convertiva in una ciclicità ancestrale, contadina, scandita dalle stagioni e dai cambiamenti della natura»²⁶. In questo modo, egli non è «né presente né assente, né vivo né morto»²⁷, una condizione esistenziale accentuata dalla atemporalità della vita in comunità. Il romanzo presenta una sua lenta ed inesorabile trasformazione, come se cadesse lentamente nel burrone tanto temuto da Aurora.

Nell'ultima opera di Terranova, *Trema la notte*, vi sono punti di incontro con i due precedenti romanzi. Pur focalizzandosi sempre sul passato, in questo romanzo Terranova passa dalla sfera intima della tragedia familiare a quella pubblica, a seguito di una catastrofe che ha causato quasi cento mila vittime. In questo modo, i fantasmi inizialmente sembrano perdere la loro specificità e restano una massa senza nome che popola lo Stretto:

Sotto [la luna] un tempo sorgevano due città, Messina e Reggio Calabria, ma oggi della loro estinta gloria è rimasto ben poco. Nelle sere di accalmia, gli spettri degli antichi abitanti si rincorrono da una sponda all'altra, scendono dai colli Nettunii, scappano verso la piana o si tuffano nel mare che li ha traditi [...] A ogni novilunio seppellisco i miei fantasmi, che poi resuscitano vivi e molesti a seconda dei venti, delle effemeridi e di piccole variazioni che avverto solo io²⁸.

Il terremoto spezza la sottile linea che separa i vivi dai morti, confondendo gli uni con gli altri. A seguito dell'evento sismico, Barbara riesce a scampare alla morte, ma si ritrova circondata da una

24 TERRANOVA, *Gli anni al contrario*, cit., p. 71.

25 Ivi, p. 42.

26 Ivi, p. 96.

27 DERRIDA e STIEGLER, *Spectrographies*, in *The Spectralities Reader*, cit., p. 53.

28 TERRANOVA, *Trema la notte*, cit., p. 5.

moltitudine di (in)visibili, «tutta quella gente era disperata come lei, come noi, camminavamo sopra i morti, in mezzo ai morti, ancora senza comprendere fino in fondo che eravamo vivi, incerti se lo fossimo davvero»²⁹.

Oltre a generare fantasmi, il terremoto stesso diviene una presenza spettrale. Come Terranova stessa dice, «il terremoto è senz'altro uno spettro e [lo] dice il fatto che [...] non è così tanto narrato. Cioè, il terremoto è spesso evocato»³⁰. Oltre ad essere legato ad uno specifico evento del passato, il fenomeno sismico rappresenta un esempio di spettralità legata al futuro, anticipatoria,³¹ dal momento che i lettori sono già consci del ruolo che il terremoto avrà in seguito per i messinesi. Pur se non approfonditamente, il terremoto è infatti presente sia in *Gli anni al contrario* sia in *Addio fantasmi*³². Le presenze spettrali analizzate finora si allineano all'idea di Sicilia come terra ancorata al passato, dal momento che sono profondamente legate al suo territorio. Inoltre, il passato ha una presa forte sui protagonisti dei romanzi di Terranova, come Ida o i messinesi a seguito del terremoto, a tal punto che riesce a rendere parte del passato una figura ancora in vita come quella di Giovanni in *Gli anni al contrario*.

Spettri di trauma

I fantasmi analizzati finora scaturiscono da eventi tragici legati principalmente alla morte. Tuttavia, ve ne sono altri in Terranova che sono principalmente legati al trauma, dal momento che «ghosts, in this case, are part of a symptomatology of trauma, as they become both the objects of and metaphors for a wounded historical experience»³³. Cathy Caruth afferma che essere traumatizzati significa essere posseduti da un'immagine o un evento localizzati nel passato: «gripped indefinitely by an anachronistic event—also describes the condition of being haunted, as it has been commonly construed»³⁴.

Ad esempio, indagando *Addio fantasmi*, appare evidente che il trauma della scomparsa del padre ha generato un fantasma di Ida stessa, causando in lei uno sdoppiamento, che rimane bloccato nel tempo. Esiste la Ida adulta che vive a Roma, ma esiste anche (ed ancora) la Ida adolescente che non è più cresciuta dall'età di tredici anni. Per quanto inizialmente il suo fantasma viene descritto in

29 Ivi, p. 54.

30 La citazione è tratta da una intervista con Terranova condotta dall'autrice del contributo e verrà prossimamente pubblicata nella sua interezza.

31 D. PAPANIKOLAOU, *Critically Queer and Haunted: Greek Identity, Crisiscapes and Doing Queer History in the Present*, «Journal of Greek Media & Culture», IV, 2, 2018, pp. 167–86.

32 TERRANOVA, *Gli anni al contrario*, cit., pp. 55-56; TERRANOVA, *Addio fantasmi*, cit., pp. 57-58.

33 BLANCO e PEREEN, *The Spectralities Reader*, cit., p. 12: «i fantasmi [...] fanno parte di una sintomatologia del trauma, in quanto diventano sia oggetto che metafora di un'esperienza storica ferita».

34 Ivi, p. 11: «attanagliati per un tempo indefinito da un evento anacronistico - descrive anche la condizione di tormentato (*haunted*), così come è stata comunemente interpretata».

termini vaghi («l'infanzia e l'adolescenza erano rimaste a vegliare la casa come le rondini»)³⁵, nel corso del romanzo esso prende delle sembianze sempre più dettagliate. Ripensando alla scomparsa del padre, Ida immagina: «potrebbe esserci accanto a me un'estranea di ventitre anni nata il giorno in cui se n'è andato, e accanto la bambina di tredici, ferma per sempre a quell'età. [...] La bambina non cresceva. Non sarebbe mai cresciuta»³⁶. Inoltre, ricordando l'infanzia, Ida ripensa al padre, ma anche a sé stessa in terza persona, sdoppiando la sua immagine: «ed ecco me: la bambina che aspettava la domenica per salire in terrazza con il padre, apriva la porta dello sgabuzzino, tirava fuori la macchinina rossa e spingeva sui pedali sterzando a destra e sinistra fra i tavoli e il dondolo»³⁷.

Come la sveglia del padre, che è rimasta a puntare le sei e sedici dopo che lui l'ha spenta per un'ultima volta, Ida è rimasta immobile, ancorata alla casa e bloccata nel tempo: «il corpo di mio padre non si trovava da nessuna parte e io non riuscivo a muovermi»³⁸. Il trauma pone Ida al di là del progredire del tempo, dal momento che «one characteristic of trauma is an extreme intensity that allows it to occur inside a timeframe while collocating it out of time»³⁹. Inoltre, secondo Shoshana Felman e Dori Laub, «the traumatic event, although real, took place outside the parameters of “normal” reality, such as causality, sequence, place and time»⁴⁰.

Similmente, anche Barbara in *Trema la notte* assume sembianze spettrali a seguito del terremoto. In particolare, nel corso del caos a seguito dell'evento sismico, Barbara, come molte altre donne di Messina e Reggio Calabria, viene stuprata da uno dei marinai mandati in soccorso della popolazione⁴¹. In seguito, Barbara appare come un fantasma agli occhi di Nicola: «la ragazza si era rialzata e aveva un'espressione vacua. Non sembrava più su questa Terra. I capelli le si erano schiacciati sulla nuca. Gli passò accanto e se ne andò anche lei, senza dire una parola»⁴². Barbara diventa una figura estranea, fuori dal tempo e dello spazio, ed assume una caratteristica di invisibile visibilità. La scena dello stupro costituisce il primo momento di incontro tra Barbara e Nicola, che in questo modo si legano indissolubilmente l'una all'altro a seguito del trauma condiviso. Secondo Cathy Caruth, «the story of the way in which one's own trauma is tied up with the trauma of another, the way in which trauma may lead, therefore, to the encounter with another, through the very

35 TERRANOVA, *Addio fantasmi*, cit., p. 16.

36 Ivi, pp. 27-28.

37 Ivi, p. 31.

38 Ivi, p. 115.

39 T. DE ROGATIS e K. WEHLING-GIORGI, *Traumatic Realism and the Poetics of Trauma in Elsa Morante's Works*, «Allegoria», LXXXIII, 2021, p. 177: «una caratteristica del trauma è l'estrema intensità che gli permette di verificarsi all'interno di un arco temporale e di collocarsi al di fuori di esso».

40 S. FELMAN e D. LAUB, Felman, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992, p. 69: «l'evento traumatico, pur essendo reale, è avvenuto al di fuori dei parametri della realtà 'normale', come la causalità, la sequenza, il luogo e il tempo».

41 TERRANOVA, *Trema la notte*, cit., p. 79.

42 *Ibid.*, a seguito dell'evento, Barbara tenta il suicidio: «se il mio mare era diventato un cimitero, io volevo diventare uno dei suoi cadaveri» (ivi, p. 82), tuttavia viene salvata da una donna incontrata per strada, Jutta.

possibility and surprise of listening to another's wound»⁴³. Lo stupro di Barbara sembra collegare i due protagonisti del romanzo ancora di più del terremoto, dal momento che è un evento condiviso solo da loro due, e dunque li coinvolge in prima persona.

Uno, nessuno e centomila

Vi è una differenza significativa tra le figure spettrali analizzate nella seconda sezione e quelle della terza; i personaggi di quest'ultima presentano anche lati positivi legati alla spettralità. Ad esempio, Ida alla fine del romanzo supera l'immobilità temporale e il suo sdoppiamento tra Messina e Roma, seguendo l'indeterminatezza. Rinunciando all'idea che esista una sola casa, Ida abbraccia le sue due città:

Casa, ripeto fra me, e mi giro verso il continente e Roma che mi aspetta; casa, mi ripeto, ora con lo sguardo all'isola e a Messina che mi dice addio. La mia casa non è nessuna delle due, sta in mezzo a due mari e a due terre. La mia casa è qui, adesso⁴⁴.

A suo modo, Ida assume un modo di vivere spettrale, indefinito, intermedio, rifiutando il binarismo dettato dalle due città. La protagonista di *Addio fantasmi* esce dalle linee prestabilite che delineavano la sua vita e si traghetta verso il futuro. A fine romanzo, getta nello Stretto una scatola rossa che conteneva le ultime tracce tangibili del padre: «rido, e rido. Rido e finisce un'epoca nel rumore di un tuffo, nel mare che si apre e ingoia senza restituire. Rido e ancora rido, davanti a una tomba che so solo io; e il piccolo orologio al mio polso segna, finalmente, le sei e diciassette»⁴⁵. La figura del padre non viene abbandonata, ma accompagna l'indeterminatezza spaziale di Ida.

Similmente, Barbara trova nell'indeterminatezza una via di fuga dalle costrizioni della società patriarcale dell'epoca e dal volere di suo padre. Infatti, a seguito della tabula rasa creata dal terremoto, ognuno perde pirandellianamente la propria identità: «ero libera in un modo spaventoso e irreversibile, dovevo usare quel dono prima che lui usasse me, non c'era tempo»⁴⁶. Infatti, il padre, che voleva obbligare Barbara a prendere marito, dopo il terremoto la crede morta e smette di cercarla, anzi, adotta un figlio, «dice di aver sempre desiderato un erede maschio, però la moglie è morta poco dopo avergli dato la femmina. È venuto qui a Messina a cercare sua figlia e sua madre, ma so-

43 C. CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1996, p. 8: «la storia del modo in cui il proprio trauma è legato al trauma dell'altro, il modo in cui il trauma può portare, quindi, all'incontro con l'altro, attraverso la possibilità e la sorpresa di ascoltare la ferita dell'altro».

44 TERRANOVA, *Addio fantasmi*, cit., p. 195.

45 Ivi, p. 196.

46 TERRANOVA, *Trema la notte*, cit., p. 56.

no morte entrambe»⁴⁷. Per quanto l'indeterminatezza del momento inizialmente porti allo stupro subito da Barbara, il suo nuovo stato a metà tra la vita e la morte le dona la libertà dal padre e la possibilità di crearsi una nuova identità. Come le viene detto da una amica, «voi avete in testa la città di prima. L'anagrafe è stata distrutta, le famiglie non esistono più. Nessuno conosce nessuno e se le persone si riconoscono fanno finta di niente, conviene a tutti»⁴⁸. In questo modo, Barbara si finge vedova per poter ottenere il sostegno del governo in quanto è rimasta incinta. Pur stando a cavallo tra la vita e la morte, Barbara riesce a trasformare in positivo il suo stato spettrale.

Sebbene vittime di traumi significativi, Ida e Barbara abbracciano uno spettrale stato di indeterminatezza. Sono entrambe al confine tra due vite diverse, circondate da fantasmi, ma per questo non rimangono immobili ed ancorate al passato, anzi, trovano un modo per proseguire verso il futuro. In questo modo, seguono la definizione di spettro di Jacques Derrida, secondo cui lo spettro «is always both revenant (invoking what was) and arrivant (announcing what will come) - as operating on a number of temporal planes, most crucially the future and its possible interactions with the present and the past»⁴⁹.

Scrittura come invocazione

Il ruolo del genere, o di altre categorie identitarie, è stato spesso collegato ad uno stato spettrale. Infatti, nel loro studio, Blanco e Preen scrivono che «a number of critics have explored gender, sexuality, and race as non-limitative examples of how instantiations of ghosts and haunting are linked to the histories and social positions of specific subjects»⁵⁰. Inoltre, secondo le autrici:

Significantly, categories of subjectification like gender, sexuality, and race can themselves be conceived as spectral. The boundaries between normative and non-normative subject positions, despite being heavily policed, are not necessarily immediately perceptible, producing a pervasive anxiety that things may not be as they seem, that there may be more to a subject than meets the eye⁵¹.

Non a caso, il ruolo delle donne nei romanzi di Terranova è centrale. Al di là del loro stato spettrale, le protagoniste invocano loro stesse altri fantasmi, seguendo la pratica di Terranova, se-

47 Ivi, p. 95.

48 Ivi, p. 122.

49 BLANCO e PEREEN, *The Spectralities Reader*, cit., p. 14: «è sempre sia *revenant* (che invoca ciò che è stato) che *arri- vant* (che annuncia ciò che verrà) - come operante su diversi piani temporali, soprattutto il futuro e le sue possibili interazioni con il presente e il passato».

50 Ivi, p. 309: «alcuni critici hanno esplorato il genere, la sessualità e la razza come esempi non limitativi di come le manifestazioni di fantasmi e infestazioni siano legate alle storie e alle posizioni sociali di soggetti specifici».

51 Ivi, p. 310: «significativamente, categorie di soggettivazione come il genere, la sessualità e la razza possono essere concepite come spettrali. I confini tra posizioni di soggetto normativo e non normativo, nonostante siano pesantemente controllati, non sono necessariamente immediatamente percepibili, producendo un'ansia pervasiva che le cose possano non essere come sembrano, che ci possa essere di più in un soggetto di quanto non appaia».

condo cui «scrivere per me è disseppellire, svelare»⁵². In questo modo, Terranova si affianca alla scrittura di Elsa Morante, e in particolare alla sua riscoperta di genealogie di scritture femminili in *Menzogna e Sortilegio* (1948). Secondo Tiziana de Rogatis, Morante traccia un «racconto del sottosuolo, questa “necropoli” delle antenate, non come un’abiezione da civilizzare ma come un’archeologia di “macerie” con cui costruire un’altra architettura»⁵³. L’archeologia disseppellita crea una genealogia femminile, che è una prospettiva condivisa da Terranova⁵⁴.

Trema la notte, tra i romanzi di Terranova, è quello di stampo più esplicitamente femminista. Barbara anela per l’indipendenza e la libertà dal padre, e in ciò si sente legittimata e giustificata dal testo *Maria Landini* (1850) di Letteria Montoro⁵⁵. La scrittrice è stata cruciale nell’educazione di Barbara, dal momento che i suoi testi «per me erano stati madre e coltello, carezze e armi, strade impreviste, le uniche chiavi che avessero mai aperto qualche porta»⁵⁶, al punto che ad un certo punto viene definita come madre di Barbara⁵⁷. Montoro si lega alla storia di Messina:

Letteria Montoro aveva studiato, e parecchio, stando attenta a non brillare mai troppo per non attirare le invidie degli uomini. Il suo stesso nome originava da una storia di donne e parole: nel 42 d.C., la Madonna aveva inviato una missiva ai messinesi per ringraziarli della loro fede benedirli, una Madonna scrittrice era quindi diventata la patrona della città, la Madonna della Lettera⁵⁸.

Tuttavia, la scrittrice rimane nascosta e sminuita da una società prevalentemente patriarcale. A seguito del terremoto, Barbara trova la tomba distrutta di Montoro: «un’immagine di Letteria Montoro sporgeva: non ebbi bisogno di leggere il nome per riconoscere la donna che era stata così importante per me, cancellata come sempre sono cancellate le storie delle donne»⁵⁹. Rendendo omaggio al ruolo che Montoro ha avuto nella sua vita, Barbara si impegna a preservarne la memoria, a discapito della società, che dimenticando la sua tomba, vorrebbe il contrario. Infatti «la sua lapide, però, non è stata ricostruita: Letteria Montoro non era più da nessuna parte», ma Barbara conserva un frammento di lapide che aveva trovato dopo il disastro e con esso la memoria della scrittrice, «io non vi cancello, le ho sussurrato»⁶⁰. L’incipit e la conclusione del romanzo mostrano come

52 G. FIORENTINI, *A Chi È Rimasto: Intervista A Nadia Terranova*, «L’incendiario», 2020, <https://lincendiario.com/2020/11/07/a-chi-e-rimasto-intervista-a-nadia-terranova/>.

53 T. DE ROGATIS, *Realismo stregato e genealogia femminile in «Menzogna e sortilegio» di Elsa Morante*, «Allegoria», LXXX, 2019, pp. 101.

54 A. BAZZONI, *Autorialità, genere e sistema letterario: conversazioni con Antonella Cilento, Helena Janeczek, Laura Pugno, Caterina Serra e Nadia Terranova*, «Cahiers d’études italiennes», XXXII, 2021, p. 10.

55 TERRANOVA, *Trema la notte*, cit., p. 19.

56 *Ibid.*

57 *Ivi*, p. 84.

58 *Ivi*, p. 41.

59 *Ivi*, pp. 84-85.

60 *Ivi*, p. 166.

Barbara sia la narratrice del racconto e sia diventata essa stessa la custode dei tanti fantasmi generati dal terremoto. I fantasmi perdono la loro aurea di negatività e diventano un bene da conservare, nonostante la tragicità delle loro figure. Barbara li evoca, dando loro finalmente giustizia: «nient'altro è, questo mio romanzo, che una lettura tra le ombre della storia, dove le luci restano sempre spente e le vite delle persone sono sopraffatte da narrazioni posticce. Nient'altro, ma solo adesso, con l'ultima parola, la notte ha smesso di tremare».

Similmente anche Ida e Mara, la figlia di Giovanni e Aurora in *Gli anni al contrario*, utilizzano la scrittura come forma di invocazione, anche se non prettamente legata ad una genealogia di scrittrici. Infatti, la conclusione del primo romanzo di Terranova consiste in una lettera scritta da Mara ad un immaginario lettore, che svela la sua presenza autoriale, rimasta invisibile fino a quel momento. Dunque, dalla sua posizione, a suo modo anch'essa spettrale, Mara rievoca «la mia infanzia senza tempo» e la storia della sua famiglia⁶¹. In questo modo, la scrittura crea memoria. In *Addio fantasmi*, Ida usa la scrittura per fare fronte alla scomparsa del padre. Un giorno:

Sul ferro della panchina, fra i nomi degli innamorati e la volgarità dei disegni osceni, implorai la pace di un cadavere e scrissi le parole che i veri orfani possono permettersi di irridere mentre i sopravvissuti a una sparizione agognano come la quiete: «Qui giace Sebastiano Laquidara, lo piange la figlia Ida».

Quando finii di scrivere il necrologio di mio padre, la furia del suo nome si placò⁶².

La scrittura del necrologio dà legittimità al lutto di Ida, la rende finalmente una 'vera orfana' e inoltre ne rende tangibile la memoria. Come accade per Montoro, la scrittura giustifica il ricordo e la creazione di genealogie.

Conclusione

L'opera di Terranova sfida l'idea negativa associata all'immobilità siciliana e vede nei fantasmi un modo per guardare simultaneamente al passato ed al futuro. Per quanto non sfugga alle associazioni tragiche legate all'immobilismo dei fantasmi, come nel caso di Sebastiano, Giovanni, o del terremoto stesso, Terranova presenta un risvolto positivo degli spettri, in particolare in associazione con le figure femminili. Ida, Barbara, e Mara, pur vittime di forti traumi, riescono a trovare nell'indeterminatezza data da una condizione spettrale, un modo per creare un futuro per loro stesse, ma anche per i loro fantasmi. In particolare, la scrittura a suo modo riesce a liberare gli spettri di

61 TERRANOVA, *Gli anni al contrario*, cit., p. 144.

62 TERRANOVA, *Addio fantasmi*, p. 62-63.

Sebastiano, Giovanni, di Letteria Montoro, di quelli generati dal terremoto, e a portarli verso il futuro.

Il fatto che siano le figure femminili a ricoprire un ruolo positivo è fondamentale e si inserisce dentro un più ampio panorama di donne di cultura siciliane legate agli spettri. Terranova sostiene in merito, che «le donne [...] hanno creato un genere e hanno creato questo genere proprio di evocazione dell'invisibile e quindi sì, anche dello spettrale e del fantasmatico»⁶³. In apertura di *Trema la notte*, è presente una citazione da Marietta Salvo e dalla sua raccolta di poesie *Vascello fantasma* (2021). Come Terranova, Salvo immagina il sommerso di Messina, i suoi fantasmi, e se ne fa custode: «Come un buco lunare si perde stralunata/ di curve diffusa di lagune fumosa/ senza sogni/ mai allagata per vuoto d'acqua nuda/ d'ombre e di riverberi»⁶⁴. Un'altra figura centrale nel panorama culturale siciliano è la regista Emma Dante, il cui palcoscenico teatrale e cinematografico è spesso solcato da fantasmi. Come scrive Giorgio Vasta, è un «territorio dove i vivi e i morti coesistono impegnandosi in un laborioso negoziato»⁶⁵.

In questo modo, Terranova si allinea ad un panorama di rivendicazione delle tradizioni siciliane, ma in chiave esplicitamente femminista. Terranova rifiuta l'anti-meridionalismo e, anzi, segue il pensiero meridiano di Franco Cassano, che dona nuovo valore al sud e critica una modernità incapace di sottrarsi a un continuo (e acritico) sviluppo⁶⁶. Le opere di Terranova mostrano un'alternativa a una narrativa di linearità temporale volta al progresso e mostrano l'importanza di una via intermedia e della cura verso il passato.

63 La citazione è tratta da una intervista con Terranova condotta dall'autrice del contributo e verrà prossimamente pubblicata nella sua interezza.

64 M. SALVO, *Vascello fantasma*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2021, p. 119.

65 E. DANTE, *Bestiario teatrale*, Milano, Rizzoli, 2020, p. 13.

66 F. CASSANO, *Il pensiero meridiano*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 26.