

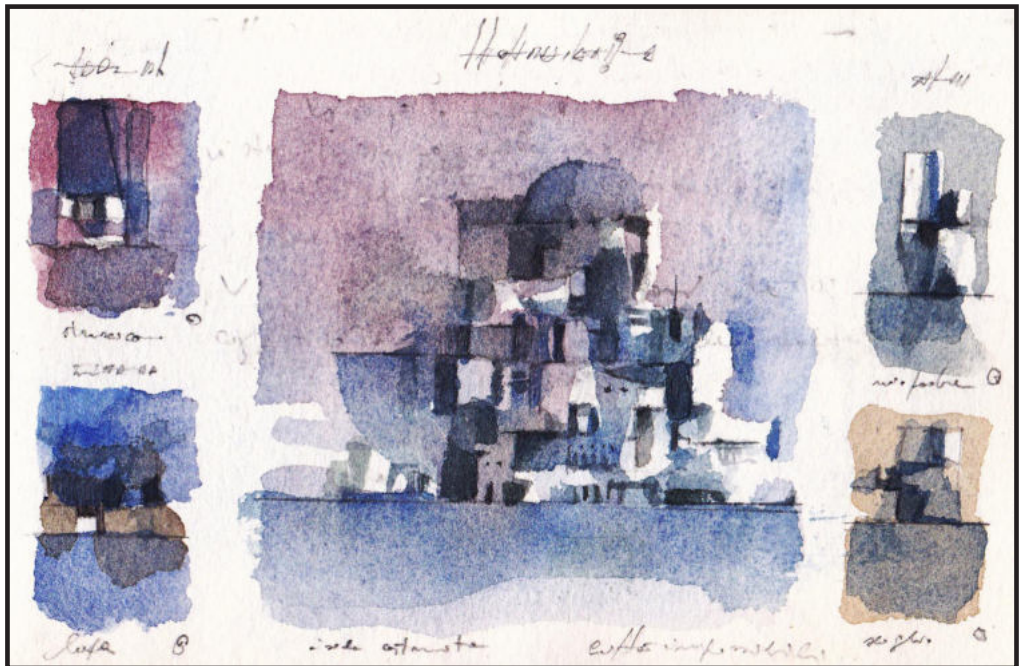


HERITAGE AND THE CITY

SEMIOTICHE E POLITICHE DELLA MEMORIA CULTURALE NEGLI SPAZI URBANI

a cura di / edited by

**FRANCESCO MAZZUCHELLI, MARIA ROSARIA VITALE,
MASSIMO LEONE**



LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA

LEXIA. JOURNAL OF SEMIOTICS

45-46

Lexia

Rivista di semiotica

Direzione / Direction

Ugo Volli

Comitato di consulenza scientifica /

Scientific committee

Fernando ANDACHT

Kristian BANKOV

Pierre-Marie BEAUDE

Denis BERTRAND

Eleonora CHIAIS

Marcel DANESI

Raúl DORRA

Ruggero EUGENI

Guido FERRARO

José Enrique FINOL

Bernard JACKSON

Eric LANDOWSKI

Giovanni MANETTI

Gabriele MARINO

Diego MARCONI

Gianfranco MARRONE

Isabella PEZZINI

Jenny PONZO

Antonio SANTANGELO

Marina SBISÀ

Darcilia SIMÕES

Simona STANO

Frederik STJERNFELT

Bruno SURACE

Peeter TOROP

Eero TARASTI

Patrizia VIOLI

Cristina VOTO

Redazione / Editor

Massimo Leone

Editori associati di questo numero / Editor

Associated editors of this issue

Luca Acquarelli, Maria Cristina Addis, Gruia Badescu, Kristian Bankov, Paola Barbera, Silvia Barbotto, Giuditta Bassano, Marianna Boero, Valeria Burgio, Enzo D'Armenio, Valeria De Luca, Cristina Demaria, Paola Donatiello, Riccardo Finocchi, Francesco

Galofaro, Alice Giannitrapani, Martina Grinello, Laura Guttilla, Ascensión Hernández Martínez, Anna Maria Lorusso, Dario Mangano, Bianca Gioia Marino, Gabriele Marino, Francesco Marsciani, Michele Martini, Roberto Mastroianni, Tiziana Migliore, Federico Montanari, Sebastian Moreno Barreneche, Patrick Naef, Mario Panico, Claudio Paolucci, Isabella Pezzini, Valentina Pisanty, Piero Polidoro, Maria Pia Pozzato, Francesca Polacci, Ruggero Ragonese, Franciscu Sedda, Marcello Serra, Elsa Soro, Paolo Sorrentino, Paola Sozzi, Bruno Surace, Mirco Vannoni, Ilaria Ventura, Marco Ventura, Patrizia Violi, Silvia Viti, Ugo Volli, Cristina Voto

Sede legale / Registered Office

CIRCE "Centro Interdipartimentale di Ricerche sulla Comunicazione"

con sede amministrativa presso

l'Università di Torino

Dipartimento di Filosofia

via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino

Info: massimo.leone@unito.it

Registrazione presso il Tribunale di Torino

n. 4 del 26 febbraio 2009

Amministrazione e abbonamenti /

Administration and subscriptions

Adiuvare S.r.l.

0039 06 87646960

info@adiuvaresrl.it

via XXV Aprile, 21

00045 Genzano di Roma

P. IVA 15662501004

<https://www.adiuvaresrl.it/>

I edizione: dicembre 2024

ISBN 979-12-218-0415-7

ISSN 1720-5298-20

Il volume ha beneficiato di un contributo per la pubblicazione da parte del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna e del progetto ARTE Architettura e Tempo, nell'ambito del programma Pia.ce.ri 2022-2024 finanziato dall'Università degli Studi di Catania. Per l'elaborazione finale del manoscritto, il curatore Massimo LEONE ha beneficiato di una Senior Fellowship di HIAS, Hamburg Institute of Advanced Studies.

«Lexia» adotta un sistema di doppio referaggio anonimo ed è indicizzata in SCOPUS-SCIVERSE

LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA, 45-46

HERITAGE AND THE CITY

**SEMIOTICHE E POLITICHE DELLA MEMORIA
CULTURALE NEGLI SPAZI URBANI**

**HERITAGE AND THE CITY. SEMIOTICS AND POLITICS
OF CULTURAL MEMORY IN URBAN SPACES**

Edited by

**FRANCESCO MAZZUCHELLI, MARIA ROSARIA VITALE,
MASSIMO LEONE**





©

ISBN

979-12-218-0415-7

1ST EDITION

ROME 12 DICEMBRE 2024

INDICE / TABLE OF CONTENTS

Introduzione

Patrimoni urbani: Traduzioni, esplosioni, conflitti

Francesco Mazzucchelli, Maria Rosaria Vitale, Massimo Leone 9

Parte I

POLITICHE DELLA MEMORIA NELLO SPAZIO URBANO

Part I

POLITICS OF MEMORY IN THE URBAN SPACE

Inciampi della memoria: Stolpersteine e spazio urbano

Isabella Pezzini, Patrizia Violi 31

La barricade : Une question aspectuelle

Anne Beyaert-Geslin, Camille Forthoffer 53

Planning Memory: The Imposed Legacy Of Fascism in the City of Rome

Pierluigi Cervelli 73

*Processare il patrimonio: Il caso Ben-Ghiat e i discorsi sulle
architetture fasciste*

Francesco Mazzucchelli 89

Palermo 1992: La Costituzione materiale della memoria antimafia

Carlo Andrea Tassinari 113

Vie sémiotique d'un monument aux morts : Le Mémorial Interallié de Liège.

Alexandre Lansmans, François Provenzano 135

<i>Cities, Images, and Transformed Memories: Some Examples from World War I and its Centenary</i>	
Federico Montanari	153

<i>The Bone of Contention: Uncomfortable Statues of a Traumatic Past</i>	
Gabriella Rava	175

Parte II
MONUMENTI SOTTO ATTACCO
Part II
MONUMENTS UNDER ATTACK

<i>Cronaca di una distruzione annunciata: Il monumento di Edward Colton a Bristol</i>	
Lucia Corrain	193

<i>Offended by Bronze: Monuments, Speech Acts, and Memory Competence</i>	
Mario Panico	217

<i>Forme d'espressione del potere politico nello spazio urbano: Pratiche e rappresentazioni iconoclaste per un'analisi semiotica. Il caso dell'urbicidio a Hasankeyf</i>	
Giulia Gerbò	235

<i>Monumentos y republicanismos en pugna: Una aproximación sociosemiótica tensiva al bicentenario del Perú</i>	
Elder Cuevas-Calderón y Jaime Vargas-Villafuerte	251

<i>La statua del carabiniere nella città vecchia di Taranto: Tra politiche della memoria e conflitti culturali</i>	
Michele Denticò	275

<i>¡Que no viva el Rey! El vandalismo contra los monumentos de Leopoldo II en Bélgica</i>	
Sebastià Moreno Barreneche	295

Parte III
CITTÀ - MEMORIA - IDENTITÀ
Part III
CITY - MEMORY - IDENTITY

<i>Beyond the Flâneur and the Pilgrim: Reflections on the Urban Art of Memory</i> Göran Sonesson	315
<i>The Feast with the Statue: Creative, Playful, and Innovative Approaches to Controversial Cultural Heritage</i> Federico Bellentani, Mattia Thibault	333
<i>Urban Heritage e macchine cronotopiche: Il caso della "Strada del jazz" di Bologna</i> Andrea Bernardelli, Eduardo Grillo	359
<i>Gibellina museo urbano: Ricostruire l'identità della città</i> Martina Bannino, Francesco Piluso	377
<i>The Role of Cultural Heritage in the Future Models of the City: The Cases of Rome and Tartu</i> Titt Remm, Luigi Virgolin	397
<i>Abitare, guardare, camminare la città: Note e appunti semiotici per una fenomenologia difficile degli heritage delle nostre città</i> Filippo Silvestri	417
<i>Performing Memories: Festivals and Historical Heritage in Contemporary Croatia</i> Tomislav Oroz, Nevena Škrbić Alempijević	433
<i>Riconciliazione: Dalla distruzione della Kirche alla nuova Kapelle</i> Francesco Di Maio	449
<i>Desacralizzazione e riuso delle chiese cattoliche: Codifiche e prassi urbane</i> Jenny Ponzio	469
Authors	485

Classificazione Decimale Dewey:
401.4105 (23.) SEMIOTICA. Pubblicazioni in serie

INTRODUZIONE

PATRIMONI URBANI: TRADUZIONI, ESPLOSIONI, CONFLITTI

FRANCESCO MAZZUCCHELLI*,
MARIA ROSARIA VITALE**, MASSIMO LEONE***

Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure.
(Italo Calvino, *Le città invisibili*)

La genesi del progetto

Il 25 maggio 2020, George Floyd, cittadino statunitense afroamericano, viene brutalmente assassinato da Derek Chauvin, poliziotto bianco in servizio nella città di Minneapolis, durante un arresto per sospetto uso di moneta contraffatta. L'evento suscita immediatamente un moto di protesta globale, che confluisce nel già esistente movimento *Black Lives Matter* (BLM), con manifestazioni imponenti in diverse città, sia negli Stati Uniti che altrove. Questo movimento, caratteristicamente urbano, ha comportato anche una spinta contestatrice verso statue e monumenti riconducibili al passato coloniale o a vicende di segregazione razziale e sfruttamento della schiavitù. Da New York a Bristol, da Londra ad Anversa e anche in Italia, numerosi sono stati i monumenti contestati, imbrattati, divelti, rimossi o deturpati. Nasce da questo preciso frangente storico l'idea di dedicare un numero della rivista di semiotica *Lexia* alla contestazione dello *heritage* urbano⁽¹⁾.

La "guerra alle statue" era in effetti cominciata già qualche anno prima.

*Università di Bologna, ** Università di Catania, *** Università di Torino.

(1) Si utilizzerà qui questo termine inglese, invece di "patrimonio", in quanto il primo meglio denota l'oggetto di studio del numero monografico.

Già nel 2015, monumenti confederati erano stati rimossi, tra mille polemiche, a New Orleans e a Charlottesville, mentre a Cape Town in Sudafrica si era affermato il movimento *Rhodes Must Fall*, per la rimozione della statua di Cecil Rhodes, primo ministro britannico durante il periodo coloniale. Il movimento BLM rimetteva dunque al centro dell'attenzione la questione dei simboli che segnano, marcano e connotano secondo logiche razziste o, in senso lato, discriminatorie, lo spazio pubblico, presentificando sistemi di valori non più condivisi o condivisibili. Anche in questo caso, come negli episodi più sporadici manifestatisi in precedenza, la contestazione di un passato ingombrante o controverso si esprimeva attraverso un uso tattico e performativo dell'iconoclastia, il quale, nel distruggere, riempiva di senso la pratica significativa della distruzione stessa, problematizzando la valenza dello *heritage* contestato, ma anche le relazioni fra i valori e gli oggetti patrimoniali che ne sono il supporto. Ne è seguito un ampio dibattito pubblico, che si è polarizzato subito attorno a due posizioni contrarie: da un lato, i sostenitori delle rimozioni e degli imbrattamenti; dall'altro, i fautori di una conservazione della "storia" della città. La controversia tra queste due diverse concezioni del monumento e della sua "vita sociale" – tra esigenze opposte di "risignificazione" e "contestualizzazione" – ha occupato per giorni i media, rinfocolando una querelle emersa più volte negli ultimi anni: dalle già citate manifestazioni in USA e Sudafrica a favore della rimozione dal tessuto urbano di statue e simboli del passato razzista e confederale o coloniale alle polemiche italiane sul destino da riservare a monumenti e architetture fascisti, passando per il dibattito in Germania e in Spagna sulle tracce dei rispettivi passati totalitari e per le discussioni relative alle cancellazioni di architetture e monumenti comunisti nei paesi dell'Est dalla caduta del Muro di Berlino in avanti. È il dibattito sul cosiddetto *difficult, uncomfortable, and dissonant heritage* (Macdonald 2009; 2013; Tunbridge & Ashworth 1995), che negli ultimi anni ha dimostrato un'intensa vitalità nel campo dei *memory and critical heritage studies*.

La dimensione intrinsecamente conflittuale di spazi urbani che recano tracce di un passato problematico e le spinte alla riscrittura o alla modulazione degli strati palinsestuali del testo urbano sono un punto di partenza cruciale per riflettere sul rapporto tra città e memoria culturale e sul ruolo – in primo luogo semiotico e politico – assunto oggi dal patrimonio

culturale all'interno dello spazio urbano. È urgente il bisogno di tornare a riflettere sul "cultural *heritage* urbano", sulla questione del suo significato e soprattutto delle sue trasformazioni, interpretazioni, e traduzioni, sia in chiave semiotica che in dialogo con le discipline che da sempre si sono occupate di questo argomento, come l'architettura e le scienze del restauro. Il dibattito riguardante quali simboli sia lecito, auspicabile o legittimo "esporre" negli spazi pubblici delle città conduce poi a una riflessione più generale su *heritage* culturale e città. Le vicende del movimento urbano BLM costituiscono quindi solo un punto di partenza per un confronto sull'ampio spettro di temi evocati dalla questione. Questi temi sono già stati abbondantemente indagati, anche in semiotica, ma meritano un supplemento di riflessione alla luce non solo dei recenti eventi sopra descritti, bensì anche delle trasformazioni semantiche del concetto di *heritage* negli ultimi decenni.

Lo *heritage* urbano diventa, in questa prospettiva, occasione per comprendere le dinamiche che coinvolgono lo spazio pubblico e i molteplici soggetti che lo abitano. Da una parte, la città rappresenta il luogo del ricordo collettivo per eccellenza: spazio pubblico, di "messa in scena" di identità (storiche, politiche, ideologiche, collettive, sociali) e trama di luoghi della memoria ("locus di memoria collettiva", per usare la nota espressione di Aldo Rossi (1966)). Dall'altro, la città è anche spazio dinamico in continua ridefinizione: se la città è luogo di memoria, la sua è dunque una memoria processuale, dinamica, in evoluzione – un luogo palinsestuale in cui tracce e segni della storia e della memoria si sedimentano, si accumulano e si stratificano, generando effetti di senso complessi e mutevoli. Per parafrasare Lotman, la città è (anche, se non soprattutto) un grande meccanismo semiotico di continua traduzione e ri-costruzione del passato, ma anche di proiezione e assunzione di "futuri possibili", in cui la diacronia (degli strati) diventa sincronia (Lotman 1987). Tutto ciò contribuisce a definire una specificità delle politiche di conservazione e tutela del patrimonio urbano: la città è sempre più della sommatoria delle sue singole componenti; è, per sua natura, un organismo vivo e complesso, e, quindi, difficilmente imbrigliabile in una mera logica di tutela e conservazione di singoli monumenti. La città e la sua memoria sono incessantemente – e spesso in misura molto rapida e pervasiva – soggette a processi di trasformazione e ri-semanticizzazione tanto spontanei quanto istituzionali.

La scelta di una prospettiva urbana è dunque funzionale alla comprensione del ruolo attivo che lo *heritage* urbano gioca nell'arena delle scelte politiche che finiscono col plasmare la scena cittadina e la vita delle comunità che la abitano. Nella dimensione urbana diventano più evidenti e comprensibili il ruolo processuale e "progettuale" (e per questo anche "conflittuale") dello *heritage* culturale, la pluralità delle sue interpretazioni, le possibilità e i limiti della loro convivenza. La natura processuale e politica dello *heritage* urbano è chiaramente visibile nelle pratiche semiotiche in cui esso è coinvolto (come nelle pratiche di riscrittura dal basso cui si è fatto riferimento prima).

Partendo da queste premesse, questo numero di *Lexia* raccoglie contributi che mirano a reinquadrare la questione da molteplici punti di vista e a riflettere sugli svariati significati del termine "*heritage*". Obiettivo del volume è scandagliare la complessità di tale nozione e i vari processi e significati che vi si addensano – le pratiche e le dinamiche di negoziazione e attribuzione di senso che lo animano – provando a leggerlo a partire da due punti di vista: in primo luogo, lo spazio urbano, inteso come spazio prototipico (ma anche polifonico, sincretico e polisemico) di messa in scena d'identità e memorie collettive (e dunque di lotta con altre contro-identità e contro-memorie); in secondo luogo, il conflitto, da intendere nella sua accezione più ampia, ma soprattutto nel senso che lo *heritage*, concepito come spazio urbano esperito e vissuto, diventa complesso terminale traduttivo di scontri e incontri tra assiologie e soggettività discorsive diverse.

Cosa è, ma soprattutto cosa fa (quali effetti produce, come agisce nelle concatenazioni enunciative che costituiscono il testo urbano) lo *heritage* architettonico, monumentale, artistico, ambientale, tangibile e intangibile, all'interno delle città? Quali assiologie manifesta, in che modo s'inserisce nelle sintassi urbane, quali ruoli narrativi assume, quali linguaggi parla? Come si lega, partecipa, si scontra con le pratiche e i processi urbani? E ancora, richiamando Nelson Goodman (2019) [1977] più volte ripreso da Paolo Fabbri (2010), quand'è che un pezzo di città diventa patrimonio e quando, invece, non riesce più ad assolvere a questa funzione? A che condizioni e da chi viene considerato tale? E cosa succede quando la stessa definizione del patrimonio entra in crisi, viene contestata, combattuta, rifiutata? Come rendere conto della pluralità di sensi che

si stratificano e sedimentano sui beni culturali al variare delle cornici interpretative e dei loro regimi di traduzione con immagini, identità, e usi quotidiani o straordinari della semiosfera urbana? E ancora: di cosa parla lo *heritage*? A chi parla? Quali memorie e identità comunica e trasmette, e con quale appartenenza? Come codifica il passato e come immagina un futuro?

Quali memorie per la città?

Ponendo al centro il tema dello *heritage* culturale, questo numero della rivista intende anche interrogarsi anzitutto sulla “memoria della città”. Alla relazione città e memoria era già stato, in effetti, dedicato un numero, il primo, della rivista *Lexia* (Leone, 2009). Su questo tema vorremmo tornare, consapevoli della sua complessità e dell’impossibilità di maneggiarlo in tutte le sue sfaccettature, mantenendo la barra sulla scelta di metodo, semiotico, ma aprendo possibilità di dialogo con chi si occupa di *cultural heritage* da altri punti di vista, individuando snodi teorici e temi di ricerca comuni.

Del resto, sulla relazione tra città e memoria esiste una vastissima letteratura non solo urbanistica, ma anche filosofica e letteraria. Dall’affermazione perentoria di un architetto come Aldo Rossi, che considera la città un teatro della memoria a cielo aperto (Rossi, 1966) a quella ancora più categorica di un urbanista e sociologo urbano come Lewis Mumford, che paragona la città al più sviluppato organo di memoria mai creato dall’uomo (Mumford, 1961), il tema ha affascinato chiunque si sia occupato, a qualunque titolo, di città.

Ma, prima di tutto, cosa intendiamo, in questo volume, con questa espressione, “memoria della città”, di cui si è spesso fatto anche abuso? Esiste, fuor di metafora, una memoria urbana? In che modo ricorda la città, e in quale guisa le memorie s’imprimono, sedimentano e insediano, nel tessuto urbano? E come cambiano i sensi di tale “sostrato di memoria” al mutare dei soggetti che abitano lo spazio urbano, all’evolversi di abiti interpretativi e sensi comuni? E ancora, riconoscere alla città la facoltà di ricordare implica forse di converso che le città possono anche dimenticare? È lecito parlare anche di “disturbi della memoria” della città? Di

“patologie del ricordo collettivo” che si riflettono nei vari tipi di lavoro semiotico cui è sottoposto lo *heritage urbano* e nei diversi regimi di temporalità che ne risultano – ad esempio, di “congelamento” (l’atteggiamento conservativo), “accelerazione” (innesti di nuovi linguaggi in centri storici), “rallentamento” (mantenimento e valorizzazione dei diversi strati) – e che scandiscono i paesaggi urbani? Studiare le trasformazioni dei sensi del *cultural heritage* come semiotizzazioni della temporalità urbana vuol dire anche interrogarsi su come esso si fonda su – e definisce – i linguaggi della propria memoria che istruiscono gli abitanti della città a diverse possibilità di esperienza dello spazio urbano, le quali in certi casi prendono la forma di “viaggi nel tempo”. Vi faceva riferimento Walter Benjamin nelle pagine dei *Passages* in cui descrive la città come paesaggio e al tempo stesso labirinto della memoria, in cui il *flâneur* anela a perdersi simulando erratiche oscillazioni immaginarie nella profondità temporale della città (Benjamin, 1986 [1982], p. 543). E vi si riferiva anche Sigmund Freud, che paragona la persistenza delle tracce del passato nelle strutture mentali del nostro inconscio alle stratificazioni materiali di una città come Roma (Freud 1930). E in molti si sono spinti proprio a evidenziare i nessi, strettissimi, tra processi, anche individuali, tra ricordo e spazi urbani; le riflessioni di Freud, per esempio, hanno molto influenzato un teorico del restauro come Roberto Pane, per il quale “la nostra stratificazione psicologica trov[a] la sua testimonianza o, se si preferisce, il suo riflesso, in quella del centro antico” (Pane 1966, p. 17). Tesi, del resto, non troppo lontana da quella di chi per primo teorizzò l’esistenza di una memoria collettiva e di “quadri sociali” che la regolano, quel Maurice Halbwachs che ci mostrò come la topografia religiosa dei luoghi della Terra Santa (Halbwachs 1941) fosse un prodotto della memoria collettiva, plasmato dai gruppi cristiani che nei primi secoli dopo Cristo diedero una forma spaziale alla narrazione cristologica, imprimendola su un paesaggio nel quale già insistevano topografie spaziali di altre memorie, molteplici e in sovrapposizione. La memoria dei luoghi non ricostruisce un passato, ma lo produce, e salda l’identità di chi lo abita, raccogliendo tutte le memorie individuali in una memoria collettiva: “il luogo [...] accoglie l’impronta del gruppo, e ciò è reciproco. Allora, tutte le pratiche del gruppo possono tradursi in termini spaziali, e il luogo che occupa non è che la riunione di tutti i termini” (Halbwachs 1950 [2001], p. 218). In tanti hanno

evidenziato la capacità dei luoghi abitati (e quindi urbani) di colmare lo iato tra memorie individuali e collettive, tra cui Paul Ricœur, il quale pensava che la produzione di un “luogo celebrativo” costituisca la condizione perché le coscienze individuali possano saldarsi in una memoria collettiva (Ricœur 2000 [2003], p. 56), ma anche un altro grande teorico della metropoli moderna come Georg Simmel, il quale scrisse che “per la memoria, il luogo, essendo l’elemento sensibilmente più visibile, dispiega abitualmente una forma associativa più forte che non il tempo; cosicché [...] lo spazio si collega di solito inscindibilmente con questa nella memoria” (Simmel 1908 [1989], p. 541)⁽²⁾.

In tutte queste diverse posizioni ricorre un aspetto comune, già evidenziato nel paragrafo precedente e rilevato pressoché da chiunque abbia scritto di città, ovvero la sua palinsestualità, il suo essere prodotto di strati temporalmente diversi ma in continua interazione sincronica. Per Michel De Certeau, non si tratta di semplice giustapposizione ma di “forma di strati embricati”, “ubiquità dello spessore”, “sedimentazione di strati eterogenei” (De Certeau 1980 [2001], p. 281 *et seq.*); mentre sulla relazione significativa di compresenza potenziale e attuale di strati diversi nonché sulle loro interrelazioni diacroniche insiste anche Lotman, che sostiene che

la città è un meccanismo che riporta di nuovo in vita continuamente il passato, il quale ha la possibilità di cambiarsi col presente come se passato e presente fossero su un piano sincronico. In questo senso la città, come la cultura, è un meccanismo che si contrappone al tempo (Lotman 1985, p. 231).

E tuttavia, la compresenza sincronica di elementi diacronicamente distinti ne può attenuare gli effetti di temporalità, appiattendolo i passati sul presente: come nota Parret, “il tempo si perde nello spazio. Lo spazio è l’oblio del tempo” (Parret 2017 [2005], p. 53). La profondità temporale, iscrivendosi nella “stabilità presente” dello spazio, produce l’illusione che il tempo sparisca dallo spazio, o meglio, fa sì che ogni spazio sia

(2) Questo paragrafo riprende alcune considerazioni già avanzate in Mazzucchelli 2009, però espandendole ed integrandole con nuove riflessioni.

suscettibile di produrre, in occasioni diverse, diversi effetti di temporalità. Nell'esperire la città, possiamo essere colti da "accelerazioni futuriste" in alternanza a "rallentamenti passatisti", da anticipazioni di futuri a venire che si succedono a visioni di un passato congelato; più spesso, tuttavia, il soggetto spaziale riporta questa girandola di tempi al suo *hic et nunc*. *Se della dinamica palinsestuale – poiché di una dinamica si tratta – rimane traccia nel testo/tessuto urbano, percorribile come un tracciato dal flâneur, la fruizione del patrimonio urbano può avvenire anche in modo sincronico, generando effetti di passato (e di futuro) nel presente, e disattivando così ogni semantica dei tempi storici*".

Ricorrono, in molti degli autori che si sono occupati del tema, i riferimenti alle due grandi metafore che tradizionalmente "danno corpo" alla città, l'organicista e la macchinica: la città come organismo vivente, dotato tra l'altro di una sorta di facoltà di memoria intrinseca, *versus* la città come macchina (anche) per ricordare e produrre rappresentazioni collettive della memoria. Tutte queste diverse visioni della città si differenziano per l'oscillazione semantica interna all'espressione "memoria della città", oscillazione che riguarda soprattutto il genitivo "della città". Esso, come del resto già nota anche Aleida Assmann a proposito dell'analogia formula "memoria dei luoghi" (Assmann 1999) – è volta a volta soggettivo od oggettivo, a seconda di come lo s'intenda: da un lato la città è "memorabile", luogo di rappresentazioni di memorie; dall'altro, si può anche parlare di una sorta di "capacità di memoria" propria della città intesa come sistema generatore e organizzatore di senso, come organismo semiotico (come semiosfera, direbbe ancora Lotman 1985).

Questo snodo cruciale manda in cortocircuito ogni distinzione netta tra città e rappresentazione, tra discorso sulla città e discorso della città, e ci mostra, ancora una volta, la validità del postulato della semiotica della cultura lotmaniana, per cui le rappresentazioni retroagiscono e producono effetti sull'oggetto cui si riferiscono. Ciò riguarda anche la città. Da una parte, la realtà urbana è palinsesto e archivio, così come anche spazio di messa in scena e di testualizzazione della memoria collettiva, ma anche delle sue trasformazioni, di cambiamenti persino "esplosivi"; si pensi alle grandi operazioni storiche di scrittura ideologica delle città, soprattutto – ma non solo – delle grandi città e delle capitali, tradizionalmente spazio di espressione degli apparati del potere e, di converso, alle fasi di

rimozione e cancellazione che agiscono palinsestualmente sul testo/tesuto urbano non solo al cambiare di regimi politici, ma anche dei valori collettivi. Dall'altra, la città possiede una sua "dimensione mnestica" autonoma, una sorta di memoria urbana vivente e processuale. Macchina per ricordare e far ricordare od organismo che ricorda (e dimentica), la città può essere considerata, in entrambi i casi, come un testo che "parla di sé stesso" mentre instancabilmente si (auto) produce; che contiene (e manifesta nella propria semiotica urbana) forme di "autorappresentazione" e automodellizzazione (in senso lotmaniano) della memoria, che continuamente rilegge e riscrive, come ci hanno mostrato Barthes (1967) e De Certeau (1980). Il testo/palinsesto di una città non è dunque solo stratificato, ma polifonico, dinamico e in continuo divenire, in continua riscrittura (il "testo scritto a più mani" di cui parlano Marrone e Pezzini 2006, p. 9), e la città è anche e soprattutto processo e pratica che (ri)produce continuamente – rinnovandole, negoziandole, in certi casi semplicemente "dimenticandole" – le forme di tale memoria e di conseguenza le tante "immagini" (Lynch 1960) stratificate della città. Di tali memorie urbane, lo *urban heritage* è uno dei linguaggi. Esso non è di certo né solamente ciò che si eredita, né tuttavia mera invenzione semiotica slegata dagli "strati passati", bensì frutto di un continuo dialogo con essi. È immagine del passato e visione del futuro, prodotta tanto dalle grandi operazioni progettuali di conservazione e restauro quanto dalle pratiche quotidiane di (ri)produzione e (ri)negoziiazione degli strati urbani della memoria.

Città e identità

Il tema della memoria della città si associa generalmente, e in modo quasi inevitabile, a quello della sua identità. Come sostiene Proust nell'incipit della *Recherche*, la memoria è un appiglio fondamentale, un "aiuto dall'alto" per la definizione o il recupero dell'identità, per capire chi siamo e da dove veniamo (Proust 1914, p. 6). Al pari della memoria individuale, la memoria collettiva delinea un'autorappresentazione radicata in un passato che aiuta una collettività a collocarsi all'interno di un riconosciuto orizzonte culturale. Come ricordato nel paragrafo precedente, nelle parole di Maurice Halbwachs, la memoria collettiva – e dunque anche

quella urbana sopra tratteggiata, sia pur negli aspetti problematici della sua definizione – ha per supporto un gruppo definito e si struttura sulla base di precisi riferimenti spazio-temporali (Halbwachs 1968, p. 74). Ecco perché memoria e identità, soprattutto in riferimento alle retoriche che hanno riguardato la parte storica delle città, sono state molto spesso considerate come quasi perfettamente coestensive e interscambiabili, la città – proprio per il suo carattere stratificato – essendo soprattutto la propria storia, e la sua immagine distintiva quella formatasi per accumulo di segni e strati nel corso dei secoli. Come scrive Amendola, “nella città ogni parte o aspetto, ogni luogo o rete di luoghi è l’esito di tutta la storia precedente. Vivere la città significa, perciò, stabilire un qualche rapporto, consapevole o inconsapevole, critico o passivo che sia, con il passato” (Amendola 1997, p. 153). Lo *heritage* urbano è dunque componente essenziale nel processo di presentificazione del passato e di spazializzazione della memoria, contribuendo a rinsaldare il senso di appartenenza e la condivisione di radici comuni, cioè a delineare quei tratti identitari in cui una comunità si riconosce.

Ma, come è stato già anticipato, quello della città è uno spazio dinamico, in divenire, un palinsesto in cui identità e memorie vengono continuamente plasmate e rinegoziate attraverso gli usi quotidiani dalle diverse soggettività e comunità che la popolano e incessantemente ne riscrivono i luoghi e gli usi. E se, come sostiene Benjamin (1986 [2019], p. 330), “la memoria non è uno strumento per l’esplorazione del passato, ma ne è il teatro”, allora lo *heritage* urbano rappresenta una componente essenziale della sua messa in scena e i molteplici strati della sua storia sono tutt’altro che reliquie inerti di una scenografia immobile e immutabile. La città stratificata è ed è sempre stata una forma di codificazione del passato che si attua mediante un processo di continua riscrittura e reinterpretazione e che impone, come in tutti i palinsesti, anche la parziale cancellazione (Leone 2009b). Françoise Choay (1996, p. 21) ha messo bene in luce la complementarità delle pratiche di conservazione e demolizione evidenziando che “conservare può essere condizione per l’innovazione, distruggere può essere sinonimo di conservazione”. Proprio come nelle pratiche della memoria il ricordo è possibile solo attraverso l’oblio, così le pratiche di trasformazione e di sottrazione, le sovrapposizioni e le cancellazioni del palinsesto della città, sono stati modi per garantirne la continuità

e la permanenza, anche al mutare degli assetti (culturali, politici, sociali) consolidati. Ciò ha ben poco a che fare con un'idea statica dell'identità urbana che, al pari di quella di un gruppo o di una comunità, non è un concetto stabile, acquisito o ereditato una volta per tutte. Come sostiene Bauman:

l'“appartenenza” e l'“identità” non sono scolpite nella roccia, non sono assicurate da una garanzia a vita, [...] sono in larga misura negoziabili e revocabili [...] l'identità è un grappolo di problemi piuttosto che una questione unica [...], ci si rivela unicamente come qualcosa che va inventato piuttosto che scoperto; come il traguardo di uno sforzo, un “obiettivo”, qualcosa che è ancora necessario costruire da zero o selezionare fra offerte alternative, qualcosa per cui è necessario lottare e che va poi protetto attraverso altre lotte ancora (Bauman 2003, pp. 3 e 13).

“Identità” è un termine che occorrerebbe imparare a declinare al plurale, contestualizzare problematicamente nel rispetto delle “alterità”, definire in modo relazionale, inclusivo e aperto per riuscire a interpretare la complessità dei fenomeni, piuttosto che polarizzare le opinioni. “La prospettiva – ci propone Dominique Poulot – è allora quella di studiare le rappresentazioni di questa identità-“patrimonio” per insistere sulle riconfigurazioni del suo statuto, sulle sue incessanti ricontestualizzazioni, sulle svalutazioni che conosce e perfino sulle delegittimazioni che lo percorrono e lo scuotono” (Poulot 2013, p. 141). Ma se le città e il patrimonio urbano prendono forma non solo attraverso la materialità di oggetti, siti e contesti, ma anche attraverso gli usi, gli scambi e le pratiche sociali, allora quali identità è possibile costruire di fronte al dissolversi delle comunità, quali forme d'“identificazione” opporre al sempre più pervasivo sradicamento dai luoghi? In un presente contrassegnato da una crescente metropolizzazione dei territori, da fenomeni migratori imponenti e dall'acutizzazione delle disuguaglianze, delle intolleranze e delle forme di segregazione, lo spazio urbano è investito da nuove urgenze e tensioni. La diffusione di aree residenziali monofunzionali e a bassa urbanizzazione, lo sviluppo del sistema dei trasporti e l'incremento dei sistemi di telecomunicazione hanno profondamente ristrutturato l'habitat urbano e dissolto i tradizionali vincoli insediativi, “aprendo la città a

una dispersione illimitata – cioè alla negazione stessa del fenomeno urbano” (Choay 1996, p. 22). Il consumo di suolo, l’incremento dei disastri ambientali, la dissipazione delle risorse generati dal nuovo modello della città contemporanea si accompagnano alla crescente terziarizzazione della città storica, oggetto di una spietata speculazione economica da parte dell’industria turistica, ma anche di quella creativa e culturale di massa.

Lo spazio frammentato della città è diventato terreno di conflitto; il suo *heritage* non sfugge alle minacce che agitano il campo di battaglia urbano e che hanno assunto connotazioni solo apparentemente meno violente, ma non per questo meno insidiose. Se un tempo le diatribe relative all’intervento sulla città storica e sullo *heritage* urbano si polarizzavano nella contrapposizione fra conservatori e innovatori, oggi lo scenario appare più sfumato ma non per questo meno insidioso o aggressivo. Gli interessi e gli appetiti che alimentano le trasformazioni del palinsesto urbano non solo comportano pesanti ricadute in termini di permanenza/cancellazione di manufatti e contesti storicizzati – mettendo a repentaglio la salvaguardia dei contenuti culturali che solo la conservazione materiale del patrimonio può garantire – ma agiscono anche in modo più subdolo, stravolgendo i tratti definitivi che partecipano ai processi di costruzione dell’identità urbana, del “carattere” dei luoghi, della possibilità che una comunità vi si riconosca e vi trovi forme condivise di autorappresentazione. Alla mercificazione omologante del tessuto edificato e dello spazio pubblico si accompagnano l’espulsione degli abitanti e lo stravolgimento delle trame sociali. Come Henri Lefebvre profeticamente scriveva nel 1989:

il centro storico in quanto tale è scomparso. Non restano che centri decisionali e di potere, da una parte, e spazi fittizi e artificiali dall’altra. È vero, la città persiste, ma solo con tratti museificati e spettacolari. L’urbano, inteso e vissuto come pratica sociale, si sta deteriorando ed è probabilmente in via di estinzione (Lefebvre 1989, 236).

Di fronte alla concreta materializzazione di questa minaccia occorre di nuovo interrogarsi su quanto lo *heritage* urbano, la sua comprensione e le strategie per la sua salvaguardia possano contribuire a interesse nuovi progetti e visioni per la città; occorre riflettere sul modo in cui

la rivendicazione del “diritto alla città storica” (Guermandi e D’Angelo 2019) possa servire a rifondare nuove “urbanità”. Come è stato giustamente argomentato, infatti, “i luoghi non sono una questione di territorio o spazio, ma di tempo e di prossimità. La prossimità non è solo questione di vicinanza spaziale: è un modo delle relazioni tale da produrre fiducia reciproca, confidenza. Senza questo, non è possibile quello scambio di ‘doni’ che è la cultura” (Goldoni 2008, p. 88).

4. Patrimonio, materia e significati.

Se è vero che il fenomeno della conservazione è parte integrante della modernità (Glendinning 2013, p. 3), la pervasività dello *heritage* nella contemporaneità è giunta a configurare, come sostiene Lowenthal (1998, p. xiii), una vera e propria ossessione patrimoniale:

ALL AT ONCE HERITAGE IS EVERYWHERE – in the news, in the movies, in the marketplace – in everything from galaxies to genes. It is the chief focus of patriotism and a prime lure of tourism. One can barely move without bumping into a heritage site. Every legacy is cherished. From ethnic roots to history theme parks, Hollywood to the Holocaust, the whole world is busy lauding – or lamenting – some past, be it fact or fiction (Lowenthal 1998, p. xiii).

L’evoluzione dei documenti internazionali che regolamentano lo *heritage* riflette l’ampliamento dello spettro dei beni da tutelare, della produzione normativa correlata, delle pratiche di patrimonializzazione, le quali danno adesso voce a culture e sensibilità diverse da quella occidentale nel cui alveo è maturata la moderna disciplina della conservazione. Uno sguardo alle varie carte e convenzioni sul patrimonio culturale a partire dal secondo Novecento ci restituisce questo progressivo slittamento da una “impostazione storicistica e materiale” (Cassese 2012, p. 781) propria della tradizione europea, verso orizzonti diversi in cui si è andata affermando una sempre maggiore emancipazione dai presupposti iniziali. Nella Carta di Atene (1933) e in quella di Venezia (1964), monumenti e beni culturali venivano considerati soprattutto in riferimento alla loro

materialità e come eredità delle generazioni precedenti. La Convenzione UNESCO per il Patrimonio dell'Umanità (1972) promuove invece un'idea di *heritage* al contempo universalistica e incentrata sull'eccellenza (non esente peraltro da critiche o quanto meno da legittimi interrogativi sia sull'universalità dei valori che sui criteri di autenticità che stanno alla base dell'inclusione nella Lista del patrimonio mondiale). Convenzioni più recenti, poi, come quella per la salvaguardia del Patrimonio immateriale (2003) e quella di Faro (2005) hanno spostato sensibilmente l'accento sugli aspetti immateriali (2003), sullo *heritage* come performance e sulla sua dimensione partecipativa e comunitaria, espressione di una pluralità d'identità e culture.

Questo progressivo ampliamento conferma due aspetti complementari. Da una parte, il carattere progettuale, piuttosto che retrospettivo, dello *heritage*. Come sostiene Lowenthal, "heritage is not an inquiry into the past but a celebration of it, not an effort to know what actually happened but a profession of faith in a past tailored to present-day purposes" (Lowenthal 1998, p. x). Se ne conferma dunque il carattere dinamico, negoziale e politico, ed emerge il suo sempre maggiore coinvolgimento – al pari della memoria – nel ripensamento dei temi della giustizia e dell'equità, così come nella difesa o rivendicazione di diritti o libertà negati. I fenomeni di iconoclastia e di "odio monumentale" da cui questo numero ha preso le mosse confermano per un verso come lo *heritage* possa divenire persino conflittuale – ma già Tunbridge e Ashworth ne avevano messo in luce la natura "intrinsecamente" dissonante – dall'altra il ruolo che esso ha assunto come "strumento importante dell'istituzione della cultura e delle sue politiche" (Poulot 2013, p. 140).

D'altro canto, l'inarrestabile estensione del campo patrimoniale, la "democratizzazione dell'aura" e quindi la teoricamente infinita dilatazione dell'oggetto della conservazione "sembra corrispondere piuttosto a un'espansione indefinita del soggetto – inteso quale 'attore' culturale, ovvero colui che costituisce la vera essenza attiva della dimensione culturale dell'opera" (Fiorani 2014, p. 11). La cultura della conservazione e del restauro si trova a fronteggiare nuove sfide che rimettono in discussione molti degli esiti di una ricca tradizione di pensiero consolidata da un'altrettanto cospicua esperienza tecnico-operativa. Il baricentro della riflessione patrimoniale si sposta non solo sul piano geo-culturale – che fino

a pochi decenni fa aveva visto prevalere la visione eurocentrica – ma anche su quello disciplinare, con un’apertura crescente alle scienze sociali rispetto a una tradizione incentrata sull’elaborazione teoretica e sui saperi tecnico-operativi legati alla conservazione dei beni culturali. La portata dell’irruzione della categoria dell’immateriale nel campo dello *heritage* e la virata delle attenzioni e delle sensibilità patrimoniali è testimoniata dalle apodittiche dichiarazioni sull’estinzione della dimensione materiale come orizzonte di pensiero e di azione: “Heritage as a physical phenomenon is no longer in the focus of our prime attention” (J. Pirkovič cit. in Bellato 2015, p. 236). L’assertività di queste considerazioni interpella la possibilità di un effettivo estinguersi dell’attenzione alla materia come supporto e veicolo di valori riconosciuti e condivisi rispetto allo straripante avvento del virtuale e alla moltiplicazione delle possibilità di riproduzione tecnica e di fruizione attraverso forme di realtà artificiali, aumentate, immersive.

L’esito del riposizionamento concettuale dello *heritage* sembra aver messo definitivamente in discussione il presupposto dell’autenticità come categoria costitutiva dei valori e quindi della trasmissibilità, per privilegiarne invece la componente sociale e i significati che vi si ritrovano e ne vengono comunicati. Ciò chiama in causa la delicata questione dello slittamento delle narrazioni e delle discussioni dai valori ai significati, con uno spostamento dei ragionamenti su un orizzonte ancora più instabile. Bisogna allora convergere sulla considerazione che:

I significati “attribuiti” all’architettura rappresentano infatti perlopiù il riflesso di vicende distinte dalla sua identità storico-figurativa e materica, mentre i valori sono essenzialmente legati a tale identità, essendo ‘riconosciuti’ attraverso una mirata attività interpretativa e critica condotta sull’opera (Fiorani 2017, p. 30).

L’appello ai significati, la loro rivendicazione o il loro ripristino ha spesso alimentato retoriche corrvamente nostalgiche e politiche reazionarie. Chi si occupa di conservazione e di pratiche della cura è invece consapevole che dalla “flagranza” della materialità passa anche la capacità del patrimonio di attivare la macchina della memoria, di essere al tempo stesso apparizione del passato e promessa per il futuro, radicamento e prospettiva. La storia delle città dimostra peraltro come la permanenza dei

dati materiali abbia consentito la trasmissione della cultura anche e forse soprattutto grazie alla continua ri-significazione delle tracce materiali. L'uso "politico" del passato e la rinegoziazione dei significati (anche quelli di eredità scomode o conflittuali) sembra essere ciò che ha garantito la continuità delle memorie culturali e favorito i processi di "identificazione", cioè di costruzione d'identità potenzialmente inclusive.

Una rinnovata attenzione alle materialità dello *heritage* urbano, attraverso la riflessione della semiotica e delle discipline affini, così come di quelle che professionalmente se ne occupano da tempo, contribuirà a una rassegna più pacata delle tipologie di cristallizzazione del senso e delle sue configurazioni collettive diacroniche, in supporti il cui contesto inevitabilmente varia con il mutare delle ideologie, trasformando le tracce ideologiche del passato in cicatrici di un presente sempre pronte a riaprirsi in nuove ferite, a volte persino più profonde e sanguinolente di quelle apparentemente ma sempre imperfettamente rimarginatesi. Il radicalismo identitario sognerebbe un manto urbano a propria immagine e somiglianza, senza alcuna traccia di un altrove cronologico o ideologico scomodo però di fatto questa verginità urbana non è possibile neppure nelle città di nuova fondazione, in quanto il linguaggio è sempre necessariamente un sedimento accumulatosi nel tempo, spesso attraverso epoche incerte, controverse, o addirittura violente e brutali. Ciò tuttavia non deve indurre a trascurare il peso della materialità e delle sue configurazioni simboliche rispetto alla memoria, alla percezione, e ai progetti identitari condivisi; un conto è protestare contro l'uso della parola "patrimonio", in quanto reliquia di una concezione patriarcale della cultura; altro conto è vedere un'ingiustizia del passato, finalmente riconosciuta e stigmatizzata come tale nel presente, consolidata in un monumento per definizione destinato a durare, a ricordare, ad attirare l'attenzione con le sue caratteristiche materiali, plastiche, spaziali. Prima ancora di suggerire soluzioni estetiche per rimuovere le cicatrici, dissimulandole con del trucco o sostituendole con trapianti di pelle, ovvero trasformandole in scarificazioni che narrino trionfalmente di violenze subite ma cui si è sopravvissuti – come avviene tra alcuni Aborigeni d'Australia in una sorta di *kin-tsugi* epidermico – la semiotica dovrà innanzitutto cartografare questa mappa della sofferenza, rilevare quali e quanti cicatrici affiorino nel tessuto urbano, quanto siano profonde, e come si manifestino alle culture

contemporanee. La consapevolezza di quanto imperfetto sia il nostro *heritage*, di quanto non sia liscio, è forse il primo passo per convivere con il suo manto striato da ferite ancora aperte.

Il numero speciale di *Lexia* che vi presentiamo raccoglie gli interventi di semiologi e studiosi (tra cui molti/e ricercatori/trici nella fase iniziale della carriera) che inquadrano le questioni del *cultural heritage* qui introdotte da una molteplicità di punti di vista, tutti però accomunati da un interesse precipuo per i processi di senso e simbolici implicati. Gli articoli sono raggruppati in tre macro-sezioni, che rendono conto della ricchezza tematica e concettuale di questa raccolta. La prima sezione, intitolata “Politiche della memoria nello spazio urbano”, si concentra sulla dimensione politica e simbolica del *cultural heritage*, mettendone in luce gli aspetti assiologici e semantici, problematizzando la questione del monumento e mostrando l’evoluzione delle forme memoriali nello spazio delle città. I saggi della seconda sezione, “Monumenti sotto attacco”, prendono in considerazione soprattutto monumenti e memoriali che sono diventati crocevia di battaglie simboliche relative alla “costruzione del passato”, proponendo un inquadramento originale delle “guerre alle statue” che hanno caratterizzato gli ultimi anni. La terza sezione è, invece, su “Città, memoria e identità”, e offre sguardi analitici sulla scala urbana della questione patrimoniale, palesando i nessi evidenti tra una semiotica urbana e quella interessata allo studio culturologico della memoria.

Bibliografia

- Assmann A. (1999) *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C.H. Beck, Monaco di Baviera (trad. it. *Ricordare: Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna 2002).
- Barthes R. (1967) “Sémiologie et urbanisme”, in *Œuvres complètes*, tome II (1966-1973), Seuil, Parigi 1994.
- Bauman Z. (2003) *Intervista sull'identità*, a cura di B. Vecchi, Laterza, Roma-Bari.
- Benjamin W. (1982) *Das Passagenwerk*, a cura di Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Francoforte sul Meno (trad. it. *Parigi, capitale del XIX secolo: Progetti, appunti e materiali (1927-1940)*, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino 1986 e *I passages di Parigi*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2000).
- Benjamin W. (1985) *Gesammelte Schriften VI; Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften*, a cura di H. Schweppenhäuser e R. Tiedemann, Suhrkamp, Francoforte sul Meno (trad. it. *Scritti autobiografici*, Neri Pozza, Vicenza 2019).
- Cassese S. (2012) *Il futuro della disciplina dei beni culturali*, “Giornale di diritto amministrativo”, 7: 781-782.
- Choay F. (1996) “De la démolition”, in B. Fortier et al. (dir.) *Métamorphoses parisiennes*, Pierre Mardaga, Liegi: 11-29 (trad. it. “Sulla demolizione”, in A. Terranova (a cura di), *Il progetto della sottrazione*, Croma quaderni, 3, Roma 1998: 19-25).
- De Certeau M. (1980) *L'invention du quotidien. I: Arts de faire*, Gallimard, Parigi (trad. it. *L'invenzione del quotidiano*, Lavoro, Roma 2001).
- Fabbri P. (2010) “La riconcezione semiotica”. Introduzione a N. Goodman, *Arte in teoria, arte in azione*, Edizioni et al., Milano: IX-XXXIII.
- Fiorani D. (2014) *Materiale/Immateriale: Frontiere del restauro*, “Materiali e Strutture. Problemi di conservazione”, 5-6: 9-23.
- (2017) *Patrimonio storico-architettonico e conflitti: Riflessioni per il restauro*, “Confronti. Quaderni di restauro architettonico”, 8-10: 29-42.
- Freud S. (1930) *Das Unbehagen in der Kultur* (trad. it. *Il disagio della civiltà*, Einaudi, Torino 2010).
- Glendinning M. (2013) *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation. Antiquity to Modernity*, Routledge, Londra e New York.
- Goldoni D. (2008) “Gli indigeni, noi, la pace: Una critica dei concetti di cultura

- nelle convenzioni Unesco”, in L. Zagato (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco. Un approccio nuovo alla costruzione della pace?*, Cedam, Padova: 71-98.
- Goodman N. (1977) “When Is Art?”, in D. Perkins, B. Leondar (a cura di), *The Arts and Cognition*, Johns Hopkins University Press, Baltimora, 11-19, ora in *When is Art?*, con una nota introduttiva di T. Migliore, Luca Sossella Editore, Roma 2019.
- Guermendi M.P., D’Angelo U. (a cura di) (2019) *Il diritto alla città storica*, Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roma.
- Halbwachs M. (1941) *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte*, Presses universitaires de France, Parigi.
- Halbwachs M. (1968 [1950]) *La mémoire collective*, Presses universitaires de France, Parigi (trad. it. *La memoria collettiva*, a cura di P. Jedlowski e T. Grande, Unicopli, Milano).
- Lefebvre H. (1989) *Quand la ville se perd dans la métamorphose planétaire*, “Le Monde Diplomatique” (trad. it. *Quando la città si dissolve nella metamorfosi planetaria*, “Scienza & Politica”, 56, 2017: 235-239).
- Leone M. (a cura di) (2009a) *La città come testo: Scritture e riscritture urbane / The City as Text: Urban Writing and Re-Writing*; numero monografico di *Lexia*, 1-2, Aracne, Roma.
- Leone M. (2009b) “Policlastia: Una tipologia semiotica”, in Leone M. (a cura di) (2009) *La città come testo: Scritture e riscritture urbane*, 335-356. *Lexia*, 1-2.
- Lynch K. (1960) *The Image of the City*, MA, MIT Press, Boston.
- Lotman J.M. (1985) *La semiosfera*, Marsilio, Venezia.
- (1987) “Arhitektura v kontekste kulture”, trad. it. di S. Burini “L’architettura nel contesto della cultura”, ne *Il girotondo delle muse: Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, Moretti & Vitali, Bergamo 1998.
- Lowenthal D. (1998) *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Macdonald S. (2009) *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Routledge, Londra.
- (2013) *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*, Routledge, Londra.
- Marrone G., Pezzini I. (2006) “Presentazione”, in Marrone G., Pezzini I., *Senso e metropoli: Per una semiotica posturbana*, Meltemi, Roma 2006: 7-9.
- Mazzucchelli F. (2009) *La memoria della città: Strategie e processi di*

- autorappresentazione nelle trasformazioni urbane postbelliche di alcune città dell'ex Jugoslavia*, Tesi di Dottorato, Università di Bologna.
- Mumford L. (1961) *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, Harcourt, San Diego, CA. Trad. it. *La città nella storia*, Castelvechi, Roma.
- Pane R. (1966) *L'antico dentro e fuori di noi*, in "Bollettino del CISA (Centro Internazionale di Studi di Architettura)", VIII-I 1966.
- Parret H. (2017) *Une sémiotique des traces : Trois leçons sur la mémoire et l'oubli*, Éditions Lambert-Lucas, Limoges. Trad. it. *Tre lezioni sulla memoria*, Mondadori Education, Milano 2005.
- Poulot D. (2013) *Elementi in vista di un'analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX*, "Antropologia", 6, 129-154.
- Proust M. (1914) *À la recherche du temps perdu*, T. 1 *Du côté de chez Swann*, B. Grasset, Parigi.
- Ricœur P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Parigi (trad. it. *La memoria, la storia e l'oblio*, Cortina, Milano 2003).
- Rossi A. (1966) *1966 L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
- Simmel Georg (1989 [1908]). *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Trad. It. *Sociologia*, Edizioni Comunità, Milano.
- Tunbridge J.E., Ashworth G.J. (1995) *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Wiley, Chichester.

PARTE I
POLITICHE DELLA MEMORIA NELLO SPAZIO URBANO

PART I
POLITICS OF MEMORY IN THE URBAN SPACE



Claudio Patanè, *Città turrita 2*, matita e acquerello su carta, 2023.

INCIAMPI DELLA MEMORIA: STOLPERSTEINE E SPAZIO URBANO

ISABELLA PEZZINI*, PATRIZIA VIOLI**

ENGLISH TITLE: *Stumbling Memories: Stolpersteine and urban space*

ABSTRACT: This article stems from a doubt and a hypothesis: the doubt concerns the effectiveness and meaning that monuments can still have in our increasingly complex, layered and non-linear urban landscapes. Starting from this perplexity, we want to analyze and discuss a new form of monumentalization – the stumbling stones – which began to appear in the 1990s, initially only in Europe and to commemorate the victims of the Shoah (the initiator was the German artist Gunter Demling), and then spread in many other countries, losing their first original reference.

KEYWORDS: *Stolpersteine*, semiotica urbana, memoria culturale, monumenti, memorie urbane

1. I monumenti hanno ancora un senso?

Questo nostro lavoro nasce da un dubbio e da un'ipotesi propositiva: il dubbio riguarda l'efficacia e il senso che i monumenti possono ancora avere nei nostri paesaggi urbani sempre più complessi, stratificati e non lineari. A partire da questa perplessità, vogliamo analizzare e discutere una nuova forma di monumentalizzazione – le pietre d'inciampo – che dagli anni Novanta del secolo scorso ha iniziato a fare la sua comparsa, in un primo tempo solo in Europa e in relazione alle vittime della Shoah, ad

* Università di Roma "La Sapienza", ** Università di Bologna.

opera dell'artista tedesco Gunter Demling, per poi diffondersi in molti altri paesi perdendo quel suo primo riferimento originario⁽¹⁾. Ma prima di affrontare in dettaglio il nostro *case study* è necessario inquadrare, se pur brevemente, la questione più generale della monumentalità e del suo senso, nonché le forme della sua decostruzione contemporanea.

Molto ormai è stato detto e scritto sui monumenti⁽²⁾; eviteremo per questo di ripetere qui cose già dette altrove per limitarci a suggerire una prima distinzione, ancora pre-semiotica, fra monumenti *alla persona*, cioè monumenti che intendono memorizzare individui specifici, e monumenti *all'idea*, dedicati a nozioni astratte e generali, tipicamente i monumenti alla vittoria, alla libertà, ma anche, e più direttamente connessi al caso che intendiamo esaminare, i monumenti per le vittime dell'olocausto, dove forse più che di monumenti "all'idea" bisognerebbe parlare di monumenti alla "figura" della vittima, intesa nella sua generalità come classe indefinita d'individui piuttosto che al singolo individuo. Vedremo che nel nostro caso questa distinzione sfumerà fino a confondersi e in certi casi a perdersi del tutto, e sarà questo uno dei vari aspetti di interesse semiotico del nostro oggetto.

La questione della monumentalità è però assai più complessa, perché sotto la denominazione di "monumento" si classificano usualmente anche quelli che potremmo definire "monumenti per caso" o meglio "per storia", monumenti "senza oggetto" (Violi 2019, p. 177), che Alois Riegl già all'inizio del Novecento aveva chiamato "monumenti storici non intenzionali" (Riegl 1903). Ci riferiamo qui a quelle opere ed edifici che non nascono affatto come monumenti, ma lo diventano nel corso del tempo, per effetto di una risemantizzazione e stratificazione storico-culturale che porta in alcuni casi alla perdita della funzione originaria, e sempre all'attribuzione di nuovi sensi e valori. Il Colosseo a Roma è un ottimo esempio di un edificio che ha perso la sua funzionalità, ma tutti i più famosi, dalla fontana di Trevi a Roma, alle due torri a Bologna, o la Tour Eiffel a Parigi, sono ormai diventati elementi simbolici centrali

(1) In America Latina, ad esempio, le pietre di inciampo sono molto diffuse per commemorare le vittime delle molte terribili dittature che hanno funestato la storia di quei paesi, e non hanno alcun riferimento con la Shoah e il mondo ebraico.

(2) Si vedano fra gli altri: Le Goff (1978), Levinson (1998), Huyssen (2003), Pirazzoli (2010), MacDonald (2013), Piretto (2014), Bassanelli (2015), Panico (2018), .

nella rappresentazione delle realtà urbane in cui compaiono, veri e propri “monumenti-logo” di una data città (Pezzini 2011). Questo tipo di monumenti nasce all’interno di un programma narrativo del tutto diverso dalla monumentalizzazione in senso stretto: i monumenti non intenzionali possono ricoprire originariamente vari ruoli attanziali, costituire ad esempio la figurativizzazione dell’Oggetto di valore (ad esempio nel caso di Bologna, dove le torri servivano a dirimere la contesa fra due famiglie importanti della città), oppure lo spazio utopico della performance, come nel caso del Colosseo, e così via. La risemantizzazione in questo caso non investe solo una trasformazione sul piano del contenuto e dei valori espressi, ma una ben più radicale modificazione funzionale.

Più pertinenti alla nostra ricerca presente sono invece i monumenti in senso stretto, per Riegl “monumenti intenzionali” cioè oggetti semiotici la cui funzione primaria, la loro stessa ragion d’essere, è legata alle dinamiche memoriali: i monumenti si fanno per ricordare e farci ricordare, segni di attivazione e mantenimento della memoria, anche se spesso, come notava Robert Musil in quella che è forse la più citata frase sui monumenti, finiscono poi con il passare completamente inosservati⁽³⁾.

Per quanto riguarda i monumenti “alla persona”, il loro contenuto è certamente un invito a ricordare colui (molto più raramente colei) che viene monumentalizzato, ma in primo luogo i valori incarnati da questi personaggi. La statua del re non evoca soltanto quel particolare individuo, ma anche la istituzione della monarchia, così come il condottiero celebra il coraggio in battaglia e la capacità di comando, o lo scrittore il valore della cultura. Si potrebbe rintracciare in questo meccanismo sostanzialmente una qualche affinità con il meccanismo retorico dell’*antonomasia*, dove la statua ha come proprio contenuto sia la memoria dell’individuo raffigurato, sia un insieme di valori culturalmente condivisi di cui quel particolare personaggio può rappresentare un esemplare particolarmente significativo.

Perché scatti questa estensione di senso e questo passaggio dall’individuo ad un dato universo di valori, è però necessario che l’individuo singolo venga riconosciuto, e categorizzato, come appartenente ad una certa

(3) Musil osservava che i monumenti, fatti per ricordare, sono poi gli elementi meno percepiti dell’arredo urbano. Su questo si veda anche Fabbri (1999).

classe: la statua di Galvani deve venire riconosciuta come la statua di quel particolare individuo, e quell'individuo deve essere identificato come un importante scienziato. Solo in quel caso potremmo dire che i valori legati alla ricerca scientifica risulteranno attivati e la loro trasmissione realizzata. In mancanza di questo duplice riconoscimento il loro senso resterà ad un livello potenziale.

In altri termini la valorizzazione complessiva, e quindi l'effetto memoriale che dovrebbe essere la finalità del monumento, richiede che la persona a cui la statua è dedicata sia già conosciuta, cioè faccia già parte della competenza enciclopedica pregressa del destinatario. Un monumento presuppone dunque sempre una conoscenza, pena il suo stesso fallimento come dispositivo memoriale. Dovremo ritornare su questo punto.

Le forme della monumentalizzazione classica, a cui finora abbiamo implicitamente fatto riferimento evocando statue di re e conduttori, entrano profondamente in crisi nella seconda metà del secolo scorso, con la fine della Seconda guerra mondiale e la consapevolezza che si diffonde in occidente dell'orrore della Shoah⁽⁴⁾. La cosiddetta "crisi della rappresentazione" – la convinzione diffusa che non sia possibile ricordare un evento così terribile utilizzando ancora i canoni formali della tradizione, sia essa letteraria, poetica, o artistica – investe anche le forme della monumentalizzazione, andando a modificare in profondità tutti i tratti più qualificanti della retorica classica dei monumenti, tanto da far parlare gli studiosi di "contro monumenti" (Young 1992). In questo testo tuttavia noi useremo la definizione di "anti monumenti", seguendo le indicazioni presenti in Violi (2019)⁽⁵⁾. Gli antimonumenti rappresentano sempre, qualunque sia la modalità della loro realizzazione, una consapevole scelta di politica memoriale che prende le distanze non solo dalla estetica

(4) È importante ricordare che il processo che stiamo descrivendo è, se non limitato a, comunque fortemente centrato su, il solo mondo occidentale: Europa e Nord America. La crisi che investe le forme della rappresentazione dopo l'olocausto non ha la stessa risonanza, né gli stessi esiti, in altre zone del mondo, dove diverso e minore è l'impatto di questi eventi.

(5) In quel lavoro Violi distingue fra antimonumenti e contro monumenti. Mentre i primi sono quelle opere che si contrappongono volutamente, per stile, forme, durata o materiali ai monumenti classici, come appunto le pietre di inciampo, i contro monumenti indicano tutte quegli interventi di risemantizzazione operati su monumenti avvertiti ormai come inaccettabili e contrastanti con i valori condivisi dalla comunità. Casi tipici in questo senso sono gli interventi operati sui monumenti fascisti.

tradizionale dei monumenti classici, ma più radicalmente dai contenuti e dai valori che questi intendevano tramandare.

Le trasformazioni riguardano in primo luogo la *figuratività* stessa: impensabile mantenere inalterate le forme monumentali tradizionali e la loro modalità realistica di rappresentazione. Tutti i principali monumenti e memoriali della Shoah decostruiscono in profondità il piano figurativo optando per forme astratte che giocano principalmente sugli aspetti plastici: si pensi, per non fare che uno dei più celebri esempi, al memoriale per gli ebrei assassinati d'Europa di Peter Eisenman a Berlino, o al memoriale di Treblinka, formato da 17000 pietre di varie dimensioni e grandezze, tante quante le vittime accertate di quel campo.

Ma è forse soprattutto sul piano della *visibilità* che possiamo rinvenire un tratto trasversale che accomuna molte delle scelte di anti-monumentalità post-olocausto, ed è su questo piano che si giocherà soprattutto, come vedremo, la strategia semiotica delle pietre di inciampo. I monumenti tradizionali sono fatti per essere visti e per durare nel tempo: collocati nelle piazze principali e in punti di massima visibilità sono fatti di pietra e di bronzo e pensati per una lunga durata temporale. Gli antimonumenti spesso lavorano per sottrazione proprio su questo piano, modificando la visibilità monumentale fin quasi ad annullarla, secondo due direttive principali che possono investire sia la dimensione temporale che quella spaziale.

In alcuni casi divenuti ormai famosi, la temporalità propria del monumento è decostruita fino ad arrivare alla propria auto cancellazione, o a causa dei materiali che si degradano nel tempo fino a scomparire)⁽⁶⁾, o perché la propria distruzione è iscritta nella progettualità stessa del monumento⁽⁷⁾. Si potrebbe parlare in questi casi di una "temporalità breve": di fatto il monumento rimane visibile solo per un periodo già previsto come limitato fin dalla sua realizzazione, dopo il quale esso esiste solo nella sua memoria che può permanere se documentata e trasmessa.

Una forma assai particolare di temporalità breve è poi quella, oggi sempre più diffusa, che si basa sulla realizzazione di una *pratica di*

(6) Si veda il caso dell'opera *Triumph and Laments* di Kentridge a Roma, programmata per scomparire ad opera degli agenti atmosferici dopo un certo numero di anni in Pezzini (2019).

(7) Famosi sono il monumento dei coniugi Gerz ad Amburgo del 1986, che scompariva progressivamente nel terreno e la fontana di Horst Hoheisel a Kassel. Cfr. Young (1992).

memorializzazione, che dà luogo a qualcosa di molto più effimero e immateriale di un vero e proprio manufatto, se pure temporaneo. Si pensi alle pratiche condivise realizzate da Doris Salcedo in Colombia, dove la comunità viene invitata a partecipare in luoghi pubblici come la piazza principale di Bogotá alla creazione di opere/installazioni che terminano nel momento stesso in cui la pratica si conclude. In questi casi siamo in presenza di un'azione performativa che si esaurisce nel suo farsi, pratica e azione piuttosto che prodotto e oggetto stabilizzato pur se non duraturo. Si potrebbe obiettare che in simili casi non si tratta né di monumenti né di antimonumenti, ma piuttosto di *performances*, più simili a forme collettive di teatro di strada che a vere e proprie opere di monumentalizzazione. Come vedremo però le cose sono più complicate, perché nel caso che esamineremo la pratica di creazione e posa delle pietre di inciampo diviene parte integrante dell'opera stessa.

Anche sul piano della spazialità si incontrano oggi forme di decostruzione di quello che era lo spazio monumentale classico, alterazioni che possono agire sia sulle dimensioni del monumento sia più in generale sulla collocazione nello spazio urbano o, come nel caso delle pietre di inciampo, su entrambi i piani. Per quanto attiene alla collocazione, non saranno più le piazze e i luoghi tipici della monumentalità, con la loro visione centrica dello spazio, a costituire lo sfondo privilegiato dei contro monumenti, ma luoghi marginali e decentrati, luoghi "minori", spesso luoghi di passaggio, che diventano significativi proprio perché lì "è successo qualcosa" che non possiamo, non dobbiamo più dimenticare e di cui il contro monumento aiuterà a conservare memoria.

Se sono certamente le dimensioni ridotte del cubetto di porfido a marcare la caratteristica più rilevante delle pietre di inciampo, anche la diversa collocazione nello spazio urbano riveste un ruolo centrale. Infine una importante caratteristica di questi particolarissimi monumenti è la pratica stessa della loro messa in posa.

2. L'inciampo

Una delle autrici di questo saggio, qualche tempo fa, varcando velocemente la soglia del portone del suo medico di famiglia, ha percepito una discontinuità, un bagliore nell'asfalto grigio. Si è arrestata, ha guardato meglio: erano tre quadratini di metallo lucente (Fig. 1) che riportavano ognuno una scritta incisa: dopo le parole *QUI ABITAVA*, un nome, la data di nascita, e poi: *ARRESTATO*, *DEPORTATO* e *ASSASSINATO*, con le relative date. Si è allora ricordata del lavoro dell'artista Gunter Demning, di cui sapeva, ma nel quale non le era ancora capitato di "inciampare" personalmente. Cosa che da allora, invece, le è successo più volte, e da allora si è soffermata a leggere il nome e i pochi, terribili dati, impressi su questa micro-lapide, la faccia di ottone lucente di un sanpietrino di 10x10cm posta sul marciapiede di fronte alla casa in cui quelle persone, vittime del nazismo, avevano vissuto. Oppure, ormai riconoscendole, ha rivolto loro un pensiero.



Figura 1. Pietre di inciampo in via Germanico 96, Roma.

Stolpersteine in tedesco unisce il verbo *stolpern* al sostantivo *Stein*, pietra: il verbo nella forma intransitiva significa “inciampare”, in quella transitiva “attivare la memoria”. Già in questo nome, o *titolo*, dunque, è inclusa la complessa performatività affidata a queste pietre, che a partire dalla dimensione sensibile su cui si collocano si incaricano non solo di custodire e attestare una memoria ritrovata e riaffermata, ma anche di suscitare e rinnovarla attraverso tutti coloro che ne vengono a contatto. Al fine, inoltre, di promuovere anche una forma di consapevolezza e di vigilanza nei confronti del futuro, “perché tutto questo non si ripeta mai più”. Ma ci torneremo.

Il lavoro di Demning è oggi ben noto⁽⁸⁾, assunto come prototipo dell’antimonumento, come spiegato nel paragrafo precedente, e ormai condiviso da persone, associazioni e enti che collaborano ad esso sostenendo e facendo proprio l’impegno immane dell’artista⁽⁹⁾. Questa particolarissima “opera” ebbe inizio nel 1993, a Colonia, senza autorizzazione, dove Demning aveva realizzato tre anni prima un’installazione per ricordare i cittadini sinti e rom perseguitati dai nazisti⁽¹⁰⁾. In quell’occasione, una donna gli obiettò che non c’erano mai stati rom a Colonia: a fronte di questa palese rimozione, decise che si sarebbe adoperato a ricostruire e a testimoniare la storia e ancor prima l’esistenza di cittadini scomparsi a seguito delle persecuzioni naziste: non solo ebrei, ma dissidenti politici, rom, omosessuali, testimoni di Geova... A oggi (gennaio 2021) sono state interrate circa 71.000 pietre d’inciampo in tutta Europa. Un numero che sembra molto grande, ma che corrisponde a poco più di un centesimo del numero delle vittime del nazifascismo⁽¹¹⁾.

La loro posa segue un protocollo costante, come si può leggere nel sito dell’artista (<http://www.stolpersteine.eu/en/home/>): chi desidera

(8) Negli ultimi anni diversi lavori sono stati dedicati alle pietre di inciampo, si vedano in particolare: Thompson (2020); Cook e van Riemsdijk (2014); Gould e Silverman (2013); Kalman e Doron (2017).

(9) Un’esauriente e appassionata ricostruzione nei dettagli dell’operazione è fatta da Adachiara Zevi nel suo libro del 2014, di cui costituisce il capitolo finale, “Un mosaico di memorie”.

(10) Si trattava della posa di un nastro di stoffa di 12 km srotolati da una macchina ideata dall’artista, Cfr. Zevi (2014), p. 178.

(11) Cfr. i dati contenuti nell’articolo: <https://lookingeurope.wordpress.com/2020/01/19/le-pietre-dinciampo/>.

ricordare una o più persone vittime delle persecuzioni naziste deve appunto invitare Demning a procedere all'installazione di fronte all'abitazione o al luogo di lavoro da cui la vittima è stata prelevata. La richiesta deve essere accompagnata da una precisa documentazione, dal permesso delle autorità e dal pagamento di una piccola somma per le spese. Demning fino a quando ha potuto, girando per l'Europa con il suo van, ha posato personalmente le pietre, scavando nel suolo inginocchiato e murandovele nel corso di una sorta di breve cerimonia, comprendente spesso la recitazione di una preghiera ebraica, alla presenza dei diretti interessati – sopravvissuti e parenti in certi casi fino alla quinta generazione –, delle associazioni e delle scuole aderenti al progetto, delle autorità locali e del pubblico cittadino. Col tempo infatti l'iniziativa, partita da Berlino, si è strutturata in edizioni successive, ha trovato partner e sostenitori. Unendo la dimensione individuale – la memoria dei singoli individui – e quella collettiva, la posa si accompagna a un impegno di cui i promotori si fanno garanti, di proteggere, conservare e mantenere le pietre nel corso del tempo. La pratica della messa in posa è un momento fondamentale per comprendere appieno la antimonumentalità delle pietre di inciampo, una pratica a suo modo altrettanto rilevante della pietra in sé. L'importanza della posa consiste principalmente nel suo carattere condiviso, un tratto centrale nel definire una forma memoriale diversa – e per alcuni “vernacolare” – dalla monumentalità classica, tipicamente decisa dall'alto, spesso senza alcuna partecipazione attiva da parte della cittadinanza. Possiamo leggere anche questa opzione come la scelta di una precisa politica della memoria, alternativa alla memorializzazione ufficiale.

Tutta la messa in opera delle pietre ha un carattere partecipato, anche a livello della sua ideazione, e questo è un altro tratto rilevante che vale la pena approfondire perché investe la problematica della cosiddetta *Agency* dei monumenti, che nel nostro caso è distribuita su un insieme complesso di figure, istituzioni e gruppi che intrecciano variamente dimensione pubblica e dimensione privata. In termini semiotici la *Agency* può essere ricondotta all'area della destinazione: qual è, o quali sono, i Destinanti di un'opera la cui intenzionalità, o se si preferisce il cui programma narrativo, è principalmente quello di “ricordare/far-ricordare”? La domanda è rilevante perché la figura di un Destinante ufficiale come lo Stato potrebbe voler far ricordare cose diverse, o in forme diverse, da quelle volute da altre istanze – ad esempio organizzazioni di base, parenti delle vittime,

associazioni per i diritti umani e simili⁽¹²⁾. Le differenze possono investire le forme e i tempi della memorializzazione, i luoghi dove realizzare monumenti o memoriali, e in alcuni casi anche il sistema di valori in essi implicito. A Berlino, ad esempio, queste differenze si presentano come molto significative: i “grandi” monumenti come la piazza di Eisenman e il museo di Libenskin hanno sofferto lunghe controversie, e tuttora ci sono autori che criticano apertamente la politica della memoria delle autorità governative tedesche (cfr. Cook e van Riemsdijk 2014).

Nel caso delle pietre di inciampo ci pare si possa parlare di un *Destinante sincretico*, che include varie figure a diversi livelli di ufficialità istituzionale. Gli attori coinvolti sono infatti molteplici, in parte pubblici e in parte privati, con conseguenti vari livelli di “autorità istituzionale”: ad uno degli estremi della scala tra pubblico e privato sono le famiglie dei sopravvissuti (da cui spesso parte la richiesta dell’inverso artistico memoriale) all’altro estremo l’amministrazione comunale, che dà il suo consenso all’intervento sul suolo pubblico. Fra i due soggetti si trova tuttavia anche una serie di organizzazioni che potremmo definire di “grado istituzionale intermedio” come scuole, organizzazioni di quartieri, associazioni partigiane, ebraiche, musei e fondazioni della memoria.

Anche dal lato del Destinatario si può rilevare una compresenza di figure attoriali diverse, così da configurare un equivalente *Destinatario sincretico*, al tempo stesso specifico e generico. I destinatari specifici sono in questo caso l’ambito ristretto dei familiari, ove ne esistano, ma soprattutto la comunità di appartenenza delle vittime nel suo insieme, gruppi definiti e molto omogenei, che si pone in continuità stretta con le vittime ricordate nelle pietre. A questo livello, la comunità è sia Destinante che Destinatario di un atto comunicativo che la coinvolge direttamente e in prima persona nella pratica memoriale. Sarebbe però un errore vedere le pietre di inciampo come oggetto di una comunicazione esclusivamente autoreferenziale: accanto a questo destinatario privilegiato, la posa delle pietre si rivolge sempre anche ad un pubblico più ampio⁽¹³⁾. La pratica

(12) In America Latina questo problema è particolarmente sentito e spesso dà luogo a memorie contrastanti e in competizione le une con le altre, soprattutto a livello delle modalità espressive privilegiate.

(13) A questo proposito si vedano anche Gould e Silverman 2013 e Cook e van Riemsdijk 2014.

della posa, nel suo coinvolgere un settore più ampio della popolazione, soprattutto i giovani e le scuole, può così essere vista come parte integrante del monumento stesso, e premessa indispensabile per l'efficacia memoriale dell'operazione. Ma su questo avremo modo di tornare.

Quanto al monumento in sé, la piccola pietra che brilla nel sole e in cui i passanti si trovano almeno idealmente ad inciampare, presenta alcune delle caratteristiche già indicate come proprie degli antimonumenti. La visibilità è fortemente ridotta: non più riconducibile alla verticalità tipica del monumento dal suolo verso l'alto, è sostituita dall'interramento e dall'orizzontalità della parte visibile, che emerge dalla terra solo per la discontinuità del metallo lucido. La duratività, per contro, rimane, dato che oltre al materiale resistente, l'impegno preso dalla comunità è quello di "mantenere" le pietre. Dal punto di vista formale le pietre di inciampo scelgono la via dell'astrazione e dell'espressione plastica, dato che una semplice scritta associa il nome di una persona e della sua data di nascita a quella del suo arresto e della sua morte, se nota, dando luogo, rispetto ad altri esempi assai più elaborati concettualmente, ad un antimonumento semplice e "minimalista", che forse deve la sua efficacia proprio a questi tratti.

Infine anche le pietre, essendo poste nel luogo dove le vittime vivevano e dove spesso sono state arrestate, partecipano in qualche misura a quell'effetto di indessicalità caratteristico dei siti di memoria realizzati nei luoghi dove sono avvenuti i tragici eventi ricordati (Violi 2014)⁽¹⁴⁾.

In definitiva, le *Stolpersteine* presentano tutti i caratteri della "buona forma" che secondo Jacques Fontanille possono rivestire quelle *pratiche* che, per essere efficaci, devono anzitutto manifestare una efficienza interna alla loro strutturazione. In particolare, esse presentano le caratteristiche modali di quello che viene indicato come un *rituale autonomo*, cioè non eterodiretto, unendo positivamente modalità del *potere*, *sapere*, *volare* e *credere* (Fontanille 2008, cap. 3).

(14) Questo rapporto stretto fra pietre e contesto di posa non è un tratto trasversale valido in tutte le situazioni: in America Latina, ad esempio, le pietre sono collocate anche in luoghi non direttamente connessi in modo così vincolante con il luogo di residenza della persona scomparsa.

3. A Roma

In ogni città in cui avviene, la posa delle pietre di inciampo assume caratteri particolari, legati alla sua specifica storia nella vicenda più ampia del Nazismo. Come scrive Ilaria Gatti riflettendo sulle memorie iscritte nelle città, “I fantasmi sono ovunque, nel mondo. Per ogni vivo, intorno a lui, sotto le suole delle sue scarpe e nell’aria che respira, ci sono milioni di morti” (Gatti 2015, p. 94). La terra è il luogo dell’interramento, della sepoltura dei morti. I sanpietrini di Denming vi sono affondati ma al tempo stesso “escono” dalla terra con i nomi delle vittime, restituendo loro un’*identità* e una forma di ritorno, di *presenza*, e nella loro sintesi drammatica, con le loro vicende si oppongono alla negazione della storia e all’indifferenza per il loro destino. Idealmente, le pietre d’inciampo nel loro insieme costituiscono il “pavé” che accomuna i paesi europei, che al tempo stesso hanno subito e in cui si sono consumate queste ignominie.

A Roma, sede della più antica comunità ebraica d’Europa, si effettuò il più vasto rastrellamento degli ebrei in Italia, il 16 ottobre 1943, che portò alla deportazione di 1016 persone, di cui solo 16 sopravvissuti, e la settimana successiva ne vennero arrestati altri mille, di cui 70 furono assassinati alle Fosse Ardeatine il 24 marzo 1944, in cui furono trucidate altre 265 persone (Portelli 2010). Senza contare tutti gli arresti seguenti, spesso su delazione, salgono al numero di 1351 le persone eliminate dai nazisti solo in queste due occasioni. Questa triste contabilità mostra quante pietre d’inciampo dovrebbero ancora brillare sui marciapiedi della città, solo in relazione a questi due eventi. La posa è giunta ormai alla dodicesima edizione (2021), se ne contano più di 200. E la distribuzione delle pietre sulla mappa mostra con immediatezza e evidenza che non solo al Ghetto ma *in tutta la città* vi furono persone perseguitate sia per la loro appartenenza sia per la loro resistenza e opposizione al regime. Questa *diffusione* nello spazio e potenziale *progressione* nel tempo si articola, nella città, con il Mausoleo delle Fosse Ardeatine, importante monumentalizzazione, invece, del luogo in cui avvenne l’eccidio, ai tempi fatto esplodere e tenuto segreto dai nazisti⁽¹⁵⁾. Ma per visitarlo è richiesta una precisa

(15) Inaugurato a partire dal 1949 e completato nel 1952 su progetto degli architetti Aprile, Fiorentino e Perugini, anche questo sacrario è emblematico della visione postbellica dei siti della memoria, costruiti non per essere contemplati ma in qualche modo per essere agiti, per risultare

intenzionalità, che viceversa non è preliminarmente richiesta, nel caso delle pietre d'inciampo. Come abbiamo visto, esse in qualche modo sono pensate per "sorprendere" il passante nel corso dei suoi spostamenti quotidiani nella città, pur mantenendo una specifica indessicalità: si potrebbe dire che per questo aspetto e per la loro valenza performativa, rientrano nell'ambito della comunicazione sociale cosiddetta non convenzionale, che sceglie il tessuto urbano e le sue stesse caratteristiche per "colpire" metaforicamente e sensibilizzare i soggetti ai propri temi, pur, in questo caso, sotto il segno della *non-obbligatorietà* (Pezzini-Peverini 2021). Anche se sarà difficile, per gli abitanti delle case di fronte a cui esse sono poste, non pensare che quei tragici eventi non avvenivano chissà dove, ma proprio lì.

Il sanpitrino a Roma e nell'Italia centrale deve il suo nome all'utilizzo per pavimentare le strade, storicamente promosso a più riprese dal papato, fatto di un materiale molto resistente, la leucite, una pietra vulcanica molto diffusa nel Lazio, o il più comune basalto, di misura standard di 11x11 cm. "Unità minima" per costruire le strade e le piazze, la "base" della città, cioè lo spazio sul quale fisicamente e simbolicamente essa sorge e si muovono i suoi abitanti. Spazio pubblico per eccellenza ma se si vuole anche "copertura" del palinsesto storico della città. Oggi le nuove tecnologie permettono di andare oltre questa opacità: il "paesaggio della memoria" che le pietre d'inciampo contribuiscono a creare si distribuisce infatti contemporaneamente nello spazio fisico e nello spazio della rete, e insieme, a loro volta, essi dovrebbero attivare quello mentale e emozionale dei visitatori, compresi i turisti.

Può essere utile vedere se pur brevemente qual è la presenza e il racconto che nella rete si dà delle pietre di inciampo. Per quanto riguarda Roma, ad esempio, Wikipedia le elenca tutte, quartiere per quartiere, con le loro fotografie e gli eventuali documenti. Il sito *Arte in memoria*⁽¹⁶⁾ curato da Adachiara Zevi, storica dell'arte nonché curatrice dell'iniziativa in Italia, oggi è incluso in quello del Comune di Roma, da quando,

a loro volta efficaci. Nel caso specifico si tratta di seguire lo stesso percorso fisico che compirono le vittime all'interno delle cave dove furono uccise, reincorporandolo e facendolo proprio anche sul piano emozionale. Per la vicenda della sua complessa progettazione e del suo completamento cfr. Zevi (2014), pp. 3-22.

(16) <http://www.arteinmemoria.it/memoriadinciampo/home.htm>.

nel 2014, quest'ultimo è parte attiva del progetto⁽¹⁷⁾. Vi si trova la carta dell'Italia con tutte le città in cui si sono installate le pietre, e la documentazione aggiornata delle varie edizioni, molte delle quali affiancate da incontri, testimonianze, proiezioni e convegni⁽¹⁸⁾. È così possibile seguire l'investimento progressivo dei quartieri, il crescere e l'espandersi di questo vero e proprio museo diffuso. A Roma ogni edizione comprende ormai un programma simultaneo di pose in diversi municipi di più pietre abbastanza vicine fra loro, il che consente a chi partecipa all'iniziativa di compiere una sorta di breve pellegrinaggio da un sito all'altro. Mentre scriviamo questo saggio, ad esempio, 21 nuove pietre sono installate, nei giorni 19-20 gennaio 2021.

Una delle autrici del presente saggio partecipa all'installazione della pietra davanti al n. 195 di via Salaria, molto vicino al Dipartimento in cui lavora: un grande palazzo borghese, dove abitava Franco Moscato, nato nel 1907, che fu arrestato il 16-10-43, durante il rastrellamento degli ebrei romani. È presente la famiglia, dal più anziano, un testimone diretto, fino ai nipoti, una rappresentante del Comune, con la fascia d'ordinanza, i rappresentanti di alcune associazioni con i loro simboli, due addetti del Comune in abiti arancione che provvedono all'interramento della pietra, due studenti che con tutta evidenza partecipano al progetto. Covid permettendo, ci sono circa venticinque persone. Sulla pietra non c'è la data della morte di Franco Moscato, che rimane sconosciuta. Durante la breve cerimonia escono dal palazzo diverse persone, molte delle quali tirano dritto. Due giovani donne si fermano invece brevemente a guardare. Alla fine, il più anziano con intenzione compie un passo sulla pietra, e poi la famiglia si stringe attorno per lo scatto di una foto. Due giovani donne

(17) Curato da Adachiara Zevi, il progetto si avvale di un Comitato scientifico composto da Anna Maria Casavola, Annabella Gioia, Elisa Guida, Antonio Parisella, Liliana Picciotto, Micaela Procaccia e Michele Sarfatti; e di un Comitato organizzativo composto da Bice Migliau e Sandra Terracina. A promuoverlo sono le associazioni Aned (Associazione Nazionale ex Deportati), Anei (Associazione Nazionale ex Internati), Cdec (Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea), Federazione delle Amicizie Ebraico Cristiane Italiane, il Museo Storico della Liberazione di via Tasso. Il progetto, posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, ha il Patrocinio dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane e della Comunità Ebraica di Roma.

(18) Verona e Schio hanno rifiutato l'autorizzazione alla posa delle pietre perché "divisive e istigatrici all'odio", oppure pretendendo una strana "par condicio", che ne fossero installate un numero equivalente dedicato ai fascisti giustiziati dopo la fine della guerra. Anche la Francia e Monaco hanno negato l'autorizzazione.

dell'organizzazione si allontanano brevemente per acquistare un vaso di fiori, che viene deposto accanto alla pietra⁽¹⁹⁾ (Figg. 2-5).

La città è un testo, come è noto: la posa delle pietre d'inciampo rappresenta uno dei modi attraverso cui si rende visibile la sua composizione progressiva, in cui si intrecciano passato e presente, individuo e collettività, memoria privata e memoria pubblica. Ogni pietra, come si è detto, reca inciso solo un nome, la data di nascita e quella di morte, quando conosciuta. Non si tratta quindi di una forma di *memoria generica* delle vittime della Shoah in quanto *totalità integrale*, ma del ricordo di *quella particolare vittima*, individuabile con il proprio nome, la data di nascita e quella della morte, *come unità partitiva*. Al tempo stesso però, non trattandosi di personaggi famosi facenti parte di una enciclopedia condivisa, essi significano proprio in quanto esemplari di una categoria (vittime del nazismo), e sono così al tempo stesso figure della singolarità e forme della generalità.

Le pietre di inciampo non prevedono palinsesti esplicativi, o targhe commemorative relative alle vittime, né d'altro lato, la storia di vita di quelle particolari persone è parte di una conoscenza comune. Questa possibile opacità se da un lato può rendere meno efficace la loro memorializzazione, dall'altro costituisce al tempo stesso l'innesto per la ricostruzione immaginaria di una vita di cui non ci è dato sapere di più. È come se le pietre costituissero potenti attivatori di programmi narrativi virtuali: guardiamo le date e possiamo immaginare una giovane donna, un bambino, un anziano, ognuno con la propria diversa storia, le proprie paure, speranze e aspettative per un futuro destinato a non realizzarsi⁽²⁰⁾. Le pietre di inciampo suggeriscono questo lavoro di immaginazione, ma non lo iscrivono al loro interno: il loro Utente Modello deve essere un utente "volonteroso" per attivare questo percorso interpretativo, e proprio in questo consiste forse una possibile debolezza memoriale delle pietre sul piano dell'efficacia.

(19) Benché la concezione della *Stolpersteine* si opponga alla lapide cimiteriale (in particolare le lapidi ebraiche sono verticali), ci sono casi in cui esse vengono decorate come se lo fossero, magari in occasione delle ricorrenze

(20) Si contano in effetti molti libri, o trasmissioni televisive, dedicate alla ricostruzione biografica (vedi in bibliografia) così come la raccolta filmata delle testimonianze dei superstiti, ospitate ad esempio nel sito della Fondazione Museo della Shoah.



Figura 2-3. Due momenti della installazione della pietra di inciampo in memoria di Franco Mosato, via Salaria 195, Roma.



Figura 4-5. La pietra posata per Franco Mosato con mazzo di fiori. Foto di Isabella Pezzini

Solo dalle diverse date incise sulle tre pietre citate all'inizio di questo saggio, e per la loro collocazione a triangolo, a Roma in via Germanico 96, si immagina che si trattasse di un'intera piccola famiglia, come tante altre. Arrestati durante la razzia del 16 ottobre del 43 il padre e la madre: Giuseppe Efrati, aveva 63 anni al momento dell'arresto, e fu assassinato a Auschwitz tredici giorni dopo. La madre Clara Bartoccio Efrati, di circa dieci anni più giovane, anch'essa deportata a Auschwitz, morì in luogo e data ignota. Il figlio, Augusto Efrati, che forse quel giorno del 43 si era nascosto, perché girava voce che i tedeschi avrebbero preso solo i giovani per i lavori forzati, fu arrestato il 16 aprile del 1944, deportato a Auschwitz e morto il 19 marzo 1945 a Gross Rosen.

4. Conclusioni

Dopo il nostro percorso attraverso le pietre d'inciampo romane, ritorniamo al dubbio da cui eravamo partite, sull'efficacia memoriale di questi piccoli monumenti. Una questione aperta, che investe non solo le nostre pietre di inciampo ma in larga misura molti dei cosiddetti antimonumenti contemporanei, e a cui non è sempre facile dare una risposta certa e univoca. Varie sono infatti le dimensioni da considerare. Innanzitutto si potrebbe porre un problema di "assuefazione". Se le prime pietre potevano sorprendere, suscitare curiosità e attenzione, ci si può chiedere se la loro moltiplicazione non diventi un fenomeno così abituale da privarle progressivamente di quell'elemento di sorpresa che ha caratterizzato il loro apparire nel panorama urbano. Questo potrebbe anche non essere necessariamente un elemento negativo, posto che venga mantenuta inalterata la loro portata semantica, la loro capacità di significare. Si può infatti immaginare che le pietre finiscano con l'essere così inserite nell'arredo della città da non suscitare più attenzione in quanto elementi inattesi, ma proprio perché noti e riconosciuti potrebbero costruire un tessuto di rimandi memoriali fortemente comprensibile e accettato. In questo senso il loro carattere "minimalistico" giocherebbe a favore e non contro una potenziale efficacia di questi piccoli ma significativi monumenti.

Sulla leggibilità delle pietre abbiamo già detto: certamente il riferimento alla persona specifica non può essere dato per scontato e da questo

punto di vista la comprensibilità della singola storia racchiusa in ogni pietra è bassa, ma non lo è il senso complessivo che quel segno ci comunica. Ciò che rimarrà sarà non solo la memoria delle vittime, ma l'effetto di presenza che le pietre comunicano: qui, esattamente dove tu, passante, stai camminando, un giorno un uomo, una donna, una bambina, sono stati strappati innocenti e incolpevoli alla loro casa, alla loro vita, per venire trucidati in modo orribile. È questo soprattutto il messaggio che le pietre ci lanciano, ed è un messaggio certamente non privo di efficacia, se consideriamo gli attacchi a cui sono state sottoposte. Attacchi forse dovuti proprio allo loro stessa apparente "discrezione"⁽²¹⁾.

Nel caso di Roma, la cronaca registra quasi ogni anno accanto alla posa delle nuove pietre il loro furto o rimozione, fino allo sfregio e alla profanazione. Così come l'espressione di un "semplice" fastidio da parte degli abitanti delle case davanti alle quale esse sono poste. Indubbiamente esse rappresentano un "segno", di memoria e dunque di morte. Un segno che evidentemente non tutti gradiscono, e che alcuni temono, come se fosse una marchiatura negativa per la casa: sia, nel peggiore dei casi, perché indica che quella casa ospitava ebrei, o dissidenti, o delatori⁽²²⁾.

È in ogni modo interessante leggere le cronache degli atti vandalici contro le pietre, perché non tutte le motivazioni sono uguali. Alcune sono banali, come abbiamo visto. In certi casi forse dietro il furto c'è addirittura la spinta del collezionismo, della preda. Alcune vittime sono più conosciute di altre, per il ruolo avuto nella resistenza ai nazisti⁽²³⁾. Ma nella maggior parte dei casi, purtroppo, c'è lo sfregio nei confronti di ciò di cui sono simbolo, la manifestazione di un conflitto ideologico, dell'odio antisemita che riemerge. E qui sta probabilmente, anche se in negativo, un'ulteriore prova della loro efficacia. Queste pietre non sono innocue, non sollecitano solo un pensiero dolente e partecipe, una condanna

(21) Su quanto sia ancora oggi problematica la memoria della Shoah, nonostante i tantissimi testi e discorsi che attorno a quel genocidio sono stati prodotti, si veda tutto il lavoro di Valentina Pisanty, e in particolare il suo ultimo libro (Pisanty 2020).

(22) La stessa curatrice del progetto, Adachiara Zevi, è stata minacciata per il suo operato (*La Repubblica*, 27 gennaio 2020).

(23) È il caso di don Pietro Pappagallo, antifascista, unico prete cattolico ucciso alle Fosse Ardeatine grazie a un delatore, immortalato nel film di Roberto Rossellini *Roma città aperta* (1945), interpretato da Aldo Fabrizi. La pietra, collocata davanti alla sua casa in via Urbana 4, è stata rimossa per due volte e ricollocata il 24 marzo 2014.

del passato che riportano alla luce, sono anche una denuncia, una protesta, in qualche modo la richiesta di una giustizia che può prendere solo la forma della memoria, che non è né innocente né disarmata⁽²⁴⁾. Per qualcuno, probabilmente esse rappresentano un pericolo, anche una minaccia. Se di colpo si potesse decidere di interrare nelle vie della città tutte le pietre corrispondenti a tutte le vittime, questo sarebbe sicuramente vissuto come un gesto inquietante.

La bellezza di quest'opera sta anche nella sua apparente "discrezione", è stato detto, e in effetti ne sono ingredienti la sua gradualità, la sua incompiutezza, la sua apertura. Anche la sua fragilità, a dispetto di ogni buona intenzione, perché il lavoro della memoria degli uomini non può essere mai considerato definitivo e perché il Tempo, come scriveva Margherita Yourcenar, è a sua volta un grande scultore.

(24) Legata al sanpietrino vi è anche una connotazione di protesta, legata all'uso che ne fu fatto durante il 68 e la contestazione giovanile, quanto le pietre venivano divelte dalle strade e lanciate contro la polizia.

Bibliografia

- Bassanelli M. (2015) *Oltre il memoriale. Le tracce, lo spazio, il ricordo*, Mimesis, Milano.
- Beyaert-Geslin A., Chatenet L. e Okala F. (a cura di) (2019) *Monuments, (dé) monumentalisation: approches sémiotiques*, PULIM, Limoges.
- Cook M., Van Riemsdijk M. (2014) *Agents of memorialization: Gunter Demnig's Stolpersteine and the individual (re-) creation of a Holocaust landscape in Berlin*, "Journal of Historical Geography", 43: 138-147.
- Druetti F., Rinaldi B. (2020) *Le pietre della memoria. Gunter Demnig e le pietre d'inciampo*, People, Busto Arsizio.
- Fabbri P. (1999) "La comédie du monument", in R. Debray (a cura di), *L'abus monumental*, Actes des Entretiens du patrimoine, Fayard, Paris, 351-361.
- Foa A. (2013) *Portico d'Ottavia 13. Una casa del ghetto nel lungo inverso del 43*, Laterza, Bari-Roma.
- Fontanille J. (2008) *Pratiques sémiotiques*, PUF, Paris (trad. it. *Pratiche semiotiche. Efficienza e etica dell'agire*, ETS, Pisa, 2010).
- Gatti I. (2015) *Ricordando Berlino*, Prospettive, Roma.
- Gould M.R., Silverman R.E. (2013) *Stumbling upon history: collective memory and the urban landscape*, "GeoJournal", 78: 791-801.
- Huyssen A. (2003) *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford.
- Kalman J., Doron D. (2017) *Absence in the Aftermath*, "Journal of Contemporary History", 52(2): 197-210.
- Le Goff J. (1978) "Documento/Monumento", in *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino, vol. V: 38-43.
- Levinson S. (1998) *Written in Stone: Public Monuments in Changing Societies*. Duke University Press, Durham, NC.
- Macdonald S. (2013) *Memoryland: Heritage and Identity in Europe Today*, Routledge, London.
- Panico M. (2018) *Il significato fluttuante dei monumenti. Il caso del monumento bulgaro all'Armata Rossa tra pratiche quotidiane e afflatti nostalgici*, "VS", 1: 107-124.
- Pezzini I. (2011) "Monumenti logo", in G. Marrone e I. Pezzini (a cura di), *Senso e metropoli*, Meltemi, Roma.

- Pezzini I. (2019) "Riflessioni sul senso dell'effimero. William Kentridge a Roma", in ACTION/REACTION. *Arte urbana e Street art a Roma*, Palombi, Roma, 47-52.
- Pezzini I., Peverini P. (2021) *Communication non conventionnelle et nudging en contexte urbain*, "Actes Sémiotiques", 124: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6710>.
- Pisanty V. (2020) *I guardiani della memoria e il ritorno delle destre xenofobe*, Bompiani, Milano.
- Pirazzoli E. (2010) *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Piretto G.P. (a cura di) (2014) *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, Raffaello Cortina, Milano.
- Portelli A. (2019) *L'ordine è già stato eseguito. Roma, Le Fosse Ardeatine, la memoria*, Donzelli, Roma.
- Riegl A. (1903) *Der moderne Denkmalkultus*, W. Braumüller, Wien Und Leipzig (Kessinger Publishing, Whitefish (MT), 2010).
- Tarabbia A. (a cura di) (2018) *Ultimo domicilio conosciuto. Tredici storie sulle pietre d'inciampo*, Morellini, Milano.
- Thompson N. (2020) *Stolpersteine*, "California History", 97(1): 65-69.
- Young J. (1992) *The counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*, "Critical Inquiry", 18 (2): 267-296.
- Violi P. (2017) *Paesaggi della memoria*, Bompiani, Milano.
- (2019) "Les monuments ont-ils encore un sens? Stratégies de contre et d'anti-monumentalisation", in A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet e Okala F. (a cura di), *Monuments, (dé)monumentalisation : Approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 177-194.
- Zevi A. (2014) *Monumenti per difetto. Dalle Fosse Ardeatine alle pietre d'inciampo*, Donzelli, Roma.

LA BARRICADE : UNE QUESTION ASPECTUELLE

ANNE BEYAERT-GESLIN*, CAMILLE FORTHOFFER*

ENGLISH TITLE: The Barricade: an aspectual issue

ABSTRACT: Recent events have put into light how statues and monuments can be disfigured or toppled down, and their values contested or denied. Other recent events have shown, namely in France, how barricades can express a protest. Our article aims at precisising the relation between the barricade and the monument. Semiotics discussing with design and anthropology, it proposes an interdisciplinary dialogue to include barricade in urban practices and processes and, in a comparison with monument, point out its diversified effects of meaning. Illustrations are given by recent events but also found in French history and literature. A particular attention is paid to Victor Hugo's novel *Les Misérables*.

KEYWORDS: barricade, monument, city, semiotics, design.

1. Introduction

Les monuments ne conservent pas le temps, qui fuit toujours en emportant les souvenirs avec lui. La particularité de leur mode d'existence tient plus précisément au contraste entre la plénitude de leur présence matérielle et auratique, et une sorte de vacuité sémantique due à l'oubli de l'événement commémoré. Ce sont souvent des "signes zéro" comme les appelle Fabbri (1999), des symboles vides dont l'équivalence est à

* Université Bordeaux-Montaigne, laboratoire MICA.

peu près oubliée. Pour Ingold (2017, pp. 174-175), ils sont des “baleines échouées”, qui “paraissent avoir été abandonnées sur les rivages du temps, tandis que l’histoire poursuit son cours. La brèche qui s’est ouverte entre un passé lointain et le présent encore vivant ne cesse plus de se creuser”, dit-il. Les monuments témoigneraient donc moins d’un événement lointain que de l’espace creusé entre un passé perdu et un présent vivant. C’est ce comblement de sens qu’assurent, vis-à-vis de ces symboles vides, les pratiques de monumentalisation ou de démonumentalisation. Avec les barricades, l’analyse sémiotique rencontre d’autres difficultés en raison d’un rapport spécifique à la présence. Constructions éphémères quoique périodiques⁽¹⁾, elles s’effacent du texte de la ville pour y inscrire une présence essentiellement mémorielle et historique qui nourrit puissamment l’imaginaire urbain. Aucune présence matérielle pérenne n’impose le manque et la demande de sens.

Cet article entend dépasser cette difficulté pour marquer la place de la barricade dans le texte de la ville et préciser sa signification. Il s’appuie sur l’air de famille figural (Rosch 1978) qui l’associe au monument autour de la dimension verticale. En effet, comme le monument, la barricade se dresse et monumentalise le geste énonciatif de verticalisation caractéristique du bâti qui est continuellement renouvelé dans l’énonciation urbaine. La verticalité s’oppose ainsi au processus de sédimentation et d’horizontalisation de la ville, son “devenir terre” (Ingold 2017, p. 170) ou devenir couche⁽²⁾. Confrontée à l’horizontalisation inéluctable qui n’épargne aucun édifice, cette verticalité monumentale revêt la force d’un défi lancé au temps qui passe. Mais ce geste de construction est contrôlé par une aspectualité dont on vérifie la fonction structurante pour l’énonciation urbaine.

Après avoir fixé les critères de description qui argumentent la parenté monumentale, l’article fera le lien entre un schéma actantiel et une pratique, en l’occurrence un *groupe* et une *action*, pour comparer les inscriptions du monument et de la barricade dans le texte de la ville. Commentprennent-ils position? Le dialogue de la sémiotique greimassienne “standard” avec l’anthropologie et le design permet de placer l’objet et

(1) Voir la récurrence des barricades parisiennes au 19^e siècle.

(2) Le travail de la couche apparaît particulièrement dans des villes anciennes comme Sienne où certaines maisons témoignent de l’élévation du niveau du sol d’un étage depuis la Renaissance. Les pièces qui se trouvaient au rez-de-chaussée sont aujourd’hui repoussées en sous-sol.

sa dimension matérielle au centre de l'attention. L'étude porte sur un corpus nécessairement hétérogène constitué, pour les monuments observables *in presentia*, d'illustrations exemplaires, et pour les barricades, d'illustrations offertes par l'actualité récente, l'Histoire de France et les descriptions de Victor Hugo dans *Les Misérables*⁽³⁾.

2. Le monument: verticalité et aspectualité

Dans le prolongement d'une recherche collective⁽⁴⁾, un carré sémiotique élémentaire peut être élaboré. Cette représentation de la catégorie du monument néglige au demeurant de nombreux éléments de discussion⁽⁵⁾, mais elle restitue l'alternative contemporaine faite au monument héroïque en tant qu'occurrence la plus significative, en tant que prototype. Le carré révèle non seulement la "logique d'inter-monumentalité" (Violi 2019) des monuments récents, dont la signification s'élabore relativement aux autres, mais plus radicalement une signification procédant par la négation, le "contre" (Bertrand et Beyaert-Geslin 2018). Il s'organise autour de deux paramètres structurants : la dimension verticale et une aspectualité accomplie ou inaccomplie.

Le principal critère de description du monument est en effet la verticalité qui détermine dès l'abord son axiologie. La signification positive qui lui est associée trouve d'ailleurs son équivalent dans le langage verbal, les verbes dresser ou ériger de la langue française étant des paronymes d'édifier qui signifie "porter à la vertu", et les notions de hauteur et d'élévation revêtant un sens à la fois propre et figuré, physique et moral. Cette positivité se conçoit en outre comme une relation à la connaissance. En tant que document⁽⁶⁾, le monument délivre un savoir qui permet d'ins-

(3) Victor Hugo (2015 [1859]).

(4) Beyaert-Geslin, A. Chatenet L., Okala F. (2019). Articles de Jesus Alonso, Jessica de Bideran, Jean-François Bordron, Céline Cholet, Gaëlle Crenn, Véronica Estay-Stange, Lydie Ibo et Albertine Kanga, Vivien Lloveria, Tiziana Migliore, Nicolas Navarro, Isabella Pezzini, Göran Sonesson, Patrizia Violi, Franco Zagari.

(5) Les arguments et les nombreux exemples apportés par Violi (2019) dans l'article intitulé "Les monuments ont-ils encore un sens ? Stratégies de contre et d'anti monumentalisation" découlent largement cette représentation.

(6) Fabbri (1999) rappelle que le mot document vient de *docere*, apprendre quelque chose.

truire l'avenir, voire de le transformer via une efficacité symbolique (Lévi-Strauss 1949 et 1962). S'il *fait savoir*, c'est qu'il *fait croire* et donc faire, cette fonction factitive (Greimas 1983) confirmant la promesse de transformation. Celle-ci se trouve encore renforcée par la substance expressive, la pierre ou le métal choisis pour leur durabilité et leur solidité, deux critères qui s'allient à la verticalité⁽⁷⁾.

Cette axiologie monumentale apparaît avec la plus grande acuité dans les deux gestes symétriques correspondant à l'assertion et la négation : tandis que la monumentalisation défie le futur par ses valeurs positives, la démonumentalisation les renie. Mais laissons pour l'instant ces deux gestes de côté pour nous concentrer sur la dimension figurale du monument. La verticalité caractérise le *monument héroïque*, dont celui qui a été élevé pour honorer les morts de la guerre 1914-18 est un bon exemple. Il exemplifie et théâtralise le geste énonciatif de la ville en y inscrivant une présence singulière qui interpelle le passant par l'évocation du souvenir des absents. De la sorte, il tend plus ou moins à le "regarder de haut".

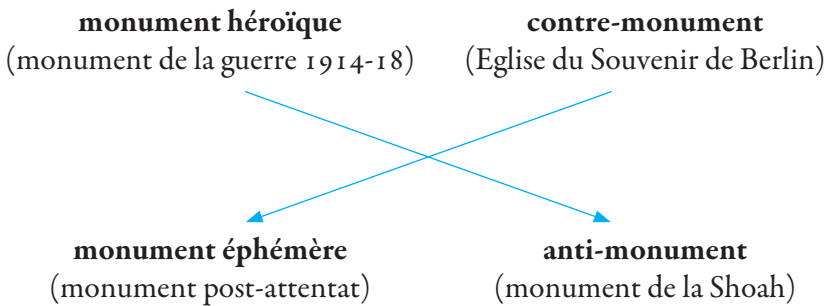
Dans le carré ci-dessous, la négation l'oppose à l'*anti-monument* marqué par l'horizontalisation caractéristique des commémorations de la Shoah (Beyaert-Geslin 1998). L'inversion figurale correspond à un reniement axiologique et rejoint le geste de la sculpture du 20^e siècle qui, jetée à terre, se fait fouler aux pieds⁽⁸⁾.

Mais la verticalité peut être considérée comme un critère graduel et non discret, dans la mesure où elle est questionnée par l'aspectualité qui introduit l'idée d'une incomplétude formelle. Le *contre-monument* est la première version de ce monument "arrêté"; il correspond typiquement à une ruine figée dans le temps et laissée *in situ*, sur les lieux de l'événement. L'Eglise du Souvenir de Berlin (Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche) dont le clocher, bombardé lors de la seconde guerre mondiale, a été conservé en l'état en est une bonne illustration. Dans notre carré, ce contre-monument est renié par le *monument éphémère* constitué de bougies, de fleurs et de messages à la suite d'un attentat par des citoyens anonymes. Dans ce cas, la forme verticale n'est pas "entamée" mais à peine ébauchée. De ce point de vue, le monument éphémère et le contre-monument empruntent

(7) A l'inverse, la mollesse doit être associée à l'informe. Voir Fréchuret (1993).

(8) On pense ici aux dalles de métal de Carl André sur lesquelles l'observateur est invité à marcher.

les deux gestes fondateurs de la sculpture, l'addition et la soustraction (Klee 1956) qu'Alberti associait déjà à l'ajout et l'enlèvement de matière (Bätschman et Arib 2011, pp. 55-56). En marquant l'inachèvement de la forme, la suspension caractéristique du mode d'existence potentiel, ils introduisent en outre l'idée d'un manque et soulignent le geste énonciatif, le mode d'existence *inaccompli* caractérisant le faire et le défaire. Ils s'opposent ainsi au monument héroïque et à l'anti-monument dont la forme est réalisée, plus exactement *accomplie*.



3. La barricade, de l'actantialité à l'action

Ces deux critères, la verticalité et l'aspectualité, permettent aussi de décrire la barricade. C'est une sorte de monument potentiel, en-deçà de la réalisation, évoquant l'inaccompli. Les insurgés s'efforcent certes de résister, de la "faire durer", mais en l'inscrivant pourtant dans une *temporalité micro* évaluée en jours, en semaines ou en mois⁽⁹⁾, non dans la *temporalité macro* ouverte aux décennies voire aux siècles du monument. Il est fait *pour durer* et la barricade *pour ne pas durer* en quelque sorte. En ce sens, elle exemplifie le geste de la monumentalisation, de "se dresser": tout se passe même comme si le caractère inaccompli de la forme accentuait ce geste.

Une autre caractéristique la rapproche du *monument éphémère*, la présence d'un collectif. Cette instance se laisse de prime abord décrire

(9) Victor Hugo les désigne par leur date d'érection : les barricades de juin 1832 et 1848. Les monuments sont désignés par la date de l'événement qu'ils commémorent (exemple, Monument aux morts de 1914-18).

comme un *actant collectif* constitué, suivant la définition sémiotique, par “une compétence modale commune et/ou d’un faire commun à tous les acteurs qu’il subsume” (Greimas et Courtés 1993, p. 43). C’est plus exactement un *groupe* dont l’existence est définie par sa temporalité : le début et la fin de la barricade correspondent à celles du groupe (Beyaert-Geslin 2021). Cette conditionnalité temporelle réfère le groupe à une action, suivant la proposition d’Arendt (2004, p. 246) : «Être isolé, c’est être privé de la faculté d’agir». La philosophe définit l’action par opposition au travail (2004, p. 231) sur un trait aspectuel : l’action est ponctuelle, précisément bornée. Si l’édification de la barricade relève donc d’une action due à un groupe, elle est également traversée par une *parole* imposant la présence d’un sujet. C’est un acte de langage visant l’expression de soi et d’un affect, construit autour d’une parole collective et non individuelle, celle du groupe des insurgés. Un pas supplémentaire la rapporterait à une passion marquée par ce même trait aspectuel. On emprunte alors le cadre de la sémiotique tensive dont les critères d’intensité et d’étendue peuvent être reformulés et synthétisés par l’aspectualité. Fontanille, Zilberberg (1998, p. 221 et sv.) placent l’émotion et le sentiment aux deux extrémités du paradigme des manifestations affectives, où ils encadrent l’inclination et la passion. Dans ce cadre, la barricade pourrait exprimer une émotion, ce “*pur hapax*” qui caractérise une présence irréductiblement singulière et produit une fracture dans l’énonciation urbaine. L’émotion est une sorte de brouillon qui “compacifie” (Fontanille, Zilberberg 1998, p. 227) la compétence et les valeurs des sujets, quitte à les rendre illisibles. Cette brusquerie s’oppose alors au *sentiment* exprimé par le monument, dont la présence durative révèle au contraire de manière distincte la compétence des sujets.

La barricade peut donc être considérée telle une équivalence, une symbolisation, y compris affective, du groupe. Dans son roman, Victor Hugo détaille celles qui furent érigées en juin 1848 dans deux faubourgs parisiens. Singularisées (l’une est “un dragon”, l’autre “un sphinx”), elles sont caractérisées tels des acteurs sémiotiques. «Cette barricade était forcenée, écrit Hugo ; elle jetait dans les nuées une clameur inexprimable ; à certains moments, provoquant l’armée, elle se couvrait de foule et de tempête (...) elle attaquait au nom de la Révolution (...) Elle, cette barricade, le hasard, le désordre, l’effarement, le malentendu, l’inconnu» (p. 12-13). Si le

champ lexical personnifie les édifices en les assimilant à deux corps collectifs, Hugo introduit néanmoins une dérogation à l'équivalence : les deux fameuses barricades ne symbolisent pas le groupe des insurgés, comme on le présume, mais plutôt leurs architectes : « Chacune d'elles était l'image de celui qui l'avait bâtie », précise-t-il (p. 15). S'ensuit une description qui associe des traits physiques (« Cournet était un homme de haute stature ; il avait les épaules larges, la face rouge, le poing écrasant ») et moraux (« (...) le cœur hardi, l'âme loyale, l'œil sincère et terrible. Intrépide, énergique irascible, orageux ; le plus cordial des hommes » (ibid). On reconnaît ici un système semi-symbolique qui, tout en contrastant les forteresses, leur attribue les propriétés physiques (plan de l'expression) et morales (plan du contenu) de leurs bâtisseurs.

Si la barricade monumentalise la verticalité du geste énonciatif, le contraste avec l'horizontalité mérite commentaire. Non seulement, rapporté à la sédimentation, l'axe horizontal évoque l'inéluctable érosion de la ville, le passage du temps qui l'inscrit dans le devenir commun des constructions, mais, si l'on retient l'idée d'une symbolisation d'un corps collectif, il peut référer à la mort dans la mesure où il convoque la figuralité de la représentation humaine (Beyaert-Geslin 2017). La verticalité signifie « être vivant » et l'horizontalité « être mort », en prolongeant l'homologation possible de la monumentalisation avec l'acte de se dresser, et celle de la démonumentalisation avec l'acte de tomber ou plutôt faire tomber. Le roman d'Hugo souligne du reste le destin commun de la barricade et des insurgés. C'est comme si les corps fournissaient la substance de la barricade : les héros meurent l'un après l'autre tandis que leur construction est percée et ses matériaux « effondrés » peu à peu.

Cette substanciation par le corps collectif retient toute l'attention. La barricade déroge à la règle générale des monuments où un « nous » procède par délégation et transmission, et revendique au contraire une co-présence active. Aucune délégation n'est faite ici à des maçons ou des bâtisseurs ; aucune transmission intergénérationnelle qui convertirait le « nous » décisionnaire du monument en un « nous » légataire le recevant en héritage. Dans la barricade, le « nous » demeure, persévère, co-présent et actif. Actualisée par les gestes du groupe, la barricade est déchue, virtualisée en son absence. Réciproquement, le groupe se fait *pour* elle et se défait avec elle. La transmission qui convertit un savoir en vouloir – même

si elle efface le savoir qui l'érige en symbole – reste donc l'apanage du monument. Au contraire, la barricade ignore la transmission et seuls les historiens et les écrivains en conservent la mémoire, en reconstituent la généalogie à l'instar de Victor Hugo.

La symbolisation rapproche la barricade du monument éphémère qui, lui aussi, manifeste la présence de "je" multiples composant un "nous". Cette équivalence détermine leurs méréologies respectives, le rapport des parties au tout : ce sont des totalités partitives. Certes, un regard superficiel suffirait à les distinguer matériellement. D'une part, des fleurs, dessins, messages, bougies plus ou moins juxtaposés dessinent des sortes d'autels ; de l'autre, toutes sortes de matériaux sont superposés. Plus fondamentalement, une autre *individuation* (Simondon 2005) est proposée avec l'actualisation des formes, où le "je" s'efforce de manifester sa présence dans le collectif par la singularité d'un artefact, une dédicace et plus globalement, une esthétisation ou, au contraire, s'efforce de disparaître dans l'anonymat du groupe de la barricade⁽¹⁰⁾. Les intentionnalités sont, elles aussi, diamétralement opposées : tandis que le monument éphémère exprime l'hommage et le chagrin, la barricade traduit la colère et, par la puissance du geste de verticalisation, l'insurrection⁽¹¹⁾. Les affects déterminent de surcroît des scènes pratiques marquées par des rythmes, des ambiances contraires : au recueillement et au silence étale du monument éphémère répondent les clameurs et l'élan caractéristiques de la barricade.

4. Le "design spontané" de la barricade

Quels matériaux sont mobilisés ? Pour la barricade de 1832, Victor Hugo évoque un bric-à-brac qui semble emporté dans un grand élan inchoatif :

"Tiens ! cette porte ! cette grille ! cet auvent ! ce chambranle ! ce réchaud brisé ! cette marmite fêlée ! Donnez tout ! jetez tout ! poussez, roulez,

(10) Les "campements" des Gilets jaunes installés sur les ronds-points à l'entrée des villes ont modifié ce mode de présence de la barricade en situant les manifestants sur une petite scène ouverte aux regards circulants des automobilistes, où l'on exposait ses revendications, invitait à la discussion, manifestait sa créativité par des constructions, des affiches et exposait son nom ou un pseudonyme.

(11) Pour le processus frustration-agression, voir Le Bon (2003).

piochez, démantelez, bouleversez, écroulez tout! C'était la collaboration du pavé, du moellon, de la poutre, de la barre de fer, du chiffon, du carreau défoncé, de la chaise dépaillée, du trognon de chou, de la loque, de la guenille, de la malédiction" (p. 11).⁽¹²⁾

La barricade élevée en mars 1871 boulevard Puebla lors de la Commune de Paris était constituée de pavés, fûts, fascines et grilles d'arbres. Celle de mai 1968, boulevard Saint Michel, rassemblait essentiellement des pavés, des voitures retournées, des plaques métalliques et des planches de bois. Celles des manifestants de Hong-Kong en août 2019 détournaient les tiges de bambous des échafaudages, des matériaux devenus emblématiques. Celles des Gilets jaunes en décembre 2019 utilisaient surtout du matériel de chantier et du mobilier urbain à Paris, mais aussi des palettes sur les ronds-points des villes de province. Les barricades font "flèche de tout bois".

Leur *modus operandi* est invariable : faire un très grand tas. La superposition des matériaux récuse tout apprentissage, ce qui rejoint le modèle de l'artisanat décrit par Sennett (2008) où l'on apprend en faisant, mais contredit le schéma narratif canonique où une compétence "présupposée" anticipe la performance (Greimas, Coutés 1993, p. 248). Pour Sennett, la compétence accompagne la performance et en est même le résultat. La comparaison avec le travail (Arendt *ibid.*) de l'artisan permet de saisir la singularité de cette *action*. Elle s'en distingue non seulement par son rapport à un groupe, mais surtout par son geste hâtif et désinvolte qui contraste avec la longueur, l'attention, le soin requis par l'apprentissage artisanal⁽¹³⁾. Ainsi la barricade semble-t-elle renier voire défier la "belle ouvrage" du maçon et de l'architecte autant que la célébration des grands hommes, en leur opposant une esthétique de l'"à peu près", du "mal fichu". C'est comme si elle récusait le savoir-faire technique de l'artisan et se revendiquait de "l'homme du commun" (Dubuffet 1973).

L'édification de la barricade évoque une sorte de *proto-design* caractéristique, qu'on dénommerait *design spontané* si l'expression ne contenait un oxymore. Le design n'inclut-il pas une conception, autrement dit un

(12) On note ici la contribution de l'impératif au mouvement inchoatif.

(13) Sennett explique que l'artisan du Moyen Âge reproduit le même geste toute sa vie.

dessein? En effet, comme l'a souligné Boutinet (1990, p. 116), les «deux sens voisins de dessein intériorisé et de dessin extériorisé se retrouvent confondus dans l'italien *disegno* comme dans l'anglais *design*». Or l'édification de la barricade semble récuser le *dessein* mais emprunter au *dessin*. Une proposition d'Ingold précise ce *modus operandi*. À diverses reprises (Ingold 2000, 2013 et 2017), l'anthropologue conteste la conception hy-lémorphique de la construction héritée d'Aristote, selon laquelle un projet sous-jacent déterminerait la forme, de l'extérieur pour ainsi dire. Selon lui, elle émerge du mouvement même de la construction. Il évoque donc «une autotransformation progressive du système de relations à l'intérieur duquel l'artefact apparaît» (2018, p. 289). Un modèle peut certes être posé initialement, mais il établit les paramètres du processus sans préfigurer véritablement la forme (2018, p. 288). Ses propositions rejoignent celles de Deleuze et Guattari (2009, p. 509) pour qui la matière est «en mouvement, en flux, en variations et ne peut être que "suivie"». Dans la continuité de cette proposition, on avancerait que manifestants et matériaux unissent leurs forces pour conduire le mouvement de construction. La barricade répond en somme à un modèle génératif et non génétique. Si un «modèle mental» existe bien, ce qu'Ingold appelle une *forme-type*, il est seulement convoqué pour marquer la fin du processus de construction : le mouvement s'achève lorsque la barricade actualisée correspond à la forme-type conservée dans la mémoire collective⁽¹⁴⁾. Le modèle fonctionne donc *ex post* plutôt qu'*ex ante* et seulement comme un repère mettant fin à la construction.

Situant la construction entre des interactants humains et non-humains, on évoquerait la figure de l'*alea* (Landowski 2005) qui met en lumière l'irrégularité, les accidents avec lesquels il faut composer. La construction répond plus précisément à deux procédures complémentaires : l'*improvisation* par laquelle les manifestants rassemblent les matériaux les plus divers – ce qui donne à la barricade son apparence prosaïque caractéristique – et l'*abduction* qui suit l'irrégularité des matériaux, compose avec leurs particularités, expertise le point d'équilibre de la construction. Tout doit se tenir pour répondre à une logique stéréotomique (Ingold

(14) Relatant un séminaire conviant ses étudiants à tisser des paniers au bord de la mer à partir des végétaux trouvés sur place, Ingold explique que la question «quand faut-il s'arrêter?» est posée, à laquelle les étudiants répondront d'eux-mêmes : quand l'objet tissé ressemble à un panier (Ingold 2017, p. 112).

2017) et c'est comme si les mains, s'unissant aux matériaux, "cherchaient le sens", l'équilibre de la barricade. Elle se laisse donc décrire comme un dessin fait "à mains levées", une esquisse susceptible d'être modifiée pour viser la plus grande résistance.

Si la barricade est confrontée à une forme-type mémorisée, ses descriptions se concentrent en effet sur sa hauteur et sa résistance et omettent sa largeur, dimension pourtant décisive quand il s'agit de barrer la route. La première, écrit Hugo, était "monstrueuse", haute de trois étages et large de sept cent pieds. La seconde, "une chose terrible", atteignait au deuxième étage des façades. Hauteur et résistance étant des propriétés morales autant que physiques, elles ennoblissent doublement le corps collectif symbolisé⁽¹⁵⁾ et font des deux forteresses des objets de fierté pour les manifestants, d'admiration pour le narrateur et les attaquants. Elles dégagent une impression de puissance : «Dès qu'on arrivait sur le terrain et qu'on l'apercevait, note l'écrivain, il était impossible, même aux plus hardis, de ne pas devenir pensif devant cette apparition mystérieuse» (p. 14).

Si les objets modulaires (pavés ou palettes) offrent des matériaux de choix, ceux-ci ne sont pas scellés, mais simplement superposés ou juxtaposés, assemblés sans " finition ". Ils participent à une *esthétique inaccomplie* exemplifiée par les barricades et les infrastructures temporaires (abris pour déjeuner et débattre) des Gilets jaunes, qui ont stabilisé un modèle de construction dénommé *design palettes*⁽¹⁶⁾. Bien qu'ils semblent être dé-

(15) Sennett (2008) évoque de même la richesse métaphorique de la brique qui la dote de propriétés morales.

(16) Charbonneau (2020) propose de repenser les expérimentations en design à travers ce *design palettes*. Ce matériau permet d'aménager des espaces urbains en friche avec "la légèreté du temporaire". Leur mise en œuvre offre une perspective particulière aux expérimentations en design. D'une part le geste collectif improvisé génère de nouvelles formes, à la marge de l'existant ; d'autre part l'accessibilité des matériaux utilisés permet une rapidité de l'action (du dessin lui-même), répondant aux besoins de l'instant, tout en laissant la possibilité d'un ajustement (Landowski 2005). Cette esquisse tridimensionnelle, appliquée à la vie collective, permet d'éprouver les formes des constructions, mais également les formes de relations sociales qui résultent de leur usage. De la même manière que l'organisation Herkes İcin Mimarlık (signifiant "l'architecture pour tous") a répertorié les formes des constructions réalisées par les manifestants lors de l'occupation du parc Gezi en Turquie (2013) afin d'amener les architectes à repenser leurs productions, le design pourrait s'inspirer de la mise en œuvre des barricades pour envisager différemment son rapport à l'expérimentation. Dans cette perspective, il ne s'agirait pas uniquement de consigner les formes produites, mais également les gestes dont elles découlent afin d'imaginer un nouveau type d'"expérimentation concrète de la vie collective" à laquelle invite Charbonneau.

signés par le hasard, les matériaux (pavés, grilles d'arbres, branches, etc.) sont en fait les protagonistes d'une narration singulière. Tous sont des métonymies de l'environnement urbain, dont ils ont été extraits. Dans le récit de Hugo, certains artefacts semblent avoir conservé leur intégrité, cependant une isotopie insiste sur l'arrachage, l'ex-traction et la négation ("*Démantelez, défoncé, dépaillée, etc*", *op. cit.*) en suggérant qu'un geste de destruction précède la construction. Cette négation du sens des objets interroge leur cohésion, et répond à l'ajustement (Landowski 2005) de la maçonnerie par un dés-ajustement, qui produit une irrégularité matérielle. Le démontage introduit aussi un écart (Jullien 2012) entre les éléments qu'il met en tension, cet "entre" produisant de l'"autre" selon les termes du philosophe. Il ouvre ainsi la forme à l'aventure, à la créativité formelle, à l'heuristique.

Une proposition d'Heidegger (1980, p. 196) permet de relier ces gestes de destruction (dé) et de construction (co=avec). Il oppose la *chose* en tant que rassemblement de matériaux en mouvement et l'*objet* autonome. Or si les choses sont *avec* nous, les objets sont *contre* nous, dit-il, en confirmant l'étymologie objectum (jeté à la tête, jeté contre)⁽¹⁷⁾. Ainsi l'extraction des matériaux permet-elle de déconstruire un environnement d'objets considérés comme *contre* soi, pour le "prendre à soi", *avec* soi, puis de construire un autre objet collectivement, susceptible d'être dirigé *contre* l'autre. La sémiotique ajouterait une intentionnalité à cette transformation: l'objet, «c'est quelque chose qui sert à quelque chose» (Barthes 1994, p. 66 ; Fontanille 2002) et peut donc *faire faire* (Greimas 1983 ; Deni 2003 ; Beyaert-Geslin 2012). En somme, la barricade détournerait l'intentionnalité initiale de l'objet pour en produire un second. Un pas supplémentaire pourrait en outre être fait pour évoquer, là où l'on aperçoit seulement une ouverture constitutive de la chose, sa fermeture sur un second objet à travers une conversion modale transformant l'accompli (l'objet 1) en inaccompli (la chose) puis à nouveau en accompli (l'objet 2). Un premier geste, local, a en somme dés-objectivé l'environnement pour "libérer" des choses et les prendre *avec* soi, puis un second geste, globalisant, les a rassemblées pour construire un maxiobjet (Moles 1972, p. 27) susceptible d'être à son tour "jeté contre" les forces de l'ordre.

(17) Voir pour ce point Beyaert-Geslin (2012).

5. L'institution de la ville

Dans l'énonciation urbaine, la barricade procède de la *tactique* (de Certeau 1990). Elle localise un "propre" qui s'oppose à la *stratégie* de l'institution. Se mettant en travers des rues, elle impose une logique perpendiculaire aux axes de circulation, comme le précise encore le texte des *Misérables*. La première construction barre d'un angle à l'autre la vaste embouchure du faubourg Saint-Antoine, c'est-à-dire trois rues, explique Hugo ; la seconde masque une profondeur de plusieurs rues et d'efficaces meurtrières. Elles bloquent ainsi la circulation et empêchent la ville de "fonctionner", ce qui tend à redéfinir le double geste de destruction et de construction pour en faire une *déappropriation* – car, pour les manifestants, un "propre" est déjà là, la ville appartient à l'institution – précédant l'*appropriation* (Basso et Leguern 2019) de la ville, qui est son enjeu véritable.

Marquée par l'antagonisme, la barricade est biface : un versant *contre* "eux", un versant *pour* "nous". Cette orientation détermine ses valeurs d'usage et y modalise précisément l'action. Le versant positif est le véritable "propre" (de Certeau 1990), un *lieu* presque stabilisé et déterminé par la coexistence des objets : on peut s'y installer et refaire le monde à la façon des protagonistes du roman. Barthes (2002) y verrait un "repaire", le refuge du groupe. Ingold (2013, p. 209) apercevrait à la fois la protection de la *niche*⁽¹⁸⁾ autorisant le repos, celle de la *hutte*⁽¹⁹⁾ qui abrite des intempéries mais aussi, parce que son élaboration l'affecte à des programmes d'usage diversifiés, une maison. Lieu de vie, cette face protégée concentre le *pouvoir faire* : elle est "résidentielle" (Ingold 2013). Pour les insurgés, l'autre face représente au contraire l'impossibilité (*ne pas pouvoir faire*) exposant au risque de la mort : c'est là que Gavroche est abattu comme un petit oiseau. La langue française conserve du reste cette dualité lorsqu'elle utilise le nom commun "barricade" pour désigner l'édifice érigé *devant* l'autre, et le verbe pronominal "se barricader" qui indique au contraire un souci de se protéger *derrière* une clôture matérielle⁽²⁰⁾.

(18) Ingold la réfère à l'animal.

(19) Référée à l'être humain.

(20) Ainsi les articles de presse publiés lors des manifestations des Gilets jaunes indiquaient-ils "Paris se barricade" pour désigner les protections que les commerçants appliquaient sur leurs vitrines et non les barricades élevées par les manifestants.

Comment la barricade s'inscrit-elle dans le tissu urbain? Si elle "bloque" la ville institutionnalisée, elle redistribue aussi des points de passage : les insurgés délocalisent et relocalisent en fait les pratiques urbaines en modifiant le sens des lieux. Ainsi l'auberge attenante à la barricade dans *Les Misérables* se trouve-t-elle convertie en salle d'armement et de délibération, sa cuisine en infirmerie, la salle en prison (pour Javert) et en morgue (pour Maboeuf et Gavroche). Elle est le cœur de la forteresse et, lors de l'assaut final, son étage devient l'ultime refuge des insurgés : « La barricade était le rempart, le cabaret était le donjon », résume Hugo (p. 69). Elle communique avec la ville via les égouts⁽²¹⁾ et les ruelles adjacentes par où s'échappent quelques insurgés. Adossée aux habitations dont elle s'approprie les fenêtres pour en faire ses meurtrières, elle se mesure en étages (y compris ceux des maisons écroulées). La barricade est véritablement incrustée dans la ville.

L'un de ses versants est un *mur*, une clôture matérielle dont l'intégrité doit être défendue et qui proscriit les échanges interpersonnels ; l'autre est une *membrane* qui les localise et les renégocie. Un versant hostile, un autre favorable ; un dehors et un dedans : la barricade enclot, par cette délinéation axiologique, une ville dans la ville, une « ville pour "nous" "contre eux" ». Cette orientation de la barricade est une autre dérogation au modèle du monument. Non seulement elle exige la coprésence active d'un groupe, mais elle en fonde deux, répartis sur ses faces. Son schéma actantiel est également inversé. Tandis que l'édification du modèle héroïque revient à une institution représentative du peuple (Fontanille 2020) et la démonumentalisation, comme l'ont montré les exemples récents, à des manifestants qui en sont d'autres représentants, ce sont les manifestants qui prennent l'initiative de la barricade et l'institution qui, à travers les "forces de l'ordre", procède à sa démonumentalisation.

Cette inversion dévoile un rapport particulier à la force, à la puissance, parfaitement illustré par le roman de Hugo. L'antagonisme manifesté par son organisation biface restitue son rapport à l'institution. C'est sous cet angle qu'il faut l'aborder. En effet, si l'édification du monument revient à l'initiative de la cité en tant qu'institution, elle restitue une *collusion* avec les habitants, un consensus axiologique, alors que la barricade se

(21) Jean Valjean s'enfuit par le sous-sol en emportant Marius.

dresse pour manifester au contraire l'antagonisme. Tout se passe comme si le défi lancé au temps à travers le geste de construction se doublait d'un défi lancé à l'institution, et comme si le second modifiait profondément le sens du premier. La résistance introduit la lecture de l'histoire, inscrit le geste de la barricade dans l'Histoire.

Le défi de la barricade souscrit à la définition donnée par Greimas (1983, p. 213 et sv.). C'est une "persuasion antiphrastique" où un sujet manipulateur invite un sujet manipulé à exécuter un programme et l'avertit en même temps de son insuffisance modale : la barricade impose aux policiers une obligation de riposter (*devoir faire*) et son impossibilité (*ne pas pouvoir faire*). En l'occurrence, et dans la mesure où le barrage reste localisé, les forces de l'ordre pourraient bien contourner l'obstacle et ignorer la barricade. Ce serait ignorer le «code axiologique commun» (Greimas 1983, p. 219) selon lequel "l'affrontement est senti comme un affront", ce qui contraint la police à la riposte en dépit du caractère local de l'obstacle. La modalisation ne porte donc pas tant sur un *devoir faire* que sur un *ne pas pouvoir ne pas faire* : la police ne peut pas ne pas forcer le passage...

Cette définition modale n'empêche pas de considérer le *défi* comme un geste, plus exactement un geste énonciatif. Ceci permet de concevoir toutes les constructions comme des défis réitérés au temps qui passe, et le geste de la monumentalisation, plus théâtral, comme un défi interpellant l'institution. Mais le texte de Hugo suggère encore autre chose : ses barricades sont effrayantes, intimidantes... Cette puissance nous met sur la voie de la *provocation*, concept utilisé par Greimas (1983) plus ou moins comme un parasyndrome de défi. La *provocation* s'inscrit pourtant dans un cadre conceptuel élaboré (Greimas, Courtés 1993, pp. 220-221) où elle caractérise la performance d'un sujet en faisant pendant avec l'*intimidation*, manipulation exercée à travers un objet. Si l'on retient le principe du "contre" qui définit le sens sémiotique, ceci laisse penser que la provocation conserve la mémoire de l'intimidation, en faisant résonner le pouvoir du sujet avec celui de l'objet. En somme, la provocation serait un défi utilisant le rapport de forces, ce qui tend à accentuer la contrainte modale. Cette puissance ne révise-t-elle pas les valeurs mises en jeu ? Et d'ailleurs, des valeurs sont-elles encore en jeu derrière la démonstration de forces ? La provocation pourrait-elle être gratuite ? Elle serait en ce cas infiniment moins noble que le défi.

Ce parcours a suivi le fil conducteur offert par les deux critères structurants, la verticalité et l'aspectualité, pour préciser le sens de l'action de la barricade. Non seulement son schéma actantiel est inversé par rapport au monument, mais elle se présente comme une contraction de la monumentalisation et démonumentalisation, ce réduit lui accorde une présence ponctuelle. Le rapport au corps est également opposé. Comme les objets d'art (Beyaert-Geslin 2012), et comme Pezzini l'a montré dans son étude de la Fontaine de Trevi à Rome (2019), le monument ne doit pas être touché. Il tient son observateur à distance respectueuse en introduisant une relation posturale et un rapport de domination alors que la barricade au contraire suscite le toucher et même la manipulation des matériaux. Elle pourrait de ce fait être considérée comme un monument désacralisé, agi et donc profane, animé par la brusquerie des émotions humaines. Cette accessibilité du corps confirme sa relation intime à la ville, aux rues et aux constructions, dans lesquelles elle s'incruste alors que le monument entretient une distance qui assure sa visibilité.

On aperçoit le paradoxe : la présence durative du monument dans la ville est associée à un débrayage du corps des habitants ; la présence ponctuelle de la barricade réclame un corps embrayé. Ceci permet de saisir un rapport opposé à la ville en tant qu'institution. Le monument, qui est un document sanctionné par un consensus axiologique, célèbre les hauts faits et structure ainsi l'histoire urbaine. Quand bien même la référence à l'évènement serait oubliée (le "signe zéro" de Fabbri), il reste un repère spatial, voire un emblème pour les habitants. Il partage ainsi le temps long qui définit l'institution. Il est donc *instituant*, structure le sens en tant que signification et que direction, le stabilise et manifeste un système de valeurs qui peut ainsi être partagé. De ce point de vue, son localisme n'exclut pas une action globale sur la ville contribuant à sa cohésion. Suivant le sens donné par Bourdieu (1982), on avancerait l'idée qu'en rayonnant sur la ville, il octroie une position sociale, une place à chacun de ses habitants, qui induit un *devoir être* dans le collectif, des obligations vis-à-vis des autres. Le monument, tout comme le rite, institue, autrement dit transforme les habitants en citoyens, par son efficacité symbolique. Comme dirait Bourdieu, il «impose une essence sociale» (Bourdieu 1982, p. 59).

Marquée par l'antagonisme, le désordre, la barricade pourrait-elle être dite simplement *destituante* ? La lecture de Bourdieu (1982) introduit

une nuance essentielle. *Instituo, ere*, signifie “donner une place”. Si on conçoit que le monument donne une place aux citoyens, les manifestants la prennent, par dépropriation puis appropriation, et lui donnent une forme particulière. Le design spontané invite «l’homme du commun» (Dubuffet) à construire un “nous” autour de valeurs et d’une morale commune. Il initie ainsi, l’écart autorisant l’ouverture du sens, une autre façon de construire et de vivre la ville. La barricade commence, risque donc une ville alternative. Certes, son aspectualité ponctuelle semble à contretemps de l’institution, mais comme l’indique le roman de Hugo, étant récurrente et se concevant au pluriel, son aspectualité itérative construit une généalogie qui peut tout de même rencontrer la temporalité longue de l’institution.

Bibliographie

- Arendt H. (1963 1958) *The Human Condition*, University of Chicago Press (trad. fr. *Condition de l’homme moderne*, Calmann-Levy, Paris 2004).
- Barthes R. (1994) “Sémantique de l’objet” (1966), dans *Œuvres complètes*, tome 2 (1966-1975), édition établie et présentée par Eric Marty, Editions du Seuil, 65-73.
- Barthes R. (2002) *Comment vivre ensemble*, Cours et séminaire au collège de France (1976-77), Imec-Le Seuil, Paris.
- Beyaert-Geslin A. (1998) *Comment représenter la Shoah ?*, “Communication et langages”, 120: 95-106.
- (2012) *Sémiotique du design*, Presses universitaires de France, Paris.
- (2017a) *Factivité. La postérité d’un concept*, dans “Semiotica Journal of the international Association for Semiotics studies”, 214: 393-407.
- (2017b) *Sémiotique du portrait. De Dibutade au selfie*, De Boeck, Paris.
- (2021) «Portrait de groupe, portrait collectif: quelques règles de construction», *Créativité sémiotique et institutions du sens dans la dialectique entre l’individuel et le collectif* (P.L Basso dir.), Presses universitaires de Limoges, 325-338.
- Beyaert-Geslin A., Chatenet L., Okala F. (dirs.) (2019) *Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges.

- Beyaert-Geslin A., Piponnier A., Cardoso S. (dirs.) (2014) *Design & projet*, "Communication & organisation", 46.
- Bourdieu P. (1982) *Les rites comme actes d'institution*, dans "Actes de la recherche en sciences sociales", 43 : 58-63.
- Boutinet J-P. (1990) *Anthropologie du projet*, Presses universitaires de France, Paris.
- de Certeau M. (1990) *L'invention du quotidien. Arts du faire* (t.1), Gallimard, Paris.
- Charbonneau J-P. (2020) "Urbanité alternative, design palettes et productions urbaines", dans L. Dousson (dir.) *Agoras contemporaines : Design, démocratie et pratiques alternatives de l'espace public*, Editions Loco, Paris, 154-158.
- Deni M. (2003) "Les objets factitifs", dans J. Fontanille et A. Zinna (dirs.), *L'objet au quotidien*, Presses universitaires de Limoges, Limoges.
- Deleuze G., Guattari F. (2009 [1980]). *Mille plateaux : capitalisme et schizophrénie*, Minuit, Paris.
- Dubuffet J. (1973) *L'homme du commun à l'ouvrage*, Gallimard, Paris.
- Fabbri P. (1999) "La comédie du monument. L'invention de Palladio : monstre et monument", dans R. Debray (dir.), *L'Abus monumental. Actes des Entretiens du patrimoine*, Paris, Fayard; <https://www.paolofabbri.it/saggi/palladio/>.
- Fontanille J. (2002) "Sémiotique des objets", dans Michela Deni (dir.), *La semiotica degli oggetti*, "Versus", 91-92: 61-86.
- Fontanille J., Zilberberg C. (1998) *Tension et signification*, Mardaga, Liège.
- Fontanille, J. (2020) "Quelques actants collectifs politiques: nation, patrie, peuple", communication au séminaire international de sémiotique à Paris, le 9 décembre 2020.
- Fréchuret M. (1993) *Le mou et ses formes. Essai sur quelques catégories de la sculpture du vingtième siècle*, Ecole nationale supérieure des beaux-art, Paris.
- Greimas A.J. (1983) *Du sens II*, Seuil, Paris.
- Greimas A.J., Courtés J. (1993 [1979]). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris.
- Heidegger M. (1980 [1958]) "La chose", *Essais et conférences*, Paris, Gallimard.
- Hjelmlev L. (1984 [1968]) *Prolégomènes à une théorie du langage - La Structure fondamentale du langage*, Paris, Éditions de minuit.
- Le Bon G. (2003 [1896]) *Psychologie des foules*, Presses universitaires de France, Paris.
- Ingold T. (2000) "Making culture and weaving the world", dans P. Graves-Brown

- (dir.), *Matter materiality and modern culture*, Routledge, Londres, 50-71.
- Ingold T. (2013) *Walking with Dragons: An Anthropological Excursion on the Wild Side* (trad. fr. *Marcher avec les dragons*, Zones sensibles, Bruxelles).
- Ingold T. (2017) *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* (trad. fr. *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture*, Dehors, Bellevaux).
- Landowski E. (2005) *Les interactions risquées*, dans "Nouveaux actes sémiotiques" 101-103, Presses universitaires de Limoges, Limoges.
- Moles A. (1972) *Théorie des objets*, Editions universitaires, Paris.
- Pezzini I. (2019) "Actes sémiotiques et monuments : autour de la Fontaine de Trevi à Rome", dans A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet et F. Okala (dirs.) (2019) *Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 229-242.
- Rosch E. (1978) "Principles of categorization", dans E. Rosch et L.L. Lloyd (dirs.), *Cognition and categorization*, Hillsdale (N.J.), Lawrence Erlbaum, 28-49.
- Sennett R. (2008) *The craftsman*, Yale university Press, New Haven.
- Simondon G. (2005) *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Million, Paris.
- Violi P. (2019) "Les monuments ont-ils encore un sens ? Stratégies de contre et d'anti monumentalisation", dans A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet et F. Okala (dirs.) (2019) *Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 177-193.
- Zilberberg C. (1985) "Dissentiments, consentements...", dans C. Zilberberg (dir.), *L'actant collectif*, dans "Actes sémiotiques", Bulletin VIII, 34: 21-34.

PLANNING MEMORY: THE IMPOSED LEGACY OF FASCISM IN THE CITY OF ROME

PIERLUIGI CERVELLI*

ENGLISH TITLE: Planning the memory: the imposed legacy of Fascism in the city of Rome

ABSTRACT: The aim of this article is to reflect on the legacy of Fascism inscribed in the city of Rome from the point of view of Semiotics of Culture. Paradoxically, this presence is almost tacitly accepted in the urban landscape and scarcely the subject of attention and disputes. Despite the emblematic nature of some buildings, such as barracks or memorial places, it seems that the censorship of architecture praising Fascism in public spaces has been limited to renaming (such as the case of schools) and eliminating the most evident symbols of the regime, in contrast to the much harsher censorship of works of art apologetic of Fascism or of the figure of Mussolini.

A large number of architectural and urban works have highlighted the extent of Rome's historic area transformation, denouncing the falsifying aspects and the radical destruction carried out. Recent historical studies have emphasised, in an interesting way, the semiotic character of the operation to create the capital of Fascism. A semiotic study of what happened allows us to understand the extreme difficulty of the challenge of Fascist memory resemantisation. A focus on the manipulation of cultural memory in urban spaces, an aspect that historical studies generally do not consider, will prove central: the spatial syntax underlying the monumental and memorial operations of Fascism and the construction of the point of view of a practising observer immersed in those spaces. Considering specifically the emblematic case of the

* University of Rome La Sapienza.

Roman Forum area, I will analyse the way in which the selection of elements of the past from the point of view of the present and the coherent deformation of the urban space produce a legitimization of Fascism as the consistent outcome of Italian history in terms of archaeology and city planning.

KEYWORDS: Fascism; Rome; Cultural Semiotics; Heritage; Urban Semiotics

1. Introduction

Italy is punctuated with monuments and buildings attributable to Fascism: from those directly dedicated to the regime or its leader to those relating to the First World War, those spaces are often an expression of the regime's memorial politics. Ignored or sometimes considered part of local memory in the Italian provinces, in important urban areas, these monuments are, instead, visible and present. In cities with Fascist foundations, where the Republic succeeded Fascism without eliminating its symbols, those buildings are hyper-visible. In the capital's panorama, flooded by a "stone Fascism" (Gentile 2007), they were scarcely the subject of controversy or conflict in the Republican period (and even the target of attempted attacks, such as the thrice struck Altare della Patria, see Fabbri 2008).

Despite the emblematic nature of some buildings, such as barracks or memorial places, it seems that the censorship of architecture praising Fascism in public spaces has been limited to renaming (such as the case of schools) and eliminating the most evident symbols of the regime, in contrast to the much harsher censorship of works of art apologetic of Fascism or of the figure of Mussolini⁽¹⁾.

In fact, with the exception of a protest that erupted when the former mayor of Rome, Francesco Rutelli, proposed – and withdrew, following

(1) For example Balla's *Abstract Speed*, which on the rear side features an upside down representation of the March on Rome with Mussolini at the head of the main Fascist leaders. This work of art was never exhibited to the public after the Second World War, until 1995. In 2017, in the *New Yorker*, the journalist Ruth Ben Gilat polemically questioned the reason for the large number of Fascist monuments still present in Italy: www.newyorker.com/culture/culture-desk/why-are-so-many-fascist-monuments-still-standing-in-italy.

the opposition – to name a street after Bottai, the Fascist governor of Rome from 1935 to 1936, the only recent protest against Fascist monuments in the capital was related to the obelisk dedicated to Mussolini, which bears the inscription *Mussolini Dux*, placed at the entrance of the sports complex of the Foro Italico (defined as the city's northern limit during the Fascist regime) and called *Foro Mussolini*.

In 2014, the former President of the Chamber of Deputies, Laura Boldrini, asked to “dismantle” the obelisk, or, at least, to eliminate the dedication to Mussolini (we should also note that in the nearby “Stadio dei Marmi” there are still commemorative panels of the colonial war and the March on Rome).

The request sparked a series of iconoclasm accusations by local exponents of the right-wing parties, who emphasised the “historicity” of the monument, now “part of Italian history”, avoiding reflecting on the “value of values” expressed by the monument. The neo-Fascist movements did the same, but provocatively used the toponym decided during the Fascist regime in their protests, using apologia to oppose criticism.

That shows how the collective memory of Fascism is a set of contradictory and contested memories rather than a stock of shared heritage. Like cultural memory in general, it is not a static whole, although it appears to be suspended in indifference. In fact, this heritage is immediately activated to instigate conflicts as soon as its tacit acceptance, but also its “confinement” in the past, are questioned. While some minor streets in Rome are still named after leading exponents of the regime, such as Italo Balbo, when in 2016 the right-wing parties proposed to name a street in Rome after the political leader Giorgio Almirante, ex-RSI officer and deputy editor since 1938 of the most important antisemitic and racist magazine of the regime, *La difesa della Razza* (The Defence of the Race), political conflicts exploded.

Although temporarily “deactivated”, such signification can be potentially “activated”, as much as every mechanism of memory, producing conflicts in the present. Such positioning is ambiguous, indicating an unresolved relationship with the past. Face the Italian political class failure to take unequivocal distance from the Fascist past, there has been, in the past 30 years, a non-explicit attempt at revisionism. Such process of inscribing the characters linked to Fascism in a toponymy continues,

even if surreptitiously, throughout the 1990s (as claimed by the historian Giulia Albanese⁽²⁾).

2. Via dell'Impero: a radical "re-coding" of ancient Rome

The same "historicity" was affirmed by establishing the motionlessness of the main urban transformation carried out in the centre of Rome during Fascism: "Via dell'Impero", after the fall of the regime renamed "Via dei Fori Imperiali" (which runs from Piazza Venezia to the Colosseum and is connected to the coast with Via del Mare through "Via dei Trionfi"), the object of the most radical urban controversy during the Republican period, the Forums Project. The drafters, intellectuals such as La Regina, Cederna, Insolera and Benevolo, and the mayors Argan and Petroselli, proposed to completely eliminate it, restoring the topographical continuity and original orientation of the Roman city (from the Esquiline hill to Piazza Venezia) (De Lucia 2021).

From this point of view, the Forums Project appeared as a complete urban subversion of the relation structures at the foundations of the Fascist urban transformation: by eliminating the direct relationship between the Colosseum and Piazza Venezia, the point of view intended for an observer immersed in the monumental space would be completely transformed.

But at the end of the 1990s, Via dei Fori Imperiali was classified as a historical heritage and, therefore, not eligible to be modified: such conferred the ability to express a cultural memory that, once, manifested abuse and obliteration. In the lucid statement of Benevolo, as De Lucia (2021) remarked: after that, it would be criminal to excavate the Forums of Cesar, August, Vespasian, Nerva. Thus, what was the real act of iconoclasm: to dismantle the road that once covered the Forums or to have

(2) Giulia Albanese is a historian of Italian Fascism, dealing particularly with the political and systemic use of violence (Albanese 2019). The interest in her work in the context of this publication relates mainly to the toponymic and toponymical aspect of the research, promoted by the Ferruccio Parri national institute, which she currently directs on the monuments and places linked to Fascism still present in Italy, especially those object of a nostalgic "commemoration". The presentation of the first results of the research, not yet published, is visible in a recent interview on Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=XG-jWUoLDxk>).

built it in the first place? Can historicity alone constitute memory, without discussing the value of the values of the *various memories* it expresses?

In the face of such a situation, the most interesting proposal of Italian historians and art curators is that of “resemantising” the Fascist monuments. However, it seems necessary to emphasise the resistance of the Fascist model to any semantic transformation after the fall of the regime. The reasons for this difficulty of resemantisation, it appears to me, lie in the fact that not only has Fascism informed the urban space with some precise symbolic elements: its memory goes beyond each strictly Fascist monument, because Fascism has redefined the entire “syntax” of the axiological value of modern Rome, spreading away from the historic centre towards the surrounding countryside with the construction of “rural suburbs” and the “ruralisation of pious works”, namely the expulsion of slums, immigrants, beggars, the elderly homeless or sick and poor from the centre – another unique fact in Italian urban history (Cervelli 2020).

The second reason is that Fascism penetrated the capital’s daily life by appropriating Italian history through an elementary codification, hence, precisely for this reason, immediately understandable by the “people” and made credible in the constitution of a whole specific memorial apparatus: in fact, according to one of the most interesting historical works on Fascist Rome, even the Fascist memory is a semiotic act of “radical re-coding” (Kallis 2014).

In order to explore the complex dynamics of Fascist urban memory, it is necessary to analyse in detail the events of the most emblematic urban transformation, that of the archaeological area of Rome, in the light of the most general processes of urban transformation in the capital during the regime.

3. The selection of memory: from “incongruous palimpsest” to “stone Fascism”

If Gentile argues, with a magnificent formula, that there is a “stone Fascism” that has flooded Rome in the 1920s, I believe the semiotic problem is to observe how this “stone Fascism” has selected and recombined the memory of the Roman city in an oriented system of paths and points of view:

the syntactic articulation capable of semantic value, which has inscribed its own values in the monumental past and attempted to inform the totality of the urban space. In some ways, this is confirmed by the development of the city after the fall of the regime: in addition to the Forum affair⁽³⁾, the confirmation of the EUR centrality in the 2008 master plan, and – even more important from a semiotic perspective, since it is bound to common sense – the connection between the city and the sea (see Zagari 2009) created by the free choices of so many inhabitants who, anonymously and without planning, confirmed through their own housing practices the spatial model planned by Fascism in the master plan of 1931, of which Mussolini is the self-entitled “spiritual father” (Muñoz 1935). With the same logic, the 1950s Italian migrants from other regions built their houses, illegally and spontaneously, outside the borders of Fascist Rome, a sign that they had perceived the city as something endowed with a strong meaning.

How did such an effective system, capable of surviving the regime, come into place?

At the time of its proclamation as the capital of Italy, Rome’s situation was radically different. The major intellectuals of the time, such as the archaeologist Lanciani, spoke of the urban fabric as an “incongruous palimpsest” (Kallis 2014) where layered urban areas of tens of centuries coexist without being attributable to any form of unity. The Roman monuments emerged almost by chance: they had little importance in the city of the Popes. Desemantised in a functional sense, they were reused as a material quarry or for their functionally as fountains, houses, shops. Some, like the obelisks, were arbitrarily reinserted near the main basilicas to mark a religious articulation of the space directing the pilgrims’ and believers’ path towards what is sacred. But apart from the ones reassembled by the Popes, the Roman monuments appeared to be half-hidden by vegetation, gardens and houses.

(3) In 2014 the “historicity” of Via dei Fori imperiali was definitively sanctioned by the dismantling of the pre-fascist Rome only remnants, the decking of via Alessandrina, which the Forums Project wanted to maintain in order to show, through the absence of full volumes, the inhabited and lived-in buildings that filled the empty space of the Roman remains. However, it should be noted that the memorial effect of this urbanistic element has been made impossible to perceive—except for specialists—due to the destruction, to put it in Lotman’s words, of the links with the surrounding elements that gave it shape. The significance of this “fragment” was blocked, made impossible, by the destruction of the system of relations it was a part of. See Calabrese (1987), Lotman (1985).

Their visibility, based on glimpses capable of causing astonishment, fascinated European travellers.

The Fascist transformation destroyed the system of relations created by the city of the Popes. Gentile (2007), paraphrasing Ricci (2006), spoke of the “pedagogical use” of urban space, a judgment that, in my view, diminishes the extent of the *coherent deformation* of archaeological space meaning operated by Fascism. From the point of view of Semiotics of Culture it is, in fact, a policy of cultural memory manipulation that, without hesitation, proceeds to select and eliminate what is incompatible and coherently deforms what is existing so as to legitimise the Fascist present.

Through the transformations of the archaeological area, Fascism selects an arbitrary point of the past, in order to make it visible, fixing it as its origin in the continuous and incoherent temporal flow of Italian history: the Roman Empire. The excavation of Roman monumental remains, such as those of the sacred area near Largo Argentina (Muñoz 1935), is an explicit and radical case of selection. The ruins, subtracted from the continuous historical flow of which they are the result, are then reassembled as they should have been, through a procedure of anastylosis which was criticised since the time when it took place, due to the theatricalisation and spectacularisation of the areas brought back to light.

To reconstruct in such a way is an act of erasing the memory of the fall, of the destruction, of the Empire, even before it became an archaeologically false gesture. Historical time is manipulated by arbitrarily expanding a fragment of it—that of the Augustan Empire—into totality: extrapolated from the temporality of culture’s flow of events, this moment must be allowed to be experienced by an active spectator immersed in the city. The elimination of past incompatible elements, from the present’s point of view, is linked to the performative model of cultural self-description value that is adopted, the imperial-war model. To make the sacred complex visible, the “late-antique loathsome walls⁽⁴⁾” hiding one of its corners from view were easily destroyed:

(...) something was instead taken out and pruned. Close to the four ancient crumbling temples, there were loathsome walls of tavernas lifted

(4) The word used in the original, and repeated in Muñoz citation, *muracci* is a derogatory expression utilised by the art historian to express their disgust and repulsion for the late-antique excavated walls.

in the late Roman times, with little respect to the venerable buildings of which they obstructed the view, and even if they could form the delight of some archaeologist, they gave the sacred area the aspect of an earthquake zone. Hence, those walls were reduced and dropped so that the four archaic temples could appear in the necessary grandeur (Muñoz 1935, 153, my translation).

In a process of this kind, it is no longer a chronological history that is valued, but the part of it in continuity with the adopted cultural models.

Even so, it is the entire space of the capital that is “politicised”: there is an extensive use of toponymy to inscribe a topography of Fascism heroes and a geography of war conquests in the urban space practised by the population. The naming of schools and barracks has the same function. The same occurs through the simplification of architectural semiosis: the analogue reproduction in the new city, by expressive replication, visible in the use of bricks and building materials similar to the ones from the Roman “Augustan period” and through the very materiality of the Latin language, inscribed on the facades of the buildings with the obligation, from 1926, to indicate in Latin the year of the “Fascist Era” in which the construction was completed.

But it is at the urban level that the most radical transformation takes place: the visual and proxemic relationships are valued in a completely different way from the past. I certainly agree with Kallis (2014) when he argues that the goal of Fascism was to make a layer of the imperial city visible in its entirety so as to emerge in-between the Renaissance and the Modern layers. That is, as poignantly Kallis remarked, the Fascist re-coding process: a thematic redefinition. Yet, such redefinition could not be effective without first expressing a syntax that articulates, through the monuments, the relationship between the present, the past and the future, constructing enunciative positions occupied by the monuments themselves.

In fact, it is evident that Mussolini saw the centre of Rome as an articulated system of monumental places interconnected both by road and visual paths:

You will also free the majestic temples of Christian Rome from parasitic and profane constructions: the millenary monuments of our history must

stand over in the necessary solitude. Then the third Rome will spread over other hills, along the banks of the sacred river to the beaches of the Tyrrhenian. (...) You will continue to free the trunk of the great oak from all that still shadows it: you will make your way around the Augusteo, the Teatro Marcello, the Campidoglio, the Pantheon. Everything that has risen in the centuries of decadence must disappear. Within five years, the bulk of the Pantheon must be visible from Piazza Colonna through a large opening. (Mussolini, speech to Governor Cremonesi, 1925, in Muñoz 1935, my translation).

The Fascist transformation is achieved through this “syntax” of effective vision, capable of articulating political semantics through the relations between monuments and the immediate connection of the Roman past to Fascism. The “heart” of this operation is Piazza Venezia.

The construction of the Via dell’Impero was, in fact, an exceptional urban planning event, something that, in modern times and on archaic areas, had never been attempted before: to make the ruins, where a densely inhabited urban area was stratified for 14 centuries, visible again. The aim of the project was to create a simulacrum of Italian history and, at the same time, a frontal relationship between the head of the government seat and the Colosseum, which re-orientates the totality. One of the most important art historians of the time, Antonio Muñoz (1935, 223) writes:

(...) Via dell’Impero, with the ruins of the Forums, that tell in many glorious pages, from Caesar to Trajan the unfolding of the greatness of Rome, with the Basilica of Maxentius to which the name of Constantine, who accomplished it, it binds the memory of the triumph of Christianity: with the churches of the Trajan Forum and of S. Luca, it offers a compendium of Rome’s history: it is like the vessel in which the purest essence of Latinity is gathered: it returns the memories of Triumphs to the capitol, supervised by the Curia where the laws to govern the world were dictated, dominated by the Palatine where the shadows of the Caesars wander. Glory of centuries (...) but today’s glory that illuminates the way that launches its axis straight to the balcony of Piazza Venezia, where Benito Mussolini, guide and protector of the Fatherland, looks out (...) Fascism has meant that the ancient memories of Rome are no longer just a matter of archaeological curiosity but teaching and warning and norm of life.

The Forum area is presented as a sort of metonymic simulacrum of Italian history⁽⁵⁾. It is an “invention” that connects directly to the political present of the nation, the arbitrary origin point of Italian history, the Roman Empire, in a unique path capable of incorporating Christianity and extending to the future “new city” of the Empire of the future. As in the case of Petersburg’s symbolism analysed by Lotman (1985), the move signals a political project, a future Italian imperial expansion on a Mediterranean scale that sees Rome as “the capital of the entire Latin world” (B. Mussolini, 31/12/1925 speech to the Governor Cremonesi, in Muñoz 1935).

The Via dell’Impero has the function of building a “theatre of memory” (indeed as the entire “historical centre”, a concept invented during the Fascist period, see Ricci 2006) but at the same time a system of instructions towards the future: with vocative value, it constitutes an impulse to war action.

4. Points of view: from the Empire of the past to that of the future

In this way, Piazza Venezia, “the heart of Rome and thus the heart of Italy, as the Duce defined it” (Muñoz 1932, 543-544), can be openly referred to as a political centre. The Fascist resemantisation makes it the place where the Risorgimento, the First World War, the Roman Empire and Fascism intersect:

“today, it constitutes the topographical, as well as the political centre of the new Rome (...) In it, in front of the monument to the Father of the country, which side by side the tomb of the Unknown Soldier, reconnects the Risorgimento to the very recent history of the victory, under the Government Palace, the solemn assemblies are held today, and the Duce from the balcony (...) speak to the people and to all of Italy (...)” (ib., 526).

The establishment of a visual and direct road relationship between two elements that, in themselves, would not have had any particular

(5) Despite an opposite sensitivity towards the ancient, another important architect of the time, Gustavo Giovannoni, affirmed the same concept (see Birindelli 1978).

relationship, has a political value: it is a war thematisation of urban space but also a shaping of the relationship between past and future culture, starting from the present.

Starting from the present, the “adequate” past is selected, in which Fascism can inscribe its own project, or promise, of an imperial future. The monument to King Vittorio Emanuele II had already been resemanticised according to an isotopy of sacrifice and war through the deposition of an unknown soldier’s body and its renaming as “Altare della Patria” in 1921. The perspective of the Via dell’Impero represents the domination and war isotopy generalisation, but also the constitution of “empty” enunciative positions, through connections between monuments that will be occupied by Mussolini himself.

The extreme artificiality and theatricality of the urban-archaeological operation, in which the futurist myth of the automobile also plays a role, marks the semiotic character of urban transformation. The visibility that the street constructs is, in fact, totally arbitrary when compared to the imperial city: its perpendicular orientation in relation to the urban development of the Forums, its realisation required the halving of a hilly terrain scattered with buildings (including five medieval churches) followed by the paradoxical covering of what had been excavated with the demolition of the Renaissance fabric by a large street, which is higher than the Forums area brought to view. An act which is inexplicable from the point of view of “liberation” and “unveiling”, terms often used to describe the archaeological intervention in the Fascist propaganda of the time.

The route is “a walkway”, as Cardilli (1995) wrote, built to permit the observation from above, a mobile observation point, doubly oriented and raised over the Forums, in which the spectator is inserted in a system of monumental vision. But the same spectator also experiences, in the clearest and most elementary way, the connection, through a visual and road perspective, between the imperial power of the past, the state power of the present, and that of the future Empire. For Calabrese (1985, 117), when it comes to the pictorial representation, this device has the effect of “constructing the spectator as the addressee of the communicative act”: starting from the represented object point of view, it defines an empirical subject who interacts through the role of observer.

Through the creation of Via dell’Impero, Fascism projects proxemic

relations in the urban area, doubling the organisation of the points of view present in Piazza Venezia. De Pretis had wanted the monument to King Vittorio Emanuele II to be aligned with the Corso and, consequently, with the obelisk of Piazza del Popolo, expressing through this link the connection of the new royal power with the religious power of the past. The Fascist transformation is part of this process, but it doubles it by superimposing a frontal relationship between monuments of dynastic and religious power, adding another frontal relationship to the already existing ones: that between the seat of the political power, resulting from the First World War and the “Fascist Revolution” – Palazzo Venezia, where Mussolini will significantly decide to transfer his office in september 1929 – and the largest monument of the greatest imperial power of the past. All the other monuments are excluded from this prospective relationship.

Omar Calabrese emphasised the extent to which the perspective representation operates – from the viewer’s point of view – “producing images that seem to self-enunciate” (Calabrese 1985, 117). If the perspective image has the power to express itself, it seems that, with the new monumental axis, the perspective is doubled and the connected monuments are mutually enunciating.

If the relationship between frontality and side profile can be homologated – as Paolo Fabbri (1998) argued – to the relationship I/you expressed by the linguistic enunciation, we could “double” Calabrese’s theoretical proposal: placing two such important buildings facing one another could constitute a “figurative reasoning” in which two buildings “enunciate” one another, placing them in a relationship of temporally thematised “personality” (Benveniste 1966): outcome and point of origin, reciprocally.

The power of the most ancient past and that of the most modern present establish an almost-equivalent bond to that of the personality relationship typical from linguistic enunciation (homologated to the opposition between frontality and side profile in painting), and allow a stereotyped capture of the spectator, who interprets frontality as quasi-equivalence. But, in such a system of visual relations, Mussolini referentially occupied the enunciator’s empty position, and that was fundamental in the mass event of the regime. That memory is inscribed in

the space, and it became more than a set of “enunciation circumstances” (Eco 1979) for Mussolini speeches: an apparatus of enunciative positions based on the power of images.

The only opposition that can be found between the monuments is temporal, between present and past. The system of perspectives constituted as such encompasses the excavated monuments, reassembled to stage a past scene populated with sculptures and inscriptions that also produces the construction of a precise point of view in culture’s time.

Following Hammad’s (2006) reflection, we can define a secondary aspect of the “museumification” process of the archaeological area. It cannot be explained through frontality, since the excavated ruins are made visible from multiple directions. In this case, the isolation, the inscription into green frames (of trees or gardens), the creation of “slits” on the ground (as in the case of the complex of temples excavated in Largo Argentina) and the lighting assume a “deictic” function: to direct the viewer’s gaze towards what is endowed with value. An underlying form of “making visible” takes place by emptying the space below the capitol, the main Roman temples and the Teatro di Marcello, turning it into a sort of “plinth” on which statues are exhibited. The Roman city “emerges”, in this oriented way, in the body of Fascist Rome.

The overall visual effect is that of ostentation of isolated elements, in which we lose the variation, the complexity, and the integration of differences typical of the historical stratification. This operation of isolation desemantises the whole by concentrating on the production of a reality-effect linked to the materiality of the “signifier” made visible, which should express, in the form of a “veridictive connotation”, the truth of the meaning (Greimas 1983, 183).

5. Conclusions

Such transformation is not a simple consequence of Mussolini’s discourse: it is an intersemiotic translation in spatial and visual terms. Rather than a pedagogy, a “humiliation” of ancient space: the construction of a docile past that would have been dominated by future Fascist monuments, of which all that remains, fortunately, are projects never realised.

From a semiotic point of view, that means highlighting the “code over the context”, as in Jakobson’s definition of poetry, but in an extremely impoverished form, based on redundant and simplified metaphors. However, precisely for this reason, the same equally allows the semantisation of the most trivial elements of everyday life (from construction materials to manholes, from symbols to emblems, and throughout texts of all kinds) and the functioning of the city as a means of mass communication: immediately comprehensible to all and, therefore, suitable for the touristic Rome, which, today, is still based on this model.

That operation now seems “naturalised” into common sense: the centre of Rome appears to those who visit it (at least those equipped with an “average” encyclopedic competence) something that has been intact for centuries, a coherent, unitary whole, fixed at least since the Renaissance and, as such, celebrated with the name of “Eternal City”. Like any modelling reorganisation of the semiosphere, the result of the Fascist transformation was, instead, a radical simplification of the internal complexity and, therefore, of the significant potential of the past: the way to reduce the multiplicity of meanings to a single one that each monument, and the city, could have. For this reason, neither transformation nor cancellation are sufficient to resemantise Fascist monumentality. A cancellation of cancellation would be necessary: the return to the past of the significant multiplicity that Fascism has tried at all costs to control by eliminating or hiding all of its traces.

Bibliography

- Albanese G. (2019) *The March on Rome. Violence and the Rise of Italian Fascism*, New York, Routledge.
- Bevilacqua P., Scandurra E. (eds.) (2021) *Roma: un progetto per la capitale*, Castelveccchi, Roma.
- Birindelli M. (1978) *Roma italiana: come fare una capitale e disfare una città*, Savelli, Roma.
- Cardilli L. (ed.) (1995) *Gli anni del Governatorato (1926-1944)*, Kappa, Roma.
- Calabrese O. (1985) *La macchina della pittura*, Laterza, Roma.

- Cervelli P. (2020) *La frontiera interna. Il problema dell'altro dal fascismo alle migrazioni internazionali*, Esculapio, Bologna.
- De Lucia V. (2021) "Progetto Fori", in Bevilacqua P. e Scandurra E. (2021) XX.
- Eco U. (1979) *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.
- Fabbri P. (1998) *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari.
- (2008) "Commedia del monumento. La catacresi come valore dell'abuso", in T. Migliore (ed.), *Argomentare il visibile*, Esculapio, Bologna, 64-78.
- Gentile E. (2007) *Fascismo di pietra*, Laterza, Roma-Bari.
- Greimas A.J. (1983) *Du sens II*, Paris, Éditions du Seuil (trad. it. *Del senso 2*, Bompiani, Milano 1985).
- Hammad M. (2006) "The museum of the Montemartini plant", in I. Pezzini, P. Cervelli (eds.) (2006), *Scene del consumo: dallo shopping al museo*, Meltemi, Roma, XX.
- Kallis A. (2014) *The Third Rome, 1922-43: the Making of the Fascist Capital*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Insolera I. (1970) *Roma moderna*, Einaudi, Milano.
- Lotman J.M. (1985), *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Marsilio, Venezia.
- Muñoz A. (1932) *La via dell'Impero e la via del Mare*, "Capitolium", 11: 521-556.
- (1935) *Roma di Mussolini*, Treves, Milano.
- Ricci A. (2006) *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città fra identità e progetto*, Donzelli, Roma.
- Zagari F. (2009) interviewed by P. Cervelli, in P. Cervelli, "Dinamiche urbane e processi culturali. Nove domande", in I. Pezzini (ed.) *Roma: luoghi del consumo, consumo dei luoghi*, Nuova Cultura, Roma, XX.

PROCESSARE IL PATRIMONIO: IL CASO BEN-GHIAT E I DISCORSI SULLE ARCHITETTURE FASCISTE

FRANCESCO MAZZUCCHELLI*

ENGLISH TITLE: Cultural Heritage on trial: the “Ben-Ghiat case” and the discourses on fascist architecture in Italy

ABSTRACT: This article aims at presenting a sociosemiotic reflection about the “discursive arena” regarding fascist heritage in Italy, as triggered by an article by American historian Ruth Ben-Ghiat asking why fascist monuments are still standing in Italy. Through a quick analysis of Ben-Ghiat article and other articles published in response to her, I try to reflect about different axiologies and narrative schemes of a cultural heritage that is politically problematic. A discursive and sociosemiotic approach to cultural heritage is proposed.

KEYWORDS Difficult heritage, sociosemiotic of cultural heritage, heritage as discourse, fascist architecture

“Roma è l’esempio di ciò che accade quando i monumenti di una città durano troppo a lungo.”

(Andy Warhol *La filosofia di Andy Warhol da A a B e viceversa*, Abscondita, 2009)

1. Prologo: quando i monumenti finiscono sul banco dell’imputato

Diversi anni fa, nel 1986, a Roma, a Palazzo Venezia, si tenne un singolare processo. Sul banco dell’imputato, sedeva uno dei monumenti più chiacchierati d’Italia, il monumento più rappresentativo e sacro della

* Università di Bologna.

Nazione, ma al tempo stesso da molti osteggiato sin dalla sua costruzione: il Vittoriano, o Altare della Patria. In occasione della ripubblicazione de 'I mattoidi' (Dossi 1984), il libro che raccontava il bando per la selezione del progetto vincitore per la costruzione dell'Altare della Patria, venne organizzata un'iniziativa a metà tra la rappresentazione teatrale (o la goliardata) e il congresso scientifico. Si inscenò una vera e propria udienza giudiziaria⁽¹⁾: il Vittoriano (popolarmente conosciuto anche con gli appellativi di 'macchina da scrivere' o 'torta nuziale', giusto per ricordarne un paio) meritava ancora di occupare, con la sua mole mastodontica, uno dei luoghi a più alta densità simbolica della Capitale? O doveva essere demolito, spazzato via per sempre dal palinsesto dell'Urbe, condannato per la sua bruttezza, la sua presenza scenica insopportabilmente tronfia, il suo stile retorico monumentale fastidiosamente pomposo? Un consenso di architetti e urbanisti (tra cui Giulio Carlo Argan, Giovanni Klaus König, Paolo Portoghesi, Bruno Zevi, Claudia Conforti e tanti altri), ma anche politici, intellettuali, curiosi e cittadini di varia estrazione⁽²⁾ si riunì a Palazzo Venezia per decretarne la sorte. L'Altare della Patria alla fine viene condannato per la sua inemendabile bruttezza, ma salvato in extremis dalla Corte, che decise magnanimamente di "graziarlo", respingendo tutte le proposte di demolizione avanzate dall'accusa e rassegnandosi, con non troppa convinzione, all'"ineluttabilità della sua presenza", per usare l'espressione usata da Ludovico Gatto, ai tempi Assessore alla Cultura a Roma, nel verdetto (Scheiwiller 1986, p. 67). "Può esserci un altro modo di porre rimedio ai guasti del passato: far capire alla gente cioè che quello non è un vero e proprio pezzo d'arte da ammirare; bensì una fonte fortemente datata e pertanto utilizzabile senza vincoli di carattere architettonico" (Gatto in Scheiwiller, *Ib.*).

2. Processo al monumento

I processi al patrimonio culturale non sono certo una novità: la discussione attorno a ciò che dovrebbe (o non dovrebbe) stare in quei grandi

(1) Gli "atti" del processo sono stati pubblicati in Scheiwiller (1986).

(2) Tra i partecipanti, anche personalità del mondo della politica e della cultura come Giulio Andreotti, Gianni Letta, Fulco Pratesi e Giovanni Spadolini.

palcoscenici delle identità collettive che sono le città (e, in genere, gli spazi pubblici)⁽³⁾ è sempre stata praticata in maniera accesa, almeno da quando esistono forme di democrazia. In altri momenti storici, le cancellazioni e riscritture dei palinsesti pubblici delle città è sempre stata faccenda ordinaria, che si poneva “naturalmente” ad ogni cambio di regime o ad ogni avvicinarsi di poteri. Le tracce, in certi casi ancora visibili, di picconate, rimozioni e demolizioni selettive – sia che arrivassero “dall’alto”, dai nuovi poteri che facevano tabula rasa del vecchio sistema di simboli per installare i nuovi, che “dal basso”, da rivolte e sommovimenti popolari in cui la liquidazione di vecchi regimi veniva simulata attraverso la frettolosa cancellazione dei segni con cui colonizzavano lo spazio – sono spesso visibili in molte città del vecchio continente. Le statue senza testa dei monarchi borbonici, che ancora oggi accolgono il visitatore al suo arrivo a Catania, sono testimoni, silenziosi ed eloquenti ad un tempo, della caduta del regno borbonico e dell’arrivo dei garibaldini e, nella coltre di oblio che copre la vicenda della loro decapitazione, parlano anche a chi non conosce con esattezza gli eventi storici di cui sono non solo monumento ma anche documento, mostrando un vivido esempio di quella che Lotman e Uspenskij chiamavano “dimenticanza in quanto strumento della distruzione della memoria” (cfr. Lotman, Uspenskij 1975, p. 47), e che consideravano “una delle forme più acute di lotta sociale” (*Ib.*).

Negli ultimi anni abbiamo assistito ad un acuirsi di “processi all’heritage”: l’attuale “guerra delle statue”⁽⁴⁾, tutt’ora in corso, in cui i segni del passato coloniale e razzista vengono rimessi in questione e apertamente

(3) Il cultural heritage ha i suoi luoghi d’elezione, che corrispondono spesso, foucaultianamente, ad altrettante eterotopie: musei, archivi, biblioteche, siti archeologici – luoghi dove il tempo scorre secondo altri regimi. Tra questi, la città è ovviamente uno dei luoghi principali – forse il luogo prototipico – per la manifestazione, trasmissione, conservazione e comunicazione del cultural heritage, sia in quanto spazio contenitore delle eterotopie dell’heritage (musei, archivi, siti della memoria si trovano spesso dentro le nostre città e rappresentano delle raccolte di testi auto-modellizzanti, quando non testi automodellizzanti essi stessi), sia in quanto testo esso stesso (il testo urbano) che registra segni della memoria e tracce del passato attraverso stratificazioni e sedimentazioni ma anche strategie di messa in scena. Il ruolo dell’heritage nello spazio urbano è preso in questa stretta tra uno spazio ordinario ed eterotopico al tempo stesso (tra processo e progetto della memoria): quello urbano è, in relazione alla memoria, uno spazio popolato di valori d’uso e di pratiche quotidiane, ma al tempo stesso spazio liminale, di frontiera tra presente vissuto, passati ricordati e reinventati e futuri immaginati ed evocati.

(4) Si vedano le considerazioni proposte nell’introduzione a questo volume.

contestati e vandalizzati è l'esempio più recente, ma solo di qualche decennio successivo a casi analoghi (o che comunque vale la pena confrontare con questi). Si pensi, ad esempio, alle de-sovietizzazioni dei paesaggi simbolici est-europei a seguito della caduta dei regimi comunisti, o le cancellazioni di simboli del potere in paesi che hanno conosciuto violenti cambiamenti di regime (ricordiamo tutti l'atto simbolico della rimozione della statua di Saddam Hussein da parte dell'esercito americano, performance che "mette in scena" la sconfitta del tiranno iracheno)⁽⁵⁾. I recenti eventi bellici in Ucraina hanno portato ad un'ondata di azioni di de-russificazione dei paesaggi simbolici, una vera e propria battaglia combattuta a colpi di rimozioni di monumenti la cui presenza è divenuta insopportabile di fronte all'aggressione russa. Tra le teste (di granito e di bronzo) cadute non ci sono però solo statue di Lenin o altri simboli dell'imperialismo russo, ma anche monumenti a Pushkin, ad esempio. Cosa che ci costringe a rileggere e contestualizzare ogni dibattito relativo a pratiche di cancellazione e riscrittura degli spazi pubblici.

La considerazione può suonare banale, ma vale la pena ribadirla: il modo in cui qualcosa viene designato (da qualcuno, per qualcuno) un "bene culturale" non è mai faccenda solo estetica o culturale, ma anche etica, valoriale, in ultima istanza politica. Il Cultural Heritage – così come la memoria culturale, di cui esso è espressione e, per così dire, "linguaggio di manifestazione" – non è dunque un dato ma un prodotto, sempre risultato di controversie e conflitti, e sempre soggetto a slittamenti e scossoni semantici, nel corso della sua esistenza semiotica.

Gli esempi di "processi all'heritage" appena ricordati ci ricordano anche una cosa importante, già notata da molti. I monumenti e i segni del passato sono "oggetti urbani" piuttosto strani: per la gran parte del tempo sonnecchiano, come vestigia mute, in grado di emettere solo una flebile voce non sempre comprensibile, destinati, come voleva Musil,

(5) Si rimanda qui in particolare alle ricerche di Bellentani (2021), che si è occupato di de-sovietizzazione in Estonia e a Panico (2017). Sempre sulla de-sovietizzazione, si ricorda l'interessante mostra sullo spazio monumentale dei paesi post-sovietici "Il piedistallo vuoto", ospitata dal Museo Civico Archeologico di Bologna nel 2014 (cfr. Bombelli 2014). Tra le tante pubblicazioni uscite recentemente sul tema, si segnala il contributo di Parola (2022), che si interroga sui significati degli abbattimenti delle statue. Ricca di spunti e suggestioni anche l'articolata analisi offerta da Pirazzoli (2022).

all'invisibilità⁽⁶⁾, salvo poi finire per "riaccendersi" in certi particolari momenti di turbolenza storica (quei momenti che Lotman descriveva come "esplosivi"), e caricarsi di sensi che sembravano sopiti o dimenticati. E tuttavia, una novità sembra caratterizzare gli episodi più recenti di contestazione del patrimonio culturale: una mutata sensibilità e un nuovo atteggiamento nei confronti dei monumenti e della conservazione delle tracce del passato. I fenomeni attuali di abbattimenti di statue e le polemiche contro certi monumenti la cui presenza viene ritenuta inopportuna in uno spazio pubblico hanno così riaperto il dibattito – mai placatosi in realtà – sul ruolo e il significato dello *urban cultural heritage*. Cos'è il patrimonio culturale di una città? È la mera risultante della sommatoria dei lasciti della storia, reperti e relitti, marcature e segnature che si accavallano e si sedimentano pigramente nei secoli, rendendo il tessuto urbano quell'inestricabile stratificazione palinsestuale che caratterizza le nostre città? O si tratta invece di una forma, tra le tante, di scrittura della memoria, articolata in una selezione di segni e testi che manifestano ed esprimono le mutevoli identità urbane e i valori (culturali, etici, estetici) condivisi da una comunità? Imboccare una o l'altra strada implica anche l'adesione a idee molto diverse su come "maneggiare" tale nozione solo apparentemente pacifica: il patrimonio culturale va conservato ad ogni costo, in quanto testimonianza del passato, o bisogna al contrario sforzarsi di reinterpretarlo e, per quanto possibile, "aggiornarlo" alla luce dei cambiamenti storico-sociali? Nei "momenti esplosivi" ricordati prima, il dibattito su ciò che deve essere conservato, e come deve essere conservato, esce dai domini discorsivi specialistici (aule di università, soprintendenze, istituti per il restauro e ambiti professionali e specialistici ecc.) per invadere altre sfere discorsive e spazi pubblici di discussione. Parafrasando Michel Foucault, potremmo dire che, se il discorso storico moderno è un "processo al documento" (Foucault 1969, pp. 9-10), il discorso della memoria è invece un continuo "processo al monumento"⁽⁷⁾. Sarebbe, certo,

(6) La più bella parafrasi della celebre citazione di Musil la diede Paolo Fabbri, durante una lezione: "il monumento è una pietra appesa al collo della persona che si vuole celebrare, per farla affondare e dimenticare". Questa immagine icastica sembra anticipare il destino della statua di Edward Colston a Bristol, in cui il destino insito nella forma-statua è stato portato a compimento dalla folla che l'ha gettata nel fiume. Per una riflessione di Fabbri sul monumento, si veda Fabbri (1999).

(7) L'espressione di processo al monumento è impiegata in un senso molto simile anche da

una parafrasi al limite della storpiatura del pensiero del filosofo poststrutturalista⁽⁸⁾. E tuttavia, questo gioco di parole da lui ispirato ci serve ad introdurre un punto centrale, ovvero la *natura eminentemente discorsiva di ciò che chiamiamo patrimonio culturale*. Una tale opzione, teorica e metodologica ad un tempo, segue l'impostazione di posizioni teoriche recentemente attestate nel campo dei *critical heritage studies*, come quella suggerita da Laurajane Smith, che nel suo *Uses of Heritage* ci mostra come "heritage is also a discourse. The idea of discourse does not simply refer to the use of words or language, but rather the idea of discourse used in this work refers to a form of social practice. Social meanings, forms of knowledge and expertise, power relations and ideologies are embedded and reproduced via language". (Smith 2006, p. 4). Si tratta di una prospettiva largamente compatibile con quella di una sociosemiotica e una semiotica del discorso (Marrone 2001), che è quella adottata in questo articolo, che mira a considerare il cultural heritage, landowskianamente, come un luogo dove la società "si dà a vedere a se stessa" (Landowski 1989).

Proprio di questi aspetti vorrei occuparmi, dunque, focalizzandomi sugli elementi discorsivi del patrimonio culturale, e considerando uno specifico caso di studio, che riguarda un particolare tipo di "contested heritage", ovvero il cosiddetto *difficult heritage* (Macdonald 2009) fascista, ovvero quell'"eredità materiale" costituita da tutte le tracce architettoniche – monumentali, paesaggistiche, urbanistiche – del passato regime fascista che restano ancora impresse nel volto delle nostre città. Questo "patrimonio scomodo" è sempre più oggetto di discussione, soprattutto nel momento in cui si pone il problema del suo restauro a fini conservativi. Il restauro è, infatti, sempre attribuzione di valore, e il semplice fatto di scegliere *cosa*, non solo *come*, restaurare è già operazione semiotica.

Sullam (2016) in un articolo in cui, interrogandosi sull'opportunità di progettare un museo del fascismo a Predappio, si chiede "se sia davvero possibile (e sensato) fare a Predappio un "processo" al "monumento", per poter giungere al "documento"".

(8) In realtà, come è noto, per Foucault il discorso storiografico novecentesco opera proprio trasformando i documenti in monumenti, laddove la storia tradizionale "si dedicava a «memorizzare» i monumenti del passato, a trasformarli in documenti e a far parlare quelle tracce che, in se stesse, non sono affatto verbali" (Foucault *ivi*, p. 10). La distinzione documento/monumento, già proposta da Le Goff ma ripresa da tanti altri come lo storico Droysen, che complica la distinzione, includendo i resti (Lozano 1987). Esiste un'area grigia, fatta di oggetti che non sono né documento né monumento, o molto più spesso documenti e monumenti allo stesso tempo, che fa esplodere questa sorta di categoria semantica.

L'attuazione di soluzioni "critiche" di restauro, come nel caso del bassorilievo di Piazza della Vittoria a Bolzano o l'ex casa della GIL di Forlì, testimonia la rinnovata sensibilità verso la questione e rivela le controversie a proposito dei tentativi di risemiotizzazione di questo patrimonio⁽⁹⁾. Non è questa la sede per ripercorrere l'ampissima letteratura sull'argomento, che parte dai noti studi di Sharon Macdonald (2009) sulle trasformazioni cui è stato sottoposto il difficult heritage nazista in Germania⁽¹⁰⁾. Il tema verrà, invece, affrontato in questa sede attraverso una breve analisi di uno specifico spazio discorsivo che si è sviluppato in Italia in relazione al ruolo e al significato odierno di questo "patrimonio difficile", in occasioni di discussioni pubbliche che hanno affrontato il tema. L'articolo prenderà dunque in esame non tanto l'heritage come discorso (approccio comunque possibile e certamente fecondo), ma un certo tipo di "discorso sull'heritage".

3. "Perché tutti questi monumenti fascisti in Italia?": la trasformazione dello spazio discorsivo sul patrimonio difficile italiano

La discussione, pubblica e specialistica, sulla questione è complessa e articolata, e questo breve articolo non pretende di ricostruirla nella sua interezza, ma solo indicare alcune direzioni possibili di analisi riguardo il *difficult heritage* in Italia e certe attitudini pubbliche nei suoi confronti. La questione è stata affrontata da tanti, tra cui mi limito a ricordare i

(9) Sugli esempi citati si vedano in particolare, sull'ex-GIL di Forlì, Leech 2018 e, sulla Casa del Fascio di Bolzano, Cento-Bull, Clarke (2020), Bartolini (2019), Panico (2019), Violi (2020), tutti autori di articolate analisi dell'argomento che adottano letture convergenti del monumento. Per una proposta di lettura semiotica del concetto di difficult heritage mi permetto di rinviare a Mazzucchelli (2023).

(10) Il dibattito sul difficult heritage fascista è molto vasto e non sarà possibile riassumerlo in questa sede, per cui si rimanda a Arthurs (2010), Malone (2017), Bartolini (2019), 2020 e tanti altri. In ambito semiotico si rimanda ai lavori di Violi (2020), Panico (2019) e Mazzucchelli (2023). Un confronto irrinunciabile per chi voglia occuparsi di questi temi è rappresentato dall'opera dello storico Gentile, che di architettura fascista si è occupato soprattutto in Gentile (2007). Altri autori che si sono occupati degli aspetti ideologici dell'architettura durante il fascismo è Nicoloso (2008). Un importantissimo contributo semiotico alla comprensione degli aspetti semiotici dell'architettura e dell'urbanistica durante il fascismo è in Cervelli (2020). Un interessante progetto europeo di recupero critico delle architetture dei regimi totalitari è ATRIUM - Architecture of Totalitarian Regimes of the 20th Century In Europe's Urban Memory <https://www.atriumroute.eu>

contributi, in semiotica, di Violi (2020) e Panico (2019), ma anche quelli, più vicini all'ambito *memory and heritage studies*, di Arthurs (2010), Malone (2017), Leech (2019), Bartolini (2019, 2020)⁽¹¹⁾. Soprattutto quest'ultima, in un articolo del 2020, ripercorre alcuni punti del dibattito in Italia attorno a queste questioni, provando a rintracciare le "narratives about Fascism that Italy has decided to remember, or not" (Bartolini 2020, p. 30). In questo articolo, invece, a partire da una prospettiva sociosemiotica, si proverà ad abbozzare una mappa dei valori che animano questa controversia nel dibattito pubblico, selezionando una serie di testi appartenenti ad uno specifico spazio discorsivo, altamente conflittuale al suo interno, che negli ultimi anni ha trovato posto all'interno del dominio mediatico e politico in Italia. Ciò di cui si discute all'interno di questo spazio (la cui "attività discorsiva" è variabile e si "riaccende", come vedremo, soprattutto in concomitanza di determinati "eventi discorsivi" scatenanti) è esattamente il destino da riservare alle architetture fasciste sopravvissute in Italia. E di tale discussione pubblica è possibile individuare alcuni momenti topici del suo "sviluppo narrativo". Questo dibattito, soprattutto negli ultimi anni, ha infatti acquisito una certa continuità. Si potrebbe parlare di una sorta di "discussione permanente", animata soprattutto da politici, giornalisti, intellettuali e opinionisti e che si svolge principalmente in sedi mediatiche, come pagine di quotidiani, salotti di talk show e interviste televisive, spesso ignorando (o semplificando) le discussioni che sullo stesso tema, da tempo, vengono sviluppate in sedi accademiche o specialistiche.

Come nasce questo spazio discorsivo? Di cosa fare dei monumenti fascisti in Italia si è sempre parlato, da giorno dopo la caduta del regime, ma negli ultimi anni la discussione ha mutato alcune delle sue caratteristiche strutturali. Uno degli inneschi del "nuovo agone discorsivo" sviluppato attorno all'heritage fascista va certamente individuato nelle parole che, nel 2015, l'allora Presidente della Camera, Laura Boldrini, proferì in occasione delle celebrazioni per il settantesimo anniversario della Resistenza, mentre riceveva alcuni partigiani a Montecitorio. Conversando con alcuni reduci della guerra di Liberazione, ad un partigiano che le chiedeva di

(11) Su questo, con un focus specifico sul riprocessamento simbolico del fascismo nel campo dell'arte contemporanea, si veda anche l'interessante volume di Acquarelli, Iamurri, Zucconi (2021).

rimediare alla presenza, ritenuta offensiva, dell'obelisco del Foro Italico di Roma dedicato a Mussolini, Laura Boldrini manifestò di condividere l'opinione espressa dal partigiano, perlomeno sulla necessità di cancellare la scritta inneggiante a Mussolini⁽¹²⁾. Nei giorni successivi, molte testate rilanciarono tale dialogo, in molti casi lasciando intendere che la Presidente Boldrini avesse espressamente dichiarato di voler demolire il monumento fascista, o di volerne comunque rimuovere l'iscrizione. Ciò scatenò una serie di reazioni veementi, culminate in accuse di iconoclastia e di integralismo, provenienti soprattutto da partiti di destra e centro-destra, ma ai quali si sono presto affiancati molti esponenti di partiti del centrosinistra, che da parte loro si sono affrettati a prendere le distanze dalle dichiarazioni di Boldrini e dalla sua presunta volontà di cancellare la storia e i suoi monumenti. Il portavoce della Camera, nel frattempo, aveva smentito l'interpretazione delle parole di Laura Boldrini, negando ogni volontà o progetto di demolizione o alterazione di monumenti fascisti. Il conflitto sulla questione dei monumenti e delle architetture fasciste, tuttavia, era destinato a riaccendersi presto, questa volta grazie alle dichiarazioni dell'onorevole Fiano (in quel periodo primo firmatario di un progetto di legge che mirava ad introdurre nel codice penale il reato di propaganda fascista), il quale nel 2017 tornerà sull'argomento dichiarando in un'intervista che sarebbe stato giusto cancellare la scritta 'Mussolini Dux' dal monumento (salvo fare anche lui retromarcia pochi giorni dopo)⁽¹³⁾. Anche in questo caso, le polemiche non si fanno attendere, e non solo da parte della destra.

È dunque in questo *spazio discorsivo*, già spaccato da un conflitto valoriale altamente polarizzato, che, nell'ottobre del 2017, irrompe, come un fulmine in un cielo già non sereno, un articolo pubblicato sulle colonne dello statunitense New Yorker, a firma di Ruth Ben-Ghiat, storica e studiosa di totalitarismi, specializzata in fascismo e cultura fascista in Italia. Sin dal titolo, l'articolo rende chiara la posta in gioco e il potenziale provocatorio delle sue parole: "Why Are So Many Fascist Monuments Still

(12) Un resoconto dell'episodio si può trovare qui: https://roma.repubblica.it/cronaca/2015/04/17/news/fascismo_boldrini_togliere_la_scritta_dux_dall_obelisco_del_foro_112185661/

(13) Il comunicato della smentita della dichiarazione è disponibile a questo link <https://www.deputatipd.it/news/fascismo-fiano-su-scritta-dux-polemica-inutile-non-riguarda-legge>

Standing in Italy?”⁽¹⁴⁾. L’articolo di Ben-Ghiat non propone soluzioni da adottare rispetto ai monumenti e alle architetture del periodo fascista, ma esprime alcune opinioni e commenti a proposito del posto occupato, nel paesaggio simbolico dell’Italia di oggi, da questi segni del passato regime. Per riassumere, secondo la storica americana, l’impronta impressa dal fascismo negli spazi pubblici delle città italiane è tuttora ben visibile e rischiosamente “efficace” da un punto di vista ideologico, nonostante l’atteggiamento duplice, oscillante tra disattenta indifferenza e acritico ossequio, che gli italiani paiono riservare ad un tale, così scomodo, patri-monio. Da una parte, a detta di Ben-Ghiat, monumenti e architetture fasciste, invece che “essere disprezzati”⁽¹⁵⁾, vengono infatti venerati come importanti testimonianze artistiche, e tale processo di estetizzazione, secondo questa tesi, avrebbe come conseguenza il rischio che movimenti di estrema destra possano sfruttarne l’ideologia in essi insita, “approfittando del fatto che tutti sono abituati a vederli”. Dall’altra parte, nell’articolo viene criticato il fatto che molti di questi monumenti (soprattutto architetture come il Palazzo della civiltà italiana all’EUR) vengano tutelati e valorizzati come siti di interesse culturale⁽¹⁶⁾.

La prima cosa a saltare all’occhio, nell’analisi di Ben-Ghiat, è dunque il presunto statuto ambiguo di tali monumenti e architetture: un *regime valoriale doppio* che si traduce anche nel raddoppiamento dei “regimi di visibilità” di tali oggetti: “relitti” e “reliquie” dell’ideologia fascista⁽¹⁷⁾, questi lasciti monumentali sarebbero però, allo stesso tempo, *troppo visibili* nella loro ingombrante materialità intrisa di ideologia, ma anche *invisibili*, nella percezione ordinaria, proprio per quanto riguarda quelle “qualità ideologiche” che li caratterizzerebbero, le quali risulterebbero in un certo senso narcotizzate dalla loro trasformazione in oggetti estetici privi di connotazioni

(14) I riferimenti di questo articolo, assieme a quelli degli altri presi in esame nell’analisi, sono indicati nell’Appendice che precede la bibliografia. L’articolo è inoltre ampiamente commentato in molta delle letteratura già citata, come Violi 2020, Panico 2019, Bartolini 2020.

(15) Ben-Ghiat utilizza questa espressione in riferimento al Palazzo della Civiltà dell’EUR.

(16) Dall’articolo: “The building is, in other words, a relic of abhorrent Fascist aggression. Yet, far from being shunned, it is celebrated in Italy as a modernist icon. In 2004, the state recognized the palazzo as a site of “cultural interest.” In 2010, a partial restoration was completed, and five years later the fashion house Fendi moved its global headquarters there”.

(17) Ad esempio, il Palazzo della Civiltà italiana è definito “relic of abhorrent Fascist aggression”, in italiano “relic” viene tradotto come “cimelio”.

politiche (salvo potersi sempre “riattivare”, agendo come una riserva semantica in cui certi significati sono presenti solo in uno stato virtuale). Leggendo l’articolo di Ben-Ghiat, la duplicità valoriale di tali monumenti è resa, nella sua prosa, anche attraverso una dominante aspettativa di tipo /durativo/ (*still standing* [...] *the Square Colosseum, still stands in Rome today* [...] *Yet, far from being shunned* [...] *the memorial remains in place* ecc.), e del resto, quello della duratività è un sema già contenuto nel termine *relic*, frequentemente ricorrente nell’articolo. L’idea di fondo è che l’eredità difficile del fascismo perduri, insista, nel paesaggio urbano delle città italiane: un anacronismo fuori luogo, sempre pronto a riattualizzare, in certi contesti e circostanze, il passato totalitario. Questa aspettualizzazione durativa, cui Ben-Ghiat fa ricorso nel suo articolo, conduce sintomaticamente alla tesi principale sostenuta (o insinuata) dall’articolo, ovvero l’affermazione di una /continuità/ (o perlomeno una /non discontinuità/) tra l’Italia fascista e quella repubblicana. Ben-Ghiat aggiunge qualche nota di colore, che presenta come sintomi, “spie” di tale legame irrisolto con il passato, e la potenziale carica semantica di tali monumenti è esemplificata attraverso inserti narrativi di bozzetti, ad alta densità figurativa si direbbe in semiotica, considerati dall’autrice esemplificativi dell’atteggiamento ordinario degli italiani verso il passato nazionale. Gli esempi sono tratti, ora, da episodi di politica istituzionale (Renzi che annuncia la candidatura di Roma alle Olimpiadi del 2024 davanti al dipinto di Montanarini “L’apoteosi del fascismo”), ora da scenette che descrivono quella che viene presentata come normale quotidianità (ad esempio quando racconta di quando, borsista residente in Italia, veniva sovente svegliata da urla provenienti dal pub sotto casa sua inneggianti a Mussolini e Hitler)⁽¹⁸⁾.

In questo modo, da una parte, Ben-Ghiat pare suggerire che – così come il fascismo aveva usato l’architettura e i monumenti per “occupare tutto lo spazio pubblico italiano”⁽¹⁹⁾ – oggi sarebbero proprio quegli stessi monumenti a garantire una sorta di “continuità assiologica” tra il passato regime

(18) Dall’articolo citato: “I was living in Rome on a Fulbright fellowship in 1994, and was jolted awake more than once by shouts of “Heil Hitler!” and “Viva il Duce!” coming from a nearby pub”.

(19) Nella replica a questo articolo che pubblicherà Internazionale, per ricordare questa colonizzazione dell’immaginario e della scena pubblica operata dal fascismo Ben-Ghiat richiama la celebre frase di Italo Calvino: “Ho passato i primi vent’anni della mia vita con la faccia di Mussolini sempre in vista”.

fascista e alcuni governi dell'Italia repubblicana (da quelli democristiani fino allo sdoganamento berlusconiano dei postfascisti), Ma la tale continuità riguarderebbe anche un certo, presunto, "carattere nazionale" che si alimenta di una sorta di "fascismo eterno", in Italia mai del tutto sparito dai luoghi di potere e dallo spazio pubblico, secondo le parole della storica.

Senza entrare nel merito delle tesi di Ben-Ghiat, mi pare interessante, per gli obiettivi di questo articolo, sottolineare la caratterizzazione dell'heritage fascista che emerge dalle sue parole: i palazzi e monumenti del fascismo possiederebbero ancora, potremmo dire, un'intrinseca "efficacia simbolica". Ciò che resta del fascismo nelle città italiane non è, secondo Ben-Ghiat, né pura forma estetica esente da un'etica, né tantomeno un neutro reperto storico: non scenario circostanziale, né traccia documentale, ma *attore* dotato di una specifica *agency*. Ad architetture e monumenti (l'equazione è posta implicitamente nell'articolo) del fascismo è in altre parole riconosciuto un ruolo narrativo e attanziale peculiare, quello dell'(anti-)Destinante, garante degli (anti-)Valori del regime, ed in virtù di ciò esso risulta dotato di una specifica "capacità manipolatoria" in grado di attivarsi, anche in maniera subdola e inaspettata, in specifici momenti e rispetto a determinate soggettività. Le architetture e i monumenti diventano così paesaggio simbolico capace di rendersi invisibile, di nascondere la sua reale "natura ideologica", e a proporsi solo apparentemente come "sfondo modernista"⁽²⁰⁾, ma in realtà pronto a parlare di nuovo con la voce tonante del regime e a diventare strumento di mobilitazione ideologica ("if monuments are treated merely as depoliticized aesthetic objects, then the far right can harness the ugly ideology while everyone else becomes inured"). Torneremo brevemente su questo aspetto nelle conclusioni, dopo aver confrontato questa posizione con quella emergente da una serie di testi, comparsi in questo spazio discorsivo in reazione all'intervento di Ben-Ghiat.

(20) "One doubts that Fendi's employees fret about the Fascist origins of the Palazzo della Civiltà Italiana as they arrive at work each morning, their stilettos tapping on floors made of travertine and marble, the regime's preferred materials".

4. La “reazione discorsiva”: le risposte all’intervento della Ben-Ghiat

L’articolo di Ben-Ghiat, prontamente rilanciato in traduzione italiana dalla rivista *Internazionale*, piomba nella semiosfera italiana generando un quasi unanime moto di indignazione (poche saranno le voci fuori dal coro), che trova espressione soprattutto in alcuni interventi di autorevoli firme, ospitati dai maggiori quotidiani nazionali. In poche parole, la storica statunitense viene sommariamente accusata di proporre la demolizione di numerose architetture risalenti al periodo tra le due guerre⁽²¹⁾. Alcune risposte critiche all’articolo di Ruth Ben-Ghiat vengono pubblicate su *La Repubblica*, il *Corriere della Sera* e *Il Sole 24 Ore*⁽²²⁾. Tra i principali commentatori, il giornalista Antonio Caroti (*Corriere della Sera*), lo storico Emilio Gentile e l’architetto Fulvio Irace (*Il Sole 24 ore*), lo scrittore Antonio Pennacchi (intervistato su *Il Foglio* da Maurizio Stefanini), ma intervengono anche, con una riflessione articolata e dettagliata, i Wu Ming nel loro blog e molti altri. Il dibattito, inoltre, si estende anche sui *social media*. Come anticipato, la maggior parte degli interventi, tutti accomunati da una stessa linea argomentativa, si schiera nettamente contro l’articolo del *New Yorker*: monumenti e architetture fasciste – ammesso che sia corretto parlare di architettura fascista e non di “architettura tra le due guerre” (denominazione generalmente accettata dagli storici italiani dell’architettura) – sono *documenti* di una fase storica del nostro paese e, in molti casi, importanti testimonianze artistiche. Per questa ragione – a più di settant’anni dalla proclamazione della Repubblica (che si fonda tra l’altro su valori antifascisti) – non rappresentano più una “minaccia ideologica”, o perlomeno questa l’argomentazione più o meno implicita sostenuta dalla maggior parte di questi contro-articoli.

Il tono utilizzato dai diversi articoli è vario.

Caroti nega ogni connessione con il potenziale nostalgico di tale patrimonio per le destre post-fasciste (che hanno conosciuto uno

(21) La Ben-Ghiat risponderà alle critiche in un altro intervento pubblicato da *Internazionale* e intitolato: “I monumenti fascisti stanno ancora in piedi” (30 ottobre 2017) <https://www.internazionale.it/reportage/ruth-ben-ghiat/2017/10/30/monumenti-fascisti>.

(22) La lista dei principali articoli presi in esame è riportata in calce, prima della bibliografia. Alcuni di questi interventi sono ripresi e commentati in un articolo di *Internazionale*, pubblicato il 30 ottobre 2017 e intitolato “Dibattito sul passato” <https://www.internazionale.it/notizie/2017/10/30/monumenti-fascisti-articolo-new-yorker>.

sdoganamento che è passato da altre vie) ed evidenzia una fallacia nel ragionamento di Ben-Ghiat, quando lega questo tipo di patrimonio alla questione statunitense delle statue, perché a queste ultime, in molti casi erette dopo la conclusione della guerra di Secessione, farebbe difetto proprio lo status di documento.

Fulvio Irace sottolinea il valore culturale e artistico dell'architettura prodotta durante il fascismo, riconducendo l'intervento di Ben-Ghiat ai valori radicali di un atteggiamento ideologico oggi imperante in America che considera la storia "una tabula che si può ridisegnare secondo i criteri del politicamente corretto del momento".

Altri usano una strategia di inversione ironica, come Emilio Gentile, il quale finge di accogliere i suggerimenti di oltreoceano e propone così una demolizione delle architetture fasciste che comprenderebbe buona parte del patrimonio edilizio pubblico italiano, a partire dai suoi esempi più riusciti (come la città universitaria di Roma, l'Eur o i numerosi ministeri), passando per tipologie di edifici minori ma molto diffusi nella penisola, paventando una completa distruzione di grandi porzioni di città, quando non intere città, come nel caso dei borghi di fondazione costruiti dal regime.

Pennacchi⁽²³⁾, nell'intervista concessa a *Il Foglio*, ribadisce il valore estetico delle architetture fasciste ("Il Palazzo della Civiltà Italiana all'Eur? È bellissimo!"), aggiungendo però una distinzione tra monumenti e architetture, che avrebbero diversi significati e diversi "tempi di rimozione": "Cos'è un monumento? Si intende la statua? I monumenti un cambio di regime li rimuove subito, come fu fatto da noi dopo la guerra. I fasci furono scalpellati. Si intende l'edificio? Ma quello dappertutto lo si tiene". L'architettura di quegli anni, secondo Pennacchi, segna invece l'ingresso in Italia del modernismo, elaborato in Nord Europa attraverso movimenti come il Bauhaus. Ciò fa dire a Pennacchi che a far indignare Ben-Ghiat sia il fatto che questa architettura piace ancora agli italiani, ancor più dei suoi significati ideologici.

Molti altri articoli di risposta a quello di Ben-Ghiat insistono su questa linea: si tratta di tracce storicizzate di un passato, non di monumenti

(23) Sull'argomento, che appassionava lo scrittore laziale, Pennacchi era tornato più volte, soprattutto in un bel volume che raccoglie le sue ricerche su città e borghi di fondazione del fascismo (Pennacchi 2008).

ad esso; non possiedono più una valenza celebrativa, ma soprattutto documentale. Sulla stessa linea, ad esempio, può essere collocata l'articolata riflessione proposta da Igiaba Scego, una voce tra le più lucide in questa polemica, che in un intervento del 2020 afferma: "Prendiamo l'esempio della capitale. È chiaro che qui le tracce del fascismo non possono essere abbattute come statue. Sono tracce della storia di questa città e di questo paese, in alcuni casi sono esempi di quell'architettura razionalista che, con il suo gioco di linee e sinuosità, ha realizzato monumenti di gran valore. Ma se non possono essere cancellate, cosa possiamo fare? Di certo sono tracce che non possono essere lasciate lì senza un dibattito e un lavoro intorno a loro".

Altri ancora, infine, accolgono alcuni degli spunti di Ruth Ben-Ghiat, come il collettivo Wu Ming, che interpretano l'articolo della storica americana come un invito a fare finalmente i conti con le eredità del fascismo, partendo dal presupposto che questa eredità scomoda possa essere usata ancor oggi come base per una propaganda ideologica. Su una simile, ma più morbida, linea argomentativa, si colloca un intervento di Saviano, intitolato "Quella paura dei monumenti fascisti", in cui lo scrittore ribadisce che non bisogna sbarazzarci di questi simboli scomodi, ma al contrario cercare di capire "come ci condizionano", soprattutto "se non siamo più in grado di coglierne il messaggio".

Tutte queste contro-risposte all'articolo di Ben-Ghiat evidenziano, tuttavia, un punto comune, ovvero la consapevolezza che la discussione riguardi non caratteristiche intrinseche del monumento, ma la questione dei diversi statuti semiotici, anche molto discordanti tra loro, che *possono* essere accordati a tali monumenti-tracce del passato. Per quanto insistentemente "dissonanti" (Turnbridge, Ashworth 1996), il valore (semantico e assiologico) di questi monumenti cambia, dunque, drasticamente a seconda se la loro conservazione mira a "registrare" o "celebrare" una memoria. Non si tratta più, quindi, di quale eredità siano segno tali "reliqui del passato", quanto quale sia il loro *modo di esistenza*, risultante di un lavoro semiotico di modalizzazione da parte di un soggetto epistemico – il Soggetto della Memoria – che può trasformarne il valore a seconda della dominante su di essi proiettata, ora cognitiva (il "discorso storiografico"), ora passionale (il "discorso ideologico").

5. Le eredità difficili: due modelli narrativi

Insomma, a partire dal 2015 almeno, ma in maniera sempre più intensa negli anni successivi, nello spazio pubblico italiano emerge un campo discorsivo incentrato attorno alle testimonianze ancora visibili del regime fascista al loro ruolo e significato certamente non inedito (di cosa fare dei simboli del fascismo si è discusso, in modi diversi, tante volte, a partire dal dopoguerra), ma certamente rinnovato nei toni e negli stili della contesa. Una porzione della semiosfera italiana già esistente subisce dunque una riconfigurazione, anche importando e traducendo al proprio interno elementi provenienti dalla semiosfera statunitense e anglosassone, dove nello stesso periodo infiamma la “guerra delle statue”, riguardante la sorte dei memoriali e monumenti confederati. Gli sguardi che si posano adesso su questi monumenti, a lungo invisibili nelle nostre esperienze urbane quotidiane, si caricano di modalizzazioni nuove⁽²⁴⁾, facendo emergere ancora una volta la natura eminentemente politica del patrimonio culturale: cosa deve essere conservato? Cosa vogliamo che il patrimonio rappresenti?

Tutti gli interventi che abbiamo visto in queste pagine, approssimano il variegato spettro di opinioni che caratterizzano la questione del *difficult heritage*, e di fatto costruiscono in maniera diversa l’Oggetto di Valore “architettura fascista”, non solo attribuendovi diversi carichi modali e valorizzazioni (che risultano in diverse connotazioni discorsive), ma costruendo in maniera diversa l’asse comunicativo attraverso cui questo oggetto (e soprattutto tale valore) transita, venendo ‘trasferito’ – e così semanticamente trasformato – da un Destinante ad un Destinatario, da una generazione all’altra, da un sistema valoriale ad un altro. A cambiare è proprio il modello narrativo soggiacente a diverse concezioni di cosa è patrimonio culturale, il “patto fiduciario” della trasmissione della memoria, potremmo dire, entro cui viene inserito⁽²⁵⁾.

(24) Per usare la classificazione proposta da Bellentani e Panico (2021), potremmo dire che passano da monumenti freddi a caldi.

(25) Questa mia proposta analitica è influenzata dalle numerose conversazioni che ho intrattenuto con Francesco Mangiapane, con il quale sto attualmente lavorando ad una proposta di riconcettualizzazione semiotica della nozione di patrimonio culturale attraverso un accostamento ai processi dell’eredità, visti nella loro natura narrativa e di scambio comunicativo/trasmissivo. Questo lavoro sta producendo i primi frutti attraverso l’organizzazione di un seminario da noi

La questione del valore dell'oggetto cambia infatti a seconda che esso venga visto come un lascito da parte del 'soggetto fascista', o un 'resto' della storia⁽²⁶⁾, a cui rivolgere lo stesso sguardo dell'"angelo della storia" di benjaminiana memoria. Si tratta di due diversi modelli narrativi, che tematizzano in maniera diversa il rapporto tra passato, presente e futuro e soprattutto mettono in prospettiva il processo da punti di vista diversi, nel primo caso culturalmente (e "identitariamente") situato, nel secondo impersonale collocato in una prospettiva temporale, per così dire, *sub specie aeternitatis*.

Se assimiliamo il processo di trasmissione del patrimonio ad uno scambio comunicativo che coinvolge soggetti passati e futuri, e in cui l'oggetto di valore può essere accettato o rifiutato secondo diverse "forme di traduzione", risulterà evidente la presenza di due principali assiologie. Avremo, anzitutto, un'*assiologia del rifiuto*, che si fonda sul dovere di marcare, anche esteticamente, la rinuncia all'Oggetto di Valore, percepito come un disvalore. Per chi sostiene questo "modello narrativo", una conservazione puramente estetica dell'Oggetto (quale quella determinata da un restauro conservativo e filologico) produrrebbe di fatto un riconoscimento e un'accettazione dell'eredità, e quindi una legittimazione del Destinante che ha lasciato in eredità tale 'donazione' (e una continuità con il Destinatario, nei panni di Destinante sanzionatore). Nel testo di Ben Ghiat, infatti, non si tratta tanto del problema che l'heritage fascista incarna, *per se*, un Anti-Valore, originando così un Oggetto di Valore Negativo – ciò che è dato per scontato. La questione riguarda invece proprio la posizione del Soggetto che riceve questa eredità, che può scegliere se accettarla (neutralizzandone il valore negativo attraverso una magnificazione dei caratteri estetici) o rifiutarla, non necessariamente attraverso la demolizione, ma soprattutto con il rifiuto etico di un'estetica.

In secondo luogo, nei contro-testi di chi critica la posizione di Ben Ghiat, siamo in presenza di un'*assiologia dell'accettazione necessaria*: la (ri) costruzione del Valore, in questo caso, passa infatti per una "riegliana"⁽²⁷⁾

organizzato, dal titolo "Ereditare. Semiotica del Patrimonio", ospitato dal Museo Pasqualino di Palermo nel periodo aprile-dicembre 2022, con il supporto del Circolo Semiologico Siciliano e di TraMe, Centro di studi semiotici sulla Memoria (Università di Bologna).

(26) Fabbri diceva che non viviamo più nel tempo della storia, ma della "scoria" (Fabbri 2014).

(27) Nel senso della teoria dei valori propugnata da Alois Riegl all'inizio del XX secolo.

affermazione del valore estetico e storico dell'oggetto (la stessa operazione che Ben-Ghiat stigmatizza come una sorta di anestetizzazione ideologica). In questo caso l'“erede” si trova nella situazione di non poter rifiutare questa eredità, che è un lascito di una Storia con la S maiuscola, o comunque testimonianza di un'evoluzione culturale che siamo chiamati a registrare criticamente, trasformando il monumento in documento, per così dire. L'affermazione del valore estetico non prescinde però dalla lettura del valore storico, e quindi dei significati, oggi non più condivisibili, incarnati da questo heritage dissonante.

Due modi opposti di intendere la questione, dunque, fondati, da una parte, sull'affermazione di una necessaria *discontinuità* da marcare (anche se sul come marcare la discontinuità autori come Ruth Ben-Ghiat non si soffermano più di tanto), dall'altra, sulla constatazione della necessità di conservare queste importanti testimonianze (quindi affermare una *continuità*, non assiologica, ma diacronica e storica, che si fonda su un valore estetico). Ognuno dei due modelli, inoltre, contiene in sé l'immagine del proprio “anti-modello”: un'immagine caricaturale, per cui il “modello della discontinuità morale” interpreta come neutralizzante (rispetto ai contenuti ideologici)⁽²⁸⁾ l'affermazione di un valore estetico, laddove il “modello della continuità estetica” critica come iconoclasta la posizione opposta.

Ma l'aspetto più interessante di queste semiotizzazioni discordanti riguarda il fatto che tali monumenti/architetture vengono in definitiva presentati anzitutto come “operatori passionali” (Greimas, Fontanille 1991), “oggetti appassionanti” per “soggetti appassionati”. In un certo senso, il rischio paventato da Ben-Ghiat, che questi monumenti possano servire da simbolo identitario ai movimenti di estrema destra, equivale a riconoscere a tali monumenti la possibilità di funzionare come “inneschi passionali”. Al di là della correttezza dell'interpretazione di Ben-Ghiat, con la quale si può o meno concordare, mi pare interessante il modo in cui, da parti diverse,

(28) Anche in Bartolini (2020), che del resto riprende le posizioni di Ben-Ghiat, la valorizzazione estetica viene ricondotta ad un potenziale rischio di legittimizzazione ideologica: “Fascist material legacies are still a strong source of fascination in contemporary Italy, and the fact that in the last ten years many work of art and architecture of the Ventennio have become heritage and have re-entered the public domain, reflects not just a national struggle in questioning and confronting the past, but possibly also a worrying sense of Fascist pride” (Bartolini 2020, p. 30). Tale posizione rischia tuttavia di risultare eccessivamente semplificatoria e, appunto, caricaturizzare la posizione opposta.

si attribuiscono diversi “carichi modali” a queste architetture, trasformandoli in complessi dispositivi patemici, in cui convivono diverse possibilità di disposizione passionale. Diventa dunque urgente studiare le sintassi e le concatenazioni passionali che semantizzano queste porzioni di spazio costruito, per comprendere il tipo di Valore (e di Soggetto dell’Heritage) generato da forme diverse di patemizzazione dell’Oggetto: qualcosa di cui vergognarsi, da apprezzare esteticamente, da studiare per conoscere, da riconoscere come “documento” o “memento”.

Viene a questo punto da chiedersi, in conclusione, cosa implichi il rifiuto o l’accettazione di un’eredità scomoda come quella del *difficult heritage* fascista, e se a queste due opzioni vadano semplicemente fatte corrispondere, rispettivamente, diverse modalità di trasformazione, conservazione o distruzione della memoria. Ma una tale semplificazione, del resto, non sembra rendere giustizia ai principali argomenti e contro-argomenti di questo piccolo agone discorsivo che sono stati in queste pagine sommariamente, e per ragioni di spazio, solo superficialmente esposti.

Processare l’*heritage*, nel doppio senso di metterlo sul banco dell’imputato e rielaborarlo (e si tratta di posizioni in fondo entrambe presenti, almeno in filigrana, nei principali schieramenti contrapposti nel dibattito che abbiamo visto) dovrà necessariamente implicare dunque anche lo studio di nuove forme di traduzione e reinvenzione di questi “oggetti scomodi”, che transitano in diacronia tra ritagli sincronici diversi della semiosfera, mutando necessariamente di significato, assumendone di nuovi ma al tempo stesso indicandoci le traiettorie di trasformazione del senso, e la possibilità di comprenderli senza necessariamente accettarli. In fondo, anche Macdonald, nei suoi scritti, definisce inizialmente il *difficult heritage* enfatizzandone la caratterizzazione di una materialità ereditata ma “insopportabile”, *unbearable* (“a heritage that the majority of the population would prefer not to have”, Macdonald 2006), per poi passare ad una concezione più focalizzata sulla dissonanza assiologica tra i valori che incarna e quelli attualmente accettati (“a past that is recognised as meaningful in the present but that is also contested and awkward for public reconciliation with a positive, self-affirming contemporary identity”, Macdonald 2009), per arrivare infine a rimettere in questione la stessa nozione, rimettendo in questione la portata di tale dissonanza (“addressing difficult heritage is no longer necessarily identity-disrupting in

the way that it was formerly. Indeed, on the contrary, rather than being ‘difficult’ in this sense, it can be – and increasingly is – regarded as having positive identity effects” Macdonald 2018).

Il *difficult heritage*, e soprattutto le *condizioni della sua traducibilità*, rappresentano dunque una sfida ancora aperta, che mette in crisi tutta la riflessione critica sul patrimonio culturale, soprattutto in relazione alla sua futurabilità, ovvero alla possibilità di una sua trasmissibilità alle generazioni future e delle diverse forme tramite cui questa può avvenire. Di questo sarà dunque necessario tornare ad occuparci, anche (forse soprattutto) in chiave semiotica.

Appendice - Corpus di articoli analizzati

Ben-Ghiat R. (2017) *Why are so many fascist monuments still standing in Italy?*, “New Yorker”, 5 ottobre 2017, accessibile online all’indirizzo <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/why-are-so-many-fascist-monuments-still-standing-in-italy> (consultato l’ultima volta il 10 febbraio 2024).

Carioti A. (2017) *Il «New Yorker» e gli edifici fascisti che non vengono abbattuti. Perché è una polemica senza fondamento*, “Il Corriere della Sera”, 9 ottobre 2017, accessibile online all’indirizzo https://www.corriere.it/cultura/17-ottobre_08/new-yorker-fascismo-mussolini-monumenti-eur-foro-italico-sudisti-3e9b1bae-ac49-11e7-b229-0974b7f57cc3.shtml (consultato l’ultima volta il 10 febbraio 2024).

Irace F. (2017) *Il populismo giornalistico che ignora i capolavori dell’architettura fascista*, “Il Sole 24 Ore”, 9 ottobre 2017, accessibile online all’indirizzo <https://www.ilsole24ore.com/art/il-populismo-giornalistico-che-ignora-capolavori-dell-architettura-fascista-AENr8VhC> (consultato l’ultima volta il 10 febbraio 2024).

Gentile E. (2017) *Demoliamo i monumenti fascisti per creare lavoro: se ascoltassimo il New Yorker...*, “Il Sole 24 Ore”, 10 ottobre 2017, accessibile online all’indirizzo <https://www.ilsole24ore.com/art/demoliamo-monumenti-fascisti-creare-lavoro-se-ascoltassimo-new-yorker-AEuFsmiC> (consultato l’ultima volta il 10 febbraio 2024).

Stefanini M. (2017) *Il Palazzo della Civiltà all’Eur è bellissimo. La risposta di Pennacchi al New Yorker (intervista ad Antonio Pennacchi)*, “Il Foglio”, 12

ottobre 2017, accessibile online all'indirizzo <https://www.ilfoglio.it/cultura/2017/10/12/news/il-palazzo-della-civiltà-alleur-e-bellissimo-la-risposta-di-pennacchi-al-new-yorker-157269/> (consultato l'ultima volta il 10 febbraio 2024).

Saviano R. (2017) *Quella paura dei simboli fascisti*, "L'Espresso", 23 ottobre 2017.

Wu Ming (2017) *La leggenda dell'«architettura fascista»: un dibattito distorto su memoria e spazio urbano*, "Giap", 29 dicembre 2017, accessibile online all'indirizzo <https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/12/la-leggenda-dellarchitettura-fascista-un-dibattito-distorto-su-memoria-e-spazio-urbano/> (consultato l'ultima volta il 10 febbraio 2024).

Scego I. (2020) *Cosa fare con le tracce scomode del nostro passato*, "Internazionale", 9 giugno 2020, accessibile online all'indirizzo <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2020/06/09/tracce-passato-colonialismo-razzismo-fascismo> (consultato l'ultima volta il 10 febbraio 2024).

Bibliografia

Acquarelli L., Iamurri L., Zucconi F. (a cura di) (2021) *Le fascisme italien au prisme des arts contemporains: Réinterprétations, remontage, déconstruction*, PUR, Rennes.

Arthurs J. (2010) "Fascism as "heritage" in contemporary Italy", in A. Mammone, G. Veltri (Eds.), *Italy today: The sick man of Europe*, Routledge, London.

Bartolini F. (2019) "Dealing with a dictatorial past: Fascist monuments and conflicting memory in contemporary Italy", in L. A. Macaluso (Ed.), *Monument culture. International perspectives on the future of monuments in a changing world*, Rowman & Littlefield, Lanham, MD.

— (2020) *Fascism on display: the afterlife of material legacies of the dictatorship*, "EX NOVO Journal of Archaeology", 5: 19-32.

Bellentani F. (2021) *The Meanings of the Built Environment. A Semiotic and Geographical Approach to Monuments in the Post-Soviet Era*, De Gruyter Mouton, Berlin.

Bellentani F., Panico M. (2016) "The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach", *Punctum*, 2(1): 28-46.

Bombelli I. (a cura di) (2014) *Il piedistallo vuoto / The empty pedestal*, Mousse Publishing, Milano.

- Cento Bull A., Clarke D. (2020) *Agonistic interventions into public commemorative art: An innovative form of counter-memorial practice?*, in "Constellations", 27: 1-15.
- Cervelli P. (2020) *La frontiera interna. Il problema dell'altro dal fascismo alle migrazioni internazionali*, Esculapio, Bologna.
- Dossi C. (1884) *I mattoidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele II*, A. Sommaruga, Milano. Ristampa (1985), Libri Scheiwiller, Milano.
- Fabbri P. (1999) "La comédie du monument", in R. Debray (a cura di), *L'abus monumental, Actes des Entretiens du patrimoine*, Fayard, Paris: 351-361.
- (2014) *Scorie di storia*, "Alfabetaz", 34, gennaio/febbraio 2014, accessibile online all'indirizzo https://www.paolofabbri.it/saggi/scorie_storia/ (consultato l'ultima volta il 10 febbraio 2024).
- Foucault M. (1969) *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, Paris (trad. it. *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano, 1971).
- Gentile E. (2007) *Fascismo di pietra*, Laterza, Roma.
- Greimas A. J., Fontanille J. (1991) *Sémiotique des passions: Des états de choses aux états d'âme*, Seuil, Paris.
- Landowski E. (1989) *La société réfléchie: essais de socio-sémiotique*, Seuil, Paris (trad. it. *La società riflessa*, Meltemi, Roma, 2003).
- Leech P. (2018) "Anxieties of dissonant heritage: ATRIUM and the architectural legacy of regimes in local and European perspective", in H. Hokemberg (Ed.) *Architecture as propaganda in twentieth-century totalitarian regimes. History and Heritage*, Edizioni Polistampa, Firenze.
- Le Goff J. (1978) "Documento/Monumento", in R. Romano et al., *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino: 5-38.
- Lotman J. M.; Uspenski, B. A. (1975) *Tipologia della cultura. A cura di R. Faccani e M. Marzaduri*, Bompiani, Milano.
- Lozano J. (1987) *El discurso histórico*, Alianza Editorial, Madrid (trad. it. *Il discorso storico*, Sellerio, Palermo, 1989).
- Macdonald S. (2009) *Difficult heritage: negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*, Routledge, London.
- Malone H. (2017) *Legacies of fascism: Architecture, heritage and memory in contemporary Italy*, "Modern Italy", 22 (4): 445-70.
- Marrone G. (2001) *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Einaudi, Torino.

- Mazzucchelli F. (2023) "What does Fascist architecture have to tell us yet? Preservation of contested heritage as strategy of re-enunciation and 'voice re-modulation'", in C. Demaria, P. Violi (Eds.), *Reading Memory Sites Through Signs. Hiding into Landscape*, Amsterdam University Press, Amsterdam: 101-139.
- Nicoloso P. (2008) *Mussolini architetto: propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino.
- Panico M. (2017) *Esplosione di icone. Iconoclastia performativa sui monumenti socialisti dell'Europa orientale*, in "Ocula", 18: 43-56.
- (2019) *Questioning what remains: A semiotic approach to studying difficult monuments*, "Punctum", 5(2): 29-49.
- Parola L. (2022) *Giù i monumenti. Una questione aperta*, Einaudi, Torino.
- Pennacchi A. (2008) *Fascio e martello: viaggio per le città del duce*, Laterza, Roma.
- Pirazzoli E. (2022) *Sul piedistallo della storia. Statue innalzate, contestate, difese e demolite dalla Rivoluzione francese a oggi*, "E-Review", 8/9, 2021/2022, accessibile online all'indirizzo: <https://e-review.it/sul-piedistallo-della-storia-statue-innalzate-contestate#:~:text=Queste%20statue%2C%20ritrovate%20fortuitamente%20nel,transizione%20verso%20un%20nuovo%20potere> (consultato l'ultima volta il 10 febbraio 2024).
- Scheiwiller V. (a cura di) (1986) *Processo all'Altare della Patria. Atti del processo al monumento in Roma a Vittorio Emanuele II*, Libri Scheiwiller, Milano.
- Smith L. (2006) *Uses of heritage*, Routledge, Taylor & Francis, London.
- Sullam S. L. (2016) *Predappio / Contro il Museo del fascismo*, "Doppiozero", accessibile online all'indirizzo <https://www.doppiozero.com/contro-il-museo-del-fascismo> (consultato l'ultima volta il 10 febbraio 2024).
- Tunbridge J. E., Ashworth G. (1996) *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Wiley, New York.
- Violi P. (2020) "Eredità difficili: i monumenti del fascismo nell'Italia di oggi", in E. Garavelli, D. Monticelli, U. Ploom, E. Suomela-Härmä (a cura di) *Italianistica 2.0. Tradizione e innovazione. Atti del XII Congresso degli Italianisti della Scandinavia Helsinki-Tallinn, 13-14 giugno 2019*, Société Néophilologique, Helsinki.

PALERMO, 1992: LA COSTITUZIONE MATERIALE DELLA MEMORIA ANTIMAFIA

CARLO ANDREA TASSINARI*

ENGLISH TITLE: Palermo, 1992, The material constitution of anti-mafia memory

ABSTRACT: The loss of Judge Giovanni Falcone is a traumatic event that started a mourning process deeply engraved in the cityscape of Palermo. That process engaged the formation of new forms of subjectivity for the Antimafia movement, which became a resource of Nation Building during the political crisis leading to the “Second Republic”. Moving from works in anthropology and public history with critical posture toward the social construction of mafia and antimafia memory, we propose a semiotic account of the uses of public spaces in overcoming the grief of Capaci massacre. In the article, we oppose material constitution of memory to its formal constitution by commemoratives laws marking italian memoryscape in the first decades of XXI century. In order to do so, we analyse the tension between two key sites: the Capaci-Palermo highway and the Falcone Tree. In each site, we point out the different functions of tracing as core mechanism for assembling space and memory. We argue that this comparison allows to characterize a turning point in antimafia memorial rhetoric and that, in conclusion, that turning point is a key element for a critical comparison of formal and material antimafia memory constitution.

KEYWORDS: Memoryscapes, Palermo, Antimafia, Falcone Tree, Capaci Massacre

* Università degli studi di Palermo.

1. Introduzione

Dagli anni '60 fino alla fine degli anni '90, il racconto della “guerra partigiana”, della perdita dei cari, della connessione tra antifascismo e Carta costituzionale ha costituito un “riferimento strutturante” (Ballone 1997, p. 412) per il “patto memoriale” della prima Repubblica (De Luna 2010, pp. 45-46). Riconosciuta come un “luogo della memoria” italiana (Isnenghi 1997, VIII-IX), la Resistenza è uno dei *topoi* che guida la scelta “su cosa trattenere e su cosa lasciare cadere degli eventi del nostro passato” (De Luna 2011, p. 13). In questo senso, più che un evento della storia, è un modello di rimemorazione: un concetto meta-storico che media la relazione tra l'identità della nazione e la rappresentazione di un passato condiviso; una “configurazione discorsiva” (Greimas, Courtés 1979, *ad vocem*) che ha consentito di riattualizzare il mito risorgimentale dell'unità nazionale (Ravveduto 2010, 2017, 2018), fissandosi nello spazio pubblico attraverso odonomastica e memoriali. In questo processo di spazializzazione⁽¹⁾, il tema della Resistenza ha disegnato una geografia della memoria i cui luoghi di culto sono concentrati principalmente nelle città del nord e del centro Italia, coinvolte nei moti resistenziali (Ballone 1997, p. 406), rigettando il sud Italia alla periferia del patto memoriale della nazione.

Tra il 1989 e il 1994, nel quinquennio che la storiografia ricorda come il passaggio dalla “prima” alla “seconda Repubblica”, i modelli del racconto del passato nazionale entrano in una crisi profonda. La caduta del muro di Berlino, il tritolo mafioso contro i magistrati Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, gli attentati dinamitardi a Roma, Milano e Firenze del '93, l'avvio delle inchieste del processo “Mani pulite” hanno liquidato l'efficacia di molti vecchi riferimenti meta-storici. Dal primo decennio del XXI secolo, questo vuoto verrà colmato da una pletora di leggi

(1) Sullo spazio come sistema modellizzante di valori culturali di riferimento, si vedano in primo luogo Lotman e Uspenskij (1975) e Lotman (2006); per quanto riguarda il rapporto semiotico tra luoghi e memoria, anche con particolare riferimento allo spazio urbano, si vedano le ricerche del gruppo Trame dell'Università di Bologna, ben rappresentate in “Tracce senza memoria”, il dossier pubblicato su *Chora* n. 16 a cura di Massimiliano Cappuccio e Claudio Paolucci (2008); su città e memoria urbana, si vedano, inoltre, i lavori di Volli (2005), Mazzucchelli (2010a; 2010b, 2019), Marrone (2010, 2013), Marrone e Pezzini (2006, 2008), Violi (2014); infine, per i monumenti, si vedano i recenti lavori di Panico e Bellentani (2018), Panico (2019) e Bellentani (2020).

commemorative. L'elemento distintivo della nuova "memoria ufficiale" è la centralità della figura della vittima: del fascismo e delle foibe, del mare e del lavoro, del dovere e della mafia (De Luna 2010, pp. 19-20). Tra i valori che hanno portato in auge tale "paradigma vittimario" (Giglioli 2014), quello dell'Antimafia ha avuto senz'altro un'importanza fondamentale; tanto da riattualizzare, quando non sostituire, il riferimento alla Resistenza (Ravveduto 2018, p. 182)⁽²⁾.

Questa trasformazione non poteva non avere ripercussioni sulla geografia della memoria italiana⁽³⁾. Se il sud Italia, estraneo all'esperienza resistenziale e privo di monumenti che vi facessero riferimento (Ballone 1997, p. 406-407), era rimasto alla periferia del patto memoriale repubblicano, le stragi di Capaci e Via D'Amelio, hanno violentemente mutato questa situazione. Le città del sud in prima linea nella lotta alle mafie e, in particolare, a Cosa Nostra, hanno potuto reintegrare il mito risorgimentale dell'Unità da una nuova angolazione (Ravveduto 2010, p. 572) entrando, per così dire, dalla nuova porta principale: facendo valere, cioè, la propria folta schiera di vittime.

La città di Palermo, uno dei centri d'irradiazione di questo rivolgimento, si presenta come un caso di studio esemplare. Nel 2002 diviene il teatro privilegiato della "giornata della legalità" (23 maggio) dal Ministero dell'educazione in partenariato con la Fondazione Falcone. Nel 2012, a Capaci, viene costruito un memoriale sul luogo dell'esplosione. Nel 2015, la giornata viene riconosciuta dal calendario nazionale con il d.d.l. 1835/2015. Questi interventi succedono però di almeno dieci anni le pratiche commemorative e gli usi dello spazio che hanno marcato il paesaggio della memoria palermitana nel corso degli anni '90. Un

(2) I documenti cui si rifà l'analisi di Ravveduto sono, tra gli altri, l'articolo di Giorgio Bocca su *La Repubblica* del 24 maggio 1992 intitolato, "Quel giudice della nuova Resistenza", e il discorso al Consiglio Superiore della Magistratura del neo-eletto Presidente della Repubblica Oscar Luigi Scalfaro del 22 luglio successivo, tre giorni dopo la strage di Via D'Amelio, che esorta: "Resistere, resistere, resistere perché siamo dalla parte della libertà! Resistere."

(3) Coerentemente con la seconda dimensione del concetto di "luogo di memoria" che la tradizione italiana mutua dalle ricerche coordinate da Pierre Nora (1984): un "luogo di memoria" non è solo un contenuto memoriale più o meno condiviso e contestato, ma anche un luogo fisico in cui questo contenuto memoriale si esprime spazializzandosi. Le ricerche di Nora e Isnenghi sembrano talora dissociare i due aspetti con una certa libertà ma, in questa sede, restringeremo lo sguardo ai casi in cui queste dimensioni entrano in relazione come piano dell'espressione e piano del contenuto di una memoria spazializzata.

paesaggio che, per la sua stratificazione diacronica, si presenta come un vero e proprio palinsesto memoriale.

Questo articolo propone di indagare la formazione degli “strati” della memoria urbana che hanno registrato la “scossa” della strage in cui è morto Giovanni Falcone. In un primo momento, propone una breve ricostruzione delle manifestazioni cittadine in reazione all’attentato. Poi attira l’attenzione sul legame tra due siti-chiave: lo svincolo autostradale della A29 dove è esplosa la bomba di Capaci e “l’albero Falcone” in via Notarbartolo, vero e proprio asse del paesaggio memoriale del 23 maggio. Infine, si sofferma sul “potere fattitivo” degli oggetti di memoria che concorrono all’allestimento di questi luoghi, ricostruendo il tessuto della “memoria materiale” che soggiace alla crosta di “memoria formale” stabilita dagli interventi legislativi successivi.

2. Crateri, alberi, biglietti e “lenzuoli”

Il 30 gennaio 1992 si conclude il terzo grado di giudizio del Maxiprocesso a Cosa Nostra. Confermando essenzialmente l’impianto accusatorio, commina 19 ergastoli e pene detentive per un totale di 2665 anni di reclusione a 460 imputati. La prima reazione di Cosa Nostra è punire il referente politico che avrebbero dovuto garantirle protezione, Salvo Lima, esponente DC ucciso il 12 marzo. I giudici Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, istruttori del processo, sono i prossimi, più naturali bersagli. Il primo, infatti, viene ucciso il 23 maggio dello stesso anno; il secondo il 19 luglio, meno di due mesi dopo.

Il 23 maggio, sono le 17:58 quando l’esplosione di cinquecento chili di tritolo scava un profondo cratere nell’autostrada A29 verso Palermo, all’altezza di Capaci, facendo saltare in aria, insieme a Giovanni Falcone, le tre auto di scorta. Oltre al giudice Falcone, muoiono nella strage la giudice Francesca Morvillo, sua moglie, e gli agenti di scorta Rocco Dicillo, Vito Schifani e Antonio Montinaro. Come ricorda lo scrittore Roberto Alajmo nel suo libro-testimonianza “si cerca un televisorino anche piccolo, anche in bianco e nero, purché contenga le immagini di quel pezzo di autostrada che hanno fatto saltare” (Alajmo 2013, p. 17). Ancora oggi, nelle scuole, nei documentari prodotti dalla Rai o nei montaggi amatoriali reperibili

su Youtube, il nastro della storia recente della lotta alla mafia viene riavvolto a partire dalle immagini spettacolari del cratere (Ravveduto 2019). È attraverso queste immagini e alle loro riprese transmediali che viene vissuto il trauma collettivo. La voragine di Capaci ha attraversato tutti i possibili supporti dell'immaginario pubblico: all'inizio giornali e telegiornali, poi subito film, documentari, fiction televisive⁽⁴⁾ (Fig. 1).



Figura 1. Nella pagina Wikipedia dedicata alla strage di Capaci, l'immagine di copertina è una foto del cratere (Ansa, 1992, pubblico dominio).

La morte del magistrato apre una ferita che cerca riparazione nei riti tradizionali della camera ardente, al Tribunale, il 24 maggio, e del funerale, celebrato nel Duomo di Palermo il 25: celebrazioni che servono a dare una collocazione sociale al morto e, allo stesso tempo, a ricompattare la comunità dei vivi. Tuttavia, nessuno dei due luoghi saprà accogliere

(4) Le immagini del telegiornale sono state riprese da un ampio corpus cinematografico e televisivo: dall'instant-movie di Giuseppe Ferrara *Giovanni Falcone* (1993), alla fiction *Il capo dei capi*, al film di Pierfrancesco Diliberto (in arte Pif) in *La mafia uccide solo d'estate* (2013), a *Il traditore* (2019) di Marco Bellocchio. Per una dettagliata ricostruzione e un'analisi critica delle immagini telegiornalistiche come risorsa cinematografica e televisiva, cfr. Morreale (2020).

queste funzioni semantiche. Al contrario, la comunità in lutto manifesta profondi contrasti. *La Repubblica*, il 25 maggio, copre la notizia della camera ardente con un articolo di Attilio Bolzoni; il titolo è un virgolettato: “Vergogna, vergogna assassini!”, e sotto: “Le autorità accoglie a Palermo tra urla, monetine e insulti. La rabbia dei poliziotti, il disgusto dei giudici”. Il Palazzo di giustizia, ricordato come “il Palazzo dei Veleni”, luogo dove Falcone fu osteggiato dai colleghi che ora partecipano al suo funerale, non è raccontato come il luogo della riparazione collettiva, ma come il luogo in cui si (s-)maschera un tradimento. Così anche la stampa locale, *Il giornale di Sicilia*, titola “Lacrime e insulti a palazzo”. Lo stesso avviene per il funerale, molto partecipato. *La Repubblica* titola “Applausi ai morti, insulti ai vivi”. Ancora una volta, la sincerità del lutto dei rappresentanti delle istituzioni viene messo in discussione. L’exasperazione della città si salda perfettamente alla diffidenza nazionale verso “il Palazzo” diffusa dal processo “Mani pulite”.

In queste occasioni, “si ritrovano i rappresentanti delle varie associazioni e decidono rapidamente di rincontrarsi” (Santino 2009, p. 370). Secondo Umberto Santino, co-fondatore insieme a Anna Puglisi del Centro di Documentazione Siciliano “Peppino Impastato” (1977), per dare continuità alla collaborazione è necessario che il Coordinamento antimafia, insieme all’ex-sindaco Leoluca Orlando che ne aveva favorito la costituzione, riconosca di aver sbagliato nell’aver accusato Falcone di opportunismo e carrerierismo. Nelle riunioni successive, questo “mea culpa” non avviene, minando le basi fiduciarie del nascente “Cartello Antimafia”. Nascono intanto nuove associazioni, tra cui quella del “Comitato dei lenzuoli” (Alajmo 2013): un comitato di cittadini e cittadine “mediamente borghese, mediamente di sinistra”, in prevalenza composto da donne, creato nei primi giorni del giugno 1992 per dare continuità «[...] all’emozione e alla rivolta morale contro la strage di mafia del 23 maggio [...]» (dal manifesto del comitato, in Alajmo 2013, p. 30). Oltre ad animare le manifestazioni che seguiranno sotto la guida del “Cartello antimafia”, poi trasformato nell’associazione “Palermo anno uno”, il Comitato fornisce alla nuova ondata di movimento antimafia uno dei suoi segni più caratteristici e mediatizzati: un lenzuolo bianco da appendere al balcone di casa che reca messaggi come: “Palermo chiede giustizia”, “Insieme possiamo farcela” (Alajmo 2013, pp. 24-25), “Per Falcone”, “Ma la volete smettere

di uccidere questa città?” (Alajmo 2013, p. 28), “Io so, ma non ho le prove” (Alajmo 2013, p. 29).

Queste lenzuola cominceranno a punteggiare le facciate degli edifici cittadini davanti ai quali si muovono le manifestazioni dei giorni successivi, notoriamente la manifestazione del 23 giugno, una catena umana che collega il Tribunale alla vecchia dimora del giudice (cfr. Santino 2009, p. 372). Tuttavia, prima di queste manifestazioni organizzate, “sotto casa di Falcone” (Alajmo 2013, p. 79; cfr. anche le testimonianze raccolte da Puccio-Den 2008b) si registra da subito movimento: sul tronco del *figus magnolia* all’ingresso del condominio di via Notarbartolo (Fig. 2), fino ad allora un semplice elemento di arredo urbano, cominciano ad accumularsi fiori, poesie, cartelloni, collages, disegni (Fig. 3). Per il *Giornale di Sicilia* del 4 giugno 1992 è già “un nuovo monumento” della città, tanto che “[i] turisti quando passano lo puntano con il dito, alcuni passanti si fanno il segno della croce”. La denominazione “L’albero Falcone” s’imponde negli usi linguistici e, dal 23 giugno 1992, diventa la meta riconosciuta delle principali manifestazioni organizzate in ricordo della strage di Capaci (Fig. 4).



Figure 2. Screenshot dal sito della Fondazione Falcone (<https://www.fondazionefalcone.org/>, consultato il 30/01/2021).



Figure 3. Il tronco dell'albero Falcone carico di messaggi (foto dell'autore del 29 marzo 2021).



Figura 4. Una delle ramificazioni del percorso che converge verso l'albero Falcone: particolare di un volantino per la manifestazione del 23 maggio 1994 organizzata da "Palermo Anno Uno".

Le immagini del cratere, l'albero, i biglietti e le lenzuola diventano parte di un concatenamento che riscrive il paesaggio della memoria di Palermo. Sono questi elementi che marcano i luoghi della "memoria materiale" della strage su cui si basa la formalizzazione della memoria ufficiale successiva.

3. Il trauma

È significativo che una delle prime richieste del Comitato dei lenzuoli sia stata "di ripristinare l'autostrada Palermo-Punta Raisi nei due sensi, con un cavalcavia o una breve diversione che lasci intatto il cratere fino al giorno in cui i killer e mandanti non sanno processati e condannati" (Alajmo 2013, p. 30).

Dal punto di vista semiotico il cratere è una *traccia*, ovvero un'espressione che si manifesta in una sostanza spaziale – in questo caso, nella materialità del cemento, della cenere, dei detriti – che significa, in primo luogo, la causa che l'ha prodotta – in questo caso la detonazione della carica d'esplosivo. Come ricorda Violi (2014, p. 160), questo contenuto può essere sviluppato narrativamente (è questo il lavoro semiotico richiesto all'indagine istruttoria del processo) come l'effetto di un agente causante – la mafia che Falcone ha combattuto – dotato di una precisa intenzione: creare di una "discontinuità", mettere un punto finale al tentativo della sua eradicazione.

L'immagine di questa traccia richiama una precisa tradizione iconografica, di cui è il punto culminante e, insieme, di rottura. Si tratta di quella serie fotografie brutali che hanno fatto spesso la prima pagina del quotidiano *L'Ora* durante la seconda guerra di mafia, a cavallo tra gli anni '70 e '80, subito prima del Maxiprocesso, e il cui tema unificante è proprio *la traccia della violenza mafiosa*. In un contesto in cui l'esistenza stessa della mafia come organizzazione criminale verticistica era un dato incerto,

Taking photographs was a weapon because the mafia derived its power from its capacity to conceal, its ability to avoid being captured by a single image: its strength lay in its ambiguity. To become involved in the fight meant casting aside the commonplace idea that the mafia was merely a cultural code, showing by all means possible that it was a criminal phenomenon with a negative impact on society from various points of view, entailing corruption, degradation, poverty, violence, and

underdevelopment. This did not just imply taking a clear stance: it also meant obliging people to take responsibility, placing them face-to-face with a problem they could no longer pretend to ignore. Exploiting the power of images, creating the material conditions for this “face-to-face” encounter, were the main tasks of antimafia photography. (Puccio-Den 2019, p. 605)

Non è un caso che Letizia Battaglia, che insieme a Franco Zecchin è stata l'esponente più importante di questa tradizione, abbia dichiarato che, dopo l'attentato, fosse ormai impossibile continuare il suo lavoro in quella direzione (Puccio-Den 2007; Battaglia e Pisu 2020, pp. 90-93). Con Capaci (e via D'Amelio), l'escalation della violenza mafiosa arrivava al culmine. Comparando ad esempio le immagini della strage di Capaci (Figg. 1, 5) con il servizio dedicato da *L'Ora* alla strage di Via Carini (Fig. 6) – quella dove vennero assassinati il Generale Carlo Alberto Dalla Chiesa e la moglie Emanuela Setti Carraro nel 1982 – notiamo alcuni tratti che marcano questo fenomeno *d'intensificazione figurativa*: dai corpi straziati delle precedenti immagini si passa all'assenza totale di corpi, suggerendo l'idea che la violenza mafiosa li abbia letteralmente spazzati via; dalla presenza di alcuni astanti, si passa alla loro moltiplicazione in una vera e propria folla; le macchine non sono solo coperte di sangue, con carrozzerie crivellate dai proiettili o con i vetri esplosi, ma quasi completamente accartocciate. Se parte del progetto fotografico di Letizia Battaglia era costruire la coscienza pubblica di una mafia che afferma la propria esistenza in società tramite la disseminazione di tracce della propria violenza, le immagini di questo evento ne realizzano i fini nel peggiore dei modi, raggiungendo l'intensità e l'estensione necessaria all'emergenza di una nuova forma di soggettività collettiva, quella della “società traumatizzata” (Cfr. Violi 2014, pp. 96-97).

Dopo Capaci, le tracce della violenza mafiosa sembrano essere state sepolte insieme al ripristino del tratto autostradale. La proposta del Comitato dei lenzuoli di musealizzare il cratere fino alla cattura dei colpevoli cadrà nel vuoto. Fino all'installazione degli obelischi ai lati dell'autostrada nel 2012 (Fig. 7), il sito del trauma sarà anche il sito di una rimozione collettiva, attenuata solo da tracce di vernice rossa all'altezza dello svincolo, rinnovate ogni anno da una mano anonima.



Figura 5. Particolare da «Il giornale di Sicilia», 24 maggio 1992, pp. 2-3.



Figura 6. «L'Ora», 3-4 settembre 1982, p. 3.



Figura 7. Uno degli obelischi posti nel 2012 sul lato autostradale dell’A29, adiacente al luogo dell’esplosione (foto dell’autore del 21 maggio 2021).

4. Il ricordo

Come abbiamo visto, il movimento “sotto casa di Falcone” si pone in opposizione alle tensioni irrisolte che emergono nei luoghi del lutto ufficiale,

il Palazzo di Giustizia e il Duomo di San Domenico. Gli spazi del lutto cittadino si articolano così secondo le modalità dell'essere e dell'apparire: c'è quello falso dei "luoghi di palazzo", e quello vero, presso la residenza personale del giudice.

È interessante notare come la configurazione spaziale del luogo in cui la cittadinanza si reca per rendere un omaggio "vero" a Falcone concorra a dare forma alla pratica commemorativa emergente che, a sua volta, trasforma lo spazio in cui si svolge. "Sotto casa di Falcone" s'impone la presenza di un elemento d'arredo urbano che, fino a quel momento, non aveva alcun significato civico: si tratta di un *figus machrophylla*, o *magnolia*, alto quattro piani situato in un'aiuola proprio all'ingresso del condominio. Il ficus, nelle religioni busddhiste, ricopre i ruoli spesso sovrapposti di "albero cosmico" e di "albero della vita": da un lato immagine topologica della struttura del cosmo (che articola ad esempio alto e basso, ctonio e aereo, unità e molteplicità), dall'altro immagine del tempo e generatore di temporalità (che articola vita e morte, ascesa e decadenza, maturità e gioventù) (Chevalier, Gheerbrant 1986, p. 69 e 439). Il *figus magnolia*, in particolare, presenta alcune caratteristiche figurative che si adattano particolarmente bene a tematizzare il contrasto tra vita e morte. Giuseppe Barbera, ex-assessore al verde pubblico della città e professore emerito di colture arboree all'Università di Palermo, nota che si tratta di specie simile al *figus benghalensis*, o *figus religiosa*, sacro nella religione induista "perché le radici colonnari che sempre lo espandono rappresentano l'immortalità" (Barbera 2017, p. 23).

L'albero non solo dispone di virtualità semantiche in grado di tematizzare l'opposizione vita/morte, ma suggerisce anche una relazione efficace tra il sito del ricordo e quello del trauma. Rispetto all'esplosione, puntuale, distruttiva, generatrice di discontinuità, l'albero è durevole, vitale, generatore di continuità. Inoltre, l'albero è, anche dal punto di vista figurale, l'immagine rovesciata del cratere. Entrambi collegano terra e cielo, ma il primo, agli occhi dell'osservatore, si sviluppa verso l'alto, in modo aereo, mentre il cratere verso il basso, nel mondo ctonio⁽⁵⁾.

(5) L'associazione tra l'isotopia figurativa della vegetazione e quella tematica della rinascita è d'altronde coerente con il lessico politico popolarizzato da Leoluca Orlando, che inaugura la sua sindacatura nel 1987 decretando l'inizio della "primavera di Palermo" (Santino 2009, p. 343-344; Puccio-Den 2008a, 2008b, 2011). Per un approfondimento dell'isotopia vegetale nel racconto

Anche la configurazione spaziale data dal concatenamento tra l'albero, l'ingresso della residenza e la guardiola antistante merita qualche considerazione. Questi elementi, riuniti e circoscritti dalla chioma spiovente dell'albero che li sovrasta, creano una discontinuità rispetto a quel primo tratto di Via Notarbartolo in cui si trovano. La guardiola è a sinistra dell'ingresso: sita nella parte del marciapiede attigua alla carreggiata, manifesta un'isotopia "difensiva" che caratterizzava la "vita blindata" del giudice; ora, vuota, convoca il sacrificio compiuto⁽⁶⁾. Il ficus è posto in un'aiuola rialzata, a sinistra della porta d'ingresso, che si trova a sua volta al termine di una rampa e di tre gradini che la separano dal piano del marciapiede. Questa conformazione dell'arredo urbano, circoscritta dallo spiovere della chioma arborea, segnata dalla guardiola-avamposto e convergente verso l'aiuola rialzata che si prolunga nello slancio verticale del tronco, viene convocata dall'uso spontaneo degli abitanti alla funzione di "pubblico altare" (Santino 2006 cit. in Puccio-Den 2008a).

5. Una svolta semiotica

Si instaura così una tensione tra la figura dell'albero e quella del cratere. Nella retorica memoriale, il primo diventa un contro-argomento del secondo, una sua inversione paradigmatica. Ma come la figura del cratere prende senso solo all'interno di una serie di testi e immagini che lo traducono, così la figura dell'albero deve essere compresa come l'elemento centrale di un nuovo *modus operandi* del "discorso antimafia". Dopo l'attentato, infatti, non si tratta più di affermare l'esistenza di una mafia violenta, ma di disseminare le *tracce della reazione della società civile a questa violenza* (cfr. Puccio-Den 2008a). Il dispositivo semiotico della traccia cambia radicalmente di referente, quasi capovolgendo di 180° il suo orientamento indessicale: non va più dall'effetto traumatico alla causa criminale, ma dall'effetto traumatico al testimone, che assume la

memoriale delle vittime della mafia, materializzandosi nell'allestimenti di alberi e giardini della memoria, si veda Tassinari (2021).

(6) La risemantizzazione in senso sacrale della guardiola è oggi realizzata pienamente dalla sua trasformazione in edicola/reliquiario dove sono esposte icone commemorative di don Pino Pugliese, parroco del quartiere Brancaccio assassinato da Cosa Nostra il 15 settembre 1993.

funzione sociale di condividere e tramandare i valori cognitivi colpiti dalla violenza mafiosa. Le tracce non servono più a ricostruire l'immagine dell'aggressore, ma a socializzare il danno arrecato alla comunità cui appartengono le vittime.

La variegata congerie di messaggi e oggetti che ricoprono il tronco dell'albero Falcone sono l'elemento-chiave di questa svolta. Per determinarne il valore è utile riprendere il modello proposto da Fontanille in *Pratiques sémiotiques*. Fontanille (2008), interpretando il percorso generativo greimasiano (cfr. Greimas et Courtés 1979: *ad vocem*) come un modello d'intellegibilità del piano del contenuto, propone un modello parallelo che renda conto della generatività del piano dell'espressione. Al suo interno distingue cinque livelli di immanenza e, quindi, cinque tipi di strutture espressive in grado di integrarsi le une con le altre in una progressione di complessità crescente: i "segni", i "testi", gli "oggetti", le "pratiche", le "strategie" e le "forme di vita". Il modello, a nostro avviso, presenta il rischio di ipostatizzare ciascuno dei livelli aprendo la porta a forme di sostanzialismo incompatibili con l'epistemologia strutturale: ci sembra infatti che l'identità semiotica di testi, oggetti o pratiche non possa essere determinata a priori, ma debba essere considerata come un'ipotesi di delimitazione da verificare in sede d'analisi. Tuttavia troviamo interessante l'idea che un elemento di una configurazione più ampia possa integrarsi su più piani semiotici diversi grazie alla loro doppia valenza, "formale" e "sostanziale" (Fontanille 2008: 40): nella scrittura dei testi ad esempio, la materialità del supporto è tendenzialmente una variabile, un elemento della sostanza dell'espressione non pertinente per la relazione di commutazione che lega il piano dell'espressione a quello del contenuto; tuttavia, questa "faccia sostanziale" del supporto di scrittura può invece avere valenza formale all'interno della pratica che ne regola la circolazione, e determinare cambiamenti significativi nel suo senso complessivo se sostituita con altro materiale (nella consegna del diploma di laurea, il fatto che il diploma sia in pergamena è rilevante nel rito della consegna, anche se questo non interferisce con i contenuti del messaggio che reca).

Anche i messaggi sull'albero Falcone, partecipano di due sistemi di significazioni che concorrono a determinarne il valore d'insieme, ma di cui è opportuno distinguere le strutture. Essi sono infatti

contemporaneamente degli oggetti di una pratica e dei supporti di scrittura. Il significato delle scritture che recano è relativamente indifferente alla materialità del supporto. Tuttavia, proprio questa materialità – sostanza espressiva non pertinente sul piano testuale – è pertinente rispetto al piano della pratica in cui i biglietti, considerati come oggetti manipolabili, e non come supporti di scrittura, sono coinvolti: essi sono *tracce* del gesto di apposizione del messaggio e hanno, in questo senso, valore testimoniale. Come per la traccia dell'esplosione, anche la traccia-messaggio può essere espansa narrativamente, mettendo in evidenza il posto del soggetto che lascia il messaggio: qualcuno che si reca sotto l'albero dopo avere attraversato la città per omaggiare il giudice; un omaggio che serve a manifestare pubblicamente la propria solidarietà alla causa antimafia, prendendo le distanze da coloro che, pur non essendo certamente mafiosi, si mostrano tuttavia indifferenti rispetto alla violenza mafiosa. All'interno della "scena pratica" in cui sono coinvolti, i messaggi hanno quindi la funzione di attanti cognitivi: sono infatti in grado di rendere riconoscibile il percorso del nuovo militante antimafia, che si costituisce nello spostamento attraverso la città fino al luogo del ricordo del giudice. Questi oggetti della memoria sono pertanto veri e propri "attori semiotici" (Deni, 2002a, p. 24; *id.*, 2002b; *id.*, 2005) in grado di determinare l'identità dei soggetti che li manipolano, integrandoli all'interno di uno stesso "gruppo sociosemiotico" (Greimas 1976). Sotto l'albero viene così formandosi un popolo di testimoni, che trae la propria identità dall'affermare e trasmettere pubblicamente il valore della lotta alla mafia incarnato dai suoi eroi sconfitti.

D'altro canto, i biglietti sono anche superfici di iscrizione di un discorso di preghiera (cfr. Marsciani 2008) che simula, nell'enunciato, una situazione di interlocuzione tra i vivi e il morto. In questi discorsi si precisa la forma d'eroismo a cui l'atto di testimonianza si dimostra sensibile: quella del martire. Vediamo in che modo il discorso dà forma a questo tipo di soggettività.

Nei testi dei biglietti, raccolti nelle pubblicazioni *L'albero Falcone* (1992) e *L'albero Falcone cresce* (2003) Falcone è convocato come l'allocutario di un'invocazione personale, a cui ci si rivolge con il "tu", da parte di simulacri dell'enunciazione che si designano alla prima persona (singolare e plurale). Ma Falcone è rappresentato anche "frontalmente"

come un'icona (un "io"), tramite disegni e fotografie, e accompagnato da sue frasi di monito e insegnamento: "A questa città vorrei dire: gli uomini passano, le idee restano, restano le loro tensioni morali e continueranno a camminare sulle gambe di altri uomini"; "Si muore generalmente perché si è soli o perché si è entrati in un gioco troppo grande". Frasi che, a posteriori, acquistano il carattere di una profezia, di un dover essere che dal passato si rivolge al presente come a un suo futuro previsto (Greimas e Courtés 1979). È stato giustamente notato che, nell'etimologia greca, il martire è colui che reca testimonianza (cfr. Girard 1986; Puccio-Den 2008a; 2008b; 2009, pp. 235-237; Esposito 2018, pp. 83-90; Ravveduto 2019, p. 154); diversamente dall'eroe della fiaba (Propp 1965, Courtés 1986), la sua rivolta ha innanzitutto un valore "spettacolare", d'esemplarità per un pubblico che lo ammira. Questo è più importante del fatto che l'eroe prevalga; anzi, la sua vittoria consiste proprio nel trasmettere ad altri la propria tensione morale (Ravveduto 2017; cfr. anche Puccio-Den 2007, 2008a, 2008b, 2011).

Il martire cristiano è in fondo una specificazione di questo modello, in cui la morte, vista come un destino, è solo l'ultima certificazione del suo credere incrollabilmente nella Causa; è, in particolare, la sanzione e il riconoscimento del percorso di un soggetto che accetta di farsi oggetto delle proprie azioni, di divenire, come Cristo nei Vangeli, il soggetto patente delle conseguenze del proprio agire (cfr. Finocchi, Campo 2021). Non importa che fallisca o muoia, anzi: la persistenza e l'intensità degli ostacoli non fanno che rafforzare il legame tra il martire e il testimone che riceve in spettacolo la sua prova e, lasciandone traccia, trasmette i valori che la guidano. Diremo perciò che questo martire non è un eroe della realizzazione dell'ideale, ma della sua trasmissione⁽⁷⁾.

6. Conclusioni

La doppia valenza dei biglietti mette in evidenza due accezioni del

(7) Secondo Puccio-Den (2008a, 2008b, 2011, 2019), Palermo ha una sensibilità particolare per questo tipo di eroismo, incarnato dalla popolarissima figura di Santa Rosalia, patrona della città che muore in isolamento sul Monte Pellegrino, opponendosi ai progetti di matrimonio della famiglia nobile, e al cui altare, sul Monte, vengono lasciati messaggi devozionali del tutto simili.

concetto di enunciazione molto discusse in semiotica: quella di “enunciazione enunciata” e quella di “enunciazione in atto” (cfr. Paolucci 2020). Le citazioni di Falcone trascritte sui messaggi e l’interlocuzione che si stabilisce attraverso di essi sono indubbiamente enunciazioni enunciate. Esse servono a presentificare l’assenza del defunto, restituendogli un corpo, una voce, una forma di eroismo che ci si propone di tramandare: quella del martire. Sul piano dell’enunciazione in atto, quello della pratica commemorativa che ricopre l’albero di messaggi, vediamo invece prendere forma la soggettività dei vivi in quanto popolo di testimoni. Questo è il senso profondo del dispositivo di tracciamento allestito dalla nascente ritualità antimafia (v. Puccio-Den 2019): farsi presente, presentificando gli assenti. Operazioni che, come si vede, presiedono alla costruzione di un modo di fare antimafia che non consiste più tanto nell’esporre la violenza mafiosa, ma nel raccontare di sé, nel mettere in comune un’esperienza traumatica mediante la quale si dichiara l’offesa subita dalla mafia, la propria non-indifferenza, a partire dal dolore di una perdita.

Capiamo allora perché abbiamo la sensazione che l’affissione del lenzuolo al balcone di casa sia un gesto che consente di partecipare a distanza a questa stessa pratica commemorativa. Non solo le lenzuola verranno portate in manifestazione come striscioni, creando una continuità figurativa tra strade e edifici; soprattutto, l’affissione del lenzuolo al balcone ricostruisce in altra forma lo stesso dispositivo di tracciamento allestito sull’albero. Anche il lenzuolo infatti è un oggetto che partecipa di una pratica testimoniale, manifesta una posizione marcata “antimafia” all’interno dello spazio pubblico, e lo fa esternalizzando un oggetto che appartiene al mondo domestico, riprendendo il dispositivo di veridizione che associa lo spazio intimo alla verità del lutto (come l’albero attiguo alla casa di Falcone), in contrapposizione alle falsità del lutto dei luoghi “di palazzo”. Inoltre, anche il lenzuolo è una superficie di iscrizione su cui appaiono citazioni del giudice – celebre diventerà la citazione stralciata “gli uomini passano, le idee restano e continueranno a camminare sulle gambe degli altri uomini” – insieme a messaggi che ne onorano il ricordo – benché meno marcati dalla connotazione religiosa che caratterizza le scritture affisse sul tronco dell’albero. Così, mentre le scritture sul tronco e i loro supporti sono la traccia terminativa del “pellegrinaggio” con cui si istituisce una nuova soggettività antimafia, “i lenzuoli”

distribuiscono lungo il percorso le tracce dell'atto testimoniale nel corso del suo svolgimento.

Molti di questi elementi vengono tradotti nella memoria ufficiale dal complesso rituale nazionale allestito dalla Fondazione Falcone e dal Miur a partire dal 2002, dando forma ai suoi elementi retorici più riconoscibili: la processione verso l'albero Falcone che, con l'istituzione del treno e poi della "nave della legalità", parte da Roma, estendendone il senso al territorio nazionale; l'elaborazione di messaggi come momenti culminante di un percorso nel passato, che è anche un percorso trasformativo per il soggetto che lo compie; la conservazione del lenzuolo come strumento di partecipazione a distanza, non a caso protagonista della giornata della legalità del 2020, in periodo di restrizioni sanitarie a causa di pandemia da Covid-19⁽⁸⁾. Nella memoria ufficiale, si fissano cioè gli elementi distintivi del lutto, privilegiando il carattere commemorativo della manifestazione. Tuttavia, come abbiamo visto, c'è un'isotopia che corre sotterranea e parallela a quella commemorativa: è quella, politica, che riguarda il tentativo di costruire nuovi soggetti collettivi e nuove forme di partecipazione. Un tratto che, nella misura in cui resta sotto l'egida della figura della vittima, tende a trasformare la legittima espressione del dolore della Repubblica in una vera e propria "Repubblica del dolore" (De Luna 2010): uno spazio politico sulla cui forma e struttura è stato giustamente invitato a riflettere criticamente (Giglioli 2014). Speriamo questo contributo fornisca elementi utili alla comprensione della sua genealogia e delle sue articolazioni.

Bibliografia

- Alajmo R. (2013) *Un lenzuolo contro la mafia. Sono vent'anni e sembra domani*, Navarra Editore, Palermo.
- Amurri S. (1992) *L'albero Falcone*, Fondazione Falcone, Palermo.
- Bellentani F. (2021) *The Meanings of the Built Environment. A Semiotic and Geographical Approach to Monuments in the Post-Soviet Era*, De Gruyter,

(8) <https://www.miur.gov.it/web/guest/-/torna-palermochiamaitalia-domenica-23-maggio-le-celebrazioni-per-il-xxix-anniversario-delle-stragi-di-capaci-e-di-via-d-amelio>, consultato il 12 agosto 2021.

Berlin.

- Bocca G. (1992) *Quel giudice della nuova Resistenza*, "La Repubblica", 24 maggio.
- Courtés J. (1986) *Le conte populaire: poétique et mythologie*, PUF, Paris.
- Chevalier A., Gheerbrant C. (1982), *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Jupiter.
- De Luna G. (2010) *La Repubblica del dolore*, Feltrinelli, Milano.
- Deni M. (2002a) *Gli oggetti in azione*, FrancoAngeli, Milano.
- (2002b) "Introduzione", in M. Deni (a cura di), *Semiotica degli oggetti*, "Versus. Quaderni di studi semiotici", 91-92: 5-18.
- (2005) "Les objets factitifs", in J. Fontanille, A. Zinna (a cura di), *Les objets au quotidien*, Pulim, Limoges, 79-96.
- Esposito, B. M. (2018), Martirio e testimonianza. L'ambivalenza del concetto cristiano di "martirio", «Lexia», 31-32: 81-102.
- Finocchi R., Campo A., (2012) "Ecco io faccio nuove tutte le cose (Ap 21,4.) La passione del Vangelo", in «E/C», serie speciale, VI, 11-12: 150-156.
- Fondazione Falcone (2003) *L'albero Falcone cresce*, Fondazione Falcone, Palermo.
- Giglioli D. (2014) *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Nottetempo, Milano.
- Girard R. (1986), *Le bouc émissaire*, Livres de poche, Paris.
- Greimas, A.J. (1976) *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris.
- Greimas A.J., Courtés J. (1979) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris.
- Isnenghi M. (a cura di) (1997) *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari.
- Lotman J.M. (2006) *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Meltemi, Roma.
- Lotman J.M., Uspenskij B.A. (1975) *Tipologie della cultura*, Bompiani, Milano.
- Marrone G. (a cura di) (2010) *Palermo. Esercizi di semiotica urbana*, Carocci, Roma.
- Marrone G. (2013) *Figure di città. Spazi urbani e discorsi sociali*, Mimesis, Milano-Udine.
- Marrone G., Pezzini I. (a cura di) (2006) *Linguaggi della città. Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Meltemi, Roma.
- Marrone G., Pezzini I. (a cura di) (2008) *Linguaggi della città. Senso e metropoli II. Modelli e proposte d'analisi*, Meltemi, Roma.
- Marsciani F. (2008) "Il discorso della preghiera (un abbozzo)", in N. Dusi e G.

- Marrone (a cura di), *Destini del sacro. Discorso religioso e semiotica della cultura*, Meltemi, Roma.
- Mazzucchelli F. (2010a) *Liberazione o libertà? L'eredità del 25 Aprile tra usi e interpretazioni*, "E/C", http://www.ec-aiss.it/pdf_contributi/mazzucchelli_29_03_10.pdf, pubblicato in rete il 29 marzo 2010, consultato il 12 agosto 2021.
- (2010b), *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni in ex Jugoslavia*, Bologna, Boonia University Press.
- Mazzucchelli F. (2019) "Lasciare il segno: tracce urbane tra strada e museo. L'affaire Blu/Genus Bononiae", in *Oltre il grigio. Conservare, musealizzare e restaurare l'Arte urbana fra tradizione e memoria*, Bononia University Press, Bologna, 47-56.
- Morreale E. (2020) *La mafia immaginaria. Settant'anni di Cosa Nostra al cinema (1949-2019)*, Donzelli, Roma.
- Nora P. (a cura di), (1984) *Les lieux de la mémoire*, Seuil, Paris.
- Panico M. (2019) *Questioning What Remained. A Semiotic Approach to Studying Difficult Monuments*, "Punctum. International Journal of Semiotics", 2: 29-49.
- Panico M., Bellentani F. (2016) *The meaning of monument and memorials: toward a semiotic approach*, "Punctum. International Journal of Semiotics", 2: 28-46.
- Paolucci C. (2020) *Persona. Semiotica dell'enunciazione e filosofia della soggettività*, Bompiani, Milano.
- Puccio-Den D. (2007) *De la sainte pèlerine au saint martyr. Les parcours de l'antimafia en Sicile*, "Politix", 77: 105-28.
- (2008a) "The Anti-Mafia Movement as Religion? The Pilgrimage to Falcone Tree", in P. J. Margry (a cura di), *Shrines and Pilgrimage in the Modern World. New Itineraries into the Sacred*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 49-70.
- (2008b) *Victimes, héros ou martyrs? Les juges antimafia*, "Terrain", 51: 94-111.
- (2011) "Difficult Remembrance'. Memorializing Mafia Victims in Palermo", in P. J. Margry e C. Sánchez-Carettero (a cura di), *Grass-Root Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*, Berghahn Books, New York, 51-70.
- (2019) *Mafiacrast. How to do Things with Silence*, "HAU. Journal of Ethnographic Theory", 9(3): 599-618.
- Propp V. (1965), *Morphologie du conte*, Seuil, Paris.
- Raveduto M. (2010) "La religione dell'antimafia. Vittime, eroi, martiri e patrioti

- della resistenza civile”, in Ravveduto, M. (a cura di), *Strozzateci tutti*, Aliberti editore, Roma, 541 e sgg.
- (2017) “Ritualità e immaginario civile del movimento antimafia”, in T. Calìo e L. Ceci (a cura di), *L’immaginario devoto tra mafie e antimafie. Riti, culti, santi*, Viella, Roma, 169-194.
- (2018) *La toponomastica della seconda Repubblica. Falcone e Borsellino vittime della mafia*, “Memoria e ricerca”, 1: 157-174.
- Santino J. (a cura di) (2006) *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, Palgrave Macmillan, Londra.
- Santino U. (2009) *Storia del movimento antimafia. Dalla lotta di classe all’impegno civile*, Editori Riuniti University Press, Roma.
- Tassinari C. A. (2021) “L’albero Falcone e i suoi epigoni. La propagazione memoriale della memoria antimafia” in D. R. Scandariato, C. A. Tassinari e G. Zisa, *Dendrolatrie. Miti e figure dell’immaginario arboreo*, Edizioni del Museo Pasqualino, Palermo.
- Violi P. (2014) *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.
- Volli U. (2005) “Per una semiotica della città”, in *Laboratorio di semiotica*, Laterza, Roma.

VIE SÉMIOTIQUE D'UN MONUMENT AUX MORTS: LE MÉMORIAL INTERALLIÉ DE LIÈGE

ALEXANDRE LANSMANS, FRANÇOIS PROVENZANO*

ENGLISH TITLE: Semiotic life of a war memorial: the Inter-Allied Memorial in Liege

ABSTRACT: This paper deals with the urban politics of war memory through the case study of the Inter-Allied Memorial in Liege, Belgium. War memorials tackle many issues related to the cultural memory in urban spaces: first associated with the “civil religion” and the “republican cult”, they became later objects of heritage, mostly in France. The first part of this paper offers a general overview of these issues, from the perspective of culture history. The Inter-Allied Memorial in Liege does not fit perfectly in this paradigm: its deviations allow us to illuminate the very semiotic life of monumental forms, and mostly the conflicts in which these forms are engaged. The second part of this paper then proceeds through an analytical path, which is grounded in the semiotic approaches to monuments. We consider images, architectural forms, and discourses, from a threefold perspective: firstly, we describe the enunciative layers below the monument and its historical genesis; secondly, we show the multiple values which were associated with the forms themselves, and the process of their resemantization; thirdly, we explicit the urban narratives which frame the practical scenes around the Memorial.

KEYWORDS: war memory ; urban politics ; semiotics of monuments ; cultural heritage ; conflictual narratives.

* Université de Liège, UR Traverses, Centre de sémiotique et rhétorique.

1. Introduction

Le monument aux morts apparaît comme un beau cas pour envisager la question de la gestion politique de la mémoire culturelle dans l'espace urbain. Étroitement associés au trauma de la Première Guerre mondiale, les monuments aux morts sont omniprésents dans les villes et les villages de France et de Belgique, qui entretiennent ainsi la mémoire du conflit armé. Plus d'un siècle après la fin de la Grande Guerre, ces monuments apparaissent comme des signes architecturaux à la fois complètement banalisés dans la sémiose urbaine, et en même temps rendus obsolètes par une rhétorique mémorielle qui semble ne plus concerner personne. Quel sens donnent-ils encore à l'espace qu'ils occupent dans la ville? Dans quelle mesure les valeurs portées par ce type de monument (dévouement patriotique, identité nationale, rédemption chrétienne) sont-elles encore compatibles avec les nouvelles narrations qui structurent la vie des villes aujourd'hui?

Nous nous proposons d'aborder ces questions par le biais d'un cas concret, celui du Mémorial Interallié de la ville de Liège, en Belgique. Tout en s'inscrivant dans le paradigme des monuments consacrés à la mémoire de la Grande Guerre, le Mémorial active une série d'écarts par rapport aux formes les plus prototypiques de ce paradigme. Plutôt que de faire simplement exception, ces écarts nous semblent mettre en lumière les conflits de sémiose propres à ce type de présence monumentale et de fonction mémorielle dans l'espace urbain.

Une brève introduction exposera d'abord quelques caractéristiques canoniques des monuments aux morts, pour comprendre leur rapport avec la notion de patrimoine. Une note méthodologique explicitera ensuite nos options de travail, qui seront enfin mises en œuvre dans une section analytique.

2. Le monument aux morts : formes canoniques et destin patrimonial

Très vite après la fin de la guerre, des associations d'anciens combattants et des initiatives citoyennes expriment le besoin d'instituer des lieux, des objets et des pratiques commémoratives associées au conflit à peine achevé. C'est surtout dans les villages que ces initiatives prennent une forme

prototypique (Prost 1997). Placés au centre du village, souvent proches de la mairie, les monuments aux morts ont une portée symbolique qui correspond au périmètre spatial du village dont ils concrétisent, par métaphore et par métonymie, les blessures subies lors de la guerre. Cette forme canonique provient ainsi d'une "énonciation officielle" et illustre un cas peu fréquent de "culte républicain" ou de "religion civile" (*ibid.*). Ce sont avant tout des citoyens individuels qui sont honorés (leurs noms sont inscrits sur le monument et sont appelés lors des commémorations), par d'autres citoyens. La collectivité entend par là cultiver et transmettre des valeurs de paix et des leçons de morale auprès des jeunes enfants associés aux cérémonies⁽¹⁾.

L'intensité de cette "religion civile" a naturellement faibli au fil des ans. Prost (*ibid.*, p. 220), pose le constat suivant : "Aujourd'hui abandonnés par la ferveur populaire qui les avait créés, ils demeurent des mémoriaux de la guerre". Le "mémorial" apparaîtrait ainsi comme le reste patrimonial d'un monument autrefois associé plus étroitement à des significations et des pratiques commémoratives collectives dans l'espace urbain. Les monuments aux morts interrogent en effet très frontalement la notion de patrimoine, à deux niveaux : au premier niveau, parce qu'ils entendent exercer une fonction patrimoniale à l'égard des événements de la Grande Guerre ; au second niveau, parce qu'ils deviennent eux-mêmes objets de patrimoine dès lors qu'ils ne sont plus perçus et pratiqués selon les intentions qui commandaient à leur institution dans l'espace urbain. Voici donc que les monuments aux morts éclairent de plein feu le double paradoxe que recouvre la notion de patrimoine, telle que l'interroge l'historien André Chastel (1997) : d'une part, le patrimoine entend arracher des formes (œuvres ou formes de vie) aux "vicissitudes de l'histoire" en postulant une valeur supérieure qui correspond pourtant bien, elle, à une nécessité historique (illustrer l'histoire nationale, éduquer les populations, revendiquer une identité collective); d'autre part, un objet ne semble trouver son intérêt patrimonial que lorsqu'il est exposé à la déshérence, voire à la destruction.

(1) Nous trouvons là une illustration de la conception sociologique de la mémoire collective défendue par Halbwachs et discutée par Ricœur (2000) en ces termes : « Les plus remarquables parmi ces souvenirs [partagés] sont ceux de lieux visités en commun. Ils offrent l'occasion privilégiée de se replacer en pensée dans tel ou tel groupe. » (p. 147).

La visite patrimoniale peut devenir ainsi une pratique culturelle à part entière. Les monuments aux morts n’y échappent pas. Le travail d’Annette Becker sur *Les Monuments aux morts* (1988) institue très clairement une telle pratique. Sous-titré “Patrimoine et mémoire de la Grande Guerre”, son ouvrage se présente comme une “liste des monuments aux morts jugés les plus intéressants par département”, et invite les lecteurs à compléter l’inventaire par leurs visites.

Le Mémorial Interallié de Liège ne figure pas dans l’ouvrage de Becker, qui recense pourtant bien d’autres réalisations hors de France. Plutôt qu’un oubli, nous considérons cette absence comme révélatrice des écarts que cultive le cas liégeois avec les autres exemplaires de son paradigme. Ces écarts nous semblent utiles pour dépasser la simple évidence mémorielle et patrimoniale qui recouvre désormais les monuments aux morts “classiques” : ils mettent au jour les conflits de sémiose qui travaillent les espaces urbains lorsqu’ils se confrontent, à travers le culte des morts au combat, avec leur propre obsolescence, ou leur obsession à signifier la vitalité.

Plus largement, on pourra considérer le cas du Mémorial Interallié comme un épiphénomène de la “crise de la monumentalité classique” décrite par Patrizia Violi (2019, p. 184). Cette crise nous semble en partie pouvoir s’expliquer par la résistance des monuments aux morts à l’idéologie de la revitalisation urbaine et à l’horizon de la ville vivante qui irrigue une grande part des discours actuels sur la ville à venir. On peut rénover un monument mais on peut difficilement le revitaliser. Forme archétypale de la monumentalité, les monuments aux morts et autres mémoriaux présentent une grande inertie sémiotique : en dépit des tentatives de resémantisation dont ils peuvent éventuellement faire l’objet, ils semblent ne pas pouvoir échapper à ce qu’on pourrait appeler un échec monumental.

3. Note méthodologique : matériaux et perspectives d’analyse

Les matériaux sur lesquels se fonde notre analyse sont en partie photographiques : l’image du Mémorial Interallié circule sur différents supports éditoriaux liés au patrimoine architectural liégeois et est associée au discours de promotion touristique de la ville. Une part du sens social du

monument repose ainsi sur les vues subjectives et sur les pratiques du lieu, que documentent les images du Mémorial.

En-deçà de leurs représentations visuelles, notre attention s'est également portée sur les formes mêmes du bâti architectural. Ces formes se déploient dans *l'ici et maintenant* du paysage urbain liégeois contemporain, mais elles sont bien aussi le produit d'une histoire : à la fois le résultat d'un projet et les traces d'une durée.

À vrai dire, le discours historiographique lui-même participe à l'épaisseur sémiotique du monument. La troisième gamme de matériaux pris ici en considération concerne ainsi des discours, de genres et de statuts très divers, portant sur le Mémorial : en tant qu'objet d'histoire, en tant que patrimoine architectural, en tant qu'élément de l'identité visuelle de Liège, en tant que site touristique, en tant que fait d'actualité⁽²⁾.

Cette variété de matériaux sera embrassée de manière transversale: nous considérons en effet qu'elle correspond globalement à la vie sémiotique du Mémorial, qui en efface les distinctions catégorielles originelles pour les re-sémantiser selon ses logiques propres. Images, formes architecturales et discours seront ainsi envisagés selon une perspective d'analyse attentive à ce que nous nommons des conflits de sémiose.

La présence dans l'espace urbain d'un Mémorial Interallié offre plusieurs prises à l'analyse des conflits de sémiose. De manière assez classique, nous distinguerons ces prises selon qu'elles portent sur le plan de l'énonciation, sur le plan des formes signifiantes elles-mêmes, ou sur le plan des pratiques et usages du lieu. L'hypothèse générale qui traverse ces différents niveaux d'analyse est que, derrière l'évidence patrimoniale et mémorielle des monuments aux morts, le Mémorial Interallié révèle les contradictions auxquelles s'expose une ville lorsqu'elle s'emploie à conjurer la mort en la monumentalisant.

Considérant avec Beyaert-Geslin *et alii* (2019, p. 14), que "[l]e plus souvent [...], monumentalisation et démonumentalisation prennent simplement le sens d'une valorisation ou d'une dévalorisation, d'un ajout ou d'une suppression de la valeur", nous proposerons d'envisager les contenus sémantiques diversement affectés au Mémorial. Pour envisager cette

(2) Au moment où nous écrivons ces lignes, le Mémorial est en effet traité dans l'actualité locale à la suite du vol d'une série de casques en bronze qui composaient l'un des monuments hébergés sur le site du Mémorial ; nous y reviendrons en conclusion.

variance de l'investissement phorique, nous considérerons le Mémorial Interallié comme un *sémiophore* selon la notion proposée par Krzysztof Pomian (1990) dans le champ de l'histoire du patrimoine culturel pour décrire des "objets porteurs de caractères visibles susceptibles de recevoir des significations". Bien que Pomian étudie des artefacts exposés dans des musées, cette notion nous paraît transposable aux problèmes de la monumentalité car le monument est aussi un objet du patrimoine culturel susceptible de parcourir la séquence "chose, déchet, sémiophore", considérée par Pomian comme définitoire. De la même façon qu'un fragment de lampe à huile devient, dans un musée, un objet porteur de sens sur la vie quotidienne des Romains, un monument qui a perdu de sa monumentalité peut devenir "déchet" avant de voir éventuellement son sens requalifié. Cette requalification s'accompagne d'un changement d'échelle, à la faveur duquel l'espace urbain trouve lui-même une nouvelle fonction : de lieu métonymique du conflit mondial, il devient cadre muséal de formes architecturales, ou champ du visible offert à différents points de vue et (ré)investissements imaginaires.

4. Analyse

4.1. *Les énonciations du monument*

L'échec monumental du Mémorial Interallié est en germe dès la formulation de son projet. Il a notamment pour ingrédients la dispersion de ses instances énonciatives et la dilution de son ancrage déictique

En 1921, les milieux catholiques liégeois souhaitent ériger sur la colline de Cointe, en périphérie de Liège, une statue dédiée au Sacré-Cœur de Jésus et un site de pèlerinage en reconnaissance de la "protection divine" dont aurait bénéficié la ville pendant la guerre. En 1923, un comité d'hommes politiques nationaux, réunis autour du roi Albert I^{er}, sollicite des soutiens dans les pays alliés pour l'édification d'un monument civil. En 1924, ces deux projets fusionnent et une souscription nationale et internationale est lancée. En 1925, la Fédération Interalliée des Anciens Combattants – qui exclut les combattants de l'Axe – confie l'exécution du Mémorial Interallié à la Belgique. La première pierre est posée en 1928

mais les travaux de fondation retardent la construction jusqu'en 1932. Le Mémorial est finalement inauguré le 20 juillet 1937 dans un contexte international tendu.

Ces quelques éléments historiques⁽³⁾ appellent plusieurs remarques. D'abord, la Ville ne fait à aucun moment partie des énonciateurs du Mémorial. Ensuite, si le choix de Liège, lieu de la première offensive de l'Empire allemand durant la Première Guerre mondiale, semble être motivé par contiguïté spatiale, le choix de la colline de Cointe semble en revanche plutôt arbitraire car ce site n'est lié à aucun haut fait d'arme. L'unité de temps et de lieu, qui constitue selon Becker (2010, p. 544), la condition d'une monumentalisation efficace, n'est par conséquent pas effective. L'ancrage déictique se dilue dans une temporalité générique (1914-1918) et un dédicataire faiblement individualisé : plutôt qu'une liste de noms, le Mémorial présente simplement la mention "aux morts"⁽⁴⁾. Enfin, l'énonciation monumentale répondait à une intention à la fois militaire et monitoire, dont l'aspectualité durative a cependant été tristement rattrapée par les aléas de l'histoire, et le déclenchement du second conflit mondial.

En effet, d'un point de vue typologique, selon la distinction introduite par Aloïs Riegl, le Mémorial Interallié peut être qualifié de monument intentionnel. Il répond à la définition du monument proposée par Beyaert-Geslin *et alii* (2019, p. 12), en tant que "forme verticale censée accomplir le double sens d'édifier". La tour marque la connotation militaire du site : encadrée par des douves et des fils barbelés, animée de meurtrières, répondant visuellement à l'ancienne Citadelle de Liège située plus au nord, elle semble fonctionner à la façon d'une tour d'observation, d'une vigie. Bien qu'elle soit désignée comme un monument *civil* par opposition à l'église toute proche, le caractère militaire de ce programme architectural ne peut manquer de frapper le visiteur. L'inscription dédicatoire de son esplanade, "AUX DEFENSEURS DE LIEGE. LES ARMEES ALLIEES" (Fig. 1), souligne la militarité de ses énonciateurs et de ses énonciataires.

(3) Pour un exposé plus détaillé des éléments de genèse, voir notamment Ciranna (2019).

(4) La seule exception consiste en une dalle au sol portant l'inscription "J. SCH. 10 Avril 1935", qui rend hommage à un ouvrier mort sur le chantier de construction. Cet infra-monument accidentel pourrait bien être dès lors le seul véritable monument au mort du Mémorial.



Figure 1. L’esplanade du Mémorial Interallié, le 1^{er} décembre 2020. Photographies d’A. Lansmans.

De plus, les visiteurs qui contemplent la ville depuis le balcon de la tour regardent en direction de l’est, incarnant en quelque sorte la vigilance des Alliés face à l’Allemagne après le premier conflit mondial. Le monument semble donc remplir ici sa fonction étymologique pointée par Vivien Lloveria (2019, p. 217): “Il devient le monument *monition* (du latin *monere*) destiné à diriger l’attention présente sur une pensée tournée vers le passé, doublée d’un avertissement pour le futur”. Le rappel de la victoire des Alliés vise à dissuader les velléités revanchistes de l’Allemagne à la faveur d’un débrayage temporel, et cette fonction monitoire paraît l’emporter sur la fonction votive (la tour domine l’église).

L’histoire a cependant fait mentir l’aspectualité durative voulue par l’énonciation pacifiste et monitoire du Mémorial : l’acmé du processus de dé-monumentalisation est atteint dès 1944 lorsque la tour, qui devait initialement accueillir un musée de la paix, est éventrée par les bombardements de l’aviation alliée visant une gare de triage. Paradoxalement, c’est peut-être à cette occasion que la tour remplit le plus pleinement sa fonction de *landmark* ou de point de repère, selon la typologie des signes du paysage urbain proposée par Kevin Lynch (1960): voulu pour signifier

l'entente entre les peuples, le Mémorial, à peine inauguré, est réduit à un pur signifiant de géolocalisation militaire.

4.2. *Formes et valeurs*

4.2.1. Inter-monumentalité

Les formes d'un monument aux morts sont supposées correspondre à un horizon sémantique propre à ce paradigme monumental. Or, le Mémorial Interallié présente d'évidentes isotopies qui l'associent à d'autres paradigmes. Avec son couronnement à retraits successifs et ses gouttières stylisées aux angles, la tour Art déco peut par exemple évoquer le Chrysler Building de New York. On serait tenté de parler de *citation*, pour employer le lexique de l'architecture, mais la citation semble ici excéder le simple détail ornemental pour porter davantage sur le plan de la structure. La notion d'inter-monumentalité proposée par Gaëlle Crenn (2019, p. 83), nous paraît plus satisfaisante dans la mesure où elle permet de penser l'inscription du Mémorial dans un réseau référentiel d'inter-monuments cosmopolites.

À côté de l'inter-monumentalité new-yorkaise, on trouve ainsi une inter-monumentalité parisienne : l'église du Sacré-Cœur et Notre-Dame-de-Lourdes bâtie sur la colline de Cointe à côté de la tour du Mémorial partageant avec le Sacré-Cœur de Montmartre l'influence du style néo-byzantin et une même origine votive, voire pisane : pour Ciranna (2019, p. 150), l'ensemble monumental évoque la Piazza del Duomo à Pise avec son Campanile. La mobilisation d'axiologies *a priori* étrangères à l'intention mémorielle du site renforce autant la polymorphie du Mémorial Interallié que sa valeur contractuelle (il s'affirme comme un contrat de pierre entre les nations alliées), appliquant à grande échelle une inter-monumentalité interne (ou intra-monumentalité) : celui-ci héberge en effet en son site les cadeaux monumentaux offerts par des pays amis. Comme l'inter-monumentalité, l'intra-monumentalité ouvre les formes du Mémorial à une pluralité de vies sémiotiques, dès lors que chaque pays "donateur" investit le site du Mémorial avec ses propres codes monumentaux, et avec ses propres cultures mémorielles, activant au passage un usage purement muséal du lieu.

4.2.2. Dégradation et resémantisation

Depuis 2014, une fresque monumentale du graffeur français Bonom (Vincent Glowinski), représentant une centaine d'oiseaux blancs (Fig. 2), orne la façade décrépie de l'église de Cointe, qui jouxte le Mémorial. Cette fresque de *street art* a été commandée par la chancellerie du Premier Ministre comme solution de dernière minute (Dagonnier 2014) afin de dissimuler aux caméras et aux invités de la cérémonie du centenaire, le 4 août 2014, l'état de délabrement de l'église contrastant avec la tour du monument civil, fraîchement rénovée pour quatre millions d'euros.

Pour le président de l'A.S.B.L. des amis du Mémorial Interallié, Olivier Hamal, cette fresque "permet d'assurer la visibilité de l'édifice tout en cachant une partie de ses misères" (*ibid.*) ; Louis Maraite, riverain et conseiller communal, la qualifie quant à lui de maquillage militaire (*ibid.*). Ce cas semble en effet exemplaire de la façon dont le *street art* peut se voir assigner une fonction de camouflage par une instance institutionnelle. Le *lissage*, régulièrement opéré par le *street art* de commande stipendié par la Ville à des fins de marketing urbain, apparaît ici sous l'espèce la plus évidente.



Figure 2. La fresque de Bonom sur l'église de Cointe, le 1^{er} décembre 2020. Photographie d'A. Lansmans.

Voici comment le graffeur décrit son travail, quelques mois après son intervention à Cointe: “Le graffiti c’est du vol: voler la peinture, voler la surface à peindre, être en effraction... Par le graffiti je cherchais à m’extraire d’un ordre social, à m’en libérer. J’associais le vol à la liberté. Je volait [*sic*] la surface à peindre pour y figurer un envol”⁽⁵⁾. Le sémiophore se voit ici investi d’un autre sens fort éloigné du sens intentionnel du monument civil qui visait, selon son architecte cité par Anne Esther (2008), à exprimer “la force du Droit, l’inébranlable ascendant de la Justice sur le temps, sur les hommes, sur les événements”. À côté de la tour qu’on pourrait qualifier de “monument autoritaire” avec Robert Musil (1965, p. 79), la fresque, subvertissant les conditions de sa production, ferait plutôt figure d’anti-monument balançant l’énonciation institutionnelle du Mémorial.

4.3. Déficit pratique, investissement imaginaire

Comme on l’a dit plus haut, les formes canoniques des monuments aux morts sont inséparables des pratiques commémoratives dont elles sont le lieu. Selon Beyaert-Geslin *et alii* (2019, p. 15), “les rituels sont une partie du monument – peut-être la plus importante” et “le pèlerinage [...] permet [...] de vérifier et de raviver l’aura”. Le Mémorial de Liège n’est quant à lui le lieu d’aucune pratique rituelle régulière, et semble au contraire associé à une temporalité du “grand événement” ponctuel (et peu fréquent), sans lien avec les formes de vie de la communauté : inaugurations officielles (en 1937 et en 1968), (rares) visites de chefs d’état, centenaire (en 2014).

Cette quasi-absence de ritualité mémorielle est cependant compensée par l’omniprésence – purement visuelle – du Mémorial dans l’espace vécu au quotidien par les habitants de Liège. S’il n’est pas pratiqué en tant que lieu, ce “*monument hidden in plain sight*” selon l’expression de Lens (2017, p. 169), est pratiqué en tant qu’élément tonique de l’*urban landscape* liégeois. Géographiquement excentré, il en devient visuellement central et s’offre à une grande variété de perspectives (Figs. 3-4).

(5) Programme de la première séance du séminaire “Ravissement et création” (2014-2015) organisé par le groupe de contact F.N.R.S. *Cliniques de la création* à l’Université de Namur le 12 novembre 2014.



Figures 3, 4. le Mémorial depuis la rue de Serbie et le parc de la Boverie. Photographie d’A. Lansmans.

“[E]n quelque point que vous soyez [...] *la Tour* est là” selon le mot de Barthes (1964, p. 27). Pour cette raison, on serait tenté de rapprocher le Mémorial du “monument ubiquitaire” décrit par Beyaert-Geslin *et alii* (2019, p. 15), en tant que monument “qui infuse son exhortation au

cœur de la ville et accompagne l'habitant dans sa vie quotidienne, pour qu'il ne puisse y échapper". Si le Mémorial fonctionne à la façon d'une tour de contrôle panoptique assurant un rappel au souvenir, son efficacité demande cependant à être sérieusement relativisée dans la mesure où il s'agit d'un monument vécu uniquement à *distance*, et surtout dépourvu d'un noyau axiologique stable et alimenté par des rituels partagés.

Dans leur relevé des *Petites mythologies liégeoises*, Klinkenberg et Demoulin (2016, p. 129), évoquent le Mémorial comme l'un des "endroits de Liège qu'on voit de partout et où on ne va pas", comme une "phallique flèche" protégée par un parvis invariablement "désert". Au déficit de pratiques populaires correspond ainsi un investissement imaginaire spontané, plus ou moins universel (le phallus et le sein), ou plus codé culturellement (les Liégeois ont également surnommé la tour élancée et l'église empâtée respectivement Laurel et Hardy).

Comme pour capter et canaliser cet investissement imaginaire spontané porté sur le Mémorial, la tour fut stratégiquement muée en phare, par l'installation d'un puissant éclairage en son sommet lors de la rénovation de 2014⁽⁶⁾. Un site web dédié, *pharedeliège.be*, explicite les enjeux de ce projet:

Pourquoi un phare sur le Mémorial Interallié de Liège? Par devoir de mémoire. Car le passé construit l'avenir. La ville de Liège et ses habitants furent salués pour la résistance et le courage qu'ils manifestèrent face à l'envahisseur en 1914, et tout au long de la première guerre mondiale. Le phare de Liège se veut le symbole de cette résistance, mais aussi le symbole d'une nouvelle direction à suivre : Liège doit aujourd'hui réussir sa reconversion et devenir une métropole qui compte dans l'Euregio.

Suivant cet argumentaire, la mise en fonction du phare de Liège se donne comme un geste de restauration de la fonction mémorielle du site, dont les valeurs historiques ("la résistance et le courage") sont aussitôt mises au service d'un récit sur l'avenir. L'énoncé injonctif (mais consensuel) du devoir de mémoire se voit dès lors converti en un autre devoir, celui-là animé

(6) C'est à la société française Sky Light que fut confiée l'installation du phare ; élément supplémentaire en faveur de l'inter-monumentalité du lieu : cette société est réputée pour voir installé le phare de la Tour Eiffel.

par un projet de ville politique et économique très précis : “Liège doit aujourd’hui [...] devenir une métropole qui compte dans l’Euregio”, et ce phare de monumentaliser désormais l’ambition de la Ville de devenir un pôle d’attractivité économique. Le sémiophore devient sémaphore, au risque d’émettre un signal éloigné du sens initial du Mémorial.

Le nouveau récit de “Liège métropole” exploite le monument pour en sublimer la pure fonction symbolique de phare. Il libère ce faisant les formes monumentales de leur fonction de médiation architecturale de la mémoire de guerre, pour les rendre à leur pur statut esthétique. Si l’investissement imaginaire répond à un déficit de pratiques rituelles, il ouvre en réalité à d’autres pratiques: patrimoniales et touristiques. Il fait l’objet d’une brochure dans la série “Carnets du Patrimoine” éditée par l’Institut du Patrimoine wallon (Barlet *et alii*, 2014), qui le considère notamment comme un représentant de “l’avant-garde moderniste à Liège” (p. 38). Ses formes Art déco et modernistes sont rapprochées d’autres monuments de la même ville, sans plus aucun rapport avec la mémoire de guerre (un cinéma, une école, un passage commercial, une piscine) : c’est le signifiant architectural qui vaut ici comme marqueur historique de l’identité visuelle de la ville, et correspond ainsi à un parcours de visite possible au fil des analogies formelles.

En replaçant son Mémorial-phare dans une série architecturale digne de patrimonialisation, Liège fait ainsi parfaitement converger le récit de la ville-métropole avec celui de la ville-musée, puisque c’est bien le cadre urbain dans son ensemble qui est supposé accueillir les pratiques de consommation touristique promises par les “Carnets du patrimoine.”

5. Retour à la matière

En guise de conclusion, il nous faut évoquer encore une autre pratique dont le Mémorial a récemment été le lieu, et qui révèle à nos yeux la tension profonde qui anime la vie sémiotique d’un tel monument dans la ville. À la mi-janvier 2021, les 114 casques en bronze qui composaient l’un des intra-monuments hébergés par le Mémorial ont été dérobés. Pris dès son origine dans une instabilité énonciative, resémantisé au gré de divers investissements formels, imaginaires et praxéologiques, le Mémorial

est rappelé ici à sa propre matérialité : le vol des casques en bronze ne suppose plus aucune autre valeur que celle, purement monétaire, de leur matière première, ce qui met radicalement en crise toute la vie sémiotique associée au monument.

Les médias locaux parlent d'un "vol" ou d'un "pillage", mais les autorités politiques de la Ville ont un autre vocabulaire: "il ne faut pas laisser le dernier mot aux vandales. Il est essentiel que les pouvoirs publics se mobilisent pour restaurer les monuments et lieux sacrés"⁽⁷⁾. Si le récit de la *ville-musée* ne supposait plus aucune sacralité, et le récit de la *ville-métropole*, plus aucun autre horizon de valeurs que celui, purement métaphorique, associé au rayonnement économique, le retour brutal à la matière provoque comme un sursaut de sémiose, qui réactive la cohérence axiologique enfouie: le lieu est "sacr[é]", et dès lors les "pouvoirs publics se mobilisent" face aux "vandales". Plus que la dégradation, le déficit de lisibilité ou la resémantisation plurielle, c'est ainsi le refus radical de reconnaître une quelconque vie sémiotique à quelques pièces de bronze qui engage la Ville à assumer pour elle-même l'hyper-marquage que semble autoriser le monument, même presque mort : ce marquage qui sépare la civilisation de la barbarie.

Bibliographie

- Barlet J. *et alii* (2014) *Le Mémorial interallié de Cointe à Liège*, Institut du Patrimoine wallon ("Carnets du patrimoine"), Namur.
- Barthes R. (1964) *La Tour Eiffel*, Delpire ("Le génie du lieu"), Paris.
- Becker A. (1988) *Les monuments aux morts. Mémoire de la Grande Guerre*, Paris, Errance.
- (2010) "Monuments aux morts", in C. Delporte, J.-Y. Mollier, and J.-F. Sirinelli (eds.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, PUF, Paris, 544-546.

(7) Site personnel du Bourgmestre de Liège, Willy Demeyer, <https://willydemeyer.be/billet/communique-de-presse/2021-01-21/des-mesures-rapides-suite-au-vol-des-casques-grecs-au> ; consulté le 25/01/2021.

- Beyaert-Geslin A. *et alii* (2019) "Introduction", in A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet e Okala F. (eds.), *Monuments, (dé)monumentalisation : Approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 7-24.
- Chastel A. (1997) "La notion de patrimoine", in P. Nora (ed.), *Les Lieux de mémoire*, t. I, Gallimard ("Quarto"), Paris, 1433-1469.
- Ciranna S. (2019) "Un faro su una commemorazione 'sospesa': il Memoriale interalleato a Cointe, Liegi", in M.G. D'Amelio (ed.), *Per non dimenticare. Sacrari del Novecento*, Palombi Editori, Modena, 147-155.
- Crenn G. (2019) "Dynamiques de (contre-)monumentalisation dans la politique mémorielle nord-américaine : les mémoriaux aux vétérans du Vietnam et aux vétérans de la Corée à Washington D. C.", in A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet e Okala F. (eds.), *Monuments, (dé)monumentalisation : Approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 69-86.
- Dagonnier E. (2014) *Liège: polémique autour de la fresque de l'église du monument Interallié*, <rtbf.be>, mis en ligne le 27 juillet 2014.
- Esther A. (2008) *Le mémorial interallié de Cointe : Quel avenir?*, "Les nouvelles du patrimoine", 120: 40-41.
- Lens K. (2017), "The ritual aspect of time in (religious) heritage – Balance between daily and sacred life as a link between past and future", in D. Fiorani *et alii* (eds.), *Conservation/Adaptation. Keeping alive the spirit of the place. Adaptive re-use of heritage with symbolic values*, European Association for Architectural Education, Hasselt, 163-172.
- Lloveria V. (2019) "Lieu commun, mémoire plurielle : (dé)monumentaliser le Camp de Rivesaltes", in A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet e Okala F. (eds.), *Monuments, (dé)monumentalisation : Approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 213-228.
- Lynch K. (1960) *The Image of the City*, MIT Press, Harvard.
- Musil R. (1965) "Monuments", in Œuvres pré-posthumes, Seuil, Paris, 78-83.
- Pomian K. (1990) "Musée et patrimoine", in H.P. Jeudy (ed.), *Patrimoines en folie*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 177-198.
- Prost A. (1997) "Les monuments aux morts : culte républicain ? culte civique ? culte patriotique ?", in P. Nora (ed.), *Les Lieux de mémoire*, t. I, Gallimard ("Quarto"), Paris, 199-223.
- Ricœur P. (2000) *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, Paris.
- Violi P. (2019) "Le monuments ont-ils encore un sens? stratégies de contre et d'anti monumentalisation", in A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet e Okala F.

(eds.), *Monuments, (dé)monumentalisation: Approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 177-194.

Légendes des illustrations

Fig. 1. L'esplanade du Mémorial Interallié, le 1^{er} décembre 2020. Photographie d'A. Lansmans.

Fig. 2. La fresque de Bonom sur l'église de Cointe, le 1^{er} décembre 2020. Photographie d'A. Lansmans.

Fig. 3-4. Le Mémorial depuis la rue de Serbie et le parc de la Boverie. Photographie d'A. Lansmans.

CITIES, IMAGES AND TRANSFORMED MEMORIES: SOME EXAMPLES FROM FIRST WORLD WAR AND ITS CENTENARY

FEDERICO MONTANARI*

ENGLISH TITLE: Cities, images and transformed memories, some examples from First World War and its Centenary

ABSTRACT: As everyone remembers, in 2018 we witnessed the final stages of the commemorations for the centenary of the Great War. And all this was also represented through the web and social media with the use of a huge amount of images, data and materials, both institutional, from online newspapers and websites, and from the grassroots. And as we know, the First World War has been always presented through forms of “hyper-mediation” and “hyper-memorization” (see Annette Becker). What elements have characterized the commemoration and memory of the Great War so far? In particular with reference to urban spaces? We know that the typical iconology (and stereotypy) of the Great War concerns more the trenches, or the desolate visions of no-man’s land and perhaps less destroyed and ruined cities. Cities are usually places for monuments and official memorials. So we will propose some examples not only of this relationship between the memory of the city and war but of how the memory of the Great War has built phenomena of “interference”, of overlapping, but also of “counter-narration” (for example with the work of some artists) compared to other more recent memories (such as that of the Second World War or of Nazi-Fascism) or even of the recent former Yugoslavia wars, always with reference to urban spaces. Although this article was conceived before Russia’s war against Ukraine, this

* Università di Modena e Reggio Emilia.

reasoning on the memory of war even in the media we believe may be useful for a comparative analysis of even the latest events that are sure to leave long trails of memory.

KEYWORDS: First World War; Memory Studies; Sociosemiotics of War; Cities; Monuments.

1. Introduction

At first glance, the First World War, as perceived by historians and narrated in public memory, does not seem to be directly connected to the idea of the city or to representations of or damage to cities. The Great War is represented in literature, memoirs, cinema, and even historical research more as a war of “Flanders fields”, “massacres of the trenches”, or “no man’s land”. A war in which mud was mixed with the blood of poor infantrymen and *poilus*. From Remarque to Hemingway, from Cendrars, Céline and Gadda to Comisso, Lussu⁽¹⁾ as well as many great writers and filmmakers such as Monicelli and Kubrick up through the recent film *1917*, with some significant exceptions⁽²⁾ cities seem to appear in accounts of WWI as backstages, places of refuge, the settings for hospital scenes or retreat (as in Hemingway’s account of Italy’s defeat in the Battle of Caporetto and Malaparte’s *La rivolta dei santi maledetti*); sometimes, cities host liaisons between illicit lovers and nurses (again, Hemingway). Finally, cities are spaces for commemorating veterans’ legacy and the war’s terrible reverberations in the post-war period (mutilations,

(1) Obviously, the literature, narrative and memoirs on the First World War experience is extremely vast. Some of most classic examples include: Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (1929), Erich Maria Remarque, *All Quiet on the Western Front* (*Im Westen nichts Neues*, 1928), Blaise Cendrars, *La Main coupée* (1946), or Céline with *Voyage au bout de la nuit* (1932); again, Gadda with his *Giornale di guerra e di prigionia* (1955), and Comisso, *Giorni di guerra* (1930), and finally, Lussu, *Un anno sull’altipiano* (1945). They have all contributed, albeit in very different forms and ways from diaries to more or less realistic forms of gaze, to building the image, narrative and even collective myth of the memory of the Great War.

(2) The recent film *1917* is an interesting exception. It includes a depiction of a city in which the protagonist, a British infantryman tasked with delivering a dispatch to rescue an isolated unit from certain suicide attack, finds himself moving through a town that nevertheless appears more like the setting of a video game and, at the same time, the scene of a kind of dream.

violence, misery, resentment smoldering until the emergence of Fascism and Nazism, see Mosse, 1990). The purpose of this paper, therefore, is to show how backlit narratives and visions of cities emerge in media and cultural representations more generally (including online digital media published by web sites and museums, as well as monuments dedicated to the WWI Centennial).

While it is true that literature and films have contributed to constructing these clichés, it is also true that, despite such stereotypical representations, the First World War actually entailed the first examples of “war on cities” and urban effects typical of modern “total wars” (Mosse, 1990; Corner, Procacci, 2002). Indeed, this aspect has also been demonstrated by several of the many online collection and website projects developed during the Centenary (such as the *Europeana* project, for example⁽³⁾): from the first bombings on European cities such as London to the spread of strikes and riots caused by famines, food shortages or protests against war over the course of 1917 in many cities in Europe and around the world⁽⁴⁾; as well as solidarity initiatives for combat troops (the “Soldier’s homes” in Italy, see Procacci in Leoni, Zadra, 1986) and the first occurrences of occupied cities, such as those on the border between France and Belgium. In contrast to the apparently typical narratives of modern wars, leading up to the most recent “new forms of war” characterized by what Mazzucchelli⁽⁵⁾, quoting Virilio, calls “anti-city strategies”, not many cities directly experienced destruction, occupation, siege or bombardment during WWI. However, the Great War was the first time millions of people suffered the indirect effects of war such as famine, police controls, and restrictions on personal and political freedom (see for e.g. the website

(3) See i.e. <https://classic.europeana.eu/portal/it/collections/world-war-1?q=first%20world%20war&view=grid>. (See fig. 6).

(4) The spread of revolts and protests, from the most universally known (such as those triggering the October Revolution) to events that proved more tragic and significant for Italy, such as the “Turin episodes” and riots of August 1917, cruelly suppressed by Italy’s own army units and not commemorated in official memory (see e.g. Melograni, Procacci, 1999). In relation to this issue, the classic and fundamentally nonconformist work of Melograni (1969) should also be mentioned by virtue of its breaking with the pro-fascist, nostalgic and mythicizing narrative of the war.

(5) All these recent wars are characterized by “urbicide”, as pointed out by Mazzucchelli (2010), involving sieges and destruction due to bombings or terrorist attacks. It seems paradoxically bitter that, as noted so many times, the First World War began in Sarajevo, notoriously theater of the most major siege (1992-1996) and “war against a city” in recent history.

1914-1918 *Encyclopedia of War*).

To address this question of cities and the forms of destruction they suffered, it is important to remember why the Great War is significant for a wider sphere of cultural and mentality studies and the cultural-semiotic field⁽⁶⁾. This war has always been at the center of discussions regarding the relationship between political imagery, ideology, and historiographic and cultural interpretations. Recent decades have seen a true paradigm shift, however: as first identified by Mosse (1990), this shift began with seminal (now classic) works by Fussell (1975), Leed (1979) and more recently Winter (1995) that changed the prevailing approach to the cultural history of mentalities. Not only for war studies but for the researches on memory, imaginary, mentalities.

2. The Cultures of War and paradigm switch: Facing Death and Destruction

This real turning point in studies on the Great War consisted firstly in focusing on the question of the *perception* and *experience* of the combatants, as a *cultural form* of that conflict. It thus became clear that it was necessary to study an epochal anthropological transformation: the transformation undergone by the generation that found itself facing that massacre and “being in the constant presence of death”, as well as that generation’s experiencing the establishment of a new idea of solitude in the face of death itself, a new fear and form of sadness. Secondly, this shift in perspective consisted in investigating a broader transformation of mentality that ran through wartime culture and society, involving changes in people’s *expectations* of the future accompanied by the idea of a *paradoxical nostalgic* construction of the war experience and, of course, a generalized form of *mourning* that pervaded the entire culture and society of the epoch (Leed, 1979; Winter, 1995). As another significant work, *The pity of War* (Ferguson, 1998, p. 7), stated in reference to many other important writers, poets and “war poets” such as Owen, Graves, Ungaretti, and Thomas

(6) See for instance Montanari (2004) concerning the idea of the cultural field of war and use of Lotman’s concept of “semiosphere” (Lotman, 1992; Montanari, 2014).

Hardy (although this latter's age at that time meant he obviously had not participated in the war): "*The Sinister Spirit sneered: 'It had to be!' And again the Spirit of Pity whispered, 'Why?'*"

The historiography of the Great War was thus revived thanks to Mosse (ib.), the new current of research in the "history of mentalities" and "war experience" as well as other important, well-known scholars such as as Koselleck and Nora (see, Winter, ib., ch. IV) writing about memory and monuments as "*Lieux de Mémoire*"; another line of research that also contributed to this shift, albeit with different tones and nuances, is represented by a group of French historians (see for example Audoin-Rouzeau, Becker, A., 2000; Becker, A., 1998; and Becker, 1997). Their work, in particular on the history of oppressed and marginal people such as the "*fusillés*" (soldiers sentenced and executed for desertion), mutineers, and those who had suffered in the war, became a characteristic element of this body of research. It is only relatively recently that data and statistics for studying forms of subjugation and rebellion such as the "*mutinés*" have become available. These "forgotten" and sidelined populations have been brought to light and redeemed in some way through such research: first in France starting with the 1998 anniversary of the war, and recently in several other countries. In Italy, the debate was not reopened until the occasion of the Centennial and even then with great difficulty.

This general argument about a radical change of perspective in First World War studies may not seem to be directly related to the theme of cities and images, but in reality it is because what has changed in recent decades is the point of view or gaze on the phenomenon of war. Indeed, this phenomenon is now viewed in a larger socio-semio-anthropological complex that was missing in the past.

As mentioned above, by reorienting the gaze to focus on the mentality of war, Fussell (1975), Leed (1979), and later Winter (1995; et al. 1997; 2005) have been able to engage with literature, memoirs, cinema, poetry, and other kinds of visual and cultural representations (see, Williams, 2009; Griffiths, 2020). At the same time, diaries as self-representational forms (offering combatants' perceptual, cognitive observations about "being on the battlefield") have become a paradigm of investigation. In this vein, the military historian Keegan (see, i.e., 1976; 1998) has likewise emphasized the previously neglected importance of studying combatants'

gaze “from inside the battle” in connection with the social and cultural history of war.

In Italy, scholars such as Isnenghi (1967; 1970) and, with different orientations, Melograni or Giovanna Procacci (*ib.*) predated this general shift in orientation (albeit only partially) with work that also addressed more social and political issues. War began to be seen as a social, scientific and cultural laboratory (“The workshop of war”, to quote Gibelli, 1991) to be studied in its relationship with cultural transformations: a form of social experimentation in the practices, behaviors and forms of life that the concrete manifestations of war bring with them.

Scholars have thus long recognized the necessity, a necessity even more evident today, of investigating the discursive and narrative forms spreading outward from the socio-political “machine of war”. These forms include reports, inquiries, and medical-psychiatric research (a case in point is Agostino Gemelli’s role as the founder of Italian psychiatry), narratives produced by propaganda or journalists, memoirs, and diaristic writings as well as those related to soldiers’ perceptions. Isnenghi (1970) – working on literature’s “figures of war” or thematic and narrative issues such as “war as a Pharmacon”, “the Waiting”, the “War that finally came”, or war as “disillusionment or a waste of existence” – highlighted the importance of maintaining a constant comparison between “high-level” and “lower” memoirs. Even this opposition is continually called into question, however, in relation to the great tradition of European “war” writers, as said before, as well as to Anglo-Saxon poets and memoirists (Fussell, *ib.*).

3. City fronts and destruction

I stated above that, with few exceptions (i.e. in Belgium during first weeks), there were no real “city fronts” (although there is always an “internal front”) in World War I. This is an interesting point for formulating the hypothesis presented here: as mentioned, cities were either places behind the front, used for military leaves, shelters, hospitals and civilian organizations supporting the military. Nevertheless, cities represented what could be considered narrative and discursive “counterpoints” to the unfolding of military operations and the logic of war, on either the micro

or macro level. Cities were places hosting possible “invisible enemies” and the circulation of unverified information (spies, conspirators, enemy agents or “double agents”). This was the case despite the fact that, since previous conflicts such as the Franco-Prussian war, the idea of an “invisible enemy” (such as the “*francs-tireurs*” or hidden snipers), especially in occupied combat zones and the countryside, had often offered armies an excuse to commit cruel reprisals against local populations and, at the same time, provided an occasion for spreading “war legends”. In urban areas, this concept of “invisible enemy” assumed a new socio-discursive form in the First World War with the proliferation and amplification of “hoaxes” and “rumors”: the “*fausses nouvelles de guerre*”, false news stories and legends so masterfully studied in the seminal and famous work by historian Marc Bloch.

More generally, according to Bloch, the First World War represented “une immense expérience de psychologie sociale, d’une richesse inouïe, Le conditions nouvelles d’existence d’un caractère si étrange avec des particularités si accentuées (...), la force singulière des sentiments qui agitent les peuples et les armées – tout ce bouleversement de la vie sociale, et si l’on ose ainsi parler, ce grossissement de ses traits, comme à travers une lentille puissante, doivent, semble-t-il, permettre à l’observateur de saisir sans trop de peine entre les différents phénomènes les liaisons essentielles.” Bloch ([1921], 1963, n. ed., 1999, p. 45).

Quoting Bloch, Procacci (1986, pp. 262-263) describes how the populations in Italian cities, and especially the lower and mid-level urban middle class, displayed a strong emotional response after the crisis caused by the 1917’s Caporetto defeat (but also in the climate of euphoria associated with Italy’s entering the war, the so-called “*Maggio Radioso*” [“Radiant May”] of 1915). This emotional climate was both “patriotic” and broadly “civic”, involving manifestations of solidarity as well as initiatives by civic associations, fundraisers organized “from below”, women’s movements and union actions (for instance by teachers’ unions and the professional organizations representing doctors or engineers). This example illustrates one of the faces of World War I cities: they were places of passion and the circulation of emotional discourse and, at the same time, spaces for

deconstructing, reconstructing and disseminating information. They also hosted the destruction and reconstruction of collective mentalities and a continuous proliferation of not only public initiatives but also informal communication such as “rumors”, “fake news”, “hoaxes” or “legends”. Indeed, the latter often supported and acted in parallel with the former.

Is all of this related to the effective “material” destruction of cities? It may not appear to be, but I would argue that there is actually an important two-fold link. The first link is to what the aforementioned French historians (such as Audoin-Rouzeau, A. Becker, cit.) have called the “general circulation of mourning” or “*le cercle du deuil*” in which the 1918 demobilization was no less painful than wartime itself: the demobilization created an effect of “lack”, of nostalgia for the spaces and times of the horrid war. Hence the “double” character of urban space during the 1914-18 war. If the question is “*Comment ont-ils tenu? Comment sont-ils mêmes restés des hommes?*” as Mathieu Kassovitz asks himself in the film *Apocalypse, Verdun* (2016), therefore, the question is also: How were people able to emerge from this experience, and in what kinds of spaces of survival?

On one hand, cities were grounds for the radicalization of hatred and propaganda spreading, accompanied, as said, by the circulation of rumors and communications. On the other hand, cities represented the stage of veterans’ return from the trenches, hence their pain and, as stated by the most famous of French memoirists, Barbousse, claiming a space for remembrance that is “other”, inviolable, set aside for old comrades (see Winter, 1995, pp. 250-251). This is the point of departure from which the entire narrative and rhetoric of World War I commemoration and monuments develops, giving rise to a new social and cultural form never imagined before. Obviously there were monuments even before the Great War but, as many researchers have shown, the form of the war memorial was definitively established with the First World War.

4. Monuments as battlefields

Much has been written about war memorials or the Unknown Soldier, but I believe that the considerations laid out by the above-mentioned eminent historian of war, Keegan, are worthwhile. According to Keegan,

wars are carried forward not only through “physical” destruction or the reinterpretation enacted via monuments, but also thanks to their capacity for “narrative and discursive destruction”: by launching future reprisals or through mourning, commemoration, and reparation programs. Regarding this point, Keegan states:

“On 18 September 1922, Adolf Hitler, the demobilised frontfighter, threw down a challenge to defeated Germany that he would realise seventeen years later: ‘It cannot be that two million Germans should have fallen in vain...No, we do not pardon, we demand-vengeance!’

The monuments to the vengeances he took stand throughout he devastated, in the reconstructed centres of his own German cities, flattened by the strategic bombing campaign that he provoked, and of those – Leningrad, Stalingrad, Warsaw, Rotterdam, London – that he himself laid waste. (...) The First World War inaugurated the manufacture of mass death that the Second brought to a pitiless consummation. (...) The memorial cross is, the church apart, the only public monument the village possesses. It has its counterpart in every neighbouring village, in the country’s towns (...). It has its counterpart, too, in every cathedral in France (...). France lost nearly two million in the Great War, two out of nine men who marched away. (...) often symbolized by the statue of a *poilu*, defiant in horizon blue, levelling a bayonet eastward at the German frontier” (Keegan, 1998, pp. 16-18).

I present this quotation to stress the link between monumentalization and the underlying, wider culture of war: the connecting tensions between memorial monuments and local areas as well as between cities and other places such as frontiers, lowlands, mountains, countryside areas and villages where battles were fought. There are many studies and a great deal of research on monuments and war memorials⁽⁷⁾. For the purposes of this article, however, I would like to emphasize the way monumentalization simultaneously seeks to represent the destruction of war

(7) There is a great deal of research regarding war memorials and monuments, from the now classic works of Koselleck (cf., i.e., 2018) to semiotic analysis, see for instance Mazzucchelli (cit.) on Mostar or studies on Monte Grappa’s Memorial of the Great War, cf. Sozzi, 2012; Bellentani and Panico, 2016. See also Winter 1995, pp. 117-120, See also the classic example of War Memorial in Ottawa (fig. 3).

and its accompanying pain and sorrow but also operates to erase this very memory.

According to Maria Rosaria Vitale (2016; 2018, pp. 775-781), the work of restoring war damage, monuments such as the Cathedral of Reims and other churches located in the area of the Marne fighting, or monuments damaged by bombing during the First World War pose a crucial issue: the erasure of traces of memory. Paradoxically, in the case of WWI (a conflict that, as stated, entailed relatively less urban destruction), the attempt to “restore” or repair entire areas such as the fields, pieces of countryside and grounds that were the scene of the great battles, devastated by monstrous artillery bombardments, trench digging or fighting, has undoubtedly produced a complex relationship and set of tensions between the move to erase traces linked to memory and the move to conserve, representing violence, grief, and loss and remembering that devastating violence. Vitale therefore reconstructs the various steps taken, even before the war had ended, in which photographers, architects, painters were sent to the frontlines on missions to collect images and testimonial accounts so as to create catalogues of “vestiges”. She likewise documents the decisions made about rebuilding and restoring those areas and artifacts and, later, the relative exhibitions and commemorations.

Finally, these forms of visual and historical documentation were recovered and reused for commemorative activities on the occasion of the recent WWI Centenary. Several crucial questions arise here. First, in what ways is it possible to transmit forms of grief, mourning and memory, including about concrete spaces and objects? Second, how does this problem of cultural transmission affect media-technological representations of the history of mourning as culturally translated into current media forms and images, in the age not only of the Centennial but also of technologies of mediation? The third point is about the relationship, as mentioned above, between cities, their forms of destruction, memories and representations of mourning, violence and suffering, on one side, and non-urban areas on the other side. An analysis of many commemorative monuments in Europe (in Italy, cf. Monteleone and Sarasini, 1986) starting from the immediate post-war period and taking into account the advent of fascist language and rhetoric, shows that there was a great diffusion of figurative and thematic stereotypes as well as commonplace

assumptions about spatial axes and even where monuments ought to be located. There was a widespread desire for “homogenization” as seen in the fact that monuments were placed at the center of towns near other symbolic sites of political power or religion. In this case, the relationship with external spaces was further schematized by intermediate places such as “avenues of remembrance” or gardens (sometimes typical of several small towns in, France and Italy).

Research (see, Monteleone, Sarrasini, *ibid.*) also suggests that it is always important to take into account not only the syntax and “internal grammar” of monuments themselves (their signs, figures, both iconographic and inscriptions, materiality and spatial organization, the semantic systems that characterize them) but also everything that orients and organizes them as “contour” acts: the public discourses and discussions around them (*cf.* Mazzucchelli, *ibid.*); their networks of relationships, as mentioned, with squares and other places and symbols in the cities. And finally, they must be considered in relation to all the materials defined as “grey literature” (sketches, concepts, provisional projects, etc.). A final point emphasized by Winter (1995, pp. 117-143) is that monuments of the Great War and related war commemorations began to be erected immediately, while the conflict was still in progress, and that they produced paths that were simultaneously physical, geographical, affective and cognitive. Monuments mark land and move inside it: in the beginning they were located in cities, on the “internal front”, then over time they shifted towards the battlefields, as stated above. And finally, they move back towards their earlier sites with commemorations in military cemeteries or, sometimes, the city. Often, they reassemble or destroy previous monuments and reorganize ceremonies, discourses, and public events.

The relationship between cities and “external” spaces (*i.e.* battlefields) became codified in a very marked way. Although I cannot go into detail here, suffice to note that “cities of the dead” composed of ossuaries were created in both France and Italy to house the bodies of fallen soldiers. The characteristics of these sites lie halfway between religious sanctuaries and fortresses (examples include the Redipuglia mausoleum, Oslavia, Monte Grappa in Italy and Verdun in France, see figg. 1 & 2). While towns host the symbolization of traditional monuments (see fig. 3 for a dramatic example), sometimes transformed or “remade” after the Second

World War to “purge” them of the veneer of fascist language, in general the contraposition is between the “sacred of the city” and the sacred (and memory of destruction) “in the countryside”, near historical battle sites. This genre includes cases of extreme and clamorous projects (cf. De Michelis, 1986) such as those in Germany, generated by a cultural-artistic movement carried forward by several architects (such as Theodor Fischer, Bruno Taut, or Fritz Schumacher) who began working during the last stages of the war or in its aftermath with the intention of challenging the standard language of war memorials. Such activity continued in the various attempts made during the Weimar Republic (and later Nazism) to plan prairies, gardens or “fields of the dead”. Another example, this one characterized by a disturbing and unintended air of humor, is projects to build “youth parks”: hybrid sites located between sports arenas and cemeteries, fertilized by the burial of thousands of corpses of poor soldiers as a return to “Mother earth”. These extreme cases, examples that foreshadow the Nazi regime’s attempts to “super-sacralize” fallen soldiers and their “sacred soil”, involve the paradoxical invention of a “visual lament” for dead young men.

These cases illustrate a stereotyping of mourning and, as mentioned above, a progressive erasure of traces of war memory. Today, however, with the recent Centenary, forms of remembrance enacted through images have become more and more prevalent: “with the erasure of the last traces of the 1914 fire in the cathedral of Reims, (...) perhaps image has become a more effective support for the new collective memory (...) than material traces” (Vitale, *ib.*, p. 784). What kind of images, however? This question is significant given that images have become more and more predominant as a part of exhibitions in museums, in the form of videos and films, and in their most recent form (multimedia, installations, social media and even the use of digital media with virtual and augmented reality devices, or hybrid media on websites using Google street view) (see, *i.e.*, fig. 8).

Due to space constraints, it is not possible to delve more deeply into a textual-visual analysis of these cases. However, I would like to highlight a few points deriving from analysis carried out elsewhere⁽⁸⁾. Some examples

(8) See for instance Montanari, 2016.

are provided by the images presented in this article (see below, particularly figg. 5, 5a) showing the use of augmented reality, google view. Another example would be the spectacular and eye-catching use of 3D images in some museums, such as the First World War Museum in Ypres (cf., fig. 4). The risk of these developments, beyond the large amount of “high-tech” and gaming effects, is that of producing “hyper-monumentalization” and “hypermemory”⁽⁹⁾ (A. Becker). Building on Manovich’s studies (2020) as well, this trend could be said to entail two kinds of cultural-semiotic problems. On one hand, large online digital collections dedicated to memory (e.g. about the First World War, in the *Europeana* website project, quoted above) are reminiscent of the model of traditional libraries or museums, working by *accumulation* (albeit with some attempt at classification). On the other hand, they also create a “fly-over” effect and, as Manovich (2020, pp. 112-113) points out, “some unintended effects” in viewer experience in that we find ourselves “looking at random surviving files of many alien civilizations...mixed together”. Finally, many images with their aesthetical and spectacular effects, as well as the quantitative accumulation of such images, run the risk of concealing traces of memory; at the same time, they also lose the capacity to rearticulate and renew systems of values, discourses and narratives about war, violence and suffering. Paradoxically, in this case, such values and narratives are no longer erased by the elimination and destruction of traces but rather by their digital magnification and accumulation.

(9) See for instance the numerous worldwide or national digital archive projects that have sprung up around the Centennial, such as the high-quality and detailed archive project by of *The Guardian* newspaper. Another case is the above-cited *Europeana* project (also studied by Manovich, 2020; see also: <https://pro.europeana.eu/post/exploring-big-visual-cultural-data-an-interview-with-lev-manovich>; Montanari, 2016, and here, fig. 6; and concerning museums, Virtual Reality and use of “Google Street view commemoration”, see, figg. 5, 5a, 5b, 7, 8.

CITIES OF THE DEAD



Figure 1-2. Redipuglia, Italy and Verdun, the Ossuary.

NB: (Note & Disclaim: all pictures are either taken by the author or under creative commons license and documentary photos published on the web).



Figure 3. National War Memorial Ottawa. (Wikimedia Commons. Creative Commons License).



Figure 4. Urban places. Ypres: the old damaged clock tower reconstructed, today one of the most important WWI interactive museums; another kind of reconstruction.



Figure 5.



Figure 5a.



Figures 5. 5a. 5b. Inside the Museum: assemblages combining VR, digital and material elements.

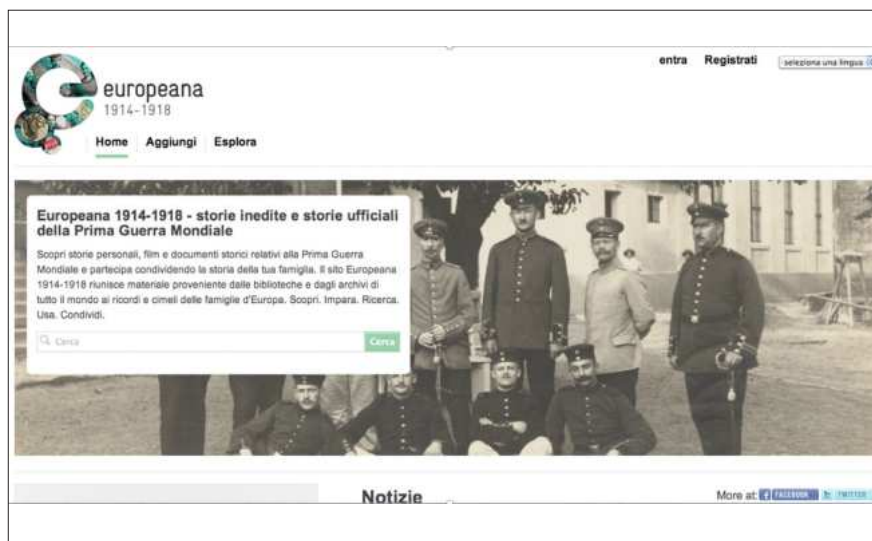


Figure 6. Memory and Digitalization: *Europeana*.



Figure 7. Parks of Memories? Or “neutralization”? Authenticity, restoring? Or hyperrealism? The case of Ypres Salient trenches Museum and site.



Figure 8. Forms of hypermediation. Digital transmedial monumentalization? First world war in Google Street View.

Bibliography

- Anderson B. (1991) *Imagined Communities*, Verso, London-New York.
- Audoin-Rouzeau S., Becker A. (2000) *'14-18. Retrouver la guerre*, Gallimard, Paris.
- Becker A. (1998) *Oubliés de la Grande Guerre*, Noësis, Paris.
- Becker J.-J. (1997) *1917 en Europe. L'année impossible*, Complexe, Paris.
- Bellentani F., Panico M. (2016) *The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach*, "Punctum", 2(1): 28-46.
- Bloch M. ([1921] 1963) *Souvenirs de guerre 1914-1915 - Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre*, Allia, Paris (New Edition 1999), Paris.
- Corner P., Procacci G. (2002) "The Italian experience of 'total' mobilisation, 1915-1920", in J. Horne (Ed.), *State, Society and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Demaria C. (2006) *Semiotica e Memoria. Analisi del post-confitto*, Carocci, Roma.
- De Michelis M. (1986) "Riforma del monumento, riforma della città. Il dibattito degli architetti tedeschi negli anni della Grande Guerra", in Leoni, Zadra (1986).
- Ferguson N. (Ed.), *The Pity of War*, Penguin, London.

- Gibelli, A. (1991) *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati-Boringhieri, Torino.
- Griffiths J. (Ed.) (2020) *Communication and the First World War*, Routledge, New York.
- Isnenghi M. (1970) *Il mito della Grande Guerra*, Il Mulino, Bologna (New Editions: 1989, 2014).
- Keegan J. (1976) *The Face of Battle*, Jonathan Cape, London.
- Keegan J. (1998) *The First World War*, Hutchinson, London.
- Koselleck R. (2018) *Sediments of Time*, Stanford University Press, Stanford.
- Leed E. (1979) *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Leone M. (Ed.) (2009) *La città come testo: scritture e riscritture urbane*, Aracne, Roma.
- Leoni D., Zadra C. (Eds.) (1986) *La grande guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Il Mulino, Bologna.
- Lotman J. M. (1984) *O semiosfere*, "Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam", 17, Tartu, (En. tr.: *Universe of the mind: A Semiotic theory of Culture*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1990).
- Manovich L. (2020) *Cultural Analytics*, MIT Press, Cambridge MA, London.
- Mazzucchelli F. (2010) *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bononia University Press, Bologna.
- Melograni P. (1969) *Storia politica della Grande Guerra 1915-1918*, Mondadori, Milano (New Edition 2014).
- Montanari F. (2004) *Linguaggi della guerra*, Meltemi, Roma.
- Montanari F. (2012) *Actants, Actors, and Combat Units. The problem of conflict revisited: a semiocultural viewpoint*, "Versus", 114: 39-60.
- Montanari F. (2016) "Deep remixing WWI. Rimediazione, media digitali e il caso del centenario della Grande guerra, fra immagini e memoria", in T. Migliore (Ed.), *Rimediazioni 2*, Aracne, Roma.
- Monteleone R., Sarasini P. (1986) "I monumenti italiani ai caduti della Grande Guerra", in Leoni, Zadra (1986).
- Mosse G., L. (1990) *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Bari.
- Procacci G. (1999) *Dalla rassegnazione alla rivolta: mentalità e comportamenti popolari nella Grande Guerra*, Bulzoni, Roma.

- Procacci G. (1986) "Aspetti della mentalità collettiva durante la guerra. L'Italia dopo Caporetto", in Leoni, Zadra (1986).
- Isnenghi M., Rochat G. (2008) *La Grande Guerra, 1914-1918*, Il Mulino, Bologna.
- Rochat G. (1986) "Il soldato italiano dal Carso a Redipuglia", in Leoni, Zadra (1986).
- Rousseau F. (1998) *La guerre censurée*, Seuil, Paris.
- Sozzi P. (2012) *Spazio, memoria e ideologia. Analisi semiotica del Sacrario Monumentale di Cima Grappa*, "E/C - Rivista online dell'Associazione Italiana Studi Semiotici", http://www.ec-aiss.it/index_d.php?recordID=664
- Violi P. (2009) *Ricordare il futuro. I musei della memoria e il loro ruolo nella costruzione dell'identità culturali*, "E/C - Rivista online dell'Associazione Italiana Studi Semiotici", http://www.ec-aiss.it/index_d.php?recordID=434
- Vitale M. R. (2018) "La restauration d'après-guerre entre mémoire et oubli: Reims et la cathédrale des sacres à l'épreuve de la Grande Guerre", in P. Plas (Ed.), *Conflits, dévastations et ruines. Réparer, reconstruire, conserver*, Lavauzelle Editions, Panazol, 27-50.
- Vitale M. R. (2016) "'Un paesaggio distopico'. Rappresentazione, comunicazione e conservazione della memoria in dissolvenza del paesaggio di guerra", in F. Capano, M.I. Pascariello, M. Visone (Eds.) *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del Paesaggio, II*, CIRICE, Napoli, 775-784.
- Williams D. (2009) *Media, Memory and the First World War*, McGill-Queen's University Press, Montreal, London, Ithaca.
- Winter J. (1995) *Sites of Memory, sites of mourning. The Great War in European cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Winter J., Prost A. (2005) *The Great War in History: Debates and Controversies, 1914 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Winter J., Robert J.L. (Eds.) (1997) *Capital cities at War. Paris, London, Berlin 1914-1919*, Cambridge University Press, Cambridge.

THE BONE OF CONTENTION: UNCOMFORTABLE STATUES OF A TRAUMATIC PAST

GABRIELLA RAVA*

ITALIAN TITLE: Il pomo della discordia: statue sconvenienti di un passato traumatico

ABSTRACT: Memory and its representations are often at the core of political controversies. The events that destabilized the United States as a consequence of the killing of George Floyd in 2020, leading to an international movement, are a clear example in this respect. Targeting statues and monuments related to the colonialist and racist past of several nations around the world, the protests known as the *Black Lives Matter* campaign represent above all an interesting example of how contested narratives of the past can re-emerge in an attempt to transform the urban space. The present article analyzes, through some case studies, the iconoclast nature behind the practices of damaging or destroying some of the symbols which found the national heritage of a country. Compared to the notion of *performative iconoclasm* proposed by Panico (2017), the *Black Lives Matter* iconoclastic gesture reveals its desire to erase from the urban space the perpetrator's body, re-presented by the statue, and particularly its most symbolic part, the head/face. After having briefly illustrated the different techniques employed against statues and monuments, the paper deals with the transnational dimension of the *Black Lives Matter* campaign. Its spread through digital media overcame the space of the city where the protests took place, contributing to the reshaping of the archive and the formation of new dynamics of memory.

KEYWORDS: memory, iconoclasm, statues, monuments, archive

* Charles University, Prague.

1. *Black Lives Matter* and memory. An introduction

Among the multiple modalities of collective memory transmission, monuments and memorials had a prominent role in forging the cultural heritage of a nation. Since they were usually built by the elites in power, it is not surprising that at present they are frequently subject to political criticism or open protests, especially in the space of the city, where the concentration of monuments and memorials is higher. The urban environment represents the perfect milieu when dealing with the question of memory, as the dynamism of the city reflects the same vitality of the practices of remembering, analyzed by semiotics and the memory studies in terms of processes more than static discourses. The dynamism of memory is the focal point of the case study investigated in the present paper, which deals with the consequences of the tragic death of George Floyd, victim of a police brutality on May 25th 2020 in the city of Minneapolis, Minnesota. The killing was immediately read as the latest in a spiral of violent and unjustified attacks of a racist nature in the United States. If the first reason of the consequent uprisings is to be interpreted as a political cause, not less important is the engagement in the protests with the question of memory. From the presence of a persistent racism in the American society, the attention soon turned towards the colonial past of the country, through systematic damages and devastations of statues and monuments related to that historical period.

Mainly interpreted as acts of iconoclasm (Giardini 2020), these expressions of violence reveal a nation still traumatized where, as often happens, collective memory comes to be much more than just remembering, as the past proves to be strictly intertwined with the current political agenda (Violi 2014). The iconoclast interpretation of these gestures is in reality problematic and will be further discussed through the analysis of some statues damaged, not only in the United States context. Lastly, some reflections will be dedicated to the increasing globalization of memory, already emphasized by many scholars (Rigney 2018), and central in the case of the *Black Lives Matter* movement, with its spread on a worldwide scale. The role of a mediatized memory is in fact becoming central in our way of shaping a common and shared past, above all after the crisis of an understanding of remembrance too connected with the institution of the nation (Smith 1986).

2. Monuments as problematic representations

The meaning of monuments is strongly unstable: usually built with the purpose of celebrating the nation, a victory or a local hero, they can easily become subject to processes of contestation or reinterpretation over time. Communities tend to associate their identity to (national) insignia and symbols, so that monuments and memorials can reinforce the sense of belonging as well as, when becoming space of contention, put it into crisis and eventually lead to the explosion of open violence. Proposing a new method of analysis, which connects a semiotic perspective with cultural geography, Bellentani and Panico have suggested to consider the intertwining of designers' and users' interpretations of monuments (Bellentani and Panico 2016). This approach can help to grasp the dynamic process of remembering fostered by monuments in the urban environment, seen also from the point of view of the inhabitants who live and "transform" the city. Quoting Eco and his concept of "aberrant decoding"⁽¹⁾, the two authors underline how monuments, in contrast to functional architecture, can be interpreted by the users in ways contrary to the supposed "authentic" meaning the designer wished to communicate. It should be added-yet- that even utilitarian architecture has proved to be subject to some possible aberrant decoding, as the case of parkour has clearly shown, where it is the urban environment to be "forced to adapt itself" to the tracker's creativity and ability to inscribe a new possible model of city.

The possibility of turning a monument and its sense into the symbol of an opposing meaning or memory is well described by Bellentani and Panico through the opposition between *hot* and *cold* monuments. The latter refer to the condition of monuments not emotionally engaging, to the point of being barely perceived by the inhabitants and whose signification has already been narcotized⁽²⁾. Cold monuments are regarded the same way functional architecture was considered by Eco, to which passers-by are generally indifferent. On the contrary, *hot* are those

(1) The aberrant decoding can be described as an incorrect or failed interpretation of a message. It can be caused by different reasons, like the lack of the code, the disparity of the codes, circumstantial interferences or the delegitimization of the sender. See Eco and Fabbri (1978).

(2) Narcotized, in Eco's semiotics, are those elements or properties in a text that are virtually present and can be actualized at any time, according to the reader/user's needs. See Eco (1979).

monuments which turn into emotionally and ethically engaging spaces for struggles on the values and memories they promote. The case studies that will be analyzed in the following paragraphs are clear examples of hot monuments, highly contentious in the American and worldwide context. Assuming that memorials and monuments are visual representations of the past, they (and their images) came to be central in the political struggles which followed the death of George Floyd. These images have been treated in fact as historical proofs of the tragic past of violence the Afro-Americans suffered in the previous centuries.

A precedent of a controversial use of images has been analyzed by Goodwin (2003) in a study of the video recording of the beating of another Afro-American, Rodney King, taken as proof during the trial of the policemen. Even if recorded images are totally different from monuments, both share, in the way they have been treated, a supposed “neutral” and objective nature, alien to any ambiguity. A monument is thus regarded as the direct representation of a personality of the past, or of an event which took place and is supported historically, namely, in the words of Bellentani and Panico, a cold monument. It is its transformation into a *hot* one that reintroduces the value of the perspective, the community’s gaze or, as Goodwin defines it, the *professional sight*, a way of seeing which is socially shaped, according to the interests of specific communities. The protests resulting from the death of George Floyd started with the dissemination of the video images as in the case of the beating of Rodney King, and it was their circulation inside the society and their reception to spark the debate. What was astonishing was that the images of the video of King’s beating, the fundamental element of the prosecution, were used also by the defense, as their interpretation could sensibly change depending on the way they were projected/seen. From what seemed to be a neutral account of the facts (four policemen using an unjustified violence on Rodney King), the images turned to be used as the proof of a comprehensible reaction to a supposed threat, based on the policemen’s perception of the situation. The images had been read through what Goodwin defines a schema, or code, which could be applied according to experts’ interpretation of the policemen’s profession and their internal system. Through this example, Goodwin underlines the uncertainties lying in the treatment of images as definitive proofs, problematizing their supposed ability to “directly” represent an event.

Even more questionable is the use of images as historical testimony, as scholars like Peter Burke (2001) have demonstrated. Largely controlled by power, images in the past have traditionally been used as vehicle for promoting certain ideologies or supporting the dominant elites. These are among the reasons why they so often occupy a central space in the battles for memory and in the debates around a controversial past. As Burke remarks, the historiographical discourse has been generally suspicious with regards to images; even if this tendency has changed, visual representations still appear as highly problematic in this regard. The author talks of a possible *process of distortion* images can trigger, as they do not reflect the reality of the time in which they have been produced, but the dynamics of power behind their creation. Memorials and monuments act in a similar way, as reminders of a certain version of the past crystallized by the elites' interests. Exactly like the images of the video recording the beating of Rodney King, a monument can easily be appropriated by another gaze, or challenged by other narrations which can potentially reconfigure its place and significance in the historical debate. As any image, monuments reveal their fragility, along with the ephemerality of any process of remembering triggered by them. This time the video recording the violence on the body of George Floyd did not become subject to conflicting interpretations, and yet these latter invested a larger social and historical framework surrounding the event. Inactive memories represented by monuments and statues around the United States, as well as outside, exploded again, reviving old and recent narratives of exclusion and oppression.

2.1. Statues under attack: a controversial iconoclasm

The recently established field of memory studies has mainly focused its attention on the processes of articulation of a memory tradition, where the representations/narrations of a past constitute the central aspect of it. As already outlined above, the control of the ways memory is represented has traditionally been an elites' privilege, above all when considering the fundamental practices on which the past of a nation is built on. The establishment of certain memories has contributed to the growth of nationalism in a decisive manner and both have been studied in close

relation to each other. The *Black Lives Matter* (BLM) movement- yet- illustrates the importance of considering also the parallel processes of what can be called the *disarticulation* of a certain institutionalized memory. The acts of destruction the statues of historical personalities have been submitted to during the protests, were not primarily aimed at establishing another memory, but rather to challenge the existing ones, and the influence they were accused to still exert in the present society.

Even if this aspect is quite clear from a semiotic perspective, a well-defined isotopy⁽³⁾ does not always emerge from the study of the statues vandalized by the protesters. The gesture is understood and recognized as a form of iconoclasm because acts of damage to political symbols happened in the past along with the “classical” religious iconoclasm. As a historic phenomenon, it is inscribed in the social memory of populations, that interpreted the *Black Lives Matter* campaign against the statues from this point of view. The act of violence against a part of the cultural heritage of a nation can be read in fact as a *figure* of memory, following the definition given by Mario Panico (2020). A figure of memory is shared inside a common culture and it is subject to repetitions, as the author remarks, shifting from one context to another one, and yet preserving its basic features that allow it to be collectively recognized. Innumerable waves of iconoclasm have succeeded one another, and their images constitute at present a shared heritage, to the point that the same phenomenon of iconoclasm can be regarded as a figure of memory in itself. Panico underlines how the repetition of a figure of memory triggers a dynamic process of remembering, able to foster always new meanings which coexist with the dominant characteristics of the figure. The iconoclastic outburst of the contemporary societies echoes thus the recognition of the symbolic value images possessed in the past; the reasons and context may be different, but the significance remains the same. Moreover, the iconoclastic gesture reactivates the virtual memories of the city, where most of the episodes of iconoclasm take place, particularly those spaces of the gaze par excellence where the political power is exercised, i.e., the public spaces.

Despite being recognized and labelled as a form of contemporary

(3) The term *isotopy* has been introduced into semiotics by A.J. Greimas (1966), meaning the reiteration of semantic categories in a text which guarantee a certain cohesion of its signification.

iconoclasm, the coherence of the *BLM* campaign may appear problematic: statues of the most disparate historical personalities have been vandalized, often resulting in confusing and overlapping senses, all deemed to be representative of a racist past. And indeed, most of the statues attacked portray personalities who are associated, directly or indirectly, to colonialism or the slave trade. Other statues are accused of representing black people as a subjugated class, with direct effects on the present society. The emerging isotopy related to racism and colonialism is yet not always so clear. Statues of Columbus, Lincoln and Churchill, as well as that of Indro Montanelli in Italy, have been seriously damaged or claimed to be removed along with those representing personalities historically involved in slavery. The protesters tend to treat different and more ambivalent personalities as equivalent to each other, often on the basis of some allegations of racism due to episodes or opinions expressed during their lives. This aspect can eventually lead to the (partial) revision of historical events or their protagonists, as the case of Churchill illustrates. From being celebrated as the hero encouraging his country to resist Nazi Germany and Fascism, he turns to be denounced as a racist and placed next to the secessionist leaders, the supporters of slavery. This ambivalence is even reinforced by vandalism against more problematic memorials, like those dedicated to former presidents of the United States or the *Robert Gould Shaw and the Massachusetts Fifty-Fourth Regiment* memorial, a Boston bronze relief commemorating African American soldiers who fought during the Civil War⁽⁴⁾.

In this ideological mechanism, different events or historical personalities can occupy the same “position” in terms of their significance for the raising of a national counter-memory. Slavoj Žižek describes this very same mechanism when analyzing the book of Ernesto Laclau *On populist reason* (Žižek 2008). Populist ideology is read as an empty signifier, according to the philosopher’s interpretation, since its universal/hegemonic struggle can assume completely different meanings and values depending on the specific demands of a given context. In the words of Žižek: “some particular signifiers start to function as ‘empty’, directly embodying

(4) The memorial has been realized by Augustus Saint-Gaudens and unveiled in 1897. It has been vandalized other times before the assault it underwent during the *BLM* protests of 2020.

the universal dimension, incorporating into the chain of equivalences which they totalize a large number of ‘floating’ signifiers” (Žižek 2008, p. 278). The author underlines how the opposed values/significances at stake are reified, treated as an ontological reality, the same way the statues were and are dealt with during the revolts. Their representational nature is temporary suppressed in favor of a “literal” interpretation, since the statues are regarded as more than the portrayal of the actual person; the excessive violence towards these bodies becomes then an understandable practice of destruction.

Several techniques have been deployed for demolishing the statues in the United States as well as in other countries around the world. Most of them have been toppled to the ground or even into the water, leaving an empty base usually covered with slogans or the signature *BLM*. The de-throned statue stands for the desire to eradicate the individual from history, or at least to place him in another historical narration where his heroic attributes could be condemned. Another very common practice is to behead the statue, since the head acts as the symbolic core of the individual, the element which allows for his identification. Marco Belpoliti (2011) has remarked how, during political revolutions or protests, as it was visible in the second half of the XX century, statues and monuments are treated as the actual substitutes of the opponent’s body. This emblematic process of embodiment was extremely clear in the Soviet countries, as the case of Hungary in the 1956 revolt, mentioned by Belpoliti, shows. A colossal statue of Stalin in Budapest was beheaded and toppled to the ground after hours of efforts, one among the many to undergo similar procedures. But typical is also the use of ropes or chains to tear down the statues, usually tied around the neck, as again to emphasize the central role the head plays in these performances (picture 1 around here).

An intensified strategy of violence can be seen in the cases in which the statues have been burnt, as to lead the process of annihilation of the once celebrated individual to its extreme consequences. More interesting are yet the examples of statues vandalized with paint, mainly red, symbolizing the blood that the controversial person is accused of having spilled amongst certain populations. In this case, the paint still allows for the identification of the man represented by the statue, while the beheading or the burning inhibit it. Mario Panico (2017) has analyzed a similar case

of vandalism with paint perpetrated against a soviet tank in Prague. In 1991, a then unknown artist named David Černý painted the tank pink and added a big middle finger up on the top of it (picture 2 around here). At that time, the tank was already celebrated as a monument in Prague, so that it had lost its functional meaning when it was placed on a base and commemorated as one of the symbols of the Red Army and its fighting against Nazi-Fascism. Černý's artwork is considered by Panico as an example of the artistic practice of demythologization, thus fostering a critical interpretation of the historical version of the past proclaimed by the tank-monument. This new reading is reinforced by the actual location of the tank, in the military museum of Lešany, some kilometers away from Prague. Its relocation in a different environment like that of a museum proves the final acknowledgement of the artistic nature of Černý's intervention, originally a political act then transformed into a less committed artwork. And indeed it was its previous location inside the urban setting to make of it an instrument through which the re-discussion of memory is possible, while the relocation of the artwork in the museum weakens its critical force. This latter was a central aspect in the artist's intentions, so that the iconoclasm he performed on the tank cannot be understood in terms of the "classical" one. Panico defines it as an example of *performative iconoclasm*, driven not by the purpose of destroying the original monument/statue and the values it conveys, but by that of questioning its significance. It is, in the author's words, a *poietic* act, able to foster new images and meanings from the old symbolic object, as well as controversial interpretations of it. The Prague tank stands out as a *palimpsest*⁽⁵⁾, in the sense given by Genette (1982), where the new meanings arising from the text coexist with the traces of old interpretations/uses, in a process similar to the so-called Sarajevo roses described by Mazzucchelli (2010). In the end, the tank is still recognized as a tank despite its new pink coloring, and the big middle finger up is more an addition to it than an alteration of its shape. The previous functional and militaristic character of the tank is thus ultimately preserved by Černý's intervention, originating a form of *semiotic syncretism*.

(5) In its original meaning, a *palimpsest* is a manuscript on which traces of erased writings are still partially visible.

On the contrary, the iconoclasm performed on the statues by the *BLM* movement and its supporters represents something different. The case of the statue of Indro Montanelli vandalized in Milan, Italy, is an interesting example in this regard⁽⁶⁾. Covered by red paint from top to bottom, and even around the base, the statue had already been damaged the previous year, 2019, during a feminist demonstration, even if, in that occasion, with pink paint (apparently an evoking color). The meaning of both these interventions – yet – lies not in promoting some debates or a critical reevaluation of the public figure of Indro Montanelli, a controversial journalist and writer, but in directly erasing his memory from the urban space. The pink and then red paint acts as an actual defacing agent on the statue: instead of resemantising its original (celebratory) purpose, the paint tries to desementize it (picture 3 around here). The gesture of erasure on the side of the signifier, while subtracting the materiality of the statue, paradoxically adds alternative layers of meaning, with its reference to Montanelli's fascist past and his controversial marriage to a 12-year old Eritrean girl. No coexistence of contradictory senses is yet possible, since the iconoclastic gesture acts for suppressing any ambiguity.

The city of Milan has been directly involved in the debates concerning the future of the statue, since some groups asked for its removal from the gardens where it is still placed. The attacks on the statue aimed at completely denying the other memories commemorated by it, those celebrating the importance of Montanelli as a journalist as well as those related to the space where the statue stands. Close to the site where Montanelli was kneecapped, the sculpture reconnects the figure to the memory of the place, while remembering Montanelli in his turn as a victim of violence. The uncertainty about the fate of the statue in the future and how the man will be remembered are a common feature of many other monuments around the world. Among them, the figure of Columbus occupies a relevant place.

The statues dedicated to the great sailor celebrate the genius of the man and the bravery of his achievement, obscuring the terrible consequences the conquest of America had on the native population. The dysphoric aspect is narcotized, in the words of Eco, at least on the level of

(6) The statue of the journalist and writer Indro Montanelli has been realized by the painter and sculptor Vito Tongiani and inaugurated in 2006 in the gardens dedicated to him, close to the place in which Montanelli was kneecapped by the terrorist group *Brigate Rosse* in 1977.

the institutional memory, as the grandeur of the sculpted man suggests to see in him the hero of the New World. The attacks on the monuments to Columbus are an attempt to spread a counter-memory of the man, one able to draw attention to his responsibility in the violence and killing of the American natives. This almost repressed and traumatic past re-emerged previously in the works of some authors who challenged the triumphalist history of the making of America. Tzvetan Todorov, for example, draws a much more ambivalent portrait of Columbus than that of the man who opened the doors to modernity (Todorov 1982). Prone to portray his venture to the New Continent as a new Crusade, Columbus appears in all his ambiguity; nevertheless, these dark sides of his historical life have been completely suppressed in the public celebration of his person, in favor of a unified and unproblematic figure in whose spirit America is called to identify with. A no less enigmatic character is the Columbus depicted by Alejo Carpentier's *The harp and the Shadow* (*El arpa y la sombra*), a historical fiction where demythologization and irony are intertwined, revealing once more the unsolvable ambiguity surrounding Columbus's persona (Carpentier 1979).

Both the works of Todorov and Carpentier have anticipated or reflected some of the concerns and anxieties that the *BLM* campaign has translated into social protests. The figure of Columbus was already on trial, in its own way representative of the tensions experienced by the American society for a plurality of memories to be finally recognized. The internal crises of a nation born from a violent conquest necessarily needed to engage with the urban texture and its symbols, particularly those more involved in the history of the country. If the problematic relationship between memory and trauma/shame has been largely analyzed (Demaria 2012; Doss 2010; Violi 2014), the final remarks of the present paper will try to add something to it, in relation to the notions of archive and transnational memory.

3. Beyond the city. Towards a transnational memory

Amnesia and social forgetting play a fundamental role in the processes of remembering (Ricoeur 2000). Traumatic events like the Vietnam war in

the USA or the history of colonialism are very often at the basis of crises of representation (Demaria 2012) affecting certain social groups or minorities inside the nation. Reflecting on the notion of archive in Derrida, Demaria remarks the compulsion to repeat implied by the traumatic event and the death drive it triggers⁽⁷⁾. This latter works in destroying the archive, in the sense of imposing a social amnesia and, more radically, in provoking the crisis of the same apparatus of archiving. With a typical play on words, Derrida defines the death drive not simply as an anarchic force, but firstly as an *anarchivic* one. Paradoxically, repetition is the movement which makes the archive exist and, at the same time, works for its destruction. Conceived in terms of a dynamic process, the archive is for Derrida an ethical and political instrument, since its establishment is regulated by power and questions the relationship between memory and present. These reflections can be very useful for comprehending what happened to statues and monuments after the killing of George Floyd. The death drive at the bottom of the traumatic event engenders the compulsion to repeat that stands at the basis of the iconoclastic gesture, in the past as in the present. To destroy the archive is at the same time to re-establish it; the act of repetition that makes the iconoclastic gesture an understandable and recognizable figure of memory is simultaneously the explosion of the archive and the formation of a new one, where the dynamics of memory are reshaped.

The (re)creation of the archive fostered by the *BLM* movement engaged primarily with the space of the city, with the desire to renew it through some targeted cancellations, and then with the media space. The images of the statues and memorials damaged during the protests have circulated on the American and then international media scene, giving rise to another archive created by the same protestors. The role played by media in spreading the campaign from its “original” site to several other countries in the world was undoubtedly crucial. The *BLM* movement was thus both representative of transnational memories of colonialism, slavery and racism, as well as a transnational phenomenon in itself, destined to become soon a collective memory of our present. The gesture, with its obsessive repetition, transcends the city and its places of remembrance towards a global

(7) The reference is to the essay *Archive fever: a Freudian impression* (original title *Mal d'archive: une impression freudienne*), published by Derrida (1995).

expression of protest. Nevertheless, it still requires a sense of community. The iconoclastic rituals around the world and their visibility in the media engender what can be defined, according to Latour (1999), as a sense of collective identification which is entrusted, in the words of Demaria (2012), with the management of uncertainty. New and more fluid communities are thus formed across online platforms. In this context, the emergence of collective and transnational memories is increasingly dependent on digital media: Hoskins (2011) named this transition the *connective turn*, which transforms the very way memories are formed as well as accelerating their creation. Media, in fact, allow for the almost instantaneous creation of archives, turning the present into a perceived immediate past.

Particularly emblematic in this regard is the case of the statue unveiled in Bristol, UK, to an anonymous *BLM* protestor, testifying the drive to immediately transform the campaign into history, and precisely through the erection of a statue, i.e., the symbol of the protests⁽⁸⁾. The reinvented memory of iconoclasm the *Black Lives Matter* movement aroused, encourages the idea of a past to be constantly reconfigured. But it also affects the present: images and media representations of previous acts of iconoclasm enabled to read the *BLM* campaign inside the same framework, retrospectively mobilizing a shared memory that is, paradoxically, both cause and consequence of the contemporary events.

Something similar is described by Silverstone (1999) with regard to the funeral of princess Diana, when the “real” and mediated experiences became so intertwined that it was no longer possible to distinguish them. The memory of the princess was therefore “(re)invented” through those same experiences, in a collective mourning that made of Diana a figure on which to project the nation’s desires and imagination. The next step will be that of investigating how digital media can possibly “reinvent” the archive and lead to the emergence of different temporalities of memory, in the light of emblematic events like the *Black Lives Matter* mobilizations.

(8) The sculpture, which replaced a former one dedicated to the British member of Parliament and slave trader Edward Colston, has been immediately removed by Bristol’s mayor; apparently, yet, the artwork was originally planned as a temporary installation. See OTT (2020).



Figure 1. Ropes tied around the neck of a Columbus' statue, Minnesota State Capitol, St. Paul, June 10, 2021.

SOURCE: <https://www.mprnews.org/story/2020/06/26/panel-begins-debate-on-removing-statues-from-capitol>.



Figure 2. David Černý (1991) *Pink Tank*, tank, paint, Prague, 1000x400x350.

SOURCE: <http://www.davidcerny.cz/EN/tank.html>.



Figure 3. The statue of Indro Montanelli vandalized with red paint, Milan, June 13, 2020.
SOURCE: <https://www.la-notizia.net/2020/06/15/indro-montanelli-e-desta-la-caduta-delle-statue-e-luma-na-ricerca-della-verita-da-restituire-alla-storia/>.

Bibliographic references

- Bellentani F. and Panico M. (2016) *The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach*, "Punctum", 2(1): 28-46.
- Belpoliti M. (2011) *Le teste rotolano*, "Doppiozero", online. <https://dev.doppiozero.com/materiali/editoriale/le-teste-rotolano>, last accessed January 10, 2021.
- Burke P. (2019) [2001] *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence*, Reaktion Books, London.
- Carpentier A. (1979) *El arpa y la sombra*, Siglo XXI, Madrid.
- Demaria C. (2012) *Il trauma, l'archivio e il testimone*, Bononia University Press, Bologna.
- Derrida J. (1995) *Mal d'archive: une impression freudienne*, Galilée, Paris.
- Doss E. (2010) *Memorial mania: public feeling in America*, The University of Chicago Press, Chicago.

- Eco U. (1979) *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.
- Eco U., Fabbri P. (1978) *Progetto di ricerca sull'utilizzazione dell'informazione ambientale*, "Problemi dell'informazione", 4: 555-597.
- Genette G. (1982) *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, Le Seuil, Paris.
- Giardini G. (2020) *Il trionfo dell'iconoclastia antirazzista*, "Il Sole 24 Ore", June 15.
- Goodwin C. (2003) *Il senso del vedere*, Meltemi, Roma (It. Trans. by Perri, Antonio).
- Greimas A. J. (1966) *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Larousse, Paris.
- Hoskins A. (2011) 7/7 and connective memory: interactional trajectories of remembering in post-scarcity culture, "Memory studies", 4 (3): 269-280.
- Latour B. (1999) "Piccola filosofia dell'enunciazione", in: Basso P. and Corrain L. (eds), *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri*, Costa & Nolan, Genova, 71-95.
- Mazzucchelli F. (2010) *Urbicidio: il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bononia University Press, Bologna.
- Ott H. (2020) *U.K. city removes statue of Black Lives Matter protester that replaced monument to a slave trader*, "CBS News", July 16, online. <https://www.cbsnews.com/news/edward-colston-slave-trader-statue-replaced-black-lives-matter-protester-removed/>, last accessed January 13, 2021.
- Panico M. (2017) *Esplosioni di icone. Street art e iconoclastia performativa sui monumenti socialisti dell'Europa orientale*, "Ocula. Semiotic eye on media", 18: 43-57.
- (2020) *Repetition, Recognition, Remediation, or Benito Mussolini after Benito Mussolini*, "Ocula. Semiotic eye on media", 21 (22): 61-78.
- Ricoeur P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris.
- Rigney A. (2018) *Remembrance as remaking: memories of the nation revisited*, "Nations and Nationalism", 24 (2): 240-257.
- Silverstone R. (1999) *Why study the media*, SAGE, London, Thousand Oaks, New Delhi.
- Smith A. D. (1986) *The ethnic origins of nations*, Basil Blackwell, Oxford.
- Todorov T. (1982) *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*, Le Seuil, Paris.
- Violi P. (2014) *Paesaggi della memoria: il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.
- Žižek S. (2008) *In defense of lost causes*, Verso, London-New York.

PARTE II
MONUMENTI SOTTO ATTACCO

PART II
MONUMENTS UNDER ATTACK



Claudio Patanè, *Città d'inverno*, matita e acquerello su carnet de voyage, 2022.

CRONACA DI UNA DISTRUZIONE ANNUNCIATA: IL MONUMENTO DI EDWARD COLTON A BRISTOL

LUCIA CORRAIN*

ENGLISH TITLE: Chronicle of a Distruction Foretold. The monument to Edward Colton in Briston.

ABSTRACT: Monuments - as Robert Musil states - have something that “makes them [...] impermeable, [so much so that] attention flows over them like drops of water on an oil-soaked garment”. As time goes by, monuments become machines of oblivion, contradicting their primary function, that is, being visible in order to remember. The events that have occurred in recent years in many parts of the world seem, however, to question this feature: it is appropriate to say that even when certain monuments enter the dimension of forgetfulness, they can suddenly activate a particular memory function that, until then silent, it can however produce results even of a destructive nature.

KEYWORDS: Monument, Iconoclasy, Edward Colston, Memory Studies, History of Slavery

1. In forma di apertura

I monumenti – come afferma Robert Musil (1957, p. 52) – hanno qualcosa che li “rende [...] impermeabili, [tanto che] l’attenzione vi scorre sopra come le gocce d’acqua su un indumento impregnato d’olio”. I monumenti, insomma, con il passare del tempo diventano macchine dell’oblio,

* Università di Bologna.

in contraddizione con la loro funzione primaria: quella di essere visti per ricordare⁽¹⁾. Gli avvenimenti accaduti in questi ultimi anni in molte parti del mondo sembrano tuttavia mettere in discussione questo loro carattere: è il caso di dire che anche quando certi monumenti entrano nella dimensione della dimenticanza, possono attivare, all'improvviso, una particolare funzione di memoria che, fino allora silente, narcotizzata, può comunque produrre risultati addirittura di carattere distruttivo.

Negli Stati Uniti, durante l'estate del 2017, sono iniziate le rimozioni e/o le distruzioni di alcuni monumenti dedicati a eroi dell'esercito confederato innalzati davanti a palazzi pubblici o al centro di piazze cittadine. L'ondata di contestazioni distruttrici ha visto un rinnovato vigore nel 2020, quando sono state coinvolte anche alcune città europee, specie quelle in cui erano stati eretti monumenti celebrativi di personaggi la cui reputazione appariva del tutto discutibile, in quanto "macchiata" dal loro coinvolgimento nella tratta degli schiavi. In questa furia iconoclasta sono stati coinvolti anche i monumenti dedicati a Cristoforo Colombo: i contestatori hanno sfregiato o demolito molti memoriali a lui intitolati perché il grande navigatore è diventato uno dei simboli per eccellenza del colonialismo conquistatore. L'esemplarità e il valore del personaggio, con un radicale cambio di rotta, sono di colpo venuti meno.

Come ben si sa, i monumenti posti negli spazi pubblici coinvolgono i valori della società che li esprime, tesa a mettere sul piedestallo i personaggi più eminenti che ne hanno fatto la fortuna. Ma questi monumenti in pietra o in bronzo, apparentemente bloccati nel tempo, vengono messi in discussione dalla società odierna con una velocità di cambiamento quasi immediata. La discussione attuale sui memoriali riguarda senza alcun dubbio il problema dell'identità e, in una società sempre più caratterizzata dal multiculturalismo come quella contemporanea, il problema diventa di flagrante attualità. Ogni monumento, infatti, racconta una storia, che affonda le proprie origini nel passato, ma anche nell'identità delle comunità locali in cui è stato eretto e conservato.

(1) Cfr. per un'analoga considerazione Fabbri 1999, il quale parla di monumenti che, nel tempo, diventano "spartitraffico". La bibliografia sul monumento nelle sue diverse sfaccettature è ormai sterminata, cfr. tra i molti altri Assmann 1999; Bassanelli 2015; Beyaert-Geslin, Chatenet, Okala 2019; Mazzucchelli 2010; 2017; Mazzucchelli, Vitale 2014; Panico 2018; 2020; Pinotti 2004; Pirazzoli 2010; Piretto 2014; Violi 2015.

Il tema della demolizione di alcune figure “mitiche” del passato si è reso più attuale allorché un agente di polizia bianco ha ucciso l’afroamericano George Floyd a Minneapolis, il 25 maggio 2020⁽²⁾, scatenando in tutto il mondo un’impetuosa forma di delegittimazione dei personaggi che si sono macchiati di razzismo. La risonanza mediatica di questo evento – l’intero filmato ripreso da un passante viene mostrato dall’inizio alla fine diventando ben presto virale – è stata sicuramente generatrice di immagini, così come gli atti di iconoclastia che – si vedrà più avanti – sono divenuti a loro volta generatori di altre immagini. Appare evidente che i moti di iconoclastia contro le statue rappresentano una vera e propria “battaglia” nei confronti della memoria: non vogliono solo cancellare il passato, si battono per leggerlo e interpretarlo con uno sguardo diverso, con lo sguardo dei “vinti”.

Il monumento diviene così il luogo in cui una condensazione dialettica agisce in termini di conoscenza, e genera una forma di “collisione” anacronistica prodotta a partire da un presente attuale – *Jetztzeit* per dirla con Walter Benjamin (1974, p. 1046) – capace di “svelare”, nell’incontro istantaneo con ciò che sorge dal passato, un nuovo senso per entrambe le polarità. Ciò significa che nella semiosfera “ufficiale” vengono inseriti elementi appartenenti a una cultura diversa, fino a produrre – come sostiene Jurij Lotman (1993) – un’esplosione, una vera e propria “rottura” dei simulacri del fare codificato.

A ben guardare, nella fase successiva alla sua realizzazione il monumento ha un carattere che si articola almeno in due fasi: quella di narcotizzazione/oblio e quella di magnificazione/“riscrittura”. Il monumento, cioè, viene ad assumere un carattere polivalente, un significato che non è definito per sempre, ma soggetto al relativismo culturale. «Le onde della cultura – secondo il parere di Lotman (1985, p. 144) – si muovono nel mare dell’umanità. Questo fa sì che i processi che si verificano siano inseparabili dalle emozioni collettive»⁽³⁾.

(2) George Floyd, 46 anni, è stato ucciso mentre veniva arrestato per aver presumibilmente usato una banconota falsa. Durante l’arresto, un agente di polizia bianco si è inginocchiato sul collo di Floyd per circa nove minuti e mezzo dopo che era stato ammanettato e sdraiato a faccia in giù; anche quando era evidente che non respirava più, l’agente si è rifiutato di alzare il ginocchio fino a quando i medici non glielo imposero per dichiarare il *rigor mortis*.

(3) Negli scritti di Lotman i riferimenti alla storia e alla memoria sono numerosi, cfr. anche Lotman 2006; 2019; nonché Lotman, Uspenskij 1975 e Uspenskij 1976.

2. La controversa memoria di Edward Colston

In Gran Bretagna, tra le azioni distruttive intraprese nell'estate del 2020 dai manifestanti di Black Lives Matter, va annoverata la documentatissima rimozione della statua di Edward Colston nella città di Bristol. È una vicenda assai complessa che merita di essere attentamente indagata, non solo per comprendere la narrazione riguardante il personaggio che il "memoriale" celebra e il rapporto che esso instaura con la città portuale, ma anche per ripercorrere quanto è avvenuto a seguito della sua "demonumentalizzazione".

Dapprima occorre prendere in considerazione la figura di Edward Colston e la conseguente erezione del suo monumento. Nato a Bristol nel 1636, ma cresciuto a Londra, entra a far parte della London Mercers' Company nel 1673 e da allora inizia a commerciare vino e tessuti di lana in Europa. Nel 1680 acquista quote della Royal African Company di Londra, la società che detiene il monopolio del commercio degli schiavi africani, dell'oro e dell'avorio nel mondo, della quale il padre era già azionista e di cui egli stesso diviene ben presto, nel 1689, vice governatore⁽⁴⁾. Una più che lunga attività di vendita di schiavi "acquistati" in Africa⁽⁵⁾.

In età avanzata Colston inizia l'attività di filantropo, che si compie pienamente alla sua morte avvenuta nel 1721. Lascia infatti in eredità molta parte dei suoi ingenti guadagni per la realizzazione di scuole, chiese e altre attività nella sua città natale, tanto che Bristol, per molto tempo, lo ha letteralmente "amato", attribuendo il suo nome a numerosi luoghi

(4) Cfr. per informazioni più dettagliate: <https://museums.bristol.gov.uk/narratives.php?irn=2374> e Morgan K., "Edward Colston", in *Oxford Dictionary of National Biography*, cfr. <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-5996> (consultati il 13 dicembre 2020).

(5) Si stima che la RAC abbia trasportato circa 84.000 uomini, donne, bambini africani, che erano stati scambiati come schiavi nell'Africa occidentale, nei Caraibi e nel resto delle Americhe, di questi almeno 19.000 morirono durante il viaggio. "Having carefully researched the remaining sources, historians have concluded that, however cautious our wording, 'the truth is', Dresser (2016, p. 45) explains, 'that Edward Colston was directly involved in the slave trade. He was an official in the Royal African Company, the company which until 1698 possessed the British monopoly on the slave trade. This fact was established by H. J. Wilkins, a Bristol vicar who wrote a well-documented study in the 1920s'. Even the Society of Merchant Venturers note that: 'there is no doubt that Edward Colston profited, directly or indirectly, from the slave trading conducted by the Royal African Company', cfr. anche Layard 2020, <https://legalresearch.blogs.bris.ac.uk/2020/06/edward-colston-listing-controversy/> (consultato il 21 gennaio 2021).

e istituzioni. Il “memoriale”, a lui dedicato, lo promuove come figura positiva nella storia della città inglese. Posta su un basamento in pietra alto più di tre metri, la statua in bronzo lo immortalava con l’abbigliamento tipico del periodo: una giacca lunga, un corpetto e pantaloni aderenti. Colpisce il suo atteggiamento: il braccio destro attraversa la vita per appoggiare la mano sul lungo bastone, mentre il braccio sinistro è piegato per portare la mano al volto; la gamba sinistra è protesa in avanti, mentre la destra rimane tesa; il volto, circondato da una parrucca a lunghe chiome, appare concentrato, con lo sguardo orientato verso il basso (Fig. 1). In definitiva, la statua sembra incarnare tratti che rinviano all’immagine di un “pensatore” piuttosto che a quella di un efferato mercante di schiavi. Il basamento è decorato nei quattro angoli con delfini⁽⁶⁾ e, sui lati, con placche di bronzo di epoca più tarda: in quella posta nel retro si legge: “ERECTED BY CITIZENS OF BRISTOL AS MEMORIAL TO ONE OF THE MOST VIRTUOUS AND WISE SONS OF THEIR CITY a. d. 1895”⁽⁷⁾, con accanto il nome dello scultore John Cassidy⁽⁸⁾; in altre due placche viene mostrato Colton che fa l’elemosina ai bambini bisognosi e assiste al salvataggio di un delfino; nell’ultima più simbolica, è raffigurata un’ancora sollevata da due sirene e da un cavallo marino⁽⁹⁾. La statua di Colton è stata commissionata da un comitato organizzativo presieduto da James William Arrowsmith, stampatore ed editore di Bristol e promotore dell’Esposizione Industriale e di Belle Arti; venne inaugurata in

(6) “According to legend, Edward Colton took the dolphin as a symbol following the safe return of an uninsured vessel. The ship was in danger of sinking due to a large hole, which a young dolphin plugged with its body”, in <https://www.about-bristol.co.uk/sta-01.php> (consultato il 15 dicembre 2020).

(7) “Subscriptions for the statue were not sufficient and the remaining balance was contributed by an ‘anonymous gentleman’”, in <https://www.about-bristol.co.uk/sta-01.php> (consultato il 15 dicembre 2020).

(8) Nativo di Manchester, John Cassidy (1860-1939) è lo scultore che vince il concorso e realizza la scultura di Colton, cfr. Hulme 2010, in <http://www.johncassidy.org.uk/cassidy2b.html> (consultato il 15 dicembre 2020).

(9) La realizzazione di un monumento commemorativo è stata proposta nell’ottobre del 1893 dal presidente della Anchor Society, la Society of Merchant Venturers; la cifra necessaria per la realizzazione, per quanto pare abbiano partecipato anche alcuni cittadini, è stata donata dal tipografo della città Arrowsmith. Il giorno dell’inaugurazione, il 13 novembre 1895, è divenuto il giorno della ricorrenza di Edward Colton; cfr. Figs 2020, <https://artuk.org/discover/stories/pushed-off-the-pedestal-who-was-the-slave-trader-edward-colston#> (consultato il 16 dicembre 2020).



Figura 1. John Cassidy, *Monumento di Edward Colston*, marmo e bronzo, 1885, Bristol, già Avenue Colton.

pompa magna dal sindaco e dal vescovo di Bristol il 13 novembre 1895⁽¹⁰⁾.

Il memoriale venne originariamente collocato in un largo spiazzo conosciuto come “Tramways Centre” e “Magpie Park”, successivamente denominato “The Centre” allorché, nel XX secolo, il fiume Frome venne

(10) Il contributo di Figes 2020, <https://artuk.org/discover/stories/pushed-off-the-pedestal-who-was-the-slave-trader-edward-colston#> (consultato il 2 gennaio 2021) oltre a tracciare un’articolata biografia di Colston, è corredato dalle immagini di dipinti e sculture che effigiano Colston e che, di conseguenza, restituiscono l’agiato stile di vita che conduceva.

coperto. A sua volta questo luogo è stato modificato in più occasioni: prima per facilitare il flusso di traffico, poi per creare un equilibrio tra l'utilizzazione come spazio pubblico e una importante strada di scorrimento; nel 2017 sono state ultimate le modifiche per ospitare il sistema di transito rapido degli autobus MetroBus. Il memoriale di Colston ha finito così per occupare una posizione meno centrale, divenendo una sorta di ampio spartitraffico⁽¹¹⁾.

L'azione iconoclasta realizzata il 7 giugno del 2020 dai manifestanti di Black Lives Matter nei confronti della statua di Colston, apre un nuovo capitolo nella memoria di questo monumento. La scultura è stata letteralmente tirata giù dal suo piedistallo con robusti cordami e, dopo essere stata deposta a terra, viene calpestata da numerosi contestatori; uno di essi si ritrae addirittura in un *selfie* dove appare con un ginocchio premuto sul collo del simulacro, mimando così il gesto del poliziotto bianco che ha soffocato George Floyd negli Stati Uniti. E ancora, la scultura, dopo essere stata imbrattata con una vernice di simbolico colore rosso, è stata trascinata lungo le strade della città per un terzo di miglio e gettata, tra grida di giubilo, nel fiume Frome. Il gesto iconoclasta, chiaramente, è generato dalla fusione/confusione di significante/significato, dallo scambio tra l'immagine e il prototipo, al punto che nell'immagine viene percepito il prototipo stesso (Figg. 2-4). Se i calpestamenti e i calci si conformano al fatto che la statua è fatta di bronzo, di un materiale resistente, ma deformabile, il trascinarla per circa mezzo chilometro e buttarla nel fiume assume, in questo caso specifico, un significato che rafforza il gesto distruttivo: l'acqua in cui viene "annegata" la statua finisce per essere una rappresentazione di quell'acqua dell'Atlantico che gli schiavi erano costretti ad attraversare per un destino ignoto su imbarcazioni precarie e sovraffollate in cui spesso trovavano la morte. Si potrebbe dire che con l'azione conclusiva del gettare in acqua la statua raggiunge il massimo grado della "demonumentalizzazione"⁽¹²⁾.

(11) Nel frattempo anche molte istituzioni hanno cambiato denominazioni: il Colston Hall chiuso dal 2017 per ristrutturazione, ha riaperto "On Wednesday 23 September 2020 changed its name to Bristol Beacon". Nell'estate del 2018, dopo essersi consultata con alunni e genitori, la Colston Primary School è stata rinominata Cotham Gardens Primary School. Nel febbraio 2019, la St. Mary Redcliffe and Temple School ha annunciato che avrebbe rinominato la sua Colston "school house", con il nome della matematica americana Katherine Johnson.

(12) Anche sull'iconoclastia la bibliografia è numerosa, cfr. in particolare Bredekamp 2010; Freedberg 1989; Gamboni 2002; 2007.



Figura 2. La statua di Colton sta per essere tirata giù dal suo piedestallo, 7 giugno 2020.



Figura 3. La statua di Colton trascinata per le vie di Bristol, 7 giugno 2020.



Figura 4. La statua di Colston gettata nel fiume Frome, 7 giugno 2020.

Ogni spazio – come scrive Francesco Mazzucchelli (2015, p. 96) – «prevede comportamenti ‘corretti’ e previsti ma, allo stesso tempo, consente, sino a un certo punto, pratiche non previste che possono anche *rimotivare* le funzioni e i significati dei luoghi». Lo spazio urbano da una parte è inteso come «un enunciato, scomponibile come un *testo*, i cui usi e le cui pratiche sono iscritte e previste; dall’altra il tentativo di analizzare ‘dal vivo’ le pratiche che si verificano nei luoghi». Un luogo della memoria è «un *testo* nella misura in cui può essere analizzato come un universo semantico, entro cui circolano valori, attanti, programmi narrativi, passioni, distribuzioni del *sapere* e del *potere*, ovvero “unità” prese in una trama di relazioni che le costituisce».

3. Bristol e il suo passato

La rilevante fortuna di Colston come mercante e la sua dedizione alle opere caritatevoli lo hanno reso celebre come filantropo e benefattore in maniera non controversa almeno fino agli anni '90 del XX secolo. È in quel periodo che iniziano le contestazioni da parte delle minoranze di origine caraibica residenti a Bristol in relazione al suo ruolo di colonialista. Da quel momento, insomma, Bristol inizia a fare i conti con la sua passata identità e, secondo molti, la recente furia che si è scatenata sulla statua altro non è che il culmine di un'insofferenza verso l'incapacità della città di affrontare criticamente la sua storia coloniale, riconoscendo che la principale fonte della ricchezza di cui la città ha beneficiato risiede proprio nella schiavitù. Dopo decenni di frustrazione per questa negazione civica, l'azione di rifiuto della statua si è in buona sostanza scontrata con la «white blanket of forgetfulness», la bianca coperta dell'oblio, a cui Gilane Tawadros (1994, p. 64) si riferiva nel 1994 allorché, parlando dell'eredità della storia imperiale della Gran Bretagna, rimarcava che tutta la nazione aveva preferito fare “memoria” dell'oblio invece di lasciar affiorare l'amaro ricordo di un passato che i più avevano ormai messo nel dimenticatoio.

Questo sentimento di oblio è percepibile chiaramente nell'*Heritage*: la duplicità di oblio/ricordo si avverte con evidenza quando, il 4 marzo 1977, l'*Historic England* certifica la statua di Colston al *Grade II*, in quanto: *i.* è una statua di buona fattura realizzata nel XIX secolo per commemorare una figura del XVII secolo; *ii.* è di particolare interesse storico, essendo il soggetto Edward Colston il più famoso filantropo di Bristol, ora noto anche per il suo coinvolgimento nella tratta degli schiavi; *iii.* crea un valore unitario con altri memoriali della città: la statua di Edmund Burke, il Cenotafio, una fontana sorta per ricordare l'Esposizione Industriale e di Belle Arti del 1893⁽¹³⁾. Precede la designazione di

(13) Ecco il testo completo che correda la designazione: “Reasons for designation: The statue of Edward Colston is designated at Grade II for the following principal reasons: *A handsome statue, erected in the late C19 to commemorate a late C17 figure; the resulting contrast of styles is handled with confidence *The statue is of particular historical interest, the subject being Edward Colston, Bristol's most famous philanthropist, now also noted for his involvement in the slave trade. *Group value with other Bristol memorials: a statue of Edmund Burke, the Cenotaph, and a drinking fountain commemorating the Industrial and Fine Art Exhibition of

grado II un paragrafo intitolato “History” – aggiunto in occasione del bicentenario del *Slave Trade Act* – nel quale viene narrata la vita del colonialista non tacendone la fruttuosa attività di compravendita degli schiavi⁽¹⁴⁾. Insomma, siamo di fronte al caso di una memoria controversa ben presente da un tempo assai più lontano. Ne è pressoché certa la studiosa Elisabeth Kowaleski Wallace (2006, p. 62). A suo avviso, un dipinto, conservato al Bristol Museum & Art Gallery della città, del pittore Richard Jeffreys Lewis, sarebbe stato appositamente realizzato cento anni dopo la morte del colonialista con la precisa finalità di mettere a tacere «qualsiasi questione riguardante la colpevolezza di Colston». Il quadro, infatti, sembra voler mettere d'accordo il diavolo e l'acqua santa: il colonialista, sul letto di morte, appare amorevolmente confortato da una riconoscente giovane schiava africana inginocchiata che gli tiene la mano (Fig. 5).



Figura 5. Richard Jeffreys Lewis (1822/1823-1883, *The Death of Edward Colston*, 1844, olio su tela, Bristol Museum & Art Gallery, Bristol.

1893”, cfr. <https://historicingland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1202137> (consultato il 15 gennaio 2021).

(14) L’*Historic England* nel 2007 ha organizzato un sito in cui alla catalogazione e descrizione della scultura sono state aggiunte informazioni storiche riguardanti Colston.

È certo che Edward Colston ha avuto un ruolo particolarmente attivo nel commercio degli schiavi, e non c'è dubbio che questa attività sia stata una delle maggiori fonti di ricchezza per l'economia di Bristol. Dal Cinquecento al Settecento, infatti, la schiavitù assume nuove caratteristiche e dimensioni: i mercanti europei aprono la tratta transatlantica degli schiavi africani verso le colonie americane per sfruttarne la forza lavoro nelle piantagioni e nelle miniere. L'Africa svolge insomma un ruolo centrale nel commercio⁽¹⁵⁾, permettendo ai mercanti europei di realizzare enormi profitti sia con la vendita degli schiavi, sia con la commercializzazione dei prodotti del loro lavoro. Questo spiega perché, tutto sommato, il coinvolgimento di Colston nel commercio degli schiavi sia passato, fino a qualche decennio fa, relativamente sotto silenzio: non solo per la sua benemerita filantropia, ma anche perché era l'intera la città a dover fare i conti con il lungo periodo storico legato alla tratta degli schiavi.

In virtù di una memoria identitaria collettiva Bristol ha associato – come si è visto – il nome Colston a moltissimi luoghi ed edifici⁽¹⁶⁾, giungendo fino a dedicargli un memoriale e giorno preciso in suo onore. Non è un caso che proprio il giorno a lui dedicato abbia coinciso, nel 2017, con una celebrazione di stampo opposto contro la schiavitù, determinando una collisione di eventi del tutto significativa: ad esempio, ai bambini che partecipavano alla giornata contro la schiavitù venivano offerti dei “Colston buns” (dolcetti aromatizzati con frutta secca che appunto portano il nome del colonialista). Le due ricorrenze, in definitiva, vanno a costruire un palinsesto in cui le sedimentazioni del passato e le recriminazioni del presente diventano sincroniche⁽¹⁷⁾.

In senso generale, il monumento di Colston è divenuto il centro di una enunciazione dei “passanti”, dei “manifestanti” – direbbe de Certeau

(15) Cfr. Sul colonialismo, far i molti testi pubblicati, cfr. Reinhard 1996; Kowaleski 2006; Araujo 2020.

(16) Portano il suo nome un Avenue, Colston Dale, Colston Parade, Colston Road, Colston Street, Colston Hill, Colston Tower completata e denominata nel 1973, due scuole, Colston's e Colston Girl's School. Il Colston's Almshouses è un edificio classificato di *Grade I* e risalente al 1691, mentre la più grande vetrata della cattedrale di Bristol lo commemora. Sempre nella sua città, nella chiesa di *All Saints*, il monumento funebre, progettato da James Gibbs (1682-1754) e scolpito da John Micael Rysbrack (1694 – 1770), elenca le sue opere di beneficenza.

(17) Cfr. Layard 2020, <https://legalresearch.blogs.bris.ac.uk/2020/06/edward-colston-listing-controver-sy/> (consultato il 14 gennaio 2021).

(1984, p. 99) – i quali «animano quello spazio, e trasformano la memoria in un vero e proprio campo di conflitti interpretativi» (Demaria e Brodzki 2017, p. 15)⁽¹⁸⁾.

La rimozione della statua di Colston ha provocato sia approvazione che condanna negli abitanti di Bristol. Per una parte di essi l'azione distruttrice riflette la volontà di voltar pagina nei confronti di qualsiasi ambiguità ufficiali, in particolare verso i tentativi fallimentari di mettere una seconda targa sul monumento che descrivesse l'azione schiavista di Colston; per un'altra parte, specie per chi continua a considerare Colston un "eroe", c'è stata una vera e propria indignazione verso il gesto. Insomma se è vero – come scrive Gianfranco Marrone (2013, p. 41) – "che ogni enunciato urbano costruisce le immagini dei propri cittadini modello, prefigurando comportamenti reali, suggerendo possibili usi, scongiurandone altri", a Bristol i cittadini empirici non si sovrappongono ai cittadini modello, sovvertono il modello e agiscono in aperto conflitto con essi.

4. Dopo l'iconoclastia

Dopo il radicale gesto iconoclasta nei confronti della scultura di Colston, si sono verificate ulteriori "riscritture" del monumento stesso che, a ben guardare, avevano avuto un seppur timido e meno violento inizio qualche decennio prima. Lo smantellamento della statua appare infatti come l'atto conclusivo di un "viaggio" che è iniziato almeno a partire dal 1992, quando all'Arnolfini Bristol's International Centre for Contemporary Arts si tiene l'esposizione *Trophies of Empire*⁽¹⁹⁾. L'intenzione dei curatori, in quell'occasione, è quella di commissionare/esporre opere d'arte che avessero un rispecchiamento nei "lasciti" delle imprese coloniali della Gran Bretagna, appunto in quei "trofei dell'impero" che ancora "risuonano" nelle città inglesi e dunque nei toponimi di strade e piazze, nei monumenti, nei musei. La *Commemoration Day* dell'artista Carole Drake (Fig. 6) affronta il tema dell'amnesia della città in relazione a Edward Colston,

(18) Sulla città cfr. Leone 2009; Marrone 2013.

(19) La mostra coinvolgeva anche le città portuali di Liverpool e Hull. La prima, come Bristol, emblematiche per il passato coloniale della Gran Bretagna, la terza per il ruolo di un suo cittadino (William Wilberforce MP) nell'abolizione della tratta.



Figura 6. Carole Drake, *Commemoration Day*, installation, 1992, Arnolfini, Bristol. The hanging statue is of slave trader Edward Colston. Image Credit: Carole Drake and Bluecoat.

il benefattore della scuola che aveva frequentato, una delle numerose istituzioni che portano appunto il suo nome. L'installazione è composta di un letto di crisantemi adagiati sul pavimento (il crisantemo che le allieve della Colston Girls School dovevano tenere in mano il giorno della commemorazione dello schiavista). I fiori, nel corso della mostra, pian piano sfioriscono, mentre su una parete veniva proiettata l'immagine delle alunne della scuola nell'atto di coprire di crisantemi la statua di Colston, la cui replica incombe a penzoloni dal soffitto, gettando un'ombra sinistra sulla proiezione stessa; il sonoro è quello dell'inno scolastico "Rejoice ye pure in heart"⁽²⁰⁾. Carol Drake ha affermato che: «The installation *Commemoration Day* seeks to expose the denial of Colston's trading in the lives of African peoples, a fact never openly discussed, acknowledged but treated as a skeleton to be kept under lock and key in some musty cupboard»⁽²¹⁾.

(20) Drake 1994, p. 17.

(21) Drake 1994, p. 17. Cfr. anche Gee 2018, pp. 289-301, cfr. <https://books.openedition.org/psn/7355?lang=it> (consultato il 5 gennaio 2021).



Figura 7. Banksy, Proposta di un nuovo monumento dopo l'abbattimento della statua di Colston, <https://www.instagram.com/p/CBNmTVZsDKS/>

A pochi giorni di distanza dall'atterramento della scultura di Colston, il celebre *street artist* Banksy ha manifestato il suo sostegno al movimento Black Lives Matter. Martedì 9 giugno 2020 dedica un post su quanto accaduto nella sua città di origine sull'onda delle proteste antirazziste che sono seguite all'uccisione di George Floyd e offre una possibile soluzione per non lasciare il basamento di Colston completamente vuoto⁽²²⁾. In un suo disegno in bianco e nero mostra una statua che sta cadendo all'indietro tirata giù con robuste corde da quattro persone (Fig. 7). Lo scritto

(22) Banksy ha manifestato il suo sostegno al movimento Black Lives Matter su Instagram nel giorno di sabato postando un dipinto dove è raffigurata una candela che brucia una bandiera americana "Sulle prime pensavo di tenere la bocca chiusa e lasciare che fossero i neri a intervenire sulla questione", scrive Banksy nel testo che accompagna il suo post. "Ma il problema non è loro, è mio. Il sistema bianco ignora le persone di colore. Il sistema bianco. Come una tubatura rotta che allaga l'appartamento di sotto. Il sistema rotto rende la loro vita miserabile, ma ripararlo non è compito loro. Non possono, perché nessuno li farà entrare nell'appartamento al piano superiore. È un problema bianco. E se i bianchi non lo riparano, qualcuno verrà al piano di sopra e sfonderà la porta", Franceschini 2020, https://www.repubblica.it/esteri/2020/06/06/news/banksy_omaggia_george_floyd_il_problema_e_di_bianchi_-258603750/ (consultato il 2 luglio 2020).

a corredo del disegno postato su *Instagram* si apre con l'interrogativo: "What should we do with the empty plinth in the middle of Bristol?", e prosegue con la risposta:

Here's an idea that caters for both those who miss the Colston statue and those who don't. We drag him out the water, put him back on the plinth, tie cable round his neck and commission some life size bronze statues of protestors in the act of pulling him down. Everyone happy. A famous day commemorated⁽²³⁾.

La riscrittura proposta dal pungente *street artist* non appare priva di senso: far riemergere dall'acqua la statua di Colston e rimetterla sul basamento insieme alle figure che la stanno smantellando è un modo per tener vive tutte le "memorie" di cui il monumento si è fatto portatore. Più precisamente, Banksy vuole dimostrare che il memoriale di Colston è caratterizzato da molte stratificazioni storiche che occorre tenere in debito conto.

Se la proposta di Banksy rimane semplicemente sulla carta, un altro artista è stato protagonista di un'azione concreta. Il 6 agosto 2020, sul basamento vacante di Colston viene posta la statua in resina nera e acciaio *A Surge of Power*, realizzata da Marc Quinn e da alcuni suoi collaboratori (Fig. 8)⁽²⁴⁾. Si tratta di una giovane ragazza di colore, Jen Reid, la stessa che con il braccio alzato e il pugno chiuso lanciato in alto era salita sul basamento subito dopo la rimozione della statua del colonialista. Un'immagine, la sua, che era diventata subito virale sui social e che la ritrae abbigliata con un giubbino in jeans, un abito scuro e corto, un berretto nero e il guanto che aveva comprato appositamente per la marcia, la

(23) Cfr. <https://www.instagram.com/p/CBNmTVZsDKS/> (consultato il 30 gennaio 2021).

(24) "Today, Bristol resident Jen Reid and I have unveiled a new temporary, public installation, 'A Surge of Power (Jen Reid) 2020', on top of Edward Colston's empty plinth in Bristol, England. This life-sized sculpture is based on an image I saw on Instagram of local resident Jen Reid standing on the vacant plinth with her fist raised in a Black Power salute, a spontaneous moment following a Black Lives Matter protest in June 2020. During the protest, a statue of 17th century slave trader Edward Colston was toppled from this spot. Cast in black resin, this new sculpture 'A Surge of Power (Jen Reid) 2020' takes its place – no formal consent has been sought for the installation", cfr. https://www.instagram.com/p/CCpmw_znzPr/?utm_source=ig_embed (consultato il 20 gennaio 2021).



Figura 8. Marc Quinn, *A Surge of Power (Jen Reid)*, 2020, proprietà dell'artista.

mano sinistra distesa lungo il fianco, e una riccioluta e voluminosa chioma a incorniciare il volto. È su questi tratti che Marc Quinn ha lavorato alla realizzazione della sua opera, riconoscendo peraltro che la stessa Jen “ha creato la scultura quando stava in piedi sul plinto e ha sollevato il braccio in aria”, il tutto è avvenuto nella più assoluta segretezza. Nelle dichiarazioni rilasciate da Jen Reid il significato del suo gesto è esplicito: “It was like an electrical charge of power was running through me. My immediate thoughts were for the enslaved people who died at the hands of Colston and to give them power. I wanted to give George Floyd power, I wanted to give power to Black people like me who have suffered

injustices and inequality. A surge of power out to them all”⁽²⁵⁾. Il commento di un *follower* restituisce con grande efficacia uno dei significati che la nuova scultura vuole proporre: “This is AWESOME. Marc Quinn did an excellent job, and Jen Reid is a significantly better icon than slave trader Colston. Well done, Bristol activists. Well done”⁽²⁶⁾. Rispetto all’installazione di Marc Quinn ci sono state prese di posizione a favore o contro. Il consiglio comunale di Bristol, comunque, ha fatto rimuovere la scultura la mattina del 16 luglio e, su richiesta del sindaco della città, l’artista si è dovuto far carico dei costi di rimozione⁽²⁷⁾.

5. In forma di chiusura

La caduta della statua di Edward Colston ha sollecitato una ricerca individuale e istituzionale, riportando all’attenzione le relazioni di Bristol con il suo *Heritage*: Colston è una figura attiva nella storia della schiavitù e del colonialismo. Il gesto iconoclasta sul suo simulacro è responsabile di aver segnato un cambio di paradigma politico e sociale, rappresentando la fine di un silenzio durato secoli e l’inizio di una rinnovata sensibilità. La “demonumentalizzazione” della statua di Colston ha costituito una rinegoziazione dei valori per la riappropriazione di una memoria che, per quanto sopita, ha più volte tentato di “farsi sentire”⁽²⁸⁾. E, in particolare,

(25) Cfr. https://www.instagram.com/p/CCqaS_AHJAe/ (consultato il 20 gennaio 2021).

(26) Cfr. Mustafa 2020, “<https://www.hitc.com/en-gb/2020/07/15/jen-reid-bristol/>” (consultato il 20 gennaio 2021).

(27) Morris 2020, cfr. <http://artreview.com/marc-quinn-black-lives-matter-statue-is-not-solidarity/> (consultato il 18 gennaio 2021). *A Surge of Power (Jen Reid)* 2020, non ha scopo di lucro, nel caso la statua sia venduta, tutti i profitti saranno devoluti a due enti di beneficenza scelti da Jen Reid: “Cargo Classroom”, un programma di storia africana creato per gli adolescenti di Bristol e “The Black Curriculum”, un’impresa sociale fondata nel 2019 da giovani per affrontare la mancanza di storia “nera” britannica nel curriculum scolastico. Si apre qui una problematica di più ampia portata che riguarda quello di cui trattano Minca, Aceska (2018) riferendosi al caso della statua di Bruce Lee, eretta nel 2004 per volontà del locale non-profit Mostar Urban Movement nella città Mostar, per la quale hanno parlato di “heritage from below” che, anche se Marc Quinn trattasi è un artista affermato, si tratta pur sempre di “patrimonio dal basso”.

(28) Nonostante, in particolare nell’ultimo decennio, il Bristol City Council abbia ricevuto moltissime proteste, non ha mai dato ascolto alle petizioni degli abitanti riguardo alla convivenza con la statua di un mercante di schiavi in un luogo nevralgico della città. Il *Bristol Post* in un sondaggio del 2014, riporta che su 1.100 intervistati la maggioranza, il 56%, ha dichiarato che la

ha contribuito a rendere universalmente conosciuta la storia di Colston. Per completare il percorso riguardante questa scultura occorre ripercorrere il destino che le è stato riservato dopo l'atto distruttivo. Alle ore 5 antimeridiane dell'11 giugno 2020, la municipalità di Bristol ha eseguito il suo recupero (Fig. 9) e dopo aver accertato la fondamentale stabilità dell'artefatto – pur mutilato in alcune parti e privato di alcuni suoi elementi – ha proceduto alla ripulitura finalizzata solo a bloccarne la corrosione provocata dalla salsedine. Senza rimuovere i graffiti e i cordami che i manifestanti hanno utilizzato per smantellarla, il suo destino è ora quello di essere esposta in un museo, come *heritage* da conservare, perché su di essa è impressa una memoria, così come il piedestallo, per quanto vuoto, è anch'esso depositario di una memoria.



Figura 9. La scultura di Colton viene tirata fuori dall'acqua, 11 giugno 2020.

statua doveva essere conservata. Un certo numero di persone ha chiesto che sulla statua fosse apposta una targa commemorativa in onore delle vittime della schiavitù. Nell'agosto 2017 una targa commemorativa dello scultore Will Coles è stata collocata sul basamento della statua, in essa si leggeva "Bristol Capitale della tratta degli schiavi dell'Atlantico 1730-1745"; come ha detto Coles il suo obiettivo era quello di indurre le persone a pensare. La targa – non autorizzata – è stata rimossa dal Comune di Bristol nell'ottobre dello stesso anno. Nel 2018 un deputato laburista, ha inviato al Comune di Bristol una petizione con 11.000 firme per la rimozione della statua. Nel 2017, solo le istituzioni pubbliche quali scuole e sale da concerto sono passate all'azione e hanno rimosso dalla loro denominazione la "titolazione infamante" di Colston.

Un caso antico propone analogie con quello di Bristol. A Roma, dopo

l'assassinio dell'imperatore Domiziano nel 96 d.C. e la sua *damnatio memoriae* da parte del Senato, la grande statua equestre che lo raffigurava a cavallo venne rimossa dal Foro Romano. [...], la base della statua, invece, restò al suo posto, immutata e vuota, fino al regno di Settimio Severo (193-211 d.C.). Per un centinaio di anni, una grande base in pietra troneggiò, vuota, nel cuore di Roma"⁽²⁹⁾.

Un vuoto che invece di cancellare la memoria dell'imperatore, ha prodotto una memoria "per sottrazione", in grado di generare un nuovo tipo di ricordo: il piedestallo ricordava la diversa considerazione avvenuta nei confronti del personaggio che in passato occupava quel basamento; quel vuoto in definitiva attivava una rilettura storica di Domiziano.

In chiusura, tuttavia, un'altra "voce" del monumento va rievocata: un'installazione "spontanea" (Fig. 10) risalente al 2018, realizzata clandestinamente nel giorno di ricordo della schiavitù. Nello spazio intorno alla scultura, alla base della statua erano disposte cento figure umane, sdraiate secondo la disposizione che gli schiavi erano costretti ad assumere sulle navi che li trasportavano nelle piantagioni dei Caraibi e del Nord America; la "forma" della nave era composta da blocchi con scritto la denominazione di lavori svolti dagli "schiavi" della contemporaneità: "nail bar workers", "sex worker", "car wash attendant", "domestic servant", "fruit picker", "kitchen worker", "farm worker"; e i blocchi a prua la prua della nave mostravano le parole "here and now". Colston in piedi sul suo plinto era il "capitano" della nave, che guarda i corpi giacenti allineati sul ponte davanti a lui. Un'altra riscrittura spontanea, durata anch'essa un batter di ciglia, ma che in loco riusciva a raccontare le due opposte "facce" di Colston.

(29) Iannantuono 2020, https://www.finestresullarte.info/2668p_ketty-iannantuono.php (consultato il 12 gennaio 2021).



Figura 10. Installazione con figure che rappresentano schiavi su una nave, Giornata contro la schiavitù del 2018.

Bibliografia

- Aceska A., Minca C. (2018) “The Bruce Lee statue in Mostar: ‘heritage from below’ experiments in a divided city”, in H. Muzaini e C. Minca (a cura di), *After heritage: critical perspectives on heritage from below*, Edward Elgar, London, 64-85.
- Araujo A.L. (2020) *Slavery in the Age of Memory: Engaging the Past*, Bloomsbury Academic, London.

- Assmann A. (1999) *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, CH Beck (trad. it., *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna, 2002).
- Bassanelli M. (2015) *Oltre il memoriale. Le tracce, lo spazio, il ricordo*, Mimesis, Milano.
- Benjamin W. (1974) "Paralipomena zur zweiten Fassung von Das Kunstwerk seiner technischen Reproduzierbarkeit" (1936), Benjamin Archiv ms 397, ora in Benjamin W. *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhauser, vol. I, Suhrkamp, Frankfurt am Main (trad. it., "Appendice a L'opera d'arte nella sua riproducibilità tecnica", in *Scritti 1934-1937*, a cura di E. Gianni, Einaudi, Torino 2004).
- Beyaert-Geslin A., Chatenet L. e Okala F. (a cura di) (2019) *Monuments, (dé) monumentalisation. Approches sémiotiques*, Limoges, Pulim.
- Bredenkamps H. (2010) *Theorie des Bildakts*, Suhrkamp Verlag, Berlin (trad. it., *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Raffaello Cortina, Milano, 2015).
- de Certeau M. (1980) *L'invention du quotidien. I: Arts de faire*, Gallimard, Paris.
- Demaria C. e Brodzki B. (2017) *Translation and Memory Across Cultures and Disciplines. Past and future tenses*, "Translation", 6: 13-39.
- Drake C. (1994) "Commemoration Day", in B. Biggs (a cura di), *Trophies of Empire*, Bluecoat and Liverpool John Moores University School of Design & Visual Art, in collaboration with Arnolfini, Bristol and Hull Time Based Arts, Liverpool, 42.
- Dresser M. (2016) *Slavery Obscured. The Social History of the Slave Trade in an English Provincial Port*, Bloomsbury Academic, London.
- Fabbri P. (1999) "La comédie du monument", in R. Debray (a cura di), *L'abus monumental*, Actes des Entretiens du Patrimoine, Paris, Fayard, pp. 351-361.
- Figes L. (2020) "Pushed off the pedestal: who was the slave trader Edward Colston?", 09 Jun, <https://artuk.org/discover/stories/pushed-off-the-pedestal-who-was-the-slave-trader-edward-colston#>
- Franceschini E. (2020) "Banksy omaggia George Floyd: Il problema è dei bianchi", 06 Giugno, https://www.repubblica.it/esteri/2020/06/06/news/banksy_omaggia_george_floyd_il_problema_e_di_bianchi_-258603750/.
- Freedberg D. (1989) *The Power of Images*, The University of Chicago Press, Chicago (trad. it. *Il potere delle immagini*, Einaudi, Torino, 2009).
- Gamboni D. (2002) "Image to Destroy, Indestructible Image", in B. Latour e P.

- Weibel (a cura di) *Iconoclasm: beyond the image wars in science, religion, and art!*, The MIT Press, Cambridge, 88-135.
- (2007) *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Reaktion Books, London.
- Gee G. (2018) "From Stone to Flesh: the Deconstruction and Reconstruction of the British Monument", in C. Lanone, C. Roudeau, C. Gould, et alii. (a cura di), *Monument et Modernité*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris 2018, 289-301, in <https://books.openedition.org/psn/7355?lang=i>
- Hulme C. (2010) "Edward Colston statue, Bristol (1895)", in <http://www.john-cassidy.org.uk/cassidy2b.html>
- Kowaleski W. E. (2006) *The British Slave Trade and Public Memory*, Columbia University Press, New York.
- Iannantuono K. (2020) "Quale destino per i monumenti legati al colonialismo? Un ricordo inclusivo", 20.6, https://www.finestresullarte.info/2668p_ketty-iannantuono.php.
- Layard A. (2020) "Edward Colston: Listing Controversy", <https://legalresearch.blogs.bris.ac.uk/2020/06/edward-colston-listing-controversy/>.
- Leone M. (a cura di) (2009) *La città come testo. Scritture e riscritture urbane*, Special Issue of Lexia, n. 1-2.
- Lotman J. M. (1995) *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia.
- (1993) *Kul'tura i vzryv, Moskva, Gnosis* (trad. it. *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Feltrinelli, Milano 1993).
- (2006) *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di Franciscu Sedda, Meltèmi, Roma.
- Lotman J.M., Uspenskij B. A. (1975) *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano.
- Marrone G. (2013) *Figure di città. Spazi urbani e discorsi sociali*, Milano-Udine, Mimesis.
- Mazzucchelli F. (2010) *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni in ex Jugoslavia*, Bononia University Press, Bologna.
- Mazzucchelli F. (2017) *Modi di distruzione segnica. Come si arresta la semiosi?*, "Versus", 124 (1: 105-128).
- Mazzucchelli F., Vitale M.R. (2014) "La restauration des architectures monumentales dans l'après-guerre entre conservation, transformation et effacement des traces du passé. Une comparaison entre perspectives sémiotiques et théories architectoniques", in J. Alonso Carballés e A.D. Wells (a cura di),

- Traces, Empreintes, Monuments, quels lieux pour quelles mémoires? – De 1989 à nos jours*, Pulim, Limoges, 13-39.
- Merritt D., Greenacre F., Eustace K. (2011) *Public Sculpture in Bristol*, Liverpool University Press, Liverpool.
- Morris K. (2020) “Marc Quinn’s Black Lives Matter Statue Is Not Solidarity”, *Art Review*, 21 July, <https://artreview.com/marc-quinn-black-lives-matter-statue-is-not-solidarity/>
- Musil R. (2004 [1936]) *Pagine postume pubblicate in vita*, Einaudi, Torino.
- Panico M. (2018) *Il significato fluttuante dei monumenti. Il caso del monumento bulgaro all’Armata Rossa tra pratiche quotidiane e afflatti nostalgici*, “Versus”, 1:107-124.
- Mustafa F. (2020) “New Bristol statue: Who is Jen Reid? Meet the Black Lives Matter protester on Instagram!”, <https://www.hitc.com/en-gb/2020/07/15/jen-reid-bristol/>
- Panico M. (2020) *Posizionamenti della memoria*, “E/C”, 30: 88-96.
- Pirazzoli E. (2010) *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Piretto G.P. (a cura di) (2014) *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, Raffaello Cortina, Milano.
- Pinotti A. (2014), “Antitotalitarismo e antimonumentalità. Un’affinità elettiva”, in G.P. Piretto (a cura di), *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, Raffaello Cortina, Milano, pp. 17-33.
- Reinhard W. (1996), *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, Kröner, Stuttgart (trad. it., *Storia del colonialismo*, Einaudi, Torino 2002).
- Riegl A. (1903) “Il culto moderno dei monumenti”, in S. Scarocchia (a cura di), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Clueb, Bologna 1995, 173-207.
- Tawadros G. (1994) “Sweet Oblivion”, in B. Biggs (a cura di), *Trophies of Empire*, Bluecoat and Liverpool John Moores University School of Design & Visual Art, in collaboration with Arnolfini, Bristol and Hull Time Based Arts, Liverpool, pp. 17-25.
- Uspenskij B. (1976) “Historia sub specie semioticae”, “Soviet Studies in Literature”, 12(2):53-64 (trad. it. *Storia e semiotica*, Bompiani, Milano 1988).
- Violi P. (2014) *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.

OFFENDED BY BRONZE: MONUMENTS, SPEECH ACTS AND MEMORY COMPETENCE

MARIO PANICO*

ENGLISH TITLE: Offended by Bronze. Monuments, Speech Acts and Memory Competence

ABSTRACT: This paper seeks to provide an inquiry into the study of monuments and memory, basing it on Speech Act Theory as proposed by John L. Austin (1962). After considering the way in which monuments can “say” things that change and affect the collective perception of the past, I deal with a particular kind of effect that they can produce: offense. Putting into dialogue elements of Speech Act Theory, Cultural Semiotics and Memory Studies, I investigate in which cases and by virtue of what a monument can be intended as offensive. In particular, I analyse offense not from the citizens’ perspective but from that of embassies and governments. This point of view, being more focused on international relations and on outward orientations of institutional pride, allows me to consider the defense mechanism used to protect official memory and the image of the nation. Moreover, looking at two case studies – the D’Annunzio monument in Trieste, Italy (2019) which “offended” Croatia, and the monument in memory of Korean comfort women in Busan, South Korea (2016), which was seen as an outrage by Japan – I demonstrate how the “memory competences” can influence dynamics of non-recognition or misrecognition of actantial and then thematic roles in past event narratives.

KEYWORDS: Offense; Memory Competence; Monuments; Speech Act Theory; Semiotics of Culture.

* University of Amsterdam - Amsterdam School for Heritage, Memory and Material Culture (AHM)

1. Introduction

Monuments⁽¹⁾ are ignored by people most of the time. When rescued from this proverbial invisibility (Musil [1927] 1987, p. 64) they *say* and *do*⁽²⁾ things, they *provoke* effects and affects, which are even oxymoronic. They can produce predictable or unpredictable emotions in the community that hosts them – more or less condescendingly – in urban space. This is because monuments are particular kinds of enunciates⁽³⁾, capable of speaking *for* someone *to* someone else, in an enduring way, proposing a specific encyclopaedic stance. Being placed in public spaces, monuments are also *perpetual* enunciates, always in production. They “speak forever”, generating discursive recursiveness, a sort of “ritornello” (Deleuze and Guattari in Fabbri 2018, p. 129) that, thanks to its looping rhythm, attempts to normalise power relations and self-representations that are gradually consolidated in a culture and become predispositions to action, articulation of futures, i.e., Peircean habits (Mazzucchelli 2015, pp. 282–283).

However, the repetition of the message as proposed by monuments is not immutable. Their rhythm can be altered by forms of counter-action, which oppose the original message and are capable of generating a “babel of affect” (Fabbri 2018, p. 125, my translation). Bearing in mind the

(1) From now on, I use the word “monument” to refer to a whole class of semiotic objects that have to do with memory and space: memorials, counter-monuments, plaques, even memory museums. As my focus is more related to the effect produced by these spaces, I do not consider relevant, here, the ontological, formal, figurative distinction that certainly concerns all these types of spaces.

(2) In this regard, it is interesting to note that, in his famous essay “Documento/Monumento” (1978), Jacques Le Goff insists on the agentive character of the monument by looking at its etymology. The word monument comes from the Latin words *mens* (which stands for *memory*) and *monere* (which corresponds to *making people remember*).

(3) In the following pages, I use words connected to “utterance” and “enunciation”, considering their epistemological specificities and differences. I refer to “utterance” when I specifically intend the act “of production”/“of saying” something (the concrete situation of uttering) and when I work with theories from the Philosophy of Language (Austin and Butler). “Enunciation”, in a more semio-linguistic perspective, is related to the traces of enunciation production *left* in the enunciate, and how they allow the various subjectivities manifestation in the text. In this regard, I prefer to use the pair “Addresser-Addressee” when focusing on the actant roles in the message produced by the monument (or “Speaker-Listener” when the reference is more metaphorically linguistic). Rather, to refer to the actant roles that can be found in the text itself I use “Enunciator-Enunciatee”, intended as the trace of enunciation in the enunciate. For the semiotic theory of enunciation in space see Greimas (1976); Hammad (2003); Marrone (2001); Sozzi (2017); Violi (2017a); Mazzucchelli (2021).

semiotic debate on the fluidity of monuments, concerning the interpretations or uses (Eco 1979, 1990) proposed by various kind of users, often betraying the message of the designer/author and generating a palimpsest-structured memory (cf. Marrone 2001; Mazzucchelli 2010; Leone 2015; Bellentani and Panico 2016; Bellentani 2021; Panico 2023), my thinking is not only related to internal coherences of the monumental text or the modality of inscription of the subjects, but also the way in which they “function for others” by being embedded within a multidirectional context. I opt to extend this argument, demonstrating how a pragmatic approach can make clearer the way in which a monument can *provoke an effect* that can turn the table of memory narratives. In this essay I deal with monuments that are considered offensive, and specifically not from the perspectives of citizens or protesters, but from those of diplomatic actors, institutions and embassies. This choice to deal with “monumental offense”⁽⁴⁾ in the field of international relations articulates a new inquiry into the forms of “defense” of official memory by subjects who feel mortified by the public narrative proposed by others, and consequently activate new practices aimed at counter-narrating the affront. That is because the characteristic of monuments that interests me the most is their ability to regulate of the semiotic existences of memory. Monuments affect the narrative construction of our collective memory and sense of belonging, entrusting “to the ear of the future” (Deleuze and Guattari [1991] 1994, p. 174) the distinction between what was memorable and what has been memorised (cf. Paolucci 2013; Violi 2017b).

The first two sections focus on the distinction between the illocutionary *force* of monuments and their perlocutionary *object* or *sequel*. This theoretical clarification demonstrates in which cases offense is explicit in the act-monument and when, instead, it is driven by contextual contingencies related to the beliefs of those who perceive the snub. In the last two paragraphs, I consider two examples of diplomatic offenses generated by monuments: the 2019 monument built in honour of the Italian poet Gabriele D’Annunzio in Trieste; and the 2016 monument

(4) I consider an expanded definition of offense that does not concern a deliberate attempt to harm the interlocutor, but offense as an effect, i.e., the indignation of the addressee resulting from a failed recognition of the self in the other’s narrative.

for the memory of the so-called Korean “comfort women”⁽⁵⁾, erected in Busan. Though they represent two cases in different contexts, they exemplify fruitfully how “competences⁽⁶⁾ of memory” work at the institutional level as a narrative negotiation. Moreover, with these two case studies I aspire to investigate not the constative meaning of monuments, their semantic content and formal coherence, but rather aspects relating to a pragmatic analysis of the emotional sense effects produced in a given context. To achieve these goals, I extend the debate on monumentality by looking at a classic topic in the Philosophy of Language: Speech Acts Theory, as conceived by John L. Austin (1962), reconsidered (and combined with Semiotics) by Marina Sbisà (1989) and more recently by Geoffrey Scarre (2020).

Following these reflections, the three macro-topics set out in the analysis deal with (i) the “circumstances of enunciation” and their context (Eco 1979, pp. 74-75, from a cultural memory perspective see Salerno 2021, pp. 104-105), or – as in Philosophy of Language and Pragmatics – the situations in which an utterance takes place (Sbisà 2009, p. 42) that feed the perception of the act-monument as offensive; (ii) the patterns of non-recognition or mis-recognition (Taylor 1994, p. 25; Klikauer 2016, pp. 40-41) that structure the claim of other-memories that are badly externalised, if at all; and (iii) the prediction/generation of plural audiences with various emotional, cognitive and memorial competences.

(5) This term indicates the tragedy of the women and girls that from 1931 to 1945 were sexually abused and raped by the Japanese military in occupied territories. Historians estimate that between 50,000 and 200,000 women were victims of this sex trade.

(6) In this paper, I use the concept of competence from a Semiotics perspective, taking into account the theory by Algirdas J. Greimas that considers it one of the stages of the *Schéma Narratif Canonique* (SNC). More specifically, competence is the second phase of the SNC, when the subject needs to obtain all the modal requirements to accomplish his/her/its own mission. In relation to memory competence (i.e. what you can/want to/must/know how to remember) can change according to the cultural and collective agenda, so the subject can have different idea of competence and different plan to reach it. In this occasion I do not have the possibility to discuss the various reflections and debates produced on this concept. For an important semiotic theory of competence see, in particular, Marrone and Migliore (2021).

2. In what way can monuments work as speech acts?

While acknowledging the difference that distinguishes monuments from speech acts at the level of their manifestation, I consider it possible – with the necessary epistemological adjustments – to compare various aspects of these two semiotic objects. This is because such a comparison does not account for the formal structures that regulate two different semiotic systems, one linguistic and one spatial, rather it aims to demonstrate how monuments can have a productive and agentive character. Indeed, they also *do* (and invite to do) certain things; they produce effects that are capable of modifying the state of the real world and people's knowledge and duty, they specifically induce the recollection of “some thing” instead of something else. As Paolo Fabbri has written, quoting Deleuze and Guattari, “the act of the monument [...] is not commemorative but performative, it is an act of *fabulation* leaning towards the future” (Fabbri 2018: 130, my translation).

The ability to deliver *actions* and trigger *effects* makes it necessary to return to the lessons of *How to do thing with words* by Austin (1962). In his William James Lectures (1954-55), he conceives the concepts of locutionary, illocutionary and perlocutionary acts. For Austin, the locutionary act involves the phonetic, phatic and rhetic production of meaningful utterances through the use of a specific phonological and syntactic code. Hence, they are acts *of saying* something. The illocutionary act, *in saying* something, refers to the action performed by the utterance, which moreover has a specific intention. The last one – on which I will dedicate more attention here – is the perlocutionary act. Specifically, *by saying* something this act is concerned with the (often emotional and psychological) effects that the utterance provokes, influencing the beliefs and emotional skills of the addressee.

Austin's theory has been a fundamental source of inspiration for many studies, also regarding non-linguistic systems⁽⁷⁾. In my argument I follow the comparison between speech acts and monuments as proposed by Scarre, who writes that “to create a memorial is a communicative act, akin

(7) For example, Speech Act Theory has been used fruitfully in the feminist debate on pornographic representation. See, for example, Galiani (2011).

to the utterance or writing of a sentence” (Scarre 2020, p. 21). He points out that illocutionary and perlocutionary functions can be found in every kind of monument. In particular, he writes that the former “communicate[s] certain messages and produce[s] certain effects in the viewer; these may include celebrating, remembering, describing, illustrating, informing, excusing, glorifying, giving official sanction of approval, encouraging loyalty, and expressing values, attitudes, and emotions” (ibidem). Scarre continues that “the ‘perlocutionary effects’ of memorials are the *actual* effects that they have on an audience, which may not always be what their creators intended or expected” (ibidem).

Using this theory, two issues are fundamental to my argument: the illocutionary force⁽⁸⁾, and the audience of the act-monument. The first aspect corresponds to the intention of the addressee of the act-monument. The second concerns the competence of the addresser/enunciator and addressees/enunciatees inscribed in the space and all the other (real and) possible addressees/enunciatees. In order to address fully the illocutionary force of the monument, the addressee must have a specific memory competence, that is, precise cognitive and emotional skills related to a given event in the past, in order to make the mission of the monument comprehensible. Memory competence represents an essential know-how that can determine if and how the addressee matches the will and intentions of the addresser (cf. Sbisà 1989, p. 256). In the case of the offensive impact of a monument on an audience, the role of this competence becomes predominant because it can put the act of communication at risk, generating performative chains that can lead even to the annihilation of relationships between collective subjectivities and cultures.

(8) Borrowing the classification proposed by Austin (1962) monuments can be (i) *representative* illocutionary acts because they discriminate about what is to be considered true or false; (ii) *directive*, in that they induce particular attitudes such as commemorating, remembering, praying; (iii) *commissive*, when for example they make explicit a moral lesson through a “never again”; (iv) *expressive*, when they aim to ask for forgiveness for a crime and /or offer an admission of guilt for past faults.

3. The presupposed infelicity and the perlocutionary effect

As Austin writes, an illocutionary speech act is always potentially exposed to infelicity.

Unless a certain effect is achieved, the illocutionary act will not have been happily, successfully performed. This is to be distinguished from saying that the illocutionary act is the achieving of a certain effect. I cannot be said to have warned an audience unless it hears what I say and takes what I say in certain sense. An effect must be achieved on the audience if the illocutionary act is to be carried out. [...] Generally the effect amounts to bringing about the understanding of the meaning and the force of the locution. So the performance of an illocutionary act involves the security of *uptake* (Austin 1962, pp. 115-116).

Adapting this reflection to my argument, I consider it highly unlikely for a monument to secure reception without risking *misfire* or *abuse* (ivi, p. 16). A monument is predisposed to illocutionary and perlocutionary infelicity because it is publicly exposed to various audiences and historical times. For a monument, given its ability to speak “constantly”, infelicity is a persistent risk, a sort of textual presupposition. In other words, sooner or later the intentions of monuments are disregarded and their effects become unpredictable: at the illocutionary level, this is because it lacks the (historical, memorial, socio-cultural) conventions for its message to be realised; at the perlocutionary level, it is because the produced effect is not coherent with expectations.

The accomplishment of the communicative act, i.e. an uptake of the monument, is at the mercy of the times, of changing values and – above all – of the audience’s shifting memory competence (cf. Scarre 2020, p. 32). A monument can mean something but achieve totally contrary and unpredictable effects, depending on the cognitive and emotional predisposition of the addressees, as well as on the central or peripheral position that the values transmitted by the monument occupy within the semiosphere. The actant and thematic roles that structure the relationship between the addresser and the addressee are subject to constant reversal precisely because of the effects generated by the act-monument. It is

in this space of argumentation that, for a semiotic theory of the offending monument, the distinction between illocutionary and perlocutionary acts finds structural importance.

As Austin writes,

We must distinguish actions which have a perlocutionary object (convince, persuade) from those which merely produce perlocutionary sequel. Thus we may say “I tried to warn him but only succeeded in alarming him”. What is the perlocutionary object of one illocution may be a sequel of another: for example, the perlocutionary object of warning, to alert someone, may be a sequel of a perlocutionary act which alarms someone. Again, deterrence may be the sequel of an illocution instead of the object of saying “Do not do it” (Austin 1962, p. 117).

With this in mind, what could the function of offense be? Do we have to consider the *monument-as-offense* or *capable-of-generating-offense*? Is it a matter of illocution or perlocution? Almost always, monument designers have self-referential and self-representative aims. Rarely are monuments explicitly and exclusively interested in the representation of the “other”: their intention is above all to talk about the story of “us”, i.e. of the culture which hosts them, translating that historical perspective into stone. At most (as in the subsequent case of the comfort women monument), it can allude to a provocation, addressing others, but always from the perspective of “us”.

This is why I consider offense essentially as a perlocutionary issue.

4. Notes on offense

The other theoretical distinction that needs to be advanced is between “being offended” (illocutionary act) and “feeling offended” (perlocutionary act), i.e. between being deliberately put in a position of disadvantage by the strategies underlying the act-monument, and, very differently, assuming offense as an emotional state as an effect of the act-cause to which one is exposed (cf. Kampf 2015, p. 108).

My focus here is on the side of the addressee. I consider offense as a

perception of the “listener”, thus conforming to the encyclopaedic connections that structure his/her judgement (cf. Culpeper 2011, p. 50). At a macro level, this enables me to intercept the cultural dynamics that lead to the non-recognition or misrecognition of a collective identity. The subject who feels offended by a monument does nothing but claim, according to his/her sensibilities and objects of value, that there is a missing or misleading narrative positioning of his/her group. When they see their own form of life rendered invisible or externalised badly, these subjects feel their existence threatened (Butler 1997, p. 5). As Judith Butler has written, working precisely on the performativity of words that offend and provoke:

The listener is understood to occupy a social position or to have become synonymous with that position, and social positions themselves are understood to be situated in a static and hierarchical relation to one another. By virtue of the social position he or she occupies, then, the listener is injured as a consequence of that utterance. The utterance also enjoins the subject to reoccupy a subordinate social position. According to this view, such speech reinvokes and reinscribes a structural relation of domination (Butler 1997, p. 18).

The offense-effect activates a perlocutionary chain that produces two significant consequences: an act of defense and a claim of the self. In the first case, offense narratively protects what the monument makes invisible, preventing it from ending up in a peripheral region of the semiosphere, more than it already is due to a lack of representation. In the second, offense promotes the unsaid self, by contrast. From this perspective, the emotional recoil produced by offense unmasks the dynamics of narcotization (Eco 2014, p. 90) and/or the repressive erasure of signs (Connerton 2008, p. 60), mechanisms that are implicit in the monument’s process of semiotic externalisation.

As I mentioned in section 1, the offense-effect I refer to in the case studies concerns diplomatic contexts. I look at two monuments that have hit the headlines not for aesthetic or rhetorical reasons, but because they undermined international relations between nations. For diplomacy, themes such as identity, pride, honour and social recognition are crucial

and represent “sensitive activities” (Faizullaev 2017, p. 36). As such, when the offense-effect is generated by a material object, it is fundamental to disambiguate the type of semiotic outrage that has been detected, with respect to the aforementioned themes, in the “incriminated” enunciate.

Monuments trigger diplomatic incidents when they activate dynamics of non-recognition or misrecognition that “can inflict harm, can be a form of oppression, imprisoning someone in a false, distorted, and reduced mode of being” (Taylor 1994, p. 25). Analysing the modalities of the diplomatic offense produced by a monument highlights the specific dynamics of the various self-models that unify and orient the representation of a culture beyond the boundaries of its own semiosphere. In other words, while bottom-up and non-institutional protests are interesting in order to decipher a culture’s “state of health”, i.e. to understand if a memory textualisation is in crisis within its own semiosphere, institutional protests – involving embassies, consulates and other collective diplomatic subjects – inspire a consideration with a twofold orientation: one that is internal and one external. If the former is clear, the latter involves the preservation of one’s self externally, a protection of one’s self-image from (what are perceived as) misleading or disingenuous narratives proposed by others. This mechanism is about promoting what one is and debunking what one has become in an external narrative will.

5. Feeling offended by non-recognition: the D’Annunzio monument

The first case study is located in Trieste⁽⁹⁾, a north-eastern Italian city situated a few kilometres from Croatia. It is a bronze statue found in the central Piazza della Borsa. Created by the artist Alessandro Verdi at the behest of the city’s centre-right municipal administration, the monument depicts Gabriele D’Annunzio sat with his legs crossed, reading a book. It was unveiled on 12 September 2019. This date is resonant in all discussions of the statue, as it commemorates the centenary of the so-called “*impresa di Fiume*”: an irredentist military operation led by the poet

(9) Due to its position close to the western border, Trieste has always been an interesting case study for Cultural Semiotics. In particular see Treleani (2010).

that aimed to annex Rijeka (Fiume in Italian) to the Kingdom of Italy, and succeeded in occupying the city for 16 months.

This specific date prompted the Croatian foreign ministry to deliver a formal letter of protest to the Italian embassy headquarters.⁽¹⁰⁾ It moreover triggered the disappointment of the President of the Republic, Kolinda Grabar Kitarovic, who publicly denounced the provocative message of the statue on her Twitter account.

Within the Italian and Croatian contexts, the memory of this event has been textualised in differently, giving centrality and emphasis to contrasting aspects. In Italy, the D'Annunzio military operation is often mythologised (especially by right-wing Italian parties); in Croatia, greater attention is given to the proto-fascist and violent nature of the event.

The co-texts gravitating around the monument also led to a diplomatic reaction from the Balkan country. Specifically, Trieste hosted a conference entitled "D'Annunzio and the grenadiers. Love for a city" and an exhibition called "*Disobbedisco. D'Annunzio's revolution in Fiume 1919-1920*". In the same days, an exhibition in Rijeka, "D'Annunzijeve mučnica" (D'Annunzio's Holocaust), told the story of the occupation from a critical and anti-fascist perspective. All this information outlines the *situation of the utterance*, which is itself affected by the various encyclopaedic cut-outs regarding the figure of D'Annunzio in a specific context. It would be a truism to state that the monument is not an illocutionary act that thematises Croatia or irridentism (there is no reference to the 1919 events in Rijeka). Its illocution is quite self-referential; Rijeka is not explicitly mentioned. The monument is a sort of reflecting mirror for a certain kind of Italianness, which often exploits the poet's unquestionable talents to benefit a less aesthetic and more political discourse.

In this sense, Croatia's offense-effect is consequent to an intended operation of non-recognition perpetuated by the politicians of Trieste. Here I use the term non-recognition in line with the definition by Klikauer (2016: 41): "when one side deliberately and purposely makes a conscious decision not to recognize the other".

Indeed, D'Annunzio is reading. He is not represented wearing military garb. On the level expression, the monument certainly evokes the

(10) Cf. s.n. "Inaugurata a Trieste la statua della discordia di D'Annunzio" in *Ansa* (12/09/2019).

poet's literary qualities and attitudes, rather than those of a soldier and/or politician. The statue in Trieste thus distances any irredentist intentions (one might suggest that the location suggests nationalist nostalgia, but I will not expand on this point on this occasion). The indignation of the addressee is therefore a consequence of the spatial and temporal coordinates proposed by the act-monument. Trieste and its position on the border, as well as the date of 12th September and the divided memories it conveys: together these facts make the "need to remember D'Annunzio" have a mocking effect on Croatian institutions. Italian cities are full of monuments dedicated to D'Annunzio. Streets, squares, schools and a university bear his name. What differentiates this case is the misrecognition of Croatia's positionality on the "border", the fact that all the elements accompanying the act-monument have completely silenced the trauma for the population of Rijeka, for which D'Annunzio had responsibility. In this regard, Croatia, although not being summoned or recognised in the bronze, claimed, precisely through the offense taken, a right to the visibility of its own injustice.

6. Feeling offended by mis-recognition: the monument to comfort women

My second case study concerns the "Statue of Peace", constructed in the port city of Busan in 2016 in front of the Japanese embassy by activists and members of the public. The monument, a twin of one erected in 2011 in Seoul, also in front of the Japanese diplomatic headquarters, aims to keep the memory of the comfort girls alive. It is a bronze statue depicting a young Korean girl sitting on a chair, staring straight ahead with a neutral expression and her closed fists resting on her legs. Although she is a young girl, the outline of her "shadow" is that of an old woman: this formal and artistic *escamotage* symbolises the passing of time, during which the comfort women have never obtained a legitimate apology from Japan⁽¹¹⁾.

(11) In 2015, the two countries signed the "Japan-Korea agreement on comfort women", through which Japan committed to taking financial care of the surviving women, but this deal was not welcomed by the Korean people. For more information see Hyun Kyung Lee and Shu-Mei

Once again, in this case, contexts and “logistics” are significant. In fact, it is the precise positioning of the monument, thus its paradigmatic relationship with the embassy building, that changed the *tone* of the proposed text. Rather than “in memory of the women sexually enslaved by the Japanese army” it becomes “Japan, apologise!”. Therefore, more than an act of remembrance of a brutal event that is nevertheless temporally set in the past, it is translated into a strong contemporary request.

Thanks to its location, the fact that it is a replica of the 2011 statue and the implicit support of the South Korean government, the monument’s illocutionary force activates precise logics of power and a hierarchical modalisation of the roles in play. South Korea and its citizens adopt the position of the addressers who “know” and can produce a political claim – a sort of “order” – as well as an accusation against Japan. As consequence, Japan finds itself at fault and, in order to adhere to the intention and make the monument *happy*, it would have to admit the stain on its past history and (above all) its lack of contemporary commitment to a reconciliation. To do so, Japan would have to give up the forms of auto-communication pursued up to that point.

The statue was considered so provocative that Tokyo declared that it contravenes the 1961 Vienna Convention, which serves to protect the buildings and spaces around diplomatic buildings from any kind of attack or “humiliation”.

It is easy to imagine why Yoshihide Suga, the head of Japanese ex-Prime Minister Shinzo Abe’s cabinet, declared the statue was “extremely regrettable”⁽¹²⁾ and why the Ministry of Foreign Affairs temporarily withdrew its Ambassadors from Busan. The monument also generated perlocutionary effects related to the economy: that year Japan suspended a series of negotiations that had aimed to stabilise the Korean currency. All these consequences, which can be ascribed to the umbrella category of the offense-effect, are also due to the Japanese government’s difficulty in admitting its responsibility to the women victims, but also to a purely thematic role in the main global history perception.

Huang, “The contested gazes of ‘Comfort Women’ statues in Korea and Taiwan”, in *Cambridge Heritage Research Centre* [online].

(12) Cf. Kaori Kaneko, Tetsushi Kajimoto, “Japan to recall envoy from South Korea over ‘comfort women’ statue” in *Reuters* (6/01/2017).

Although there are similarities with the dynamics of the D'Annunzio case, especially in the way that each country claims or redefines its own thematic role in the narration of the traumatic event, what differentiates the two cases concerns the modalities of convocation and recognition of the institutional subjectivity. In the Korean case Japan is powerfully summoned, so the offense is not produced by non-recognition of one's own position but by the mis-recognition of it. In other words, Japan is offended by a narrative alteration of its role in history, considered misleading and not conforming to the country's own perception of the facts and cultural self-conscious. This misrecognition depends on Japan's specific institutional belief and memory competence, which perceives the stature as dishonourable image damage, as though South Korea has made a "perceptual error". For its part, South Korea envisaged an image of its audience (Lotman 1980, p. 191) that conformed to its own memory competence, hence the act-monument has so far failed in its illocutionary mission of claiming an apology.

7. Conclusion

The value of Speech Act Theory in relation to monuments is apparent in (i) the investigation of inter-actant relations, (ii) the constant redefinitions of balances in the abstract space separating illocutionary and perlocutionary acts, and (iii) the fixation of beliefs with respect to past events and future predispositions. In other words, Speech Act Theory is challenging because it allows us to examine how actants modalise themselves in power and knowledge with respect to a specific and always changing memory competence. This logic, then, at a discursive level, activates the passage towards the actorisation and the attribution of particular thematic roles in the weave of memory: perpetrators, victims, bystanders and implicated subjects.

Moreover, when discussing monuments, we refer to beliefs in a given culture, i.e. semiotic systems, that produce interpretants and predispositions to future action, which are stabilised in habits. Given this premise, offense is configured not only as a perlocutionary effect but also as an anti-habit emotion. In other words, feeling offended emotionally shapes a

subject who, in order to defend and claim his/her “right to biography” (Lotman 1985, p. 181), triggers actions against the statue from which s/he feels narratively weakened. The offended subject negatively sanctions the monument— it is not important, at this level, whether she does so more or less legitimately – proposing therefore the deconstruction and disruption of the cognitive and emotional habits and the memory competence of a culture. It is important to point out that my proposal to look at offense as an emotion that goes against convention is specifically related to the Semiotics of monuments. It certainly does not apply to other types of speech acts. This “resistant” quality of offense arises precisely because of the semiotic status of the act from which it derives: the monument is a translation resulting from a dynamic of memorial power-knowledge compromises, a legitimised encyclopaedic cut-out where some element is always silenced; to feel offended by it means to have something else to commemorate, according to another cultural agenda.

Bibliography

- Austin J. (1962) *How To Do Things with Words*, Clarendon, Oxford.
- Bellentani F. (2021) *The Meaning of the Built Environment. A Semiotic and Geographical Approach to Monuments in the Post-Soviet Era*, De Gruyter, Berlin and Boston.
- Bellentani F., Panico M. (2016) *The Meaning of Monument and Memorials: Toward a Semiotic Approach*, “Punctum. International Journal of Semiotics”, 2(1), p. 28-46.
- Butler J. (1997) *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, Routledge, New York and London.
- Culpeper J. (2011) *Impoliteness. Using Language to Cause Offence*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Connerton P. (2008) *Seven Types of Forgetting*, “Memory Studies”, 1(1), p. 59-71.
- Deleuze G., Guattari F. (1991) *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris (En. trans. *What is Philosophy?*, Verso, London and New York 1994).
- Eco U. (1979) *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano.
- (1990) *The Limits of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington

- (2014) *From the Tree to the Labyrinth. Historical Studies on the Sign and Interpretation*, Harvard University Press, Cambridge: MA and London.
- Fabbri P. (2018) *I monumenti sono ritornelli*, “aut aut”, 378: 125-136.
- Faizullaev A. (2017) *Symbolic Insult in Diplomacy: A Subtle Game of Diplomatic Slap*, “Brill Research Perspectives in Diplomacy and Foreign Policy”, 2(4):1-116.
- Galiani E. (2011) *La pornografia come atto linguistico: dimensione illocutoria e perlocutoria del performativo*, “Esercizi Filosofici”, 6:251-265.
- Greimas A.J. (1976) *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris.
- Hammad M. (2003) *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Meltemi, Rome.
- Kampf Z. (2015) *The Politics of Being Insulted. The Uses of Hurt Feelings in Israeli Public Discourse*, “Journal of Language Aggression and Conflict”, 3(1):107-127.
- Klikauer T. (2016), *Negative Recognition: Master and Slave in the Workplace*, “Thesis Eleven”, 132(1):39-49.
- Le Goff J. (1978) *Documento/Monumento*, “Enciclopedia Einaudi”, Einaudi, Turin, vol. V, 38-43.
- Leone M. (2015) *Signatim. Profili di semiotica della cultura*, Aracne, Rome.
- Lotman M.J. (1980) *Testo e contesto: Semiotica dell'arte e della cultura*, Laterza, Rome-Bari.
- (1985) *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venice.
- Marrone G. (2001) *Corpi sociali: processi comunicativi e semiotica del testo*, Einaudi, Turin.
- Marrone G., Migliore T. (2021) (eds) *La competenza esperta. Tipologie e trasmissione*, Milan, Meltemi.
- Mazzucchelli F. (2010) *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bononia University Press, Bologna.
- (2015) *Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e “invenzioni” del passato*, “Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio”, 0(2):282-299.
- (2021) *“What does Fascist Architecture Tell Us Today? Preservation of Contested Heritage as Strategy of Re-Enunciation and “Voice Remodulation”*, in C. Demaria, P. Violi (eds.) *Reading Memory Sites Through Signs. Hiding into Landscape*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 101-139.
- Musil R. (1987) *Posthumous Papers of a Living Author*, Eridanos, Hygiene: CO.
- Panico M. (2023) “Interpretation and use of memory. Or how practices can

- change the meanings of monuments”, in C. Demaria, P. Violi (eds) *Reading Memory Sites Through Signs. Hiding into Landscape*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 55-79.
- Paolucci C. (2013) “Archive, patrimoine et mémoire. Un regard sémiotique sur la tiers mondialisation du savoir a l’ère de la numérisation”, in V. Frey and M. Treleani (eds.), *Vers un nouvel archiviste numérique*, Paris, L’Harmattan, 75-104.
- Salerno D. (2021) *A Semiotic Theory of Memory: Between Movement and Form*, “Semiotica”, (241):87-119.
- Sbisà M. (1989) *Linguaggio, ragione, interazione. Per una teoria pragmatica degli atti linguistici*, il Mulino, Bologna.
- (2009) *Uptake and Conventionality in Illocution*, “Lodz Papers in Pragmatics”, 5:33-52.
- Scarre, G. (2020) “How Memorials Speak to Us”, in J. Bicknell, J. Judkins, Jennifer, and C. Korsmeyer (eds.), *Philosophical Perspectives on Ruins, Monuments, and Memorials*, Routledge, London, 21-33.
- Sozzi P. (2017) *Per una teoria dell’enunciazione nella semiotica dello spazio. Teorie e analisi a confronto*, Doctoral Dissertation Thesis in Semiotics (XXIX ciclo), Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.
- Taylor C. (1994) “The Politics of Recognition”, in A. Gutmann (ed), *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 25-73.
- Treleani M. (2010) *La memoria di Trieste e Piazza Unità d’Italia*, “E/C. Rivista dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici”, online.
- Violi P. (2017a) *Landscape of Memory. Trauma, Space, History*, Peter Lang, Oxford and Bern.
- (2017b) “Identità e memoria nell’epoca di Google”, in I. Pezzini, V. Del Marco (eds.), *Nella rete di Google. Pratiche, strategie e dispositivi del motore di ricerca che ha cambiato la nostra vita*, FrancoAngeli, Milano, 195-216.

FORME D'ESPRESSIONE DEL POTERE POLITICO NELLO SPAZIO URBANO: PRATICHE E RAPPRESENTAZIONI ICONOCLASTE PER UN'ANALISI SEMIOTICA. IL CASO DELL'URBICIDIO A HASANKEYF

GIULIA GERBÒ*

ENGLISH TITLE: Forms of expression of political power in urban spaces: a semiotic analysis of practices and iconoclastic representations. The urbicide of hasankeyf.

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyse the destruction of the city and its representation from a semiotic point of view. The space can be entirely redefined through politically oriented iconoclasm. In particular I will focus on Urban Heritage elements. In the last part of the paper I will bring to the attention the case of the south west Anatolian city of Hasankeyf, like an example of modern urbicide, with the related problems about the process of musealization and conservation of the city itself.

KEYWORDS: City, Memory, Iconoclasm, Monument, Museum.

1. Introduzione

Se intendiamo lo spazio urbano come narrazione di un luogo, potremmo considerare la parte edificata come la sua punteggiatura e ricondurci a quelle teorie che gli hanno attribuito la capacità di divenire parte integrante dell'immaginario collettivo⁽¹⁾ (Giannitrapani 2013, p. 17). Uno

* giulia.gerbo@gmail.com. Si pubblica qui un articolo estratto dalla Tesi di Laurea magistrale in storia dell'arte discussa dall'autrice presso l'Università degli Studi di Bologna.

(1) Nell'utilizzo dei termini spazio e luogo, definizioni controverse, si prende atto delle

dei processi primari di identificazione di un popolo si trova nella differenziazione da quello che non è (Strohmeier, 2003, p. 265). Partendo da questo assunto si può pensare a pratiche di definizione identitaria nello spazio urbano: ad esempio con la distruzione dei simboli fascisti durante la liberazione si apre la strada alla costruzione dell'immagine dell'Italia della prima Repubblica. Un caso di questa volontà iconoclasta, al fine di plasmare una nuova immagine urbana, è riscontrabile nella creazione delle due statue del partigiano e della partigiana in porta Lama a Bologna. I due monumenti commemorano la sanguinosa battaglia ivi avvenuta nell'estate del 1944. Ciò che getta una luce particolare su questi artefatti è la loro origine: la loro realizzazione deriva dalla fusione del piombo di una statua equestre di Mussolini, precedentemente collocata nella medesima porta (Caldarola 2017, p. 36). Distruggiamo quello che desideriamo eliminare dalla narrazione di una città perché non ci appartiene più e perché nelle intenzioni siamo determinati a cancellare ciò che in quel testo è divenuto un errore: accade che «una collettività voglia proiettarsi nel futuro e scelga di guardare avanti rimuovendo il proprio doloroso passato. Il richiamo memoriale può essere avvertito in questo caso come un peso di cui liberarsi (...)» (Violi 2014, pp. 75-76).

Nell'introdurre la nozione semiotica dell'analisi dello spazio tratteremo questo stesso come un testo. Nella prima parte di questo contributo porremo l'attenzione sull'analisi del meccanismo narrativo come processo selettivo e sull'iconoclastia come volontà di definizione identitaria nella città. In seguito introdurremo il concetto di *urbicidio* considerandolo come atto iconoclasta su larga scala. Infine si mostrerà come nella lotta per la supremazia politica e culturale, la distruzione delle città e delle narrazioni culturali che queste portano con sé, trova oggi un esempio di urgente analisi nella città curda di Hasankeyf, nel sud est della Turchia.

2. Analisi semiotica dello spazio urbano. Lo spazio urbano come testo

«Lo spazio assimilato culturalmente, e quindi anche architettonicamente, dall'uomo è un elemento attivo della coscienza umana: la coscienza

sia individuale che collettiva è spaziale» (Lotman 1998, p. 49). Ciò può essere declinato anche negli interventi che modificano il patrimonio materiale, in particolare se ciò che viene attaccato risulta in modo esplicito espressione di altri gruppi etnici, politici o religiosi. Ma sono anche le dimore che possono essere attaccate in quanto monumenti. “Uccidere” le case può essere inteso come attacco simbolico all’identità individuale (Cipollini 2006, p. 55; Bevan 2016, p. 91). Le abitazioni private sono state, in alcuni casi, obiettivi rivendicati politicamente (Bevan 2016, p. 224). I monumenti, “strumenti memoriali per antonomasia”, sono legati alla dimensione del racconto come elementi generatori di memoria e portatori di una specifica narrazione, la quale può tuttavia risultare parziale (Giannitrapani 2013, p. 78). Per questa ragione statue e memoriali e l’immagine che portano con sé possono fare parte di una raffigurazione appartenente a una dimensione non condivisa collettivamente da chi attraversa lo spazio nel quotidiano. Secondo Lotman, l’architettura è portatrice di un doppio significato semiotico, entrando in relazione sia come testo estrapolato dal suo contesto in un livello di analisi più “speculativo” (può divenire il contesto di sé stesso ed essere considerato come il sotto testo di sé stesso), sia in un’analisi all’interno del contesto d’origine in cui entra in contatto con lo spazio culturale del ricevente (Lotman 1998, pp. 39-49). Lo spazio architettonico viene tendenzialmente modellato in base alle prospettive razionali della pianificazione urbana. Sarà ancora Lotman a rintracciare nei prodromi dell’architettura razionalista di fine ’800, nel Rinascimento e nella nascita della città ideale, il tentativo di far coincidere lo spazio antropologico e quello geometrico, assumendo la definizione di M. Merleau Ponty, in cui il fattore antropologico era determinato da quello geometrico (Lotman 1998, pp. 39-49).

Lo spazio architettonico è semiotico e lo spazio semiotico non può essere omogeneo: l’eterogeneità strutturale-funzionale è l’essenza della sua natura. Il risultato è di costituirsi come un insieme, un intero organico in cui unità varie e autosufficienti intervengono come elementi di un’unità di ordine più elevato: restando intere diventano parti, restando diverse diventano simili (Lotman 1998, p. 48). Spesso il committente dei monumenti si è incarnato nell’élite politica dominante e questo ci rimanda a un’idea di narrazione selettiva della storia. I monumenti diventano così uno strumento utile al potere politico per avvalorare un sistema di

dominazione che si basa sulla creazione di un patrimonio culturale.

3. La costruzione di una narrazione è selettiva. Memoria e oblio

Abbiamo definito lo spazio come testo. Per comprendere la genesi di ogni testo è necessario rifarsi ai meccanismi che pongono in essere la produzione narrativa, che può privilegiare ed oscurare differenti porzioni di una storia. Ciò che entra a far parte della narrazione verrà ricordato e ciò che ne verrà eluso, verrà con il tempo dimenticato. Partendo dalla citazione di Pierre Nora (1984, pp. XVII-XLII) secondo cui “si parla di memoria solo perché non esiste più”, Aleida Assmann (2006, p. 29) analizza la dicotomia tra presenza e assenza, creazione e distruzione del processo mnemonico, riferendosi a “l’inimicizia tra ragione e memoria”, aggiungendo che tra le varie ragioni di questa diatriba vi sia il fatto che “non sempre ciò che rimane più impresso coincide con gli standard della ragione e della prassi”. Benché il meccanismo del ricordo individuale avvenga nel complesso in modo spontaneo e secondo le leggi generali della psicologia, a livello collettivo e istituzionale questo processo viene pilotato da una precisa politica del ricordo o, più precisamente, da una precisa politica dell’oblio. Nella trasformazione della memoria individuale (in sé legata al vissuto) in memoria culturale (in sé artificiale) è insito il rischio della distruzione, della parzialità, della manipolazione e della falsificazione della sua autenticità⁽²⁾ (Ivi, pp. 15-16). Sarebbe dunque *performativamente impossibile* aspirare alla pretesa di un racconto non selettivo in quanto: “Il racconto comporta necessariamente una dimensione selettiva” e le possibilità di manipolazione del racconto sono infinite così come sono infiniti gli accenti che si possono mettere o togliere su diversi aspetti dello stesso. Qui può subentrare il pericolo della *manipolazione* (Ricoeur 2000, p. 636).

Il pericolo principale (...) sta nella trattazione (...) della storia ufficiale. La risorsa del racconto diventa, così, la trappola, quando potenze superiori assumono la direzione di questa costruzione dell’intreccio e impongono un racconto canonico per via di intimidazione o di seduzione, di paura o di adulazione (ibidem).

(2) Sulla restituzione delle memorie traumatiche nella collettività in riferimento al concetto semiotico di *totalità integrale* si veda Violi (2014), pp. 57-58.

La narrazione è selettiva per natura, ma è nella sua trattazione faziosa che Paul Ricœur la definisce una “scaltra forma di oblio”, attivamente complice di “atti di negligenza, di ammissione”, in quanto “vedere una cosa significa dimenticarne un'altra. (...) Il limite (...) sta altrove: nella parte che non è trasmissibile di una esperienza estrema” (ibidem). L'autore introduce il concetto di amnistia nell'analisi dell'oblio imposto: definendola come forma possibile di “oblio istituzionale”, afferma che ciò che lega la parola amnistia alla parola amnesia non è solo una semplice assonanza semantica e fonetica, ma anche un “patto segreto con la negazione di memoria”. L'invito “consiste nel fare come se niente fosse accaduto” (Ivi, p. 645). La memoria si stempera in una costruzione sorretta da mediatori, legandosi a supporti materiali quali monumenti, musei e archivi. Assmann introduce l'idea di fama nella *polis* greca e la nascita dell'idea di *monumento celebrativo*: «Laddove la tomba sostiene il ricordo privato della famiglia, il monumento sostiene il ricordo di una comunità di gran lunga più ampia quale la polis o la nazione».

La promessa di celebrità significa scambiare l'orizzonte della memoria familiare, limitato nel tempo e nello spazio, con quello più ampio della memoria collettiva, potenzialmente illimitato nel tempo (Assman 2006, p. 46).

4. Urbicidio

Abbiamo parlato dello spazio come testo e della memoria, in particolare collettiva, come meccanismo di scrittura capace di forgiare un determinato spazio. La narrazione dominante di quest'ultimo – formata da architetture, monumenti e da ciò che riguarda l'immagine ufficiale della città – non sempre corrisponde alla volontà collettiva di rappresentazione da parte di chi quello spazio lo abita: (...) queste memorie vengono manipolate e usate per fini ideologici e politici di vario genere. (...) si giocano spesso complesse partite per il controllo e il possesso della memoria (Violi 2014, p. 63). Ciò che lega i meccanismi selettivi della memoria e il processo iconoclasta sta nella volontà di selezionare ed eliminare qualcosa all'interno della costruzione di una narrazione o di uno spazio come testo semiotico. Alcune porzioni di un complesso più grande diventano

ingombranti, offensive, superflue o degne di essere cancellate dalla rappresentazione. Se proviamo a estendere questo meccanismo di iconoclastia su larga scala, vediamo come la volontà distruttrice possa estendersi a livello spaziale anche su un intero territorio cittadino.

Nel suo studio sulla violenza rituale, Jacob L. Wright analizza la nozione di *urbicidio*: “The concept refers to the premeditated and deliberate destruction of cities, their iconic architecture, and their identity. The city *per se* is the target of aggression” (Wright 2015, p. 148). Nei conflitti dei Balcani del secondo Novecento, un gruppo di architetti (tra cui Bogdan Bogdanovic, sindaco di Belgrado dal 1982 al 1986) riprende la stessa nozione di *urbicidio* – inteso come “assassinio rituale delle città” – in particolare dopo la distruzione del ponte di Mostar punto di unione di due aree culturalmente distinte della stessa città (Mazzucchelli 2010, p.6). Questo attacco è volto non tanto alla distruzione totale della sua parte strutturale, quanto alla cancellazione o al mutamento della specifica memoria; della narrazione che la città porta con sé e che può, tramite degli interventi fisici, andare a forgiare l’immagine e il ricordo delle generazioni a venire: “La memoria pubblica (...) riesce a imporsi sulle altre (...), tale carattere inevitabilmente parziale e conflittuale non cambia neanche se la si interpreta come risultante da un ‘patto’ sancito dallo ‘Stato’” (Violi 2014, p. 68) “Lo spazio finisce con il produrre memoria” (Mazzucchelli 2010, p. 16). Il rapporto tra spazio e memoria è inoltre reciproco: l’uno è produttore di memoria e le tecniche di memoria si rifanno a quelle di spazializzazione (Mazzucchelli 2010; Violi 2014, p. 84).

5. Il monumento all’interno dello spazio urbano. Iconoclastia e patrimonio culturale

Il caso dell’urbicidio di Hasankeyf, la costruzione del museo e del Monumental Park

Il monumento è tentativo di espressione della memoria collettiva rappresentando “un’iscrizione di un valore nello spazio” (Violi 2010, p. 85). Questa volontà dovrebbe essere espressione condivisa, in modo da consentire “alle coscienze individuali di saldarsi fra loro” (Violi 2010, p.

87). Pertanto, l'importanza di azioni di attacco al patrimonio culturale diviene, oltre che atto simbolico, un'esplicita volontà di rimodellare la narrazione storica.

I monumenti sono solitamente pensati per non essere mossi dal luogo in cui vengono costruiti, salvo casi eccezionali. Le modalità di approccio alla rimozione, distruzione o ricollocazione dei monumenti possono variare: la creazione di parchi monumentali offre spunti d'analisi interessanti dal punto di vista semiotico. Qui i monumenti vengono posizionati, ma *defunzionalizzati* rispetto alla loro collocazione originaria (Maagerø, Veum, 2013; Johnson 1995, pp. 51-65). Il trasferimento di manufatti o intere porzioni architettoniche all'interno di uno spazio musealizzato ne determina uno stravolgimento: mutano condizione divenendo *cellule semiofore*, estrapolate da un organismo primordiale⁽³⁾. La creazione di spazi museali presuppone spesso la fine della storia narrata al loro interno, "come se questo spazio potesse essere definitivamente fuori dal tempo" (Foucault 2020, p. 21).

Il caso della musealizzazione della città di Hasankeyf, nella Turchia sudorientale, rappresenta un esempio di distruzione e ricostruzione di un territorio: a causa dell'innestarsi di una grande opera pubblica si innescano importanti meccanismi di spazializzazione della memoria. La secolare cittadina, a partire dall'inverno 2020, è stata sommersa dalle acque, a causa dell'innalzamento del bacino idrico dovuto alla costruzione di un maestoso progetto di dighe, di proprietà dello stato turco, denominato GAP: «Overall, filling the dam's 300 km² reservoir would entail partial or total flooding of some 180 villages and displacement of up to 78,000 people (mostly Kurds)» (Drazewska 2018, p. 90). D'altra parte, è stato dichiarato che:

Far from significance assessment, the DSI denies that dams have any destructive effect on culture and heritage in the Kurdish region or more widely. 'How can dams destroy culture?' asked officials in its Ankara headquarters 'Turkey gets a great deal of money from tourism and we try to keep our heritage. Why would we prepare a project to destroy these things? It's nonsense. Turkish and Kurdish, we are all the same (Lelandais 2014, *Espace, citoyenneté et pratiques de résistances enquête a Sulukule et Hasankeyf en Turquie*).

(3) Sul concetto di *cellula semiofora*, Pomian (1999).

Emerge qui il problema dell'assimilazione dell'identità curda all'interno della costruzione dell'immagine dello stato turco. L'azione politica turca, nel definirsi un unico stato e perseguendo una narrazione sciovinista e omologante dello stesso, tenta di appiattire le differenze e le peculiarità all'interno di un quadro culturale più ampio. Questa volontà ha portato ad un inasprimento della questione curda⁽⁴⁾. L'assimilazione assume in questo contesto una deriva iconoclasta: la tutela parziale dell'heritage sottende una volontà più ampia di sottomissione politica del territorio. Nello studio di Landelais, che richiama a sua volta le teorie di Lefebvre, lo spazio (in particolare questo spazio trattato) è luogo "de l'oppression et la domination de groupe minoritaires dans la société", teoria supportata dall'opposizione della gran parte della popolazione locale alla costruzione della diga (Lelandais 2014, *Résistances spatiales et identitaires. La construction d'un barrage dans une ville arabo-kurde*, p. 216).

La sommersione di ingenti porzioni di territorio compreso tra il Tigri e l'Eufrate aveva già destato scalpore: ad esempio agli inizi degli anni 2000 con il caso della città di Zeugma sulle rive dell'Eufrate⁽⁵⁾. Infatti, la costruzione della diga di Ilisu non è unica nel suo genere. Troviamo altri precedenti in cui, per la medesima ragione, si sono perpetuati abusi sulle popolazioni e sul patrimonio autoctono (Bevan 2016, p. 34). Il caso della diga di Assuan, costruita in Egitto nel 1968 e la minaccia ai templi di Abu Simbel, sembrava aver modellato un precedente: l'instaurarsi di una volontà di protezione omogenea da parte di organismi sovranazionali come l'Unesco, in merito alla tutela di siti minacciati da grandi opere pubbliche e private che promuovono industrializzazione e sviluppo (Gamboni 2007; Allais 2013, pp. 7-45). Sfortunatamente Hasankeyf rispetta solo nove su un totale di dieci parametri stabiliti dall'Unesco, utili ad attivare la salvaguardia e l'intoccabilità del sito (Drazewska 2018, p. 91).

(4) Sulla questione identitaria curda e alla politica *assimilazionista*, presente nella formazione dello stato turco già con Kemal Atatürk, è disponibile una vastissima bibliografia. Tra gli studi consultati: Strohmeier (2003), Heper (2007), Galletti (2001), Galletti (2014).

(5) Il caso della costruzione di queste dighe offre un vasto ventaglio di riflessioni: dall'ecologia alla geopolitica. In questo paragrafo il focus resta su heritage e memoria, in particolare sulla città di Hasankeyf. Il caso di Zeugma e della diga di Birecik è un altro degli esempi di sommersione di un territorio che la Turchia ha dovuto fronteggiare in seno alla prosecuzione del progetto GAP (Güneydoğu Anadolu Projesi). Per un approfondimento: Marchetti e Zaina (2020), Tanaka (2014).

Ad Hasankeyf è la popolazione in primis a pagare le conseguenze di un trasferimento coatto: un totale stravolgimento delle radici storiche e dei mezzi di sostentamento tradizionali. Tale sconvolgimento sembra perpetuato in vista del progresso economico della zona senza considerare che: «Opponents of the dam also juxtapose the over 10,000 years of Hasankeyf's cultural history and the mere 30-40 years of the dam's life expectancy, due to silting up» (Drazewska 2018, p. 91). In questo territorio il tasso di emigrazione era già molto forte. Tuttavia, all'inizio del XX secolo, lo stesso si presentava come una città multiculturale, abitata da circa 15.000 persone. L'emigrazione di molti siriani verso l'Europa e il genocidio armeno hanno contribuito allo spopolamento della città (Lelandais 2014). La popolazione ha ricevuto un ultimatum di sgombero dallo stato turco nell'ottobre del 2019 ed è invitata al trasferimento in una cittadina a pochi chilometri dalla vecchia Hasankeyf: un villaggio creato ad hoc in cui le abitazioni sono state vendute agli sfollati a prezzi molto alti, tanto che i soldi donati in seguito allo sfratto dal vecchio territorio non bastavano spesso a coprire l'acquisto della nuova casa⁽⁶⁾ (Drazewska 2018, p. 90).

Nel panorama iconoclasta all'interno del tessuto urbano, Gamboni (2007) puntualizza come nella distruzione dall'alto (*iconoclasm from above*) – effettuata da poteri forti come lo Stato – possono rientrare anche le grandi pianificazioni urbanistiche, mentre la distruzione dal basso – portata avanti da gruppi non formalmente definiti e/o dal popolo (*iconoclasm from below*) – è sempre etichettata come cieco vandalismo⁽⁷⁾. La pianificazione urbana assume un vero e proprio ruolo di controllo

(6) Dagli studi di Galletti (1996) leggiamo che il dislocamento dei Curdi è stata una delle armi favorite dallo Stato nel processo di assimilazione e cancellazione dell'identità: «Nel decennio 1984-1994 i villaggi curdi distrutti ammonterebbero a duemila, le vittime sarebbero 15.850 per Ankara (34.200 per i nazionalisti curdi), 30 mila profughi sono riparati nel Kurdistan iracheno, da uno a sei milioni di Curdi hanno dovuto abbandonare i propri villaggi, cercare rifugio nelle metropoli curde o emigrare in Anatolia alla ricerca di lavoro e sicurezza».

(7) Gamboni (2007), p. 50 cita la relazione tra il processo di sventramento da parte del piano urbanistico di Hausmann a Parigi (tra il 1800 e il 1850) e le sue profonde conseguenze sul piano umano e il vandalismo durante la Comune del 1871. Quest'ultimo è interpretato come *distruzione in effigie*, ovvero atto di espressione politica altrimenti inaccessibile alla popolazione: la possibilità di auto determinare strutturalmente lo spazio urbano. Il termine sventramento è usato in riferimento al piano urbanistico italiano attuato in particolare a Roma durante il fascismo. Si veda Cederna (1979).

politico dello spazio e di conseguenza l'élite governativa avrà più potere nello stabilire ed eliminare monumenti e memoriali e nella costruzione di una narrazione sulla tutela del patrimonio. La musealizzazione trova uno strumento privilegiato in questa operazione di riconversione di massa. Una delle condizioni essenziali per l'avvio del partenariato economico con enti internazionali è stata la necessità della tutela dell'heritage del territorio curdo, promossa dai partner europei come preconditione per l'avvio dei finanziamenti, in seguito allo scandalo per l'ingente perdita culturale connessa alla costruzione delle dighe (Drazewska 2018, p. 98). Con la costruzione di New Hasankeyf sono state adottate alcune strategie di ricollocazione e allestimento di monumenti provenienti dal territorio evacuato. In un'area del monumental park sono state trasportate porzioni architettoniche della città vecchia, attraverso tecnologie all'avanguardia, avviando un processo obbligato di selezione radicale rispetto al contesto d'origine. Tra queste porzioni troviamo il Mausoleo Zeynel Bey, XV secolo, dal peso di più di 1000 tonnellate.

Siting and topography are very important in moving monuments or parts thereof. A relocated building seldom has the same topographic relationship to its new site. When monuments are cut off from their foundations and erected on a completely different site, they look very different. They are alienated/ isolated and lose much of their dignity and integrity. Their aesthetic value is diminished. A similar landscape and context has to be created in order to make them impressive and meaningful again. There are no studies or preparations to provide a similar landscape for the monuments; if the projected plan is put into execution, the new open air museum of "Hasankeyf" will be just a small park in which small fragments of great monuments will be exhibited like museum pieces (Ahunbay, 2006, p. 157).

Il museo di Hasankeyf è stato aperto nell'ottobre del 2019. Ad oggi non è presente un catalogo che elenchi tutti i reperti che sono stati raccolti durante le operazioni di scavo delle dighe intorno alle province di Hasankeyf, Batman, Mardin, Siirt, Şırnak e Diyarbakır (Drazewska 2018, pp. 89-95).

[I musei possono essere] proposti come una sorta di compensazione

memoriale a precedenti politiche di esclusione e discriminazione. Oppure ricordare ciò che è già stato spazzato via dallo sviluppo e dalla globalizzazione, perché spesso "l'idea di un museo nasconde una perdita, esorcizza un'assenza" (De Luna 2011:101 citato in Violi 2014, p. 105).

Il museo ha al suo interno, oltre all'esposizione dei reperti, anche la ricostruzione di modelli umani in cera. Queste rappresentazioni umane riproducono la vita nelle grotte di Hasankeyf e accostano a una rappresentazione umana preistorica, quella più recente delle comunità evacuate. Questo può essere forse considerato come un ulteriore abuso di narrazione poiché, se per narrare una storia attraverso un museo bisogna che questa sia conclusa, si è pensato di concludere questa storia con lo sfratto e la ricollocazione dei suoi abitanti. In un articolo sulla stampa nazionale turca si parla di "scavi di salvataggio". Ali Rıza Altınel, vice direttore generale per i beni culturali e i musei in Turchia, ha dichiarato: "I visitatori potranno raggiungere questo storico viaggio in barca durante la visita al museo. Forse non vedranno il vecchio Hasankeyf, ma quando vorranno vedere Hasankeyf, visiteranno questo museo e vivranno Hasankeyf con molto altro"⁽⁸⁾. Questa dichiarazione sembra privilegiare i visitatori rispetto agli abitanti del luogo. Il rischio in agguato nel processo di musealizzazione è di ridurre il patrimonio culturale ad uno *stock di immagini*: «(...) la mise en scène, ou en spectacle, de l'héritage des siècles (...) qui constitue la fonction la plus claire du musée, suffit à faire de celui-ci un instrument (...) dont dispose aux fins qui sont les siennes la société dite par Dabord du "spectacle"» (Damish 2007, p. 63).

6. Conclusioni

Da questa vicenda apprendiamo come l'arte e il suo processo di conservazione possano essere rappresentazioni fuorvianti delle espressioni storiche. Se qualcosa viene salvato, qualcos'altro verrà sommerso, penalizzando irrimediabilmente il contesto. Come è avvenuto per la vicenda di

(8) https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yerel_basin/detay/hasankeyf-muzesi-ziyaretcileri-ni-bekliyor. Si ringrazia Cenk Yürükoğulları per la traduzione dal turco.

musealizzazione di questa città curda, la narrazione veicolata del passato può trasformarsi in un'arma politica: «(...)se i musei (...) possono essere letti come testi, potremmo rintracciare anche qui una struttura narrativa (...) nonché una configurazione comunicativa e manipolata nei confronti dei loro utenti⁽⁹⁾» (Violi 2014, p. 115). È importante, per la nostra analisi, pensare che i monumenti abbiano bisogno di una relazione d'insieme con il contesto per essere letti e per assumere quel significato che invece può mutare radicalmente quando questi vengono trasposti all'interno di uno spazio museale. Il museo si rifà ad un concetto narrativo e quindi concettualmente parziale per definizione, che trova nelle esposizioni – *display* – uno dei suoi strumenti privilegiati. Il trasferimento di particolari sezioni di una città e la sua riconversione in spazio museale, nella fattispecie attraverso un *monumental park* e un *museo*, porta in azione dei meccanismi di parzialità e selezione devastanti per gli abitanti che condividono con lo spazio circostante una tradizione millenaria.

Ciò che lega la pianificazione su larga scala nello spazio urbano (tra cui potremmo includere anche interventi di riqualificazione o ristrutturazione urbana), il patrimonio monumentale all'interno dello spazio urbano (sia esso costituito da monumenti volontari o involontari, statue o edifici) e uno spazio museale (inteso come contenitore di raccolta di componenti oggettuali e/o narrative estrapolate da un contesto originario) è la volontà di produrre memoria. La produzione di memoria è veicolo di espressioni politiche precise. Ma se i monumenti e le architetture urbane sono e possono essere definite come narrazione di un potere o una cultura dominante, cosa succede quando questi vengono presi come bersaglio di un attacco, in quanto portatori di rappresentazioni di una cultura? «(...) Structures and places with certain meanings are selected for

(9) Come suggerito da Ugo Volli nel recente intervento *Le arti del far fare* nel convegno del 13 maggio 2021, *Verso una semiotica della manipolazione*, promosso dal CUE-Centro Internazionale di studi Umanistici: "Noi siamo liberi di giudicare la manipolazione, ma non di sognare di farne a meno, perché senza manipolazione non vi sarebbe narrazione e quindi azione" (Pubblicato online sul canale ufficiale YouTube CUE-Centro Internazionale di studi Umanistici in data 27 apr 2021, disponibile al link https://youtu.be/XAW9qCzdXSM?list=PLUrgY-8jEABeIhCgaY754qk_LXTN4rXiM). Non è intenzione di chi scrive assecondare un punto di vista moralistico o ingenuo (condannando la manipolazione di contenuti a priori), ma tentare di inscrivere il tentativo di musealizzazione di Hasanköy all'interno di una volontà iconoclasta esplicitamente politica. Per un approfondimento sulla manipolazione e il museo, cfr. Zunzunegui (2001), Gamboni (2005).

oblivion with deliberate intent. This is not 'collateral damage'» (Bevan 2016, p. 224). Si può parlare di *elginismo* nel caso della musealizzazione dei reperti e del trasporto coatto dei monumenti della storica cittadina di Hasankeyf? Può la volontà di progresso economico sovrastare la padronanza nella narrazione delle storie locali e della memoria collettiva condivisa da chi vive quotidianamente uno spazio?

In questo articolo abbiamo tentato di connettere il paradigma *iconoclasta* a quello della distruzione su larga scala dell'*urbicidio* e di inserire la *musealizzazione* in un meccanismo di narrazione selettivo e spesso politicamente veicolato della storia, compartecipe a fenomeni di distruzione di una rappresentazione o iconoclastia.

Bibliografia

- Allais L. (2013) *Integrities: The Salvage of Abu Simbel*, "Grey Room", 50: 6-45.
- Ahunbay Z. (2006-2007), *Hasankeyf, a Site Threatened by the Ilisu Dam Project*, in M. Petzet e J. Ziesemer (eds.), *Heritage at Risk: ICOMOS World Report on Monuments and Sites in Danger*.
- Assmann A. (2006) *Erinnerungsraume: formen und Wandlungen des kulturellen Gedachtnisses*, C.H. Beck, Munich (trad. it. *Ricordare, forme e mutamenti della memoria culturale*, Il Mulino, Bologna 2015).
- Bevan R. (2016) *The Destruction of Memory: Architecture at War*, Second Expanded Edition, Reaktion Books, Limited, London.
- Drazewska B. (2018) *Hasankeyf, the Ilisu Dam, and the Existence of "Common European Standards"*, "Cultural Heritage Protection, Santander Art and Culture Law Review", 4: 89-120, DOI: 10.4467/2450050XSNR.18.020.10374.
- Caldarola F. (2017) *Non una sola goccia di retorica. Il Monumento ai partigiani di Luciano Minguzzi*, "Strenna Storica bolognese", 57: 35-50.
- Cederna A. (1979) *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Laterza, Bologna, Bari.
- de Certeau M. (1990) *L'invention du quotidien. Arts du faire (t.1)*, Paris, Gallimard.
- Cipollini L. (2006) "Sarajevo, la città degli abitanti", in M. Haidar, *Città e memoria*, B. Mondadori, Milano, XX.
- Damish H. (2007) *L'amour m'expose: le projet Moves*, Klincksieck, Paris.

- Foucault M. (2006) *Utopie. Eterotopie*, Rasoï, Napoli.
- Galletti, M. (1996), *Curdi e Stato Nazionale*, "Oriente Moderno", 15(76)(1): 63-89, retrieved June 30, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/25817372>.
- Galletti M. (2001) *Kurdistan: a Mosaic of Peoples*, "Oriente Moderno", 20(81): 213-223, retrieved June 29, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/23073424>.
- Galletti M. (2014), *Storia dei Curdi*, Juvence, Sesto San Giovanni, Milano.
- (2007) *The destruction of art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Reaktion Book, London.
- Gamboni D. (2005) *The museum as a work of art. Site specificity and extended agency*, "Kritische Berichte", 33(3): 16-27.
- Giannitrapani A. (2013) *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Carocci, Bologna.
- Heper M. (2007) *The State and Kurds in Turkey. The question of assimilation*, Palgrave Macmilan, London.
- Johnson N. (1995) *Cast in stone: monuments, geography, and nationalism*, "Environment and Planning, D: Society and Space", 13: 51-65, <https://doi.org/10.1068/d130051> (ultimo accesso 25/01/2021).
- Lefebvre H. (1974) *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, (trad. it. *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano 1976).
- (1976) *La Production de l'espace*, Anthropos, Paris (trad. it. *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano 2000).
- Lelandais G. E. (2014) "Espace, citoyenneté et pratiques de résistances enquête a Sulukule et Hasankeyf en Turquie", in *Citoyennetés ordinaires. Pour une approche renouvelée des pratiques citoyennes*, Paris, Karthala.
- (2014) *Résistances spatiales et identitaires. La construction d'un barrage dans une ville arabo-kurde*, dans "Ethnologie française", 44(2): 215-225.
- Lotman J.M. (1998) *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e sulla rappresentazione*, Moretti e Vitali, Bergamo 1998.
- (1985) *La semiosfera: l'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia.
- Pomian K. (1999) *Sur l'histoire* (tr. it. M. di Saurio, *Storia culturale, storia dei semiofori*, in *Che cos'è la Storia?*, Mondadori, Milano 2001).
- Ricœur, P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris (trad., it. *Memoria, Storia, Oblio*, R. Cortina, Milano 2003).
- Maagerø E., Veum A. (2013) *Svend Foyn. Meaning potentials of monument and*

- space, "Rask", 39: 67-98, https://www.sdu.dk/-/media/files/om_sdu/institutter/isk/forskningspublikationer/rask/rask+39/eva+maa-ger++aslaug+veum.pdf (ultimo accesso 25/01/2021).
- Malone H. (2017) *Legacies of Fascism: Architecture, Heritage and Memory in contemporary Italy*, "Modern Italy", 22 (4): 445-470. <https://doi.org/10.1017/mit.2017.51>.
- Marchetti N., Zaina F. (2020) *OrientDams: The Impact of Dams on Cultural Heritage in the Middle East and North Africa*, "The Ancient Near East Today", VIII(12): 1-10, <http://www.asor.org/anetoday/2020/12/orientdams>.
- Mazzucchelli F. (2010) *Urbicidio, il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nell'ex Jugoslavia*, Bononia University Press, Bologna.
- Ponty M. (1945) *Phenomenologie de la perception*, Gallimard, Paris (trad. it *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003).
- Strohmeier M. (2003) *Crucial Images in the Presentation of a Kurdish National Identity: Heroes and Patriots, Traitors and Foes*, Brill, Leiden/Boston.
- Tanaka E. (2014) *Heritage destruction in context: the case of the Roman mosaic from Zeugma, Turkey*, "International Journal of Heritage Studies", 21(4): 336-353, <http://dx.doi.org/10.1080/13527258.2014.964287>.
- Violi P. (2014) *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.
- Zunzunegui S. (2001) *El laberinto de la mirada. El museo como espacio del sentido*, "Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy", XVII: 521-540, fecha de Consulta 23 de Junio de 2021, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501732>.
- Wright J.L. (2015) "Urbicide, the Ritualized Killing of The City in The Ancient Near Est", in S.M. Olyan, *Ritual Violence in the Hebrew Bible*, New Perspective, Oxford, XX.

Sitografia

- GAP SOCIAL ACTION PLAN*, Mission and Vision, <http://www.gap.gov.tr/en/mission-and-vision-page-41.html>.
- Hasankeyf Müzesi ziyarete açıldı (23.10.2019), NTV online, <https://www.ntv.com.tr/galeri/seyahat/hasankeyf-muzesi-ziyarete-acildi,mryxoUwGC026FYf-QfU124Q>.

MONUMENTOS Y REPUBLICANISMOS EN PUGNA: UNA APROXIMACIÓN SOCIOSEMIÓTICA AL BICENTENARIO DEL PERÚ

ELDER CUEVAS-CALDERON* Y JAIME VARGAS-VILLAFUERTE*

ENGLISH TITLE: Monuments and Republicanisms in Conflict: A Socio-semiotic Approach to the Bicentennial of Peru

ABSTRACT: The main objective of this paper is to analyze how Lima became a City by erecting its sculptural monuments. For interpreting our findings, we use sociosemiotics to contrast the political independence process in Peru. Therefore, we made a historical tour focusing on the monuments as objectives-devices from the foundation of Lima (1535) to the celebrations for the bicentenary (2021) of its independence. The results show how the monuments narrate the passage, going through an i) oligarchic republicanism, an ii) elites republicanism to the current iii) neoliberal republicanism, where someone can only demand rights as long as they have become consumers.

KEYWORDS: sociosemiotics, Lima, Peru bicentennial, monuments, urban memories

1. Introducción

En los años previos al 2021, la pregunta habitual era: ¿cómo llegaría el Perú a su bicentenario? El semblante parecía favorable. Principalmente con la llegada del nuevo milenio, el panorama auguraba una robustez democrática que provenía de más de veinte años de elecciones libres y

* Universidad de Lima.

consecutivas (Drinot 2017), un crecimiento macroeconómico del 10% del PBI y una revaloración de su gastronomía y turismo como sus signos más epidérmicos (Cuevas-Calderón 2016).

Estos elementos transmitieron a los peruanos la idea de que el Perú llegaría al bicentenario siendo un país en bonanza, reduciendo la brecha de desigualdad económica y social. Sin embargo, la fecha llegó, en medio de la zozobra social causada por la pandemia y la inestabilidad política⁽¹⁾, dejando entrever las grietas del discurso celebratorio que ha reinado en las últimas dos décadas. Aunque sería un error sostener que el país se mantiene incólume desde la celebración de su fundación (1535), independencia (1821) o centenario (1921), existen fallas estructurales que tejen redes subterráneas entre el pasado y el presente, y que nos permite leer al país como un lugar que lejos de ser uno de *todas las sangres* sigue siendo *ancho y ajeno* para muchos.

Un acto que se repite en todo el continente latinoamericano y que no solo se queda a nivel subterráneo, sino que encuentra en las formas de crear sus ciudades, sus memorias, sus ornamentos y sus monumentos, el correlato de las asimetrías sociales. Basta con dar una rápida mirada a las principales capitales para darnos cuenta de ello.

Los monumentos en el paisaje urbano en Latinoamérica evidencian espacios de lucha por la identidad como resultado de las conquistas europeas y la resistencia indígena. Jiménez (2019) señala que la iconografía en los monumentos a la herencia europea, puntualmente, en el caso del Monumento a Cristóbal Colón en Argentina, revela significaciones

(1) Tratar de sintetizar lo ocurrido desde 2016 hasta 2021 requeriría en sí un trabajo detallado. No obstante, a fin de que el lector entienda lo sucedido, enmarcamos la crisis política que vive el Perú a partir de i) la renuncia en 2018 de Pedro Pablo Kuczynski a la presidencia de la República tras enfrentar dos procesos de revocatoria por acusaciones de lavado de activos vinculados al caso Lava Jato, ii) luego de asumir la presidencia, Martín Vizcarra (quien era el primer vicepresidente) cerró el Congreso en 2019 con el 85% de aprobación de los peruanos (IPSOS 2019), iii) y luego de que Vizcarra propusiera elecciones para un nuevo congreso, el nuevo poder legislativo decidió en 2020 vacar a Vizcarra, iv) constituyendo un nuevo gobierno a manos de Manuel Merino; finalmente v) a penas Merino fue designado como presidente interino hasta las elecciones de abril de 2021, los peruanos salieron a las calles, dando lugar a la manifestación más grande de los últimos años que tuvo como resultado vi) la renuncia de Merino, y la designación de Francisco Sagasti, como nuevo presidente del Perú. En breve, la crisis podría ser resumida en haber tenido cuatro presidentes en cinco años, cuatro expresidentes del Perú imputados (y encarcelados) por tráfico de influencias y lavado de activos en el caso Lava Jato y el cierre de un congreso que fue celebrado por la población ya que este constaba con solo 12% de aprobación nacional, el índice más bajo en la historia del país.

acerca de una América indígena e ignorante que se salvó a través del contacto europeo. Esto fue el inicio de un intenso debate político, promovido por la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner, que culminó con el retiro de la estatua del navegante italiano para ser reemplazada por el monumento a la guerrillera mestiza Juana Azurduy (Jiménez 2019). Como evidencia el caso argentino, los monumentos no han estado ajenos a intereses políticos o a fines propagandísticos.

De la misma manera, en el contexto mexicano, Falcón (2018) afirma que los nuevos monumentos emplazados han desvirtuado el concepto de memoria y generaron una crisis identitaria. Al respecto, Isla (2015) afirmó que el Monumento *El Coloso*, en conmemoración a los 200 años de la Independencia de México, fue un intento fallido de simbolizar a los mexicanos que lucharon en la revolución, pues su representación generó interpretaciones equivocadas y significados ambiguos, dejando entrever una crisis en torno a la representación simbólica de sus monumentos.

Por otro lado, Ortenberg (2015) señala que los recursos simbólicos también han servido en los países sudamericanos como políticas para fortalecer relaciones bilaterales o de distanciamiento entre Estados. En ese sentido, los monumentos a José de San Martín en Argentina, Chile y Perú buscaban “articular estrategias diplomáticas con la búsqueda de visibilidad, mediante el lenguaje «patriótico», del universo asociativo y corporativo, civil, militar y religioso” (Ortenberg 2015, p. 346).

Aunque lo sostenido habitualmente refiere a los monumentos producidos en los años posteriores a la colonia española, las redes subterráneas aparecen también en los monumentos más recientes que tratan de dar cuenta de los conflictos armados o de los periodos de dictadura durante las últimas décadas del siglo XX. Así, los monumentos no solo han tenido como propósito hacer una lectura autocrítica del pasado, sino también han guardado una estrecha relación con la producción del espacio urbano. Si antes los monumentos conmemoraban actos patrióticos, que devienen ornamentales, ahora estos buscan visibilizar el embate represivo.

Aguilera (2015) plantea que la producción de la memoria se relaciona a las trayectorias sociales y políticas. Por ello, en una ciudad segregada como Santiago de Chile, tan solo en su periferia se erigen monumentos a las víctimas de la dictadura. Mientras que en las áreas de ingresos altos, los monumentos conmemoran la memoria de personajes relacionados

al dictador Augusto Pinochet (Aguilera 2015). Dejando entrever la relación entre la producción y la ubicación geográfica de los monumentos con las asimetrías sociales.

El hallazgo de Aguilera (2015) tiene ecos semejantes en Lima. Ambas ciudades comparten la misma narrativa que vincula a los monumentos, a la ubicación geográfica, a la época y a los usos con formas de segregación social. Sin embargo, en Lima estas formas están alineadas con la segregación desde su fundación como ciudad, después fueron potenciadas en los años posteriores a la independencia, luego reactivadas en el lapso del centenario y en los años previos al bicentenario. En ese sentido, los monumentos son documentos en los que se escenifican las ideas, las tendencias de una época, pero también son dispositivos que definen ideologías, educan al ciudadano, conforman y configuran el recuerdo (Hamann 2015), oficializan, legitiman e institucionalizan la memoria y el espacio. En breve, los monumentos en Lima son herencias que no solo nos permiten ver los restos del pasado, sino que conectan y (re)activan en el presente formas de vida que implican la colonización, la jerarquización y la exclusión. Entendemos, así, desde Volli (2008) y Leone (2009), a los monumentos como *textum*, un tejido engranado en las formas de hacer ciudad y también como *testis*, testimonio transparente del pasado que perdura y continúa llevando el sentido más allá del momento en que fue producido, ampliando así una herencia cultural (Mazzuchelli y Vitale 2014).

A partir de la literatura mencionada, este artículo tiene como objetivo analizar la relación de los monumentos, la ubicación geográfica, la época y los usos con los modos de configurar un tipo de espacio urbano que legitima la exclusión social. Para emprender esta tarea, aunque sería sensato recorrer el camino del herencia cultural, nuestra apuesta es por ofrecer una lectura desde semiótica francesa de inspiración greimasiana, específicamente empleamos como marco teórico el modelo de las interacciones arriesgadas de Eric Landowski (2009) con la finalidad de comprender los (des)encuentros sociales que dieron y dan lugar a los monumentos. Sin embargo, nuestro interés también radica en ampliar la discusión teórica de la i) *programación*, inscrita en la regularidad, de la ii) *manipulación*, fundada en la intencionalidad persuasiva de tipo estratégico-cognitivo, del iii) *ajuste*, en el que la interacción sucede vía la estesis, y del iv) *accidente*, que (cor)rompe todo el sentido social y culturalmente enraizado. En ese

sentido, nos inspiramos en el trabajo de Aldama (2010) para complementar el modelo de Landowski y así sostener que el paso de una interacción a otra está cargada por fuerzas tensivas de intensidad y extensión. Así, el recorrido de la *programación* al *ajuste* más que un paso directo de la regularidad a la sensibilidad es una atenuación de intensidades afectivas que implica la a) aversión, la b) indiferencia y c) el olvido. Por otro lado, el recorrido de la *manipulación* al *accidente* más que el paso de la intencionalidad al azar implica el repunte de la a) sospecha, b) la desconfianza y c) el quiebre.

Aunque a la fecha son extensos los análisis estilísticos, históricos y técnicos sobre los monumentos en Lima, resulta extraño que la mayoría no vincule los monumentos escultóricos con el crecimiento urbano y las formas de exclusión social. En ese sentido, nuestro propósito es examinar la relación de los monumentos con la legitimación de una zona de la ciudad en detrimento de otra.

Por eso, construimos un corpus analítico que comprende 31 monumentos erigidos entre 1859 y 1931, lapso que abarca los años consecutivos a la independencia y a la conmemoración de su centenario, y que aún se encuentran en la ciudad. En ese sentido, el análisis no se quedará en la mirada histórica, sino que también buscará comprender y ayudar a comprender la vinculación entre la producción de sentido de los monumentos y las formas de *hacer ciudad*. Para comprender el decurso histórico y su vinculación con la actualidad, recurrimos a los diferentes tipos de republicanismos (oligárquico, elitista, neoliberal) que encuentran su correlato en la implementación, ubicación y formas de vida que albergan alrededor de los monumentos.

A partir de lo expuesto nos preguntamos: ¿Existe una relación entre los monumentos y la producción actual de la ciudad? ¿Existe una relación entre los monumentos y la reproducción de asimetrías sociales? ¿Acaso los monumentos sirven de dispositivos de diferenciación entre una ciudad fundada y otra infundada?

2. Lima originaria (1535-1684), amurallada (1684-1880), afrancesada (1880-1921)

Desde su fundación en 1535, la construcción del espacio en Lima se dio bajo dos máximas: i) la *eficiencia* de las tierras y del trabajo de los indios

que labren la tierra y ii) la *eficacia* que los peninsulares empleaban para que no se cansasen demasiado explotando ni a los indios ni a las tierras (Flóres-Zúñiga 2015). La ciudad estructurada al modo de un *castrum* romano albergaba plazas y calles en el modelo clásico de las ciudades hispanoamericanas de 117 manzanas. La ciudad *originaria* (1535-1684), aunque tuvo que erigirse varias veces a causa de los terremotos, era prudente, austera y sombría en su construcción. La *programación* de ese tipo de ciudad se basaba en la regularidad temática de tener como enunciador al colono peninsular y como enunciatario al oportunista peninsular que probaba fortuna en el nuevo mundo. Cada vez que se volvía a levantar la ciudad, el prototipo reinante era el del claustro conventual, reducido, interconectado entre pares del mismo rango (Calderón Andreu 2000). Aunque ya se había superado el miedo al derrumbe de las casas, puesto que cambió tanto la tecnología arquitectónica como los materiales de construcción, la ciudad seguía siendo un lugar de paso, en el que la ausencia de monumentos reflejaba que el interés de sus habitantes era el tránsito de Lima hacia las zonas ricas de explotación en los Andes.

Lima siguió creciendo conforme al trazado ortogonal de origen hasta que la urbanización rompió los límites de la ciudad colonial haciéndola crecer en 35% más de manzanas (Macera 2009). Los casi 150 años pasados desde la fundación empezaban a generar una *aversión* entre los habitantes, ya que nuevas conformaciones sociales empezaban a aparecer a causa de los nacimientos de peninsulares en América o producto del mestizaje. El criollo, el mestizo, el castizo, el mulato, el morisco, por solo citar unos cuantos, fueron categorías que cuestionaban la legitimidad de un tipo de *programación* (orden) colonial que solo vivía dentro de la cuadrícula latina. Así, la *programación* empezaba a decaer en *intensidad de afectos*. El apogeo de la colonización daba paso a la *aversión* de un sistema de organización política, económica, pero fundamentalmente social que no se condecía con la época.

Aunque las fachadas de la ciudad cambiaron, sus interiores siguieron siendo los mismos. Esta figura no solo aparece en la arquitectura de la ciudad, sino también en el pensamiento de la época. El colonialismo dio paso al virreinato, que a pesar de cambiar epidérmicamente, seguía siendo una ciudad destinada, y ahora con la implementación de las murallas (1684-1880), solo para aquellos que pudiesen acreditar su vinculación europea. Eran también los años del auge económico del Virreinato, que

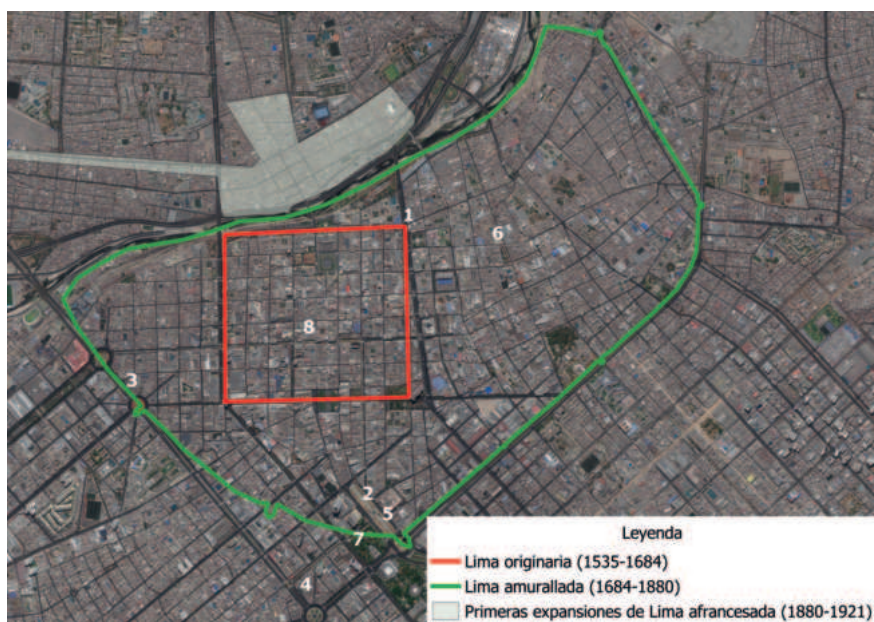
permitió la primacía de Lima y la atracción de visitantes. Aunque la construcción de la muralla estuvo pensada para proteger a la ciudad de piratas u otros invasores (aparte de los peninsulares ya afincados), solo sirvió de frontera entre la incipiente “civilización” de los peninsulares blancos y lo que se denominaba como el limbo entre el salvajismo y la barbarie de los negros e indios (Hamann 2015; Porras Barnechea 1936). Razón por la cual, la ciudad, aunque fue expandiéndose y nutriéndose de plazas de toros, alamedas, paseos de aguas, alumbrado público, lo hizo excluyendo del trazo cualquier relación con las huacas, caminos y acequias prehispánicas y si no podía hacerlo, las minimizaba.

A causa de la mortalidad dejada por las epidemias (fiebre amarilla, viruela, etcétera) y endemias (fiebres, disenterías, etcétera) las murallas fueron derribadas (Casalino 2017) y con ello, cierto *zeitgeist* que, al ya decrecimiento de la *programación*, aparecía la *manipulación* discursiva que reclamaba cambios frente a una élite de peninsulares que ocupaban altos cargos políticos y administrativos. Las motivaciones consensuales que habían generado un pacto entre los peninsulares y los criollos (españoles nacidos en América) pasó de la *conciliación* a la *sospecha*. Es decir, el pacto de forjar una ciudad compuesta por peninsulares con poder político y criollos con poder económico, pero con puestos bajos en la administración gubernamental, llevó a que las dos interacciones (la *programación* y la *manipulación*) que ocurrieran en simultáneo, impulsadas por dos fuerzas motrices. Así la (i) *aversión* al virreinismo y la ii) sospecha a las normas de poder, dieron lugar a la independencia del Reino Español y, con ella, el primer republicanismo oligárquico que imitaba el ascenso de una élite criolla que dirimía la vida a partir del color de piel o la herencia europea.

Aunque en los años sucesivos a la independencia, Lima republicana fue pobre, esta situación cambió radicalmente a causa de la prosperidad de las industrias del guano (1845-1866) y del salitre (1870-1879). Los gobernantes de la prosperidad optaron por renovar la ciudad existente entrelazando mejor con su entorno. Así, apareció el primer adagio de modernidad y cuyas muestras más visibles fueron la pavimentación de las calles con adoquines, iluminación a gas, tuberías de agua y desagüe, ferrocarriles que unieron el centro con el norte y, posteriormente, con el sur de la ciudad. Con esta bonanza económica, empezaron con mayor fuerza la implementación de monumentos y con ello la escritura retroprogresiva de la ciudad

caracterizada por tener como eslogan procurar una vida moderna basada en patrones urbanos coloniales. Aunque el enunciador de aquel tiempo suponía un ciudadano y el enunciatario *el hombre libre*, dicho enunciado propugnaba que solo la ciudadanía se obtenía con las condiciones de antaño, siendo blanco, adinerado y con injerencia política y económica.

En ese sentido, la educación ciudadana, a través de los monumentos (ver Cuadro 1), se dividía esquizofrénicamente entre la apelación a una vida postcolonial, pero cuyos héroes (José de San Martín, Francisco Bolognesi, Ramón Castilla), batallas bélicas (Combate de Dos de Mayo) o personajes célebres (Cristóbal Colón, Antonio Raimondi) rememoraban un pasado que apelaba a la injerencia extranjera como colonizadores (Manuel Candamo). Claro está, bajo la misma lógica colonialista, siempre dentro del centro de la ciudad, remarcando así que, la ciudad oficial estaba resguardada por sus monumentos como se puede ver en el mapa 1 en el que la ciudad forja un perímetro de ciudad fundada (de color rojo), dentro de la línea verde, y lo infundado estaba fuera de esta línea (Ver Mapa 1).



Mapa 1. Lima originaria, amurallada y afrancesada. FUENTE: Elaboración propia.

Número de monumento	Monumento erigido a	Fecha de inauguración	Momento histórico	Ubicación actual
1	Simón Bolívar	1859	Celebra la libertad de los pueblos latinoamericanos	Plaza Bolívar - Centro de Lima
2	Cristóbal Colón	1860	Celebra el descubrimiento de América	Paseo Colón - Centro de Lima
3	Combate de Dos de Mayo	1874	Celebra la victoria de Perú sobre España	Plaza Dos de Mayo - Centro de Lima
4	Francisco Bolognesi	1905	Conmemora al coronel Francisco Bolognesi y a los caídos en la batalla de Arica	Plaza Bolognesi - Centro de Lima
5	José de San Martín (Primer monumento)	1906	Primer monumento a la figura del militar por la independencia de los pueblos latinoamericanos	Avenida San Martín con Sáenz Peña - Barranco
6	Antonio Raimondi	1910	Celebra la memoria del biólogo italiano	Plaza Italia - Centro de Lima
7	Manuel Candamo	1912	Celebra la gestión de Candamo como presidente de la república por su fomento a la llegada de inmigrantes para colonizar tierras de la Amazonía	Parque Juana Alarco de Dammert - Centro de Lima
8	Ramón Castilla	1915	Celebra la abolición de la esclavitud en manos de Ramón Castilla	Plazuela de la Merced - Centro de Lima

Cuadro 1. Monumentos desde 1535 hasta 1919. FUENTE: Elaboración propia.

No es gratuito, entonces, que luego de la independencia, la sospecha llevara a una desconfianza a las normas de gobierno y la *aversión* se apaciguara hasta entramparse en la *indiferencia* de las formas sociales. Razón por la cual, los años venideros, las plazas de toros fueran cambiadas por bulevares (de estilo parisino), las fiestas religiosas por obras de teatro, la zarzuela por la ópera, dando así el giro hacia la Lima afrancesada (1880-1921), en el que el criollismo empezaba a ser repudiado en detrimento del auge de una neófito burguesía (Muñoz Cabrejo 2001). Los monumentos

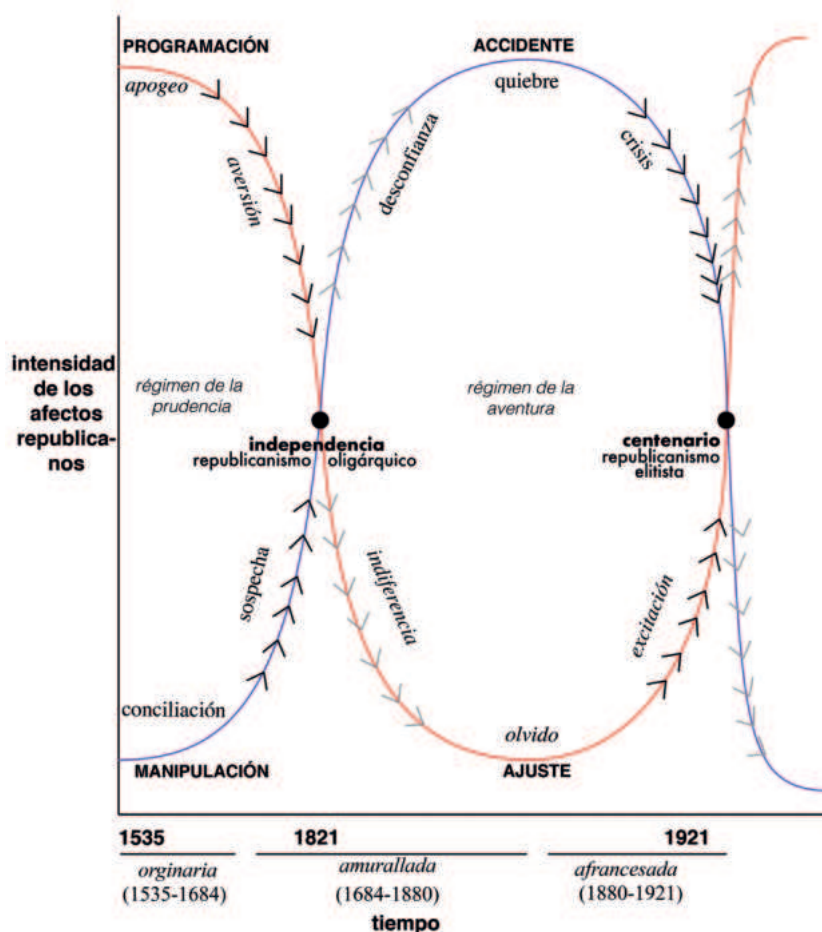
pasaron a ser puntos de encuentro de la burguesía, quienes, a pesar de repudiar los modales criollos y coloniales, alababan sus formas de distinguirse del resto (Protzel 2011). En ese sentido, el paso de la ciudad amurallada a la afrancesada se dio entre el *accidente*, la corrupción (*cor-ruptus*)⁽²⁾ del modelo *programado* en la colonia, al mismo tiempo que se daba un *ajuste* con formas, más sensible que racional, más estésico que estético, un *hacer sentir* más que un *hacer advenir*.

Como se puede observar en la Esquema 1, el paso de la Lima originaria a la amurallada estuvo dada por la colisión simultánea de las a) *formas* y de las b) *normas*. Las *formas* se dieron a partir del pase de la *programación colonial* al *ajuste burgués*, en el que los roles temáticos fueron aggiornados a la sensibilidad estésica de la época. Aunque se respiraba un aire de *no-continuidad* en el *ajuste*, era un tiempo en el que lejos de (cor)romper con el anterior, danzaba con este. En síntesis, podemos encontrar que el cambio de formas virreinales a la nueva republicana oligárquica (burguesa) se dio a nivel de hábitos, modales, y costumbres. De allí que, a pesar de cambiar de modos de gobernanza, los referentes simbólicos que bien dan testimonio los monumentos analizados, siguieran respetando el eurocentrismo, como muestra de que más que un quiebre a nivel de formas, hubo un ajuste de ellas.

Las *normas* se dieron a partir del paso de la *manipulación* al *accidente*, de armonizar los poderes gubernamentales con los económicos entre peninsulares y criollos, a tornarse una *discontinuidad* republicana a partir de la sospecha y la desconfianza de las normas gubernamentales. Por eso, aunque los monumentos guardan las *formas*, las *normas* ya celebraban predominantemente a la patria resultante del republicanismo oligárquico. En ese sentido, el paso de la *programación* al *ajuste* se dio a partir de la *aversión* y luego la *indiferencia* a las formas coloniales, mientras que la *manipulación* al *accidente* vía la *sospecha* y la *desconfianza* a normas gubernamentales.

Sin embargo, desde finales de la Lima amurallada hasta casi finales de la afrancesada, el sentido de las interacciones continuó su flujo. El quiebre instaurado en el accidente de una vida patriótica entró en crisis, entre

(2) Al referirnos al término corrupción nos apoyamos en su etimología *cor* (corazón) y *ruptus* (roto). Es decir, la programación del discurso colonialista había sido herido desde su centralidad, desde su corazón.



Esquema 1. Esquema de interacciones y republicanismos (1535-1921). FUENTE: Elaboración propia en base al modelo de Landowski (2009).

varias cosas por las guerras que fragmentaron el tejido social. ¿Acaso seguía teniendo legitimidad ese republicanismo oligárquico criollo? A partir de la *crisis* de las *formas* del republicanismo oligárquico y la exaltación de nuevas *normas* de gobierno, dieron lugar al fin de la ciudad afrancesada y el inicio de la ciudad irradiada, cuya máxima fue fundar la *patria nueva*.

3. La Lima irradiada (1921-1930), expansiva (1930-1970), reutilizada (reutilizada 1970-act.)

Lima entró a su centenario en medio de una crisis de las formas de vida y de la exaltación por nuevas normas de administración. La sinergia de fuerzas (sospecha, desconfianza, aversión e indiferencia) que produjo el republicanismo oligárquico iban tomando diversos impulsos. El afrancesamiento de la ciudad empezaba a desplazarse. De representar el símbolo de la “civilización”, de la elegancia y la distinción, empezaba a tornarse ridículo, pretencioso o huachafo. Por otro lado, las normas de gobierno que habían hecho convivir la halitosis colonial con la (pseudo) vida republicana empezaba a *desajustarse*. Con la excitación de discursos neo-patrióticos provenientes de la derrota peruana en la Guerra del Pacífico y en medio del choque entre la crisis de las *formas* de una burguesía y la excitación por nuevas normas de gobierno, se da paso a un republicanismo elitista, que como veremos, aunque ensanchaba las oportunidades sociales, seguían siendo ajenas.

El tiempo de la *Lima irradiada* es inseparable del gobierno de Augusto Bernardino Leguía (1919-1930), quien no solo tuvo un impacto directo durante los años veinte, sino también durante el siglo XX en materia social, política, económica y cultural. En este sentido, Leguía adoptó la filosofía de la *Patria Nueva* para canalizar una conciencia colectiva entre la población india, la clase media emergente y las élites limeñas con el fin de revitalizar el país (Antrobus 1997), al mismo tiempo que debilitaba el poder político y económico de las oligarquías del siglo XIX. Para lograrlo, Antrobus señala que la preocupación principal de Leguía fue emprender un programa de renovación urbana para que Lima alcanzara un estatus similar a las grandes capitales de la época y con esto centralizara la toma de decisiones y gravitación para gobernar, de modo que no sea derrocado por las oligarquías ubicadas en las costa norte y los andes del Perú. Teóricamente, la llegada de Leguía implicaba que la excitación de nuevas normas conllevarse a una reivindicación de los que vivían afuera de esa ciudad “oficial”.

Leguía buscaba que la capital fuese una fuente de representación y resonancia simbólica. Por un lado, quería consolidarla como moderna y cosmopolita a partir de una estética y estructura influenciada por modelos estadounidenses y, por otro lado, quería constituirla como el centro

del poder político (Ludeña 2002). Expandió la ciudad hacia los balnearios, cambió terrenos agrícolas por urbanos, creó avenidas, distritos, espacios públicos y monumentos.

En concordancia con Hamann (2011; 2015), Lima en tan solo once años pasó a de tener ocho monumentos, erigidos entre 1859 y 1915, a veintitrés configurando así, la impronta de una ciudad que se alejaba de su pasado colonial, y se embarca en la colonización del capitalismo de élites, bajo el ardid de construir al *nuevo hombre de la patria*. Es decir, esta demanda por un nuevo hombre respondía a la *excitación* por nuevo sujeto que encarne las recientes normas de gobierno y una crisis de las formas de sociabilidad, con una visión más positivista, racionalista y materialista, opuesto de las oligárquicas que se entremezclaban con conservadurismos (pos)coloniales. Aunque los monumentos erigidos durante el oncenio de Leguía eran temáticamente más amplios (ver Cuadro 2), puesto que conmemoraban a i) personajes intelectuales que iban desde escritores hasta profesores (Bartolomé Herrera, Hipólito Unanue, Sebastián Llorente, Ramón Espinoza, Juana Alarco, Mateo Paz Soldán, Ricardo Palma, Federico Villareal), ii) militares nacionales e internacionales (Soldado desconocido, George Washington, Domingo F. Sarmiento, Antonio José de Sucre, Abel Petit Thouars), y las iii) relaciones internacionales (Torre del reloj, Fuente de los Atlantes, Estibador Belga, Fuente China, La libertad), la *reivindicación* de las *normas* se dio al mismo tiempo de un desagravio de las formas que caían en desuso.

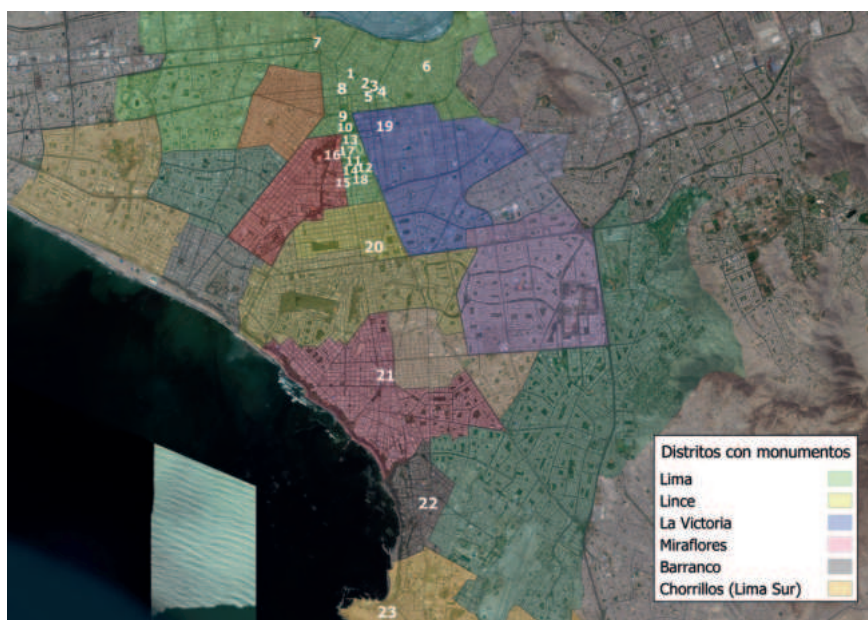
Número de monumento	Monumento erigido a	Fecha de inauguración	Momento histórico	Ubicación actual
1	José de San Martín (Segundo monumento)	1921	Conmemoración del centenario de la independencia	Plaza San Martín - Lima
2	Bartolomé Herrera	1922	Conmemoración a la memoria del profesor de la Universidad Nacional Mayor de la San Marcos (UNMSM)	Parque Universitario - Lima
3	Hipólito Unanue	1931	Conmemoración a la memoria del profesor de la UNMSM	Parque Universitario - Lima

4	Torre del reloj	1923	Obsequio de la colonia alemana en el marco del centenario	Parque Universitario - Lima
5	Sebastián Llorente	1924	En memoria al profesor del colegio Guadalupe	Parque Universitario - Lima
6	Ramón Espinoza	1926	En memoria al educador del pueblo y de las clases obreras	Plaza de las Mercedarias - Lima
7	Placa en Avenida Argentina	1927; 1928	Inauguración de la avenida Unión	Avenida Argentina - Lima
8	La Libertad	1926	Obsequio de la colonia francesa	Plaza Francia - Lima
9	Juana Alarco de Dammert	1922	Iniciadora y fundadora de la protección de la infancia	Parque Neptuno - Lima
10	Manuel Candamo (Segundo monumento)	1926	Luego de un atentado fue reinaugurado	Parque Neptuno - Lima
11	Fuente China	1924	Obsequio de la colonia china en el marco del centenario	Parque de la exposición - Lima
12	Mateo Paz Soldán	1930	Celebra la memoria del matemático peruano	Parque de la exposición - Lima
13	Estibador Belga	1922	Obsequio del gobierno belga que simboliza la industria y el trabajo	Parque Bélgica - Lima
14	Fuente de los Atlantes	1924	Obsequio de la colonia estadounidense	Avenida Arequipa - Lima
15	George Washington	1922	Reproducción de la original en Estados Unidos	Avenida Arequipa - Lince
16	Domingo F. Sarmiento	1931	Estatua al militar argentino	Avenida República de Chile - Lince
17	Abel Bergasse du Petit Thouars	1924	Estatua alegórica a la ciudad de Lima	Parque El Estadio - Lima
18	Antonio José de Sucre	1924	Centenario de la Batalla de Ayacucho	Parque de la Exposición - Lima
19	Manco Cápac	1926	Obsequio del gobierno japonés	Plaza de la Victoria - La Victoria
20	Obelisco	1925	Inauguración de la Av. Leguía	Avenida Arequipa - Lince
21	Ricardo Palma	1921	Busto al escritor peruano	Avenida Ricardo Palma - Miraflores

22	Federico Villarreal	1926	Busto al matemático peruano	Parque Federico Villarreal - Barranco
23	Soldado desconocido	1922	En honor al soldado heroico en la Guerra del Pacífico	Morro Solar - Chorrillos

Cuadro 2. Monumentos de 1919 a 1930. FUENTE: Elaboración propia.

Dicho de otro modo, aunque los monumentos eran temáticamente distintos, su ubicación en la ciudad, no se condecía con la propuesta de incluir a los indígenas, negros y mestizos. La reivindicación lo hacía a contramano, más cercanos a discursos eugenésicos y hasta fascistas, razón por la cual no existen monumentos creados desde el gobierno que reivindicara o celebrara el pasado prehispánico. Salvo por el monumento de Manco Capac que fue regalado por el gobierno japonés, y ubicado en el barrio obrero (La Victoria) – que geográficamente sería el patio trasero de la ciudad oficial –, no fueron erigidos ninguno con esa temática. Eran los tempranos años veinte y los vientos europeos que buscaban al “nuevo hombre” hacían eco en políticos peruanos de la élite que pedían hacer una patria nueva cañonazos, es decir, exterminando cualquier vinculación con lo indígena. Por eso, durante esta época, el republicanismo de élites se encargó de articular con los monumentos la implementación de símbolos patrios y discursos de modernización (Vergara 2014) cuyo enunciario eran los habitantes de los nuevos distritos. Como se puede ver en el Mapa 2, la gran concentración de monumentos fue dada en los distritos que acogían a las nuevas élites (Centro de Lima, Miraflores, Barranco, Lince). Así la instalación de monumentos los legitimaba simbólicamente como la nueva clase dirigente y como el único espacio de la “patria nueva y del desarrollo”, e infundando, a su vez, la existencia de otros distritos con la ausencia de monumentos.



Mapa 2. Lima Central y los monumentos a la patria nueva⁽³⁾. FUENTE: Elaboración propia

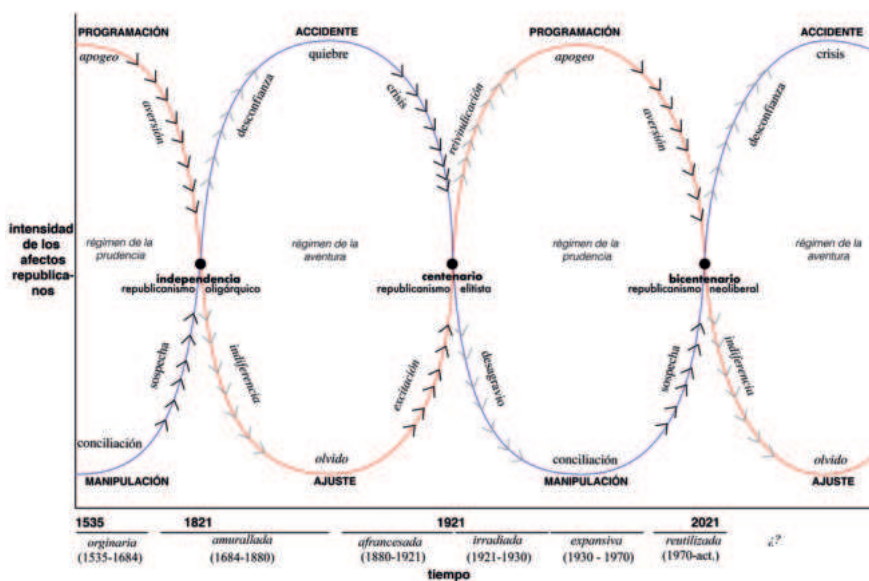
Como sostuvimos, el gobierno de Leguía tuvo un impacto sustancial en el decurso del siglo XX. El paso del *ajuste* sensible vía la estesis devino *programación* y con ello la regularidad, la rutina de normas diseñadas para las élites blancas, aquellas que vivían encapsuladas en unos cuantos distritos de Lima y cuyo resplandor fundaba una zona, al mismo tiempo que invisibilizaba otra gran parte de Lima. Esto, como advertimos, no solo fue materia del oncenio, sino la *programación* gubernamental de las décadas siguientes. La producción de sentido de gobierno se hizo desde las élites y para las élites y los que estaban fuera de ellas eran minimizados o llamados anti-peruanos porque no pertenecían a esa *patria nueva*.

Pero los años venideros no solo estuvieron dados por la programación

(3) Nos interesa subrayar cómo el área de monumentos responde solo a una pequeña parcela dentro de la ciudad. Si contrastamos el mapa 1 con el mapa 2, veremos cómo Lima Central es muy pequeña en contraposición a las otras tres zonas de la ciudad. Y a su vez, si observamos el mapa 2, nos daremos cuenta de que dentro de esa pequeña parte que es Lima Central, los monumentos solo tuvieron lugar en el centro o en algunos distritos aledaños.

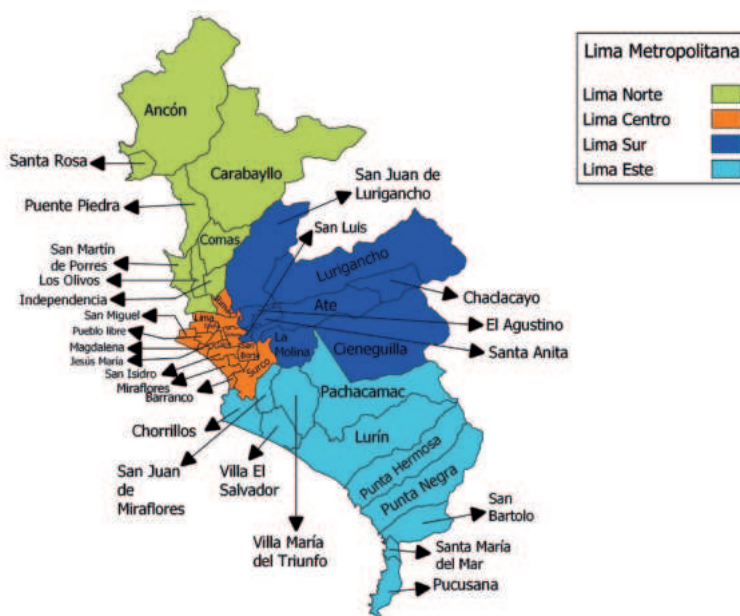
de normas gubernamentales que miraban a la élite como su enunciatario, sino también que demandaban una alineación entre el *ser* de una élite, pero también *parecerlo* (Cosamalón 2017). En ese sentido, el paso del *accidente* a la *manipulación* de las formas, se da en razón de la creación de la *clase*. Es decir, para ser parte del republicanismo elitista no bastaba con provenir de alguna familia peninsular, sino también debía de ser demostrado a través de los modales, las buenas costumbres, en breve, de la producción cultural.

Como se puede observar en el Esquema 2. El paso de la Lima irradiada a la expansiva (1930-1970) y la reutilizada (1970-act.) conllevó a inscribirnos a nivel político y social en el régimen de la prudencia. Salvo por los años de la Reforma Agraria, la programación de un gobierno de élites y la manipulación de formas de clase han sido el modo como Lima ha enfrentado el colapso económico, la caída de los partidos políticos y el desborde de la sociabilidad popular.



Esquema 2. Esquema de interacciones y republicanismos (1921-actualidad). FUENTE: Elaboración propia en base al modelo de Landowski (2009)

En ese sentido, gran parte del siglo XX ha tejido redes subterráneas con el gobierno de Leguía. Incluso, tímida pero temerariamente, podríamos comprender que, si bien hubo un cúmulo de modos gubernamentales, la programación de las normas seguía siendo la misma: gobernar para las élites blancas, heteronormadas, letradas, propietarias, etcétera. Fue un siglo en el que se gobernó de espaldas a las demandas populares. Como podemos ver en el mapa 3, la ciudad para la que gobernó Leguía (y gran parte de los presidentes del siglo pasado), es lo que hoy en día se conoce como Lima Centro. Véase cómo durante los últimos cien años hasta la actualidad, Lima a principios de siglo pasó de tener de 14.26 km² a 2616.91 km² (INEI 2019). Esta Lima elitista está llena de monumentos, representa el 0.5% de toda la ciudad en la actualidad, es la que, incluso hasta ahora sigue albergando las rentas más altas del país (INEI 2020), e incluso el precio más elevado del suelo (CAPECO 2019), en el que habitan el 22,3% (1,911,097 de 8,574,974) de los limeños (INEI 2018) que cuentan con todos los servicios de saneamiento básico cubierto, a diferencia de gran parte del resto de la ciudad (Lima Norte, Lima Sur, Lima Este).



Mapa 3. Lima Metropolitana en la actualidad. FUENTE: Elaboración propia.

Tanto las zonas de Lima Norte, Este y Sur crecieron fuera de los planeamientos urbanísticos, entre la inferencia y la negligencia de los gobernantes. El Estado daba terreno, pero no viviendas (Calderón Cockburn 2016) y con ello dejaba al habitante a su suerte.

Esto último es correlato de que la poca presencia de monumentos en estas zonas de Lima como, por ejemplo, en el distrito de San Juan de Lurigancho muestren tres expresiones de la relación gubernamental con estos espacios de la ciudad. Primero, estos fueron emplazados por sus residentes, como el busto al político de izquierda José Carlos Mariátegui (1994). Segundo, estos son expresión de la indiferencia por proteger el patrimonio cultural, en relación al busto del aviador Jorge Chávez (1987), robada en 1989. Finalmente, estos recuerdan la violencia del Estado contra estas poblaciones, expresada en la escultura “No matarás” (2000) para recordar el asesinato de 7 presos liberados por parte de la policía nacional.

Si continuamos con la tesis sobre la relación entre la centralidad de los monumentos y su vinculación con las formas de vida excluyentes, podemos dar cuenta de que la casi ausencia de monumentos, de espacios públicos, de áreas verdes son el correlato del desentendimiento de los gobiernos a ciertas zonas de la ciudad (y del país), que son entendidas como periféricas o irrelevantes para las élites. Pero incluso dentro de esa Lima Centro, existe un zona privilegiada. En breve, la programación de normas ha representado la concentración de algo ya concentrado.

En ese sentido, la ausencia o eventualidad de creación de nuevos monumentos revela que a pesar de la agitación del siglo XX, existe una ciudad (y un país) fundado y otro infundado, uno que concentra todo, y otro que no tiene nada (o muy poco).

Ante el silencio del Estado para dirimir la vida pública, el mercado se abrió paso. De allí que este fuese el que más cambios realizó en las zonas de Lima Norte, Sur y Este, las zonas “no oficiales”, a las que las élites no tienen como enunciatario. En consecuencia, Lima “creció” geográficamente al ritmo de más mercado y menos Estado y con ello la ciudad empezó cambiar ciudadanos por consumidores, forjando así un republicanismo neoliberal.

No es gratuito que, en estas zonas, en donde el espacio público y la inversión del Estado es mínima, el mercado creara centros comerciales que bautiza como plazas, en el que el encuentro de los limeños se ejecuta vía el

consumo. En resumen, la Lima *expansiva* y la *reutilizada* dan muestra del apogeo de un discurso neoliberal que convirtió el modo de exigir derechos.

Sin embargo, luego de un crecimiento macroeconómico, que repite la *programación* y la *manipulación*, de concentrar la riqueza en un sector social con normas y formas recurrentes, la pandemia del Covid-19 aceleró un proceso de decaimiento expresado en *aversión* a las normas y sospecha de las formas. ¿Podían los limeños (y claro está los peruanos) seguir con una programación de casi un siglo completo (1919-2020)? ¿Cómo llega Lima (y el Perú) a su bicentenario?

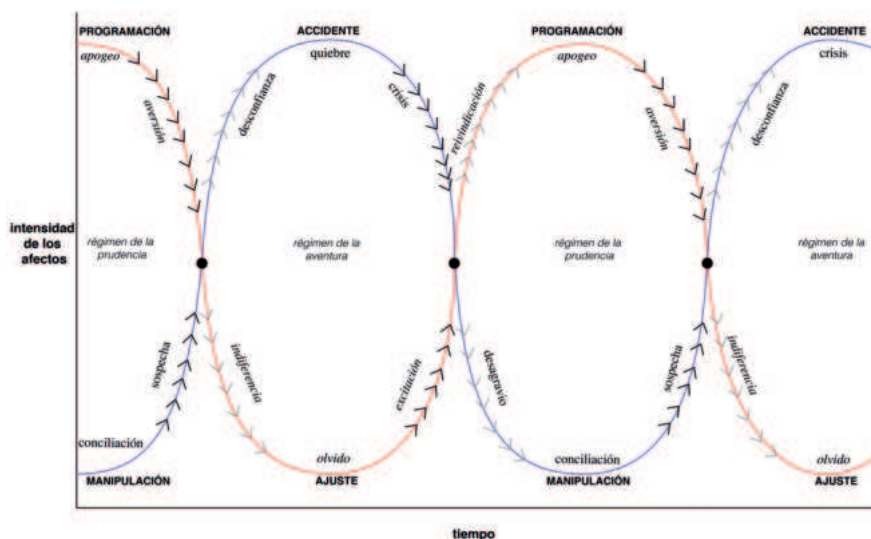
4. ¿Un bicentenario neoliberal?

A guisa de conclusión podemos encontrar semejanzas con los hallazgos de Aguilera (2015). La relación entre la ubicación geográfica de los monumentos y las formas de vida tiene un peso en el modo de construir una ciudad, una memoria, una herencia y una cultura, así como de evidenciar las narrativas históricas y sociales que fundan a unos ciudadanos, e infundan a otros. Sin embargo, Lima a diferencia de Santiago de Chile, tuvo una lenta implementación de monumentos luego del periodo que denominamos *Lima irradiada*. En ese sentido, Lima presenta narrativas incluso más antiguas que las de Santiago, dejando entrever que las instituciones han cambiado más rápido que las mentalidades.

Por eso entendemos que los monumentos en Lima son dispositivos discursivos que oficializan la existencia de un territorio, alineándose con las formas de vida de exclusión que también se puede encontrar en la priorización de las zonas monumentalizadas sobre las que carecen de estos para la inversión pública, privada y de servicios básicos. En breve, si la zona de Lima tiene monumentos, es probable que tenga el saneamiento básico cubierto.

Ahora bien, consideramos que si al modelo de Landowski (2009) empleado para poder narrativizar la vinculación entre los monumentos, las normas y formas, y los procesos sociales, le agregásemos fuerzas tensivas, nos permite comprender mejor el paso de un régimen de sentido al otro. Razón por la cual, comprendemos que el paso de la *Programación* al *Ajuste* se da por un decaimiento en los afectos, principalmente dados

por la *aversión* y la *indiferencia*. Y cuando se da en sentido contrario (del *Ajuste* a la *Programación*) se da vía la *excitación* y la *reivindicación*. A su vez, el paso de la *Manipulación* al *Accidente* se da vía la *sospecha* y la *desconfianza*. Y cuando se da a la inversa (del *Accidente* a la *Manipulación*), se da vía la *crisis* y el *desagravio*. En todos los casos, las fuerzas precisan un reposo, una meseta que luego permite su movimiento. Razón por la cual la programación tiene el *apogeo*, la manipulación, tiene a la *conciliación*, el accidente tiene al *quiebre*, y el ajuste tiene al *olvido*, tal como lo muestra el Esquema 3.



Esquema 3. Regímenes de interacción tensivo. FUENTE: Elaboración propia en base al modelo de Landowski (2009).

Finalmente creemos que este recorrido por los tres tiempos de cambios republicanos en Perú, nos permiten comprender que el movimiento es siempre retroprogresivo, o al menos eso aparenta a la luz de los hallazgos. Aunque no es un calco de la Lima originaria, amurallada, afrancesada, irradiada, expansiva o reutilizada, persiste una halitosis colonial, elitista y excluyente, que parece ser un hedor difícil de erradicar. El Perú tiene un reto a cuestas, ya que el bicentenario se abrió paso en medio de

un republicanismo neoliberal agrietado por la crisis sanitaria y política, en donde las brechas de asimetría y exclusión han evidenciado (aún más) que sigue siendo una ciudad ancha y ajena para muchos, que puede tener la faz boyante del primer mundo (en los distritos monumentalización), así como el lado más ominoso del cuarto mundo “frente a un mar en el que se desfogan sin tratamiento alguno el 75 por ciento de las aguas servidas” (Ludeña Urquiza 2011, p. 75), y que no solo ha sido olvidado a partir de la implementación de monumentos, sino también del saneamiento básico. ¿Acaso se cumplirá el modelo teórico propuesto y los peruanos volveremos *indiferentes* a las nuevas demandas normativas o *desconfiaremos* de las formas de sociabilidad? ¿Acaso estamos ad portas de entrar al régimen de la aventura? Solo el tiempo y sus monumentos nos lo dirán.

Referencias bibliográficas

- Aguilera C. (2015) *Memories and silences of a segregated city: Monuments and political violence in Santiago, Chile, 1970–1991*, “Memory Studies”, 8(1):102–114.
- Aldama J.A. (2010) *Espacio y metalenguaje: defensa del territorio*, “Tópicos del Seminario”, 24:139–152.
- Antrobus P. (1997) “Peruvian Art of the Patria Nueva, 1919–1930”, tesis de doctorado, Universidad de Essex. Departamento de Historia del Arte.
- Calderón Andreu G. (2000) *La casa limeña. Espacios habitados*, Siklos, Lima.
- Calderón Cockburn J. (2016) *La ciudad ilegal. Lima en el siglo XX*, Punto Cardinal, Lima.
- CAPECO (2019) 24 Estudio de Mercado de Edificaciones Urbanas en Lima Metropolitana.
- Casalino C. (2017) *Mortalidad por epidemias y endemia según causas y condiciones sanitarias a mediados del siglo XIX en Lima, Perú*, “Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública”, 34(3):564–568.
- Cosamalón J. (2017) *El juego de las apariencias. La alquimia de los mestizajes y las jerarquías sociales en Lima, siglo XIX*, El Colegio de México, México.
- Cuevas-Calderón E. (2016) *Marca Perú: ¿una nación en construcción?*, “Contratexto”, (25):95–120.
- Drinot P. (2017) “Introducción: El Perú en teoría”, en P. Drinot (ed.), *El Perú en teoría*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

- Falcón J. (2018) *Memorias perdidas: La transformación del monumento en la ciudad mexicana contemporánea*, "AUS", (24):61-66.
- Flores-Zúñiga F. (2015) *Haciendas y pueblos de Lima. Historia del Valle del Rímac (de sus orígenes al siglo XX)*, Fondo Editorial de Congreso del Perú, Lima.
- Hamann J. (2011) *El nacimiento de Lima: La imposición de un nuevo orden*, "on the w@terfront. Public Art. Urban Design. Civic Participation. Urban Regeneration", 19:23-37.
- INEI (2015) *Leguía, el Centenario y sus monumentos: Lima: 1919-1930*, Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, Lima.
- (2018) Censos nacionales 2017; disponible en el sitio web <http://censo2017.inei.gob.pe/resultados-definitivos-de-los-censos-nacionales-2017/>.
- (2019) Compendio estadístico 2019; disponible en el sitio web https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1690/COMPENDIO2019.html.
- (2020) Planos estratificados de Lima Metropolitana a nivel manzanas 2020; disponible en el sitio web <http://m.inei.gob.pe/prensa/noticias/inei-presenta-planos-estratificados-de-lima-metropolitana-a-nivel-de-manzana-12320/>.
- Islas T. (2015) *A Eulogy For The Coloso: The Politics Of Commemoration In Calderón's Mexico*, "Journal of Latin American Cultural Studies", 24(4):475-499.
- IPSOS (2019) Estudio de opinión; disponible en el sitio web https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2019-10/opinion_data_octubre_2019.pdf.
- Jiménez C. (2019) *Columbus, Juana and the Politics of the Plaza: Battles over Monuments, Memory and Identity in Buenos Aires*, "Journal of Latin American Studies", 51(3):607-638.
- Ludeña W. (2002) *Lima: poder, centro y centralidad: Del centro nativo al centro neoliberal*, "EURE", 28:45-65.
- Ludeña Urquiza W. (2011) "Lima: transformaciones urbanas y reestructuración morfológica. Urbanismo, vivienda y centro histórico. Período 1990-2007", en De Mattos C. y Ludeña W. (eds.) *Lima_Santiago. Reestructuración y cambio metropolitano*, Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales. Facultad de Arquitectura, diseño y estudios urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile - Centro de Investigación de la Arquitectura y la ciudad. Departamento de Arquitectura. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Pontificia Universidad Católica del Perú, Santiago-Lima, 65-102.

- Landowski E. (2009) *Interacciones arriesgadas*, Universidad de Lima. Fondo Editorial, Lima.
- Leone, M. (2009) *La città come testo. Scritture e riscritture urbane*, "Lexia", 1-2.
- Macera P. (2009) "Lima. Historia y urbanismo en cifras: 1821-1970", en W. Ludeña (ed.), *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos*, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima.
- Muñoz Cabrejo F. (2001) *Diversiones públicas en Lima 1890-1920: la experiencia de la modernidad*, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales, Lima.
- Mazzuchelli F., Vitale M.R. (2014) "La restauration des architectures monumentales dans l'après-guerre entre conservation, transformation et effacement des traces du passé. Une comparaison entre perspectives sémiotiques et théories architectoniques", en J. Carballés y A. Wells (eds.), *Traces, Empreintes, Monuments, quels lieux pour quelles mémoires? - De 1989 à nos jours*, PULIM, Limoges, 13-38.
- Ortenberg P. (2015) *Geopolítica de los monumentos: los próceres en los centenarios de Argentina, Chile y Perú (1910-1924)*, "Anuario de Estudios Americanos", 71 (1):321-250.
- Protzel J. (2011) *Lima imaginada*, Fondo Editorial. Universidad de Lima, Lima.
- Porrás Barnechea R. (1936) *Breve antología de Lima*, Talleres tipográficos de Galo Sáez, Madrid.
- Vergara A. (2014) *Ciudadanos sin república. ¿Cómo sobrevivir en la jungla política peruana?*, Plantea, Lima.
- Volli U. (2008) *Il testo della città. Problemi metodologici e teorici*, "Lexia", 2:9-21.

LA STATUA DEL CARABINIERE NELLA CITTÀ VECCHIA DI TARANTO: TRA POLITICHE DELLA MEMORIA E CONFLITTI CULTURALI

MICHELE DENTICO*

ENGLISH TITLE: The Carabiniere Statue in the Old City of Taranto: between Memory Politics and Cultural Conflicts

ABSTRACT: The object of this analysis will be the Carabiniere in Grande Uniforme, a statue inaugurated in the ancient village of Taranto on July 10, 2014 by the municipality on the occasion of the two hundredth anniversary of the birth of the Corp. We are interested in analyzing the monument considering the side of a semiotics of culture; rather we believe that it is necessary to build a textual corpus that merges different elements. That is, a collection of items that entertain pertinent relationships between the emergence of social-cultural senses with what we might consider the starting text, the statue itself. This analysis tries to link different textual clues in order to build a meaningful set that aims at the reconstruction of the entire cultural phenomenon of the installation of the statue. More specifically, the aim of this paper is investigating the social and historical context in which the statue has been installed, the district of the ancient village, whose interconnection needs to be clarified in order to understand the meaningful effect of the installation of the statue. For this purpose, several elements are integrated into the corpus, to which different chapters are dedicated. In order there will be: the minutes of the city council in which the topic is discussed; the speech on the statue that emerges local newspaper articles that have given space to the

* Università di Roma La Sapienza.

news and the practice of the inauguration; and finally, the considerations of a citizens' committee and an attempt to resettle. The paper will conclude by setting out the final observations.

KEYWORDS: political memory; institutional memory; urban heritage; cultural conflict; controversial monuments.



Figura 1. Manca dida.

1. Introduzione

Il Carabiniere in Grande Uniforme è un monumento inaugurato nel borgo antico di Taranto il 10 Luglio 2014 dal Comune nella ricorrenza del duecentesimo anniversario della nascita dell'Arma, occasione durante la quale è stata conferita a quest'ultima la cittadinanza onoraria.

L'interesse analitico per questo monumento non è da ascrivere tanto al suo valore artistico quanto al senso culturale della sua apposizione in un particolare rione del contesto urbano tarantino. A tal proposito si rivela necessaria la costruzione di un *corpus* che includa altri testi che intrattengano relazioni pertinenti alla emersione dei sensi socioculturali con quello che

potremmo considerare il testo di partenza, la statua vera e propria.

Come si può immaginare, l'installazione di una statua che rappresenta una forza dell'ordine dello Stato non si rivela operazione neutra sia nel senso complessivo che nella relazione che intrattiene con l'ambiente semiotico in cui si erge. Se già ultimamente viene messa in discussione l'iconografia urbana che caratterizza culture, identità e memorie più o meno condivise, lo stesso è accaduto con questo monumento la cui realizzazione e apposizione sono più recenti, rappresentando così un caso di notevole interesse antecedente alla messa in discussione dal basso di statue e monumenti che imperversa nella cultura occidentale. A tal fine, il corpus dell'analisi è eterogeneo e comprende, oltre ad articoli di giornale, verbali del consiglio comunale e uno stralcio etnografico della cerimonia di installazione del monumento, anche una comparazione con la statua di Torino, anch'essa dedicata all'Arma dei Carabinieri.

2. La statua

Un rapido confronto tra la statua oggetto di questo scritto e il *Monumento nazionale al Carabiniere* posto nei giardini del Palazzo Reale di Torino permetterà di mettere in luce i significanti delle due opere. La comparazione non è motivata solo dalla comunanza di senso tra le due statue ma anche dal fatto che la relazione è menzionata da Ippazio Stefano, sindaco di Taranto all'epoca dell'installazione della statua, durante il consiglio comunale in cui si ratificava la realizzazione dell'opera. Questa indicazione fa parte del tentativo dell'enunciatore di creare un universo di senso necessario all'installazione della statua in un contesto da cui è oggettivamente slegato. Poiché essa non richiama un evento o un personaggio specifici che rimandino a quel particolare luogo, necessita un riempimento del vuoto di senso che la circonda. Se infatti solitamente un monumento ha per l'enunciatore la funzione principale di promuovere una qualche *memoria* (Violi 2014), spesso all'interno di un discorso ideologico in senso echiano (Eco 1975, p. 359), qui invece abbiamo a che fare con un'operazione che in qualche modo crea *ex-novo* la sua necessità e che sembra legata non tanto a un discorso memoriale quanto a uno identitario.

Il *Carabiniere in Grande Uniforme* (Fig. 1) di Taranto è un'opera bronzea di Orazio Del Monaco, alta circa tre metri e mezzo. Essa raffigura un carabiniere rappresentato, omologamente al titolo, in posizione di riposo ed è collocata su un basamento in marmo. Rispetto al monumento di Torino, essa si presenta quindi molto semplice, con la rappresentazione scultorea del Carabiniere, che dà le spalle al Mar Piccolo e rivolge il suo sguardo verso la città vecchia. Una recinzione che non permette di avvicinarsi a meno di quattro metri circa alla statua la distingue da quella di Torino.



Figura 2. Edoardo Rubino, *Carabiniere in Grande Uniforme*, Torino. Foto gentilmente concessa da Luca Verardi, 2021.

Il monumento di Torino (Fig. 2), realizzato dallo scultore Edoardo Rubino, consta invece di più elementi. In basso, vi è un podio di 25 metri su cui sono rappresentati, con altorilievi in bronzo, i principali compiti dei carabinieri sia in tempo di pace che in tempo di guerra. In alto, in cima ad un pilastro, vi è una scultura che idealizza il giuramento. Vi possiamo facilmente notare una pertinentizzazione della categoria topologica alto/basso su cui si pongono rispettivamente “la legge”, in un’aura di

“sacralità”, a cui il Carabiniere giura fedeltà; e i “doveri” del Carabiniere, posizionati più vicino, nella realtà terrena, in una dimensione “profana”.



Figura 3. Monumento nazionale al Carabiniere, Rubino, 1925-33.

È ciò che riguarda più propriamente l'attività dei membri dell'arma, a cui il Carabiniere deve sottostare affinché vengano salvaguardati i valori del legislatore/destinatante, lo Stato. Il Carabiniere, posto nel mezzo, ha chiaramente un ruolo centrale, quasi come fosse un mediatore tra le due istanze del sacro e del profano.

È possibile qui notare una articolata grammatica narrativa. Il tema centrale dell'opera è la “difesa della Legge”: l'Arma dei Carabinieri – con la statua – si presenta come *soggetto*, modalizzato sia secondo un *dover-fare*, concesso dai *destinanti* – lo Stato e la cittadinanza (in ipotetica coincidenza con gli *enunciatori*, i visitatori del Parco Reale) – che un *saper fare* – enunciato chiaramente nei bassorilievi. Queste modalizzazioni rendono il pn prima virtualizzato e poi attualizzato. La *sanzione* del *destinante* è indicata da una “marca” dell'enunciatore, un'epigrafe posta alla base della Statua. Si scorge facilmente il senso dell'opera: ideata tra il 1925 e il 1933, fu realizzata allo scopo di riabilitare l'Arma dei Carabinieri la cui

immagine era uscita a pezzi dalla Prima Guerra Mondiale poiché aveva svolto compiti di polizia militare molto controversi.



Figura 4. La statua come soggetto osservatore. Foto gentilmente concessa da Luca Verardi, 2021.

Per quanto riguarda il monumento di Taranto, alla già esposta semplicità sul piano dell'espressione corrisponde un piano del contenuto dall'interpretazione più aperta. Il Carabiniere è modalizzato secondo un *dover-fare* di non immediata comprensione, e il pn rimane virtualizzato: per quanto il *soggetto* aderisca inevitabilmente ai valori che gli pone il *destinante*, mancano sia le istruzioni che la raffigurazione o menzione di alcun oggetto di valore, rendendo così necessario allargare il ritaglio del *corpus testuale* al fine di un'adeguata interpretazione dell'opera.

Una prova di commutazione ruotando la statua di 180° e ponendola con lo sguardo rivolto verso il mare potrebbe veicolare il senso del *vol-tare simbolicamente* le spalle alla città e ai suoi abitanti. Parimenti, però, avrebbe potuto significare volerla proteggere da *nemici esterni*. A partire da questa riflessione, una delle nostre ipotesi interpretative è che l'apposizione della statua rappresenti un atto innanzitutto *performativo* piuttosto che meramente commemorativo, come un "atto di fabulazione"

(Fabbri 2018, p. 130) proteso al futuro dell'isola. Gli enunciatori istituzionali, ponendo il Carabiniere in questo preciso contesto ed esprimendo i valori del dovere e della legalità, dispongono anche una funzione simbolica che della statua che assume il ruolo di un *soggetto osservatore* (Fig. 3), i cui *nemici* – dell'ordine e della legge – vengono configurati inevitabilmente come *interni* al contesto in cui si pone e perciò individuati negli abitanti del quartiere.

L'organizzazione (con)testuale mette così in funzione il corpo dell'enunciatorio e “le sue emozioni al centro del meccanismo di scambio del senso, giocando non tanto sul *sapere*, ma sul *sentire*” (Sozzi 2012, p. 20).

3. Il contesto

La Città Vecchia è il nucleo abitativo più antico della città, dove si sono succedute dalla sua fondazione tutte le popolazioni che hanno conquistato e abitato Taranto nel corso dei secoli. Si tratta di un'isola artificiale, la cui conformazione è dovuta alla costruzione del canale navigabile commissionata dopo l'unità d'Italia per favorire lo sviluppo, all'interno del bacino del mar Piccolo, dell'importante arsenale militare. Se in un primo momento il *ritaglio* del contesto, in virtù della sua composizione morfologica, sembra automatico, la questione diviene via via più complessa quando si presta attenzione a una dimensione diacronica e sociale del tessuto urbano del quartiere.

La città di Taranto si espanse soprattutto ad est sempre in funzione dello sviluppo dell'arsenale che sancì lo spostamento della borghesia tarantina dal borgo antico – cuore pulsante dell'abitato – a quello nuovo. Ciò creò anche una frattura sociale con la città vecchia che diventò appannaggio dei ceti popolari e con il tessuto urbano diviso in due sponde unite solo dal Ponte Girevole. L'isola rimane un fondamentale snodo nella viabilità complessiva della città. La presenza del Palazzo di Città, posto nella parte meridionale dell'isola nei pressi del Castello Aragonese, con la facciata rivolta verso il Borgo nuovo pone un ulteriore dubbio sulla corrispondenza dei limiti geografici dell'isola con quelli del contesto culturale ritagliato in funzione dell'analisi che si sta abbozzando in queste righe.

Facciamo nostra l'ipotesi indicata da Farella (2000, p. 105) ed esposta nella mappa (Fig. 4): l'isola, come contesto urbano e socio-culturale dell'opera, va necessariamente suddivisa in due classi secondo la categoria topologica interno/esterno, la cui linea rossa marca la frontiera.

Quello *esterno*, comprende le strade del litorale – fondamentali per la viabilità cittadina –, la zona di Palazzo di città e anche una zona che si addentra nel cuore del rione fino a raggiungere il Duomo di San Cataldo. Questa zona, culturalmente esterna, è *aperta* sia alle istituzioni che ai cittadini degli altri quartieri, in *continuità* col resto della città.

La zona *interna* è definita tale in virtù del fatto che compone quelle che potremmo definire “zone d'ombra” della città vecchia, disseminata di ruderi, abitazioni abbandonate e strade chiuse al passaggio. Possiamo anche considerarla *chiusa*, in virtù della sua inaccessibilità, marcando così una concreta *discontinuità* col resto del tessuto urbano.

L'abbandono a fine '800 delle classi più abbienti ha inoltre portato un maggiore flusso di investimenti ed interventi sia pubblici che privati

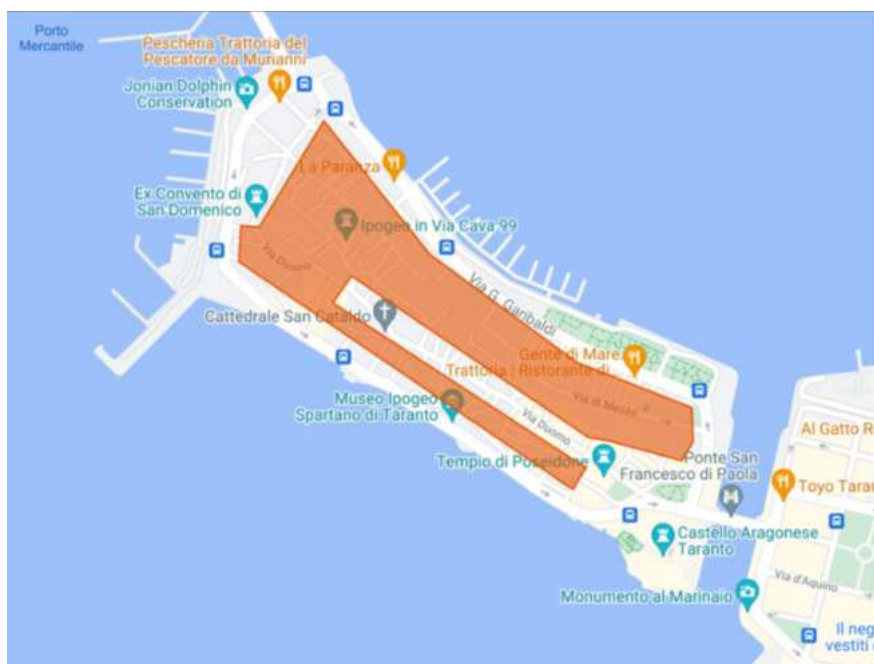


Figura 5. Ipotesi di ritaglio testuale della semiosfera.

verso le zone di nuova costruzione. In virtù della situazione di completo abbandono in cui è versata l'isola per decenni, sin dal 1934 si sono succeduti diversi interventi che avevano l'obiettivo di riqualificare il quartiere. Effettuati tutti solo parzialmente, questi progetti andavano da alcuni più radicali, che prevedevano l'abbattimento quasi totale delle costruzioni dell'abitato, ad alcuni che invece ne valorizzavano il valore artistico, architettonico, storico e socioculturale (Farella 2000, p. 107; Oliva 2004, p. 137). Questi ultimi prevedevano in sostanza più fasi delle quali è stata osservata nella maggioranza dei casi solo quelle preliminari, volte perlopiù all'allontanamento degli abitanti verso altri quartieri di estrema periferia della città, anche attraverso vaste operazioni di sgombero coatto (Farella 2000, p. 110). Sebbene finalizzate alla riqualificazione, in pratica tutte queste operazioni hanno sancito una lenta e inesorabile disgregazione del tessuto umano e abitativo del quartiere, con poche attività economiche residuali e una conversione o intrusione in questa "terra di nessuno" di attività di spaccio di sostanze stupefacenti o pesca illegale. Il 12 maggio del 1975 il crollo di una palazzina che causò la morte di sei persone di cui tre bambini, conosciuta come la Tragedia di Vico Reale, sancì l'inizio di un ulteriore processo di riqualificazione che non ha mai visto la fine: di una situazione di degrado e abbandono che si protrae da decenni.

Anche negli ultimi anni si sono succeduti crolli parziali di alcuni edifici: continuano così le operazioni di muratura di diversi vicoli per impedirne il passaggio. Altre abitazioni sono state oggetto di interventi di manutenzione attraverso l'installazione di fondamenta esterne che, come esoscheletri, ne salvaguardano solo la tenuta.

Negli ultimi anni s'è registrato un aumento delle attenzioni che pubblico e privato hanno posto sull'isola. Ciò che emerge è una fase embrionale di una più ampia opera di gentrificazione del quartiere, che rimane parziale in quanto alla creazione delle condizioni iniziali di investimento in una zona in cui i valori immobiliari sono di gran lunga al di sotto della media, ha seguito solo un timido interesse generale nei confronti dell'isola. Ciononostante, la città vecchia rimane nell'immaginario collettivo dei tarantini una vera e propria *traccia* dell'incuria che le istituzioni hanno riservato nei confronti del quartiere. Una traccia che è però tutt'altro che *istituzionalizzata*: vi è un gran numero di spazi dell'isola che possiamo definire *referenziali* (Giannitrapani 2013, p. 46), dove si estendono

ampie zone di macerie e prevale un senso di immobilità istituzionale e di presenza immediata dell'abbandono.

Infine, se a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta la città vecchia è stata teatro della guerra di malavita locale, nell'ultimo decennio si sono succeduti interventi delle forze dell'ordine che testimoniano un approccio istituzionale alle problematiche del quartiere pressoché univoco. Questi interventi sono stati effettuati spesso con l'ausilio di tecnologie di osservazione come telecamere di sorveglianza installate mascherando un intervento di riqualificazione dell'impianto di illuminazione.

Si può affermare che, a dispetto delle tantissime necessità infrastrutturali e socioculturali di cui necessita, la maggior parte degli interventi istituzionali sono state operazioni di polizia.

4. Il verbale del consiglio comunale

Il verbale del consiglio comunale di Taranto tenutosi il 27 marzo 2014 aiuta a comprendere come l'enunciatore fa significare la statua attraverso una peculiare operazione di messa in discorso.

La seduta, monotematica e volta alla ratifica di tutta l'operazione di installazione, si presenta *sui generis* per diversi motivi. Partecipano infatti, oltre al sindaco e ai consiglieri, tutti i sindaci della provincia e il comandante provinciale dei Carabinieri Sirimarco. Si succedono gli interventi del presidente del consiglio comunale, del sindaco Stefano, di Sirimarco ed infine si partecipa alla votazione finale di delibera per la consegna della statua. Dall'intervento del sindaco si evince che i consiglieri comunali hanno modificato il loro abituale schieramento all'interno del consiglio comunale che li divide in maggioranza e opposizione, posizionandosi invece in ordine alfabetico (Verbale, p. 2). Si narcotizza così qualunque aspetto politico che possa riguardare l'installazione, conferendo una sorta di *naturalizzazione* non solo di tutta l'operazione ma anche della presenza delle forze dell'ordine nel quartiere. Il sindaco sottolinea come questo gesto rappresenti simbolicamente l'aderenza unanime dei consiglieri comunali, tale da neutralizzare le divisioni politiche.

L'intervento di Sirimarco, invitato dal sindaco a compiere un breve *excursus* storico, è incentrato sulle origini dell'Arma: tratteggia la figura

di un “monaco soldato”, dotato di un “pacchetto di valori” di cui si fa portatore: “altissima moralità”, “semplicità del vivere quotidiano”, “senso del dovere”, “fedeltà”. Si congratula per la scelta di posizionare la statua nel Borgo Antico “che vuole essere una sfida [...] perché il Carabiniere sia vicino alle fasce deboli [...] dove è giusto e necessario che stia” (Verbale, p. 5). Infine, per restituire una dimensione storica, menziona la battaglia di Pastrengo. La seduta si conclude con votazione palese all’unanimità dei presenti.

Si evince un’ulteriore differenza tra i monumenti di Taranto e Torino. Se in quest’ultimo il pn è attualizzato nella stessa opera, grazie all’impiego di più elementi che dispongono sì il Carabiniere come *soggetto* ma che designano dei *destinanti* e degli oggetti di valore chiari (rispettivamente: la costituzione e i “compiti” del carabiniere), nel primo invece, rimanendo sulla statua, il Carabiniere è un *soggetto* la cui modalizzazione è allusiva; mentre, allargando il *corpus testuale*, è modalizzato secondo valori etici e morali chiari, a cui il *destinante* non solo delega quello che dovrebbe essere il suo operato ma si rivolge con intento risolutivo.

5. Gli articoli di giornale

Sulla stampa locale si dà ampio spazio alla notizia sia il 27 Giugno, giorno dell’inaugurazione, che quello successivo. La Gazzetta del Mezzogiorno pubblica anche un’intervista ad Orazio Del Monaco, lo scultore autore della statua. Del Monaco spiega così alcune soluzioni come quella di non porre simboli specifici della città sulla statua affinché “l’elemento universale” sia “la divisa dell’arma dei Carabinieri”. Il non rivolgersi a nessun evento o personaggio storico legato all’Arma è finalizzato al “lanciare un messaggio della presenza fisica dell’Arma [...] e del suo] fare da guardia, essere presidio per la legalità”, mentre la decisione di impiantare il monumento nello specifico quartiere è dettata da “la precisa volontà di riportare la legalità in un contesto dove c’è bisogno di mettere ordine” (Cavallaro 10).

Il giorno successivo, sul Quotidiano di Puglia, negli articoli dedicati della cronaca della inaugurazione si descrive il modo in cui il corpo istituzionale marca la sua presenza attraverso la cerimonia: “Un protocollo

così non si era mai visto [...]. Auto di polizia urbana, polizia e carabinieri, di cui alcuni in tenuta antisommossa presidiano il centro storico” (Frascella 15). Un ampio pezzo di via Garibaldi, che costeggia il luogo in cui è posto il monumento, snodo fondamentale del traffico urbano, è stato *privatizzato* con un ingente spiegamento delle forze dell’ordine, la cui presenza ha reso necessario deviare il normale percorso per gli autoveicoli all’interno.

6. Il comitato dei cittadini

Alcune settimane antecedenti l’installazione della statua, un Comitato di cittadini del quartiere convoca una conferenza stampa nei giardini attigui alla zona deputata ad ospitare la statua.

È possibile rintracciare due articoli sulla stampa locale. Entrambi riportano nel titolo le dichiarazioni del comitato: “No alla statua nei giardini” (12), “Soldi da investire altrove” (4). Vengono menzionati diversi fatti storici che avrebbero portato all’attuale situazione di degrado del quartiere, dai vari piani e interventi mai pienamente realizzati, come anche i crolli e la tragedia di Vico Reale e si denunciano le mancanze delle istituzioni che hanno portato al protrarsi della situazione di degrado e abbandono in cui versa il quartiere.

La *querelle* città vecchia sarebbe quindi meno *naturale* di quello che sembrerebbe. Attraverso la voce del Comitato emerge infatti una vera e propria contronarrazione che tenta di ripercorrere diacronicamente lo sviluppo degradante dell’isola. Sintetizzando queste rivendicazioni, gli abitanti della città vecchia sono parte di un *contro-pn* nel quale sono loro il *soggetto collettivo*, una totalità integrante che vorrebbe congiungersi ad un preciso *oggetto di valore*, una dignitosa vivibilità del quartiere. Se quindi secondo la modalità del *voler-fare* questo pn viene virtualizzato, vi è anche un tentativo di parziale attualizzazione. Il comitato chiede che gli sforzi e gli investimenti delle istituzioni siano destinati ad altri tipi di interventi diretti a una riqualificazione concreta del quartiere come la piazza nei pressi della chiesa di San Giuseppe – in una zona che in questa analisi abbiamo considerato *interna* – che potrebbe riconsegnare agli abitanti luoghi di aggregazione come il campo da calcetto e il teatro lì ubicati

che versano in condizioni di abbandono. In tutto questo, l'*opponente*, o *anti-soggetto*, è rappresentato esplicitamente dalle «politiche che [...] non hanno mancato di sferrare i loro colpi mortali all'isola, con la diaspora degli abitanti [...] in seguito ai crolli [...] e l'abbandono coatto di pesca, tradizioni, socialità, memoria storica» (*ibidem*). Per congiungersi con il suo *odv*, il *soggetto collettivo*, gli abitanti, deve passare attraverso un pn d'uso, in cui acquisisce la coscienza e la volontà di essere destinante di sé stesso, poiché “per la reale rigenerazione del quartiere, i soldi pubblici devono essere investiti secondo la volontà popolare” (*ibidem*).

7. Il tentativo di risemantizzazione

L'apposizione anonima sulla statua di un cartello con la scritta «ho ucciso Carlo Giuliani» (Fig. 6) trasforma il senso dell'opera: apparso nella notte tra il 19 e il 20 Luglio, è stato rimosso il mattino seguente, ma la sua presenza è testimoniata da un post sul gruppo facebook “Puglia Antagonista” e rilanciato da alcuni media su internet.



Figura 6. La statua viene risemantizzata con l'apposizione di un cartello che rimanda alla morte di Carlo Giuliani durante il G8 di Genova nel 2001.

La data scelta non è casuale e ricade nell'anniversario della morte di Carlo Giuliani durante gli scontri del G8 di Genova 2001, ucciso dal carabiniere Mario Placanica. Se quindi il colonnello Sirimarco durante il consiglio comunale per rendere *memorialmente* e *moralmente* necessaria l'installazione della statua aveva innescato nel suo intervento un *debrayage enunciazionale* che possiamo definire radicale per il riferimento Battaglia di Pastrengo – storicamente e geograficamente lontana –, il cartello risemantizza la statua, che diventa enunciazione enunciata e viene commutata in istanza dell'enunciazione. Una trasformazione che coinvolge anche l'identità, poiché, dall'essere rappresentante universale dell'Arma – come sottolinea Dal Monaco (Cavallaro 10) – si trasforma fino ad assumere l'identità di Mario Placanica, il carabiniere che ha ucciso Giuliani. Se il nome non è esplicitato, è proprio mettendo in funzione da una parte la statua come costante, che vuol dire /carabiniere/ e dall'altra la variabile cartello, che vuol dire /assassino di carlo giuliani/, che inizia a significare /mario placanica/. Ma non è l'unica interpretazione legittima: in virtù dell'universalità dell'identità della statua, potrebbe rappresentare un atto d'accusa nei confronti di tutto il corpo dell'Arma per i controversi fatti del G8. Questo atto tenta di riportare alla memoria un evento più recente, che ebbe molto risalto mediatico, e la cui commemorazione è molto importante nell'area della cosiddetta sinistra extraparlamentare e antagonista, che in città vecchia conta tutt'ora un numero non marginale di militanti, senza considerare che tra le tante comunità e cultura coinvolte, come le forze dell'ordine e la galassia dei movimenti che partecipavano alle proteste, vi è una visione dei fatti tutt'ora molto conflittuale. In altre parole, con l'aggiunta di questo cartello si è cercato di cambiare completamente il ritaglio enciclopedico.

8. Conclusioni

Provando a tirare le fila, seguendo la divisione tra *interno* ed *esterno* della Città Vecchia tracciata in precedenza (cfr. par. 2) e assumendo questa come ritaglio *semiosferico* (Fig. 4), la statua è posta sicuramente all'esterno. Dal punto di vista del potere, non solo istituzionale, è la zona (Fig. 6) della "cultura", che si oppone al caos della "non-cultura" che popola l'interno dell'abitato: una frontiera che viene ri-marcata dagli enunciatori durante

la cerimonia di inaugurazione. La presenza delle forze dell'ordine in tenuta antisommossa e la marcata divisione dello spazio presuppongono un *enunciatore* dotato di pregiudizio e di sospetto nei confronti dei potenziali *enunciati*, siano essi gli abitanti o chiunque altro intenzionato ad avvicinarsi all'evento, con quest'ultimo che viene sottratto a qualsiasi dialettica e così naturalizzato. Al contrario, l'*enunciatore* si dispone come corpo estraneo attraverso una straordinaria modifica temporanea della viabilità (Fig. 6), che ha creato disagi ed ingorghi. La presenza di ben tre camionette delle forze dell'ordine poste durante tutta la durata della manifestazione davanti alla Casa Occupata di via Garibaldi, luogo di attivismo politico antagonista, è stato un modo non troppo velato per porre un monito preciso verso una realtà intesa come "interna" alla semiosfera dell'abitato e che viene vista, almeno dal modo in cui viene *privatizzato* lo spazio, come potenziale pericolo e nemico. Se possiamo anche intravedere, per dirla con Brown (2013), un'intenzione di teatralizzazione del potere, il luogo dei militanti viene inteso come *opponente* in quella che, alla luce del tentativo di risemantizzazione, potremmo definire una profezia autorealizzante.

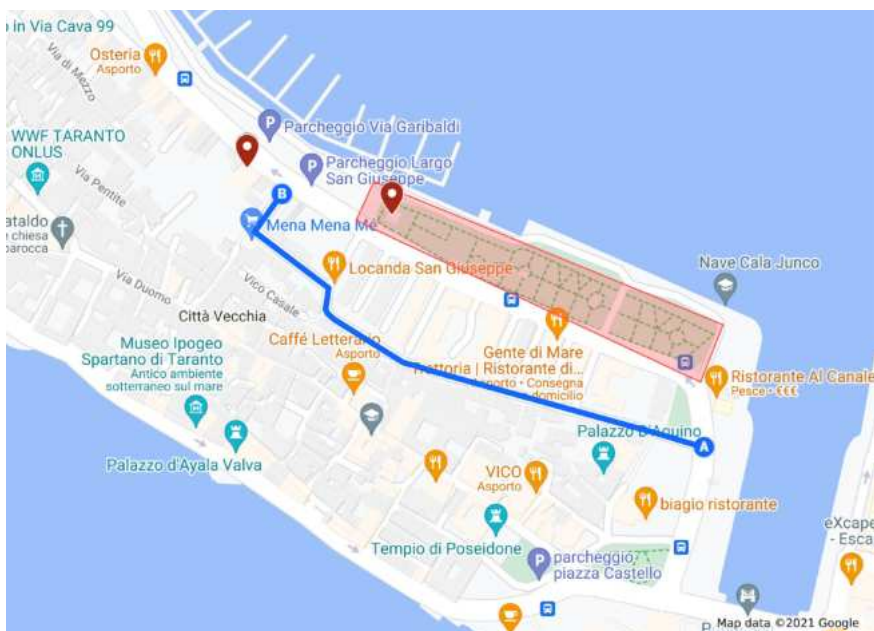


Figura 7. In rosso, la frontiera tracciata dall'enunciatore durante l'inaugurazione; in blu, la deviazione del traffico urbano.

Considerando la *dimensione spettacolare* della statua è chiaro che per quanto si sia deciso di porla sull'isola piuttosto che in altri luoghi di maggior visibilità, all'interno di questo contesto si è scelto lo spazio in cui la si mette letteralmente in scena. Anche di notte, con un potente sistema di illuminazione, la statua è al centro delle attenzioni, ostentata (Landowski 1989) secondo un *voler essere visto*. Ma non si esaurisce qui il rapporto con il pubblico. Da soggetto informatore, poiché rivolto verso la città, verso il suo *interno non organizzato*, essa si trasforma, almeno simbolicamente, in soggetto osservatore, trascinando invece i soggetti in una *panoptica* situazione di *soggetti informatori* perenni. Anche l'essere vicino alle fasce più deboli" (cfr. par. 4) viene in realtà negato dal recinto di protezione: altra presupposizione di un *enuciatario modello* di cui non ci si fida affatto. A differenza di tantissime altre statue che si fondono pienamente nel tessuto urbano, quel recinto implica o presuppone un *contesto polemico* e, come fa notare Hammad (2003), una frontiera già fissata presuppone una precedente battaglia.

In questo caso dobbiamo leggermente rimodulare le osservazioni di Lotman e Uspenskij (1975) poiché ciò che è interno alla cultura istituzionale è esterno all'abitato della città vecchia. Se il linguaggio topologico è il sistema modellizzante primario, la statua allora proietta all'*interno* tutte le caratteristiche esterne alla cultura di cui le istituzioni si fanno promotrici (organizzato – non organizzato; ordine – disordine; legalità – illegalità) narcotizzando altre categorie, tutte sociopolitiche, altrettanto pertinenti rispetto a ciò che accade nel quartiere, secondo una produzione di senso ideologica in senso echiano.

Possiamo dunque pensare ai vari testi che abbiamo integrato nell'analisi come a un articolato meccanismo di stabilizzazione – e di *invenzione* di una memoria (Sedda 2007) – attraverso il quale la cultura istituzionale – che si autodescrive (Lotman 2006) forzatamente e maldestramente compatta come un Moloch – non solo prova a riaffermare il proprio potere ma si deresponsabilizza radicalmente da quella che è la condizione del quartiere e della vita dei suoi abitanti, delegando all'Arma il compito di risolvere la questione attraverso il *saper-fare* che le è proprio, riducendo il tutto a una questione di polizia.

Accanto a questo meccanismo di stabilizzazione troviamo invece due interventi atti alla destabilizzazione culturale, di deviazione rispetto alla

automodellizzazione della cultura egemone. In quell'*interno* della città vecchia, lasciato fuori da questo processo, opera da oltre due decenni il Comitato Città Vecchia che promuove diverse attività all'interno dell'isola attraverso un processo identitario e politico complesso, *interno* sia alla semiosfera del quartiere che alla più ampia galassia antagonista. Da un lato cerca di salvaguardare la memoria di alcuni eventi, come la già menzionata tragedia di Vico Reale attraverso una celebrazione commemorativa in occasione di ogni anniversario. Dall'altro, opera politicamente sul territorio. Tra le altre iniziative vi è anche l'occupazione della Casa Occupata di Via Garibaldi, uno stabile destinato inizialmente ad essere "testa di ponte" per l'embrionale processo di gentrificazione – processo che tutt'ora stenta a decollare. Alcuni spazi della palazzina sono stati adibiti a biblioteca e sala studi per i bambini che vivono nella zona: una vera e propria struttura culturale *altra*, in aperta contrapposizione a quella dell'*enunciatore*.

Il comitato ha cercato di *denaturalizzare* il senso della statua a vari livelli, da simbolo dell'attenzione istituzionale a spreco, con le istituzioni che si trasformano in *anti-soggetto* degli abitanti, in un tentativo di sovversione delle disposizioni attanziali. Da problema di polizia, legato alla legalità, e dove la *competenza* è legata al solo *saper fare* delle forze dell'ordine, diventa problema squisitamente politico. La presenza del simbolo – il carabiniere – viene totalmente e palesemente ignorata, narcotizzandola, assentandola dal discorso, non venendo mai menzionata l'Arma in alcuna intervista. Inoltre, se i *debrayage* enunciativi di Sirimarco riguardavano fatti avvenuti in epoche e luoghi più o meno lontani, a testimoniare il debole legame del monumento col territorio e denotandone forse il principale tratto di strumentalità segnica, il comitato tenta una sorta di *embrayage* retorico, riportando *qui, ora* e in un *noi* (gli abitanti) l'ordine del problema.

La statua è quindi una marca di una più ampia enunciazione, che prova a narcotizzare un'altra marcatura: quella dell'assenza dell'enunciatore dalla prassi enunciativa dello spazio urbano, un'assenza resa manifesta dalle abitazioni crollate e mai più ristrutturate, dalle strade chiuse a da tutte quelle mancanze infrastrutturali ormai croniche del contesto urbano in cui la statua si erge.

Sembra che in ballo ci sia il controllo sociopolitico dell'isola che passa, tra le altre cose, anche da quello della memoria: «i processi di

dimenticanza indotta [...] agiscono sul passato per agire evidentemente sul presente (e forse sul futuro)» (Lorusso 2010, p. 92). Un futuro che non è difficile prevedere e che inizia a prendere forma in uno dei tanti processi di gentrificazione di cui i centri storici delle città italiane sono oggetto, non scevri da criticità:

L'identità di una città storica è solidamente fondata tanto sui valori architettonici quanto sulla struttura sociale e che, pertanto, come non sono giustificati stravolgimenti dell'assetto urbanistico e ambientale così non sono ammissibili rimodellazioni forzate del connettivo umano. (Farella 2000, p. 112)

Rimane aperta comunque l'ipotesi che la "guerriglia semiologica" delineata in queste righe possa configurarsi come una sorta di *conflitto-modello* che, nella sua frattalità, sottolinei un più ampio rifiuto di diversi strati della società tarantina nei confronti della cultura militare che ha colonizzato ed egemonizzato il territorio.

Bibliografia e Sitografia

- "Soldi da investire altrove", *TarantOggi*, 12/4/2014.
- Brown W. (2013) *Stati Murati, Sovranità in Declino*, Laterza, Roma-Bari.
- Cavallaro A. (2014) "Monumento nella Città vecchia per dare un segno della legalità", *Gazzetta del Mezzogiorno*, 27/6/14.
- Eco U. (1975) *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- Fabbri P. (2018) *I monumenti sono ritornelli*, "Aut aut", 378: 125-136.
- Farella V. (2000) "Il centro storico di Taranto. Il recupero negato", in *Kronos* 1, AA. VV., Congedo, Lecce.
- Frascella C. (2014) "La città rende gli onori all'arma", *Quotidiano di Puglia*, 28/6/14.
- Frascella C. (2014b) "No alla statua nei giardini", *Quotidiano di Puglia*, 12/5/14.
- Giannitrapani A. (2013) *Introduzione alla Semiotica dello Spazio*, Carocci, Roma.
- Hammad M. (2003) *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Meltemi, Roma.
- Lorusso A. M., *Semiotica della cultura*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

- Lotman J. M., Uspenskij B. (1975) *Tipologie della cultura*, Bompiani, Milano.
- Lotman J. M. (2006) *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Roma, Meltemi.
- Oliva L. (2004) "I quartieri dei vicoli sulla Marina del Mar Piccolo nella Città Vecchia di Taranto. Genesi e configurazioni del tessuto edilizio storico. Risanamento e valorizzazione", in *Kronos* 7, AA. VV., Congedo, Lecce.
- Sedda F. (2007) "La memoria e i suoi eventi", in *E/C*, rivista on line dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, www.ec-aiss.it, marzo 2007.
- Sozzi P. (2012) "Spazio, memoria e ideologia. Analisi semiotica del Sacrario Monumentale di Cima Grappa", in *E/C*, rivista on line dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, www.ec-aiss.it, novembre 2012.
- Verbale del consiglio comunale di Taranto, seduta n. 5 del 27/03/2014. <http://www.comune.taranto.it/index.php/elenco-amministrazione-e-uffici/il-consiglio-comunale/sedute-del-consiglio> – ultima visualizzazione 27/10/20.
- Violi P. (2014) *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.

¡QUE NO VIVA EL REY! EL VANDALISMO CONTRA LOS MONUMENTOS DE LEOPOLDO II EN BÉLGICA

SEBASTIÁN MORENO BARRENECHE*

ENGLISH TITLE: Long Live the King Not! Vandalism against Leopold II Monuments in Belgium

ABSTRACT: In 2020, through a series of acts of vandalism targeting monuments in various Belgian cities, several activist groups condemned king Leopold II's colonial intervention in the Congo. These acts of disapproval in the form of a defacement of monuments dedicated to the king can be considered modes of sign production aimed at questioning the meaning of the national past and, with it, of the present. This article discusses the role that monuments play in the discursive articulation of collective memory in terms of national identity, focusing not on their construction, but on their destruction. By studying the Belgian case, it is argued how 'activist vandalism' can be a signifying practice linked to the construction of a society's identity.

KEYWORDS: Monuments, Collective memory, Semiotic practices, Vandalism, Belgium

1. Introducción

En junio de 2020, la muerte de George Floyd en Minneapolis, Estados Unidos, motivó una ola de manifestaciones en varios países del mundo, entre ellos Bélgica, en lo que parecería ser un episodio más de un tipo de

* Universidad ORT Uruguay

acción colectiva con intencionalidad activista en el que, a partir de una imitación de lo que ocurre en otros contextos nacionales, la sociedad civil de un país replica manifestaciones a favor o en contra de determinadas causas y/o ideologías. Sin embargo, el conjunto de acciones disparadas a nivel global a raíz de la muerte de Floyd tuvo manifestaciones que resultan de sumo interés para la semiótica: el cuestionamiento hacia monumentos que, en muchos casos, fueron vandalizados.

En Bélgica, este fenómeno se vio moldeado por uno de los ‘temas caientes’ en términos de memoria colectiva: el pasado colonial del país. En varias ciudades del país, bustos y monumentos con la figura de Leopoldo II (1835-1909), rey de Bélgica entre 1865 y 1909, fueron vandalizados y/o retirados de los espacios públicos (Chini 2020; Galindo 2020; Pronczuk y Zaveri 2020). Esto se debe a que, durante su reinado, el segundo rey de Bélgica tuvo un muy cuestionado vínculo con el Congo, país que hasta 1960 fue colonia del Reino y donde hubo abusos y violaciones a los Derechos Humanos (Monaville 2015; Rosoux 2014; Vanthemsche 2006).

Varios aspectos del caso belga resultan relevantes para la semiótica. En primer lugar, la manera en que un momento explosivo surgido en un contexto específico (Estados Unidos) puede incidir en otro (Bélgica) como disparador de un nuevo momento explosivo, que estará moldeado por los contenidos específicos presentes en la cultura de la segunda sociedad. En segundo lugar, es interesante estudiar el papel de la memoria colectiva en la construcción de una identidad nacional belga, un país con regiones y grupos culturales diferenciados lingüística, cultural y administrativamente (Luminet 2012; Vandermotten 2020; Meisler 1986). En cuanto que resultado de procesos de construcción que implican una negociación de sentido, el estudio de las identidades nacionales es un terreno fértil para la semiótica social y cultural. ¿De qué manera el pasado colonial representa una herida abierta en la memoria colectiva de la nación belga? ¿Por qué este capítulo histórico continúa siendo relevante 60 años después de la independencia del país colonizado? Por último, el estudio de los monumentos y su re-significación con el paso del tiempo resulta también objeto de interés para la disciplina: como afirmaba Juri Lotman (1998, p. 108), “la cuestión del valor de los textos de épocas precedentes y del funcionamiento activo de los mismos en periodos en que las condiciones históricas que los generaron se hundieron en el pasado lejano, presenta evidentes

dificultades teóricas”. A partir del estudio de caso del vandalismo contra los monumentos de Leopoldo II en Bélgica en 2020, el objetivo de este artículo es conceptualizar a este tipo de acción como una práctica semiótica (Fontanille 2008; Demuru 2017), esto es, una acción orientada a lograr determinados efectos de sentido, para así intentar imponer ciertos objetivos ideológicos vinculados con el pasado y, a través de él, con el presente.

2. Monumentos, memoria e identidad nacional

Los monumentos, así como lo que la gente hace con ellos una vez que estos han sido erguidos, son formas significantes, enmarcadas en procesos dinámicos y abiertos de construcción de identidades colectivas, por lo general asociadas a la esfera de lo nacional (Candau 1998). Durante las últimas décadas, la semiótica ha mostrado gran interés por ellos (Abousnnouga y Machin 2013; Bellentani y Panico 2016; Beyaert-Geslin *et al.* 2019; Yoka y Bellentani 2019), como parte de la ampliación que el objeto de estudio de la disciplina ha vivido a partir de la década de 1980, cuando semiotistas comenzaron a dejar de lado el foco en fenómenos textuales en sentido restringido para estudiar otros que pueden ser concebidos *como si fueran* textos (Floch 1990; Geertz 1973; Lorusso 2015). Así, la semiótica se ha ido perfilando como una disciplina orientada a dar cuenta del sentido y la significación de manera amplia (Landowski 2014; Lorusso 2015), en diálogo estrecho con otras ciencias sociales.

Dado que la cultura desempeña un papel central en cómo el pasado es recordado, reconstruido y representado por un grupo, Patrizia Violi (2014) considera fundamental prestar atención a los procesos semióticos y culturales precedentes a la construcción de la identidad colectiva del grupo, ya que la manera en que una comunidad recuerda y representa su pasado común tiene una función clave en el proceso de construcción identitaria, que no es otra cosa que un proceso de *atribución de sentido*: para Violi (2014, p. 18), “a partir de la representación más o menos verídica que damos a nuestro pasado, construimos nuestra identidad presente y, sobre todo, futura, y, en base a ella, nos contamos y relacionamos”.

Desde una premisa constructivista, las identidades colectivas – entre ellas, las nacionales – deben ser concebidas no como pre-sociales o dadas,

sino como resultado de procesos de articulación discursiva. Según este enfoque, toda identidad es una suerte de ‘posición relacional’ (Arfuch 2005), construida a partir de juegos de oposiciones que, en términos semióticos, son característicos de todo sistema de significación (Hjelmslev 1943; Eco 1976). En esta dinámica de producción de sentido, la memoria colectiva desempeña un rol central en la articulación de las semiósferas nacionales, esto es, de ese sistema complejo y sincrético de textos de naturaleza discursiva, imaginaria, visual, etc. que constituyen una unidad diferencial de sentido como la denotada por significantes como ‘lo belga’. Esto se debe a que la pregunta sobre quiénes somos como grupo solo puede ser respondida a partir de una narrativa que permita identificar, a la vez que construir, una cierta continuidad colectiva a lo largo del tiempo. Así, como sugieren Bellentani y Panico (2016, p. 30), “la memoria es la base para cualquier construcción identitaria”.

Desde un marco constructivista interesado por los procesos colectivos de producción de sentido, la memoria tendría una existencia *externa* a la mente que, como sugiere Violi (2014, p. 27), “vive en los miles de textos, documentos [y] objetos que funcionan como soportes de la memoria concebida como facultad”. Es esta externalidad lo que hace que la memoria pueda ser *compartida*: al representar eventos pasados a través de una forma de expresión determinada – como un monumento –, se articula el plano de la expresión y se producen textos que, dada la intencionalidad significativa subyacente a su creación, se relacionan con un plano del contenido, volviéndose así un caso de *semiosis*. Como afirmaba Verón (1988, p. 126), “es en la *semiosis* donde se construye la realidad de lo social”. Así, como fenómeno *comunicativo*, la memoria implica una dimensión *intersubjetiva*, apoyada en la negociación de sentido entre individuos y entre colectivos. Por lo tanto, los soportes a través de los cuales la memoria es vehiculizada juegan un rol clave a la hora de entender los mecanismos semióticos de este complejo proceso.

La hipótesis sobre la memoria colectiva como algo externo y compartido reconduce a la concepción semiótica de la cultura y al enfoque constructivista presentes en la obra de Lotman (1998, p. 109), para quien

los aspectos semióticos de la cultura [...] se desarrollan [...] según leyes que recuerdan las *leyes de la memoria*, bajo las cuales lo que pasó no es

aniquilado ni pasa a la inexistencia, sino que, sufriendo una selección y una compleja codificación, pasa a ser conservado, para, en determinadas condiciones, de nuevo manifestarse.

Como afirma Violi (2014, p. 27), “pensar la memoria como algo exteriorizado implica, en primer lugar, asumir el carácter de *mediación simbólica* que los textos revisten dentro de una cultura y, por lo tanto, las prácticas interpretativas y productivas que éstos determinan”. Además de ser *almacenada* en textos, la memoria es a la vez *construida* por ellos.

Como creaciones materiales y plásticas que resultan de una determinada agencia – individual o colectiva –, los monumentos son un claro reflejo de esta dinámica, ya que son creados para venerar y fijar el recuerdo colectivo de determinadas personalidades o acontecimientos. Así, estos tienen la finalidad de promover tanto un recuerdo público como un cierto tipo de olvido, por lo que hay cierta selectividad en cuanto a los contenidos seleccionados (Bellentani y Panico 2016; Yoka y Bellentani 2019). Para Young (1992, p. 270), “los monumentos tienden a naturalizar los valores, ideales y leyes del país”. Entonces, más que decoraciones urbanas con un valor neutro, los monumentos son más bien fuentes de identidad y memoria, ya que son contruidos deliberadamente para promover ciertas narrativas históricas dominantes. Es en este sentido que, según Bellentani y Panico (2016, p. 37), “el establecimiento de paisajes monumentales selectivos puede ayudar a las élites políticas a promover una identidad nacional única y a reforzar sentimientos de singularidad nacional”.

En el marco de los múltiples procesos semióticos de construcción de las identidades nacionales, hay una función concreta atribuida a los monumentos: como articulaciones figurativas, estos no son meras formas creativas, sino vehículos para lograr determinados efectos de sentido a la luz de ciertos objetivos a la vez conmemorativos y políticos (Yoka y Bellentani 2019). Estudiar monumentos es, por lo tanto, estudiar una relación entre la memoria, la historia y el poder político. Respecto al caso específico de Bélgica, Rosoux y Van Ypersele (2011, p. 46) afirman que “el estudio de cómo se transmite la memoria es esencial si se quiere entender qué constituye una memoria colectiva nacional”.

3. El vandalismo como práctica semiótica

Bellentani y Panico (2016) identifican cuatro funciones asociadas a los monumentos: cognitiva, axiológica, emocional y pragmática. En cuanto a lo axiológico y emocional – las dimensiones más interesantes al discutir los casos de destrucción de monumentos –, los autores establecen una distinción entre monumentos ‘fríos’ y ‘calientes’: mientras que los primeros vehiculizan significados compartidos por una gran parte de los ‘usuarios’, los segundos despiertan emociones incómodas (e, incluso, traumáticas), lo que conduce a debates políticos teñidos de conflicto y resistencia.

Lotman (1998, p. 111) afirma que “el significado del símbolo no es algo constante, y no debemos imaginarnos la memoria de la cultura como un depósito en el que están apilados los mensajes, invariantes en su esencia y siempre equivalentes a sí mismos”. Como proponen Bellentani y Panico (2016, p. 35), “las evaluaciones y respuestas emocionales de los usuarios hacia los monumentos varían a medida que las concepciones sociales y políticas cambian con el paso del tiempo”. ¿Qué sucede cuando los valores dominantes en una sociedad, subyacentes a la creación de un monumento en un momento dado, ya no son valorados positivamente en otro por los miembros del colectivo social? Bellentani y Panico (2016) proponen que hay una suerte de paradoja entre la estabilidad física del monumento y su significado, que es *dinámico*. Es aquí que la semiótica puede entrar en juego, ya que, como afirman los autores, es capaz de “analizar las interpretaciones múltiples de los monumentos, prestando atención tanto a sus significados oficialmente sancionados, como a los diversos modos en que son interpretados o resistidos a nivel social” (Bellentani y Panico 2016, p. 39).

Recientemente, los conceptos de ‘contramonumentalización’ (para referir a los procesos) y ‘contramonumento’ (para referir a los productos) han cobrado fuerza como categorías de análisis que permiten estudiar los procesos de variación en la atribución de sentido a estas creaciones (Krzyzanowska 2016; Violi 2019; Young 1992). Como afirma Krzyzanowska (2016, p. 470), en la segunda mitad del siglo XX «los monumentos comenzaron a satisfacer la necesidad no solo de reconstruir los significados sociales tácitamente aceptados y tradicionalmente encarnados en conmemoraciones monumentales, sino también de deconstruir el entramado axiológico de la colectividad». Así, como forma de generar

sentido a partir de la inversión de los valores subyacentes a los monumentos, se comenzaron a explorar nuevas formas de expresión que fueran diferentes de las tradicionalmente empleadas en la construcción de estas obras plásticas, como forma de cuestionar el mismo hecho de la conmemoración (Young 1992). Según Krzyzanowska, (2016, p. 471),

su resistencia o componente de protesta se ven enfatizados por el hecho de que, como tales, los contramonumentos buscan poner en primer plano y criticar aquello que ha sido olvidado, omitido o silenciado por la colectividad –especialmente en relación a su historia colectiva– en las narrativas oficiales sobre el pasado. Así, los contramonumentos recrean discursos de la memoria que fueron rechazados, omitidos o totalmente silenciados por la colectividad (urbana/local/nacional) y hacen una virtud de lo que, de otro modo, hubiese sido juzgado como un pasado difícil o inconveniente.

Violi (2019) propone que los monumentos clásicos tienen tres características claramente identificables: el empleo de formas figurativas, la visibilidad y la durabilidad en el tiempo. En su intento de invertir el significado de las prácticas de monumentalización, los contramonumentos se oponen a estos principios: los parámetros que rigen el acto de creación monumental son la destrucción con el paso del tiempo e, incluso, la no-visibilidad. Sin embargo, se trata aún de actos de *creación*. En el caso del vandalismo contra monumentos, no se trata de crear nuevos monumentos a partir de códigos y premisas que vayan en contra de la práctica tradicional, sino de *producir un sentido específico a partir de los ya existentes y oficialmente sancionados*. En este caso, el trabajo de contramonumentalización consistiría en un conjunto de prácticas de resemantización, orientadas a cambiar el valor del monumento. Así, una forma de pugnar por la nueva imposición de un nuevo sentido a los monumentos se articula en la forma de una *destrucción* signica (Fabbri 2015; Mazzucchelli 2017), esto es, de una *iconoclasia*, por oposición a los modos de *producción* signica (Eco 1976).

Cuando está orientado a cancelar el sentido memorial que vehiculizan, el vandalismo contra monumentos es una *práctica significante*. Para Floch (1990), las prácticas pueden ser estudiadas como textos en la medida en

que tengan cierta clausura y autonomía, mientras que Fontanille (2008), por su parte, las incluyó como uno de los seis componentes de la inmanencia semiótica. Parecería innegable que la destrucción voluntaria e intencional de un monumento, motivada por un rechazo de su significado, entraría dentro de este tipo de prácticas, ya que la destrucción se realiza claramente con una finalidad *significante*, esto es, orientada a producir un sentido. Se podría hablar entonces de un ‘vandalismo activista’ para referir a un tipo de vandalismo intencional, motivado por el intento de producir un significado ideológico específico y que, por lo tanto, puede ser concebido como un acto de enunciación. En el caso del vandalismo activista, hay un claro objetivo de resemiotización de los monumentos, consistente en la intención de comunicar un mensaje claro (un contenido) a partir de una modificación – destructiva – del monumento (una expresión). Es así que, desde una perspectiva semiótica, resulta relevante la pregunta por el valor de este tipo de acciones.

4. El caso belga

Dado que las prácticas solo pueden ser significantes dentro de un contexto que les permita ser vehículos de sentido, al estudiar el caso concreto que aquí interesa es necesario presentar algunas características políticas e históricas de Bélgica, un país caracterizado por un conjunto de divisiones internas que, desde los orígenes del Estado, ha vuelto la construcción de la identidad nacional un desafío aún no alcanzado y atravesado por una fuerte polarización (Luminet 2012; Luminet et al. 2020; Klein et al. 2012; Vandermotten 2020). Para Catherine Labio (2002, 1), la sociedad belga casi que no dispone de “mitos o marcos de referencia unificadores”, por lo que, más que como un país bilingüe, Bélgica es vista como “una asociación de dos comunidades separadas” (Meisler, 1986).

Bélgica es un país joven en comparación a otros Estados europeos, que logra su independencia en 1830 en la forma de un reino en el que dos regiones histórico-culturales, Flandes y Valonia, muy diferentes entre sí en términos lingüísticos, religiosos y políticos, han intentado conducir sus asuntos de manera conjunta. Desde sus orígenes, se ha subrayado la *artificialidad* del Estado (Meisler 1986; Monaville 2015), que en la década de

1990 toma la forma de una federación, integrada por entidades administrativas organizadas en dos ejes: las regiones –Flandes, Valonia y Bruselas Capital–, que se ocupan de la gestión de cuestiones como el transporte y la infraestructura, y las comunidades lingüístico-culturales – flamenca, francesa y germanófono –, que se ocupan de los temas como la educación y la salud.

A partir de estas diferencias –junto a un sistema político que, por su complejidad, no funciona de manera eficiente– quedan en evidencia tanto la fragilidad del federalismo como el débil apego de los belgas a su país en comparación a otros Estados europeos (Vandermotten 2020; Luminet 2012). Este contexto de divisiones geográficas, lingüísticas, culturales y políticas (DeCloedt Pincon 2010) vuelve la construcción de la identidad nacional un desafío, ya que es difícil encontrar puntos en común entre las diferentes comunidades que puedan ser tomados como la base material para las articulaciones discursivas e imaginarias que den lugar a una “comunidad imaginada” belga (Anderson 1983): lo que reina es una incompreensión mutua, apoyada en un desconocimiento de la realidad del Otro (interno) (Luminet *et al.* 2020).

Uno de los pocos elementos que el Estado ha empleado para la construcción de una identidad nacional es la monarquía: desde la creación del Estado en 1830, Bélgica ha sido un reino y, a lo largo de su historia, Leopoldo I, Leopoldo II, Alberto I, Leopoldo III, Balduino, Alberto II y Felipe I han sido objeto de la construcción de un relato articulador de la identidad nacional, asegurando así la unidad por ser símbolos de consenso y, así, la “vértebra de la vida social belga” (Klinkenberg 2013, p. 43). En un contexto de grandes diferencias – entre flamencos y valones, clericales y anticlericales, y liberales y conservadores –, la monarquía parecería ser uno de los pocos factores capaces de dar solidez a la identidad nacional (Audouard 2019). Para Klinkenberg (2013, p. 48), “un país que cultiva el consenso, que sabe jugar con la paradoja, que demuestra un ingenio sin igual en la resolución simbólica de los problemas que se le presentan [...] solo puede consagrarse a la monarquía”.

Sin embargo, un episodio histórico vinculado a la monarquía continúa siendo una piedra en el zapato para esa construcción identitaria colectiva: el colonialismo belga en el Congo, propulsado a fines del siglo XIX por Leopoldo II como un emprendimiento personal – con oposición

del gobierno del país – y que se extendió hasta 1960. Este episodio ha sido concebido por la opinión pública belga como uno externo a su realidad nacional y, en muchos casos, hasta ha sido silenciado (Rosoux y Van Ypersele 2011) por considerárselo, como propone Monaville (2015, p. 59), “un capítulo prescindible en la historia nacional”. Luego de un período de “amnesia colonial” que sigue la independencia del Congo en el año 1960 y que se extiende durante las décadas de 1970 y 1980, a fines de la década de 1990 el tema comienza a ser debatido en la esfera pública belga (Monaville 2015), específicamente en relación a la memoria colectiva, como resultado del proceso de federalización del Estado (Rosoux y Van Ypersele 2011).

En términos de la construcción discursiva de una identidad nacional, el problema del colonialismo radica en que, como señalan Rosoux y Van Ypersele (2011, 52), “las referencias al pasado colonial pueden ser utilizadas para cuestionar la legitimidad de la dinastía real e, *ipso facto*, de Bélgica como tal” ya que, como apunta Monaville (2015), en la actualidad se continúa percibiendo la intervención colonial de Bélgica en el Congo como un acto promovido por la comunidad francófona del país, por lo que representantes de la comunidad flamenca no lograrían identificarse con la figura del rey. Esto conduce a que “nacionalistas flamencos critiquen el rol de la monarquía y la influencia de la antigua élite francófona” (Rosoux y Van Ypersele 2011, p. 52), por lo que la monarquía actual tendría ciertas reminiscencias a lo que se denomina ‘*la Belgique de Papa*’ (Monaville 2015; Rosoux y Van Ypersele 2011), una Bélgica unitaria en la que el poder estaba fuertemente concentrado en manos de las élites francófonas. Además, distintos gobiernos del país han lidiado con el asunto de manera diversa, dando lugar a “un desarrollo no-lineal de la visión que el país tiene de su propia historia” (Rosoux y Van Ypersele 2011, p. 52).

En síntesis, el contexto intersubjetivo y colectivo en el que surgieron de manera explosiva las acciones de vandalismo activista en contra de los monumentos del rey Leopoldo II es fragmentario y complejo, ya que en él conviven distintas autoconcepciones colectivas vinculadas con la construcción de la memoria colectiva y, con ella, de la nación. Si bien estudiar a las prácticas de vandalismo contra monumentos en sí mismas desde una perspectiva semiótica no presenta mayor desafío, cuando esas prácticas se leen en el contexto de un Estado nacional frágil y de una cultura

fuertemente dividida y caracterizada por la “incapacidad de forjar una memoria colectiva coherente sobre el pasado” (Luminet 2012), la tarea de interpretación se vuelve más compleja.

5. Vandalismo activista en Bélgica

En Bélgica, el uso de un tipo de vandalismo activista como forma de producir sentido no es algo nuevo (Boffey 2019). Sin embargo, a raíz de las manifestaciones que sucedieron a la muerte de Floyd en Estados Unidos, mediante una serie de destrucciones de monumentos que, desde ese entonces, tuvieron lugar en varios países, el capítulo de la injerencia de Leopoldo II en el Congo volvió a estar en el centro del debate en la esfera pública de Bélgica. Esto se tradujo en una serie de acciones de vandalismo orientadas a denunciar la acción, considerada por algunos incluso como un genocidio, del monarca belga en el país africano (Fig. 1, 2).



Figura 1. Monumento de Leopoldo II vandalizado en Gante, Bélgica. (Fuente: Chini, 2020b).



Figura 2. Monumento de Leopoldo II vandalizado en Bruselas, Bélgica. (Fuente: Spinks, 2020).

Para estudiar semióticamente este fenómeno, un pertinente punto de partida se encuentra en las cuatro funciones de los monumentos identificadas por Bellentani y Panico (2016). En primer lugar, la función cognitiva es clara, ya que en estos monumentos se reconoce al rey Leopoldo II no solamente por elementos figurativos –como su característica barba–, sino porque se suele incluir el nombre acompañando a la figura, generando una isotopía que se manifiesta en el plano visual y en el lingüístico. En el plano cognoscitivo – el del reconocimiento de lo que está representado por el monumento – hay en juego una *función metonímica*, ya que, a partir de la figura física del rey, se despiertan asociaciones a las acciones que se desarrollaron durante su reinado, particularmente a su manejo del Congo como colonia. Así, el acto de ‘castigar’ al monumento es un *signo*, en cuanto que ‘está en lugar de’ un castigo hacia la persona.

En segundo lugar, hay un proceso de axiologización subyacente a este tipo de práctica semiótica, en el que la figura de Leopoldo II, venerada y valorizada eufóricamente desde el discurso oficial – tanto en el momento en que los distintos monumentos fueron construidos como actualmente –, es valorizada disfóricamente por actores de la esfera no oficial, particularmente desde aquellos grupos que buscan resignificar la memoria

colectiva del país a partir de una mayor visibilidad y reconocimiento de los abusos cometidos durante la época del colonialismo. Como proponen Rosoux y van Ypersele (2011, p. 46) es interesante “identificar las inconsistencias entre la versión oficial y las versiones recordadas, entre las representaciones públicas y las individuales del pasado nacional”.

En tercer lugar, como consecuencia de la axiologización, la función emotiva también es clara: el reconocimiento y la axiologización producen efectos pasionales negativos, que son los que dan lugar a la necesidad de una enunciación contramonumental que, en el caso aquí estudiado, se tradujo en prácticas que implicaron manipular la dimensión plástica de los monumentos, como ser el cubrir la cara del busto del rey con toallas o paños, realizar pintadas y grafitis con mensajes políticos (‘Pardon’, ‘F. racism’, ‘Assassin’, ‘BLM’, ‘This man killed 15 mil people’, ‘No justice’, ‘Shame’, etc.), o ensuciar los bustos con pintura roja (con frecuencia, en las manos, en el caso de que el monumento las incluyera) para emular la sangre derramada en la época colonial. Si bien incluso algunos bustos de Leopoldo II fueron destruidos, el valor de las prácticas de contramonumentalización radica precisamente en poder crear sentido a partir de una rearticulación y resignificación del plano de la expresión ya existente, además de oficialmente sancionado. Esta manipulación contramonumental no es ni aleatoria ni arbitraria: las prácticas de vandalismo activista se apoyan en el repertorio enciclopédico asociado a los daños causados por Leopoldo II en el Congo, así como en el de los discursos de opresión colonial, en general. Es precisamente por esta razón que las prácticas vandálicas enumeradas pueden crear un sentido que cuestiona el valor atribuido a los monumentos en el momento de su creación.

Es a partir de este proceso de atribución de sentido basado en la tríada ‘reconocimiento-valorización-desprecio’ que, para ciertos actores sociales, surge la necesidad de ‘hacer algo para decir algo’, dando lugar a las prácticas de vandalismo que tienen una finalidad comunicativa (o de significación), por lo que pueden ser concebidas como *prácticas semióticas*. Franciscu Sedda presentó un cuadrado semiótico que opone los actos de veneración y desacralización como posiciones para comprender las prácticas de vandalismo hacia monumentos. A partir de este cuadrado – que, como todo cuadrado semiótico, busca establecer las relaciones lógicas entre las posiciones de valor subyacentes a la creación discursiva–, se

identifica, en primer lugar, la función central de todo monumento al ser creado: la *veneración* de una figura o un episodio histórico dado. Como valor contrario, lógicamente aparece la *desacralización*, consistente en quitar a ese monumento el valor que le ha sido otorgado.

El caso del vandalismo activista en contra de figuras monumentales como la de Leopoldo II se ubica como una negación de la veneración, bajo la forma de una alteración plástica del monumento original que permite generar nuevos significados ideológicos. Es en el eje que oscila entre la veneración y la no-veneración que se debe buscar el sentido de estas prácticas ya que, como ejemplifica Sedda, la negación de la desacralización ocurriría cuando, por ejemplo, el gobierno ordena limpiar los rastros de las prácticas de vandalismo activista, como ha ocurrido en reiteradas ocasiones en Bélgica, en varias de sus ciudades.

6. Conclusión

En 2011, Rosoux y van Ypersele (2011, p. 54) sostenían que la colonización belga del Congo “no es uno de los eventos considerados como merecedores de una inclusión en la memoria colectiva del país”. En 2020, como una variación local de los múltiples casos de vandalismo activista ocurridos en varios países del mundo en los que se ha apuntado a monumentos que representan sujetos históricos que, actualmente, son considerados – por lo menos, por algunos grupos – desde una valorización diferente a la dominante cuando los monumentos fueron erguidos, el caso de Leopoldo II y el colonialismo en el Congo reemergió con fuerza en la esfera pública belga. Por lo tanto, se trata de un ejemplo más de un fenómeno que ha logrado expandirse a nivel global como forma de generar sentido. El caso belga resulta particularmente interesante dado que el sentido atribuido a estas prácticas tiene una relación directa con ciertos procesos que tiñen la esfera pública del país en lo relativo a su fragmentaria identidad nacional, atacando a uno de los elementos simbólicos más fuertes en la articulación de la unidad: la monarquía y, con ella, la familia real.

En un artículo cercano a los enfoques semióticos que han cobrado fuerza en los últimos años, Nuala Johnson (1995, p. 53) proponía que “las conexiones entre las comunidades imaginadas de la elites y las populares,

donde las voces subalternas no siempre son vistas como epifenomenales para la formación identitaria, son cruciales para una investigación del nacionalismo”. De manera similar, Bellentani y Panico (2016, p. 37) consideran que los monumentos “encarnan discursos que, inevitablemente, expresan puntos de vista selectivos sobre el pasado, enfocados en eventos convenientes a la vez que marginalizando lo que es incómodo para una élite”. Este artículo pretende ser una contribución más a la discusión sobre el rol de los monumentos en la construcción de la identidad nacional de un país, ya sea desde su veneración o su desacralización. En línea con una premisa lotmaniana, resulta fundamental prestar atención a cómo la cultura varía a través del tiempo y de la historia, subrayando así su carácter *dinámico*. Como se puede apreciar en el caso belga, parece claro, como afirmaba el autor, que “las ruedas de la cultura giran con diferente velocidad” (Lotman 1998, p. 108).

Referencias bibliográficas

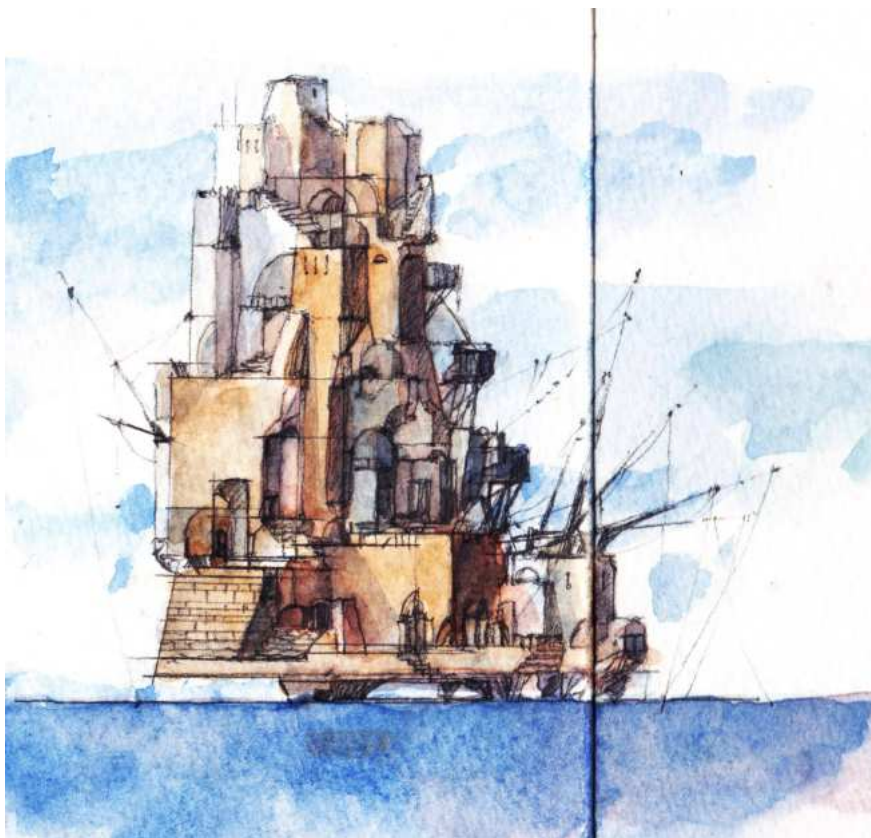
- Abousnnouga G. y D. Machin (2013) *The Language of War Monuments*, Bloomsbury, Londres.
- Anderson B. (1983) *Imagined Communities*, Verso, Londres.
- Arfuch L. (Ed.) (2005) *Identidades, sujetos, subjetividades*, Prometeo, Buenos Aires.
- Audouard, J. (2019) *Les belges. Lignes de vie d'un peuple*, Ateliers Henry Dougier, París.
- Bellentani F., M. Panico (2016) *The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach*, “Punctum”, 2(1): 29-46.
- Beyaert-Geslin A., Chatenet L., Okala F. (2019) *Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques*, PUL, Limoges.
- Boffey D. (2019) *Reappearance of statue's missing hand reignites colonial row*, “The Guardian”, 22/02/2019.
- Candau J. (1998) *Mémoire et identité*, PUF, París.
- Chini M. (2020) *I can't breathe': Leopold II statue defaced in Ghent*. “The Brussels Times”, 03/06/2020.
- DeCloedt Pincon D. (2010) *Flemish and Non-Flemish Perceptions of Flemish National Identity as Manifested in Online News Sources*, “International

- Journal of Communication", 4: 758-777.
- Demuru P. (2017) *Praticas de vida. Entre semiótica, comunicação e política*, "Estudos semióticos", 13(1): 28-39.
- Eco U. (1976) *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona.
- Floch J.-M. (1990) *Sémiotique, marketing et communication*, PUF, París.
- Fontanille J. (2008) *Pratiques sémiotiques*, PUF, París.
- Fabbri P. (2015) *Demolizioni/Ricostruzioni*, "Engramma", 131.
- Galindo G. (2020) *KU Leuven will take down Leopold II bust*. "The Brussels Times", 11/06/2020.
- Geertz C. (1973) *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona.
- Hjelmslev L. (1943) *Prolegomena to a Theory of Language*, Wisconsin U. Press, Madison.
- Johnson N. (1995) *Cast in Stone. Monuments, Geography, and Nationalism*. "Environment and Planning", 13: 51-65.
- Klein O. et al. (2012) *A waffle-shaped model for how realistic dimensions of the Belgian conflict structure collective memories and stereotypes*. "Memory Studies", 5(1): 16-31.
- Klinkenberg J.-M. (2013) *Petites mythologies belges*, Les Impressions Nouvelles, Bruselas.
- Krzyzanowska N. (2016) *The discourse of counter-monuments: semiotics of material commemoration in contemporary urban spaces*, "Social Semiotics", 26(5): 465-485.
- Labio C. (2002) *The Federalization of Memory*, "Yale French Studies", 102: 1-8.
- Landowski E. (2014) *Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido*, "Galaxia", 27: 10-20.
- Lorusso A. M. (2015) *Cultural Semiotics*, Palgrave/Macmillan, Basingstoke.
- Lotman J. (1998) *La memoria de la cultura*, "La Semiosfera II", Cátedra, Madrid.
- Luminet O. (Ed.) (2012) *Belgique – België – Un état. Deux mémoires collectives?*, Mardaga, Bruselas.
- Luminet O. et al. (2020) *Dialogues sur la Belgique. Souvenirs, images, questions*, PUL, Lovaina.
- Mazzucchelli F. (2017) *Modi di distruzione segnica. Come si arresta la semiosi?*. "Versus", 124(1): 105-128.
- Meisler S. (1986) *Torn by Language: In Belgium, 'There Are No Belgians'*. "Los Angeles Times", 29/12/1986.
- Monaville P. (2015) *A Distinctive Ugliness*, "Memories of Post-Imperial Nations:

- The Aftermath of Decolonization, 1945-2013": 58-75.
- Pronczuk M., Zaveri Z. (2020) *Statue of Leopold II, Belgian King Who Brutalized Congo, Is Removed in Antwerp*. "New York Times", 09/06/2020.
- Rosoux V. (2014) *The Two Faces of Belgium in the Congo: Perpetrator and Rescuer*, "ERIS", 1(3): 16-38.
- Rosoux V., L. Van Ypersele (2011) *The Belgian National Past: Between Commemoration and Silence*, "Memory Studies", 5(1): 45-57.
- Vandermotten C. (2020) *La Belgique*, PUF, París.
- Vanthemsche G. (2006) *The Historiography of Belgian Colonialism in the Congo*, en C. Levai (Ed.) *Europe and the World in European Historiography*, Edizioni Plus - Pisa University Press, Pisa: 89-119.
- Verón E. (1988) *La semiosis social*, Gedisa, Barcelona.
- Violi P. (2014) *Paesaggi della memoria*, Bompiani, Milán.
- (2019) *Story of a counter monument: Doris Salcedo's Fragmentos in Bogotá*, "Punctum", 5(2): 62-71.
- Yoka L., F. Bellentani (2019) *Introduction*, "Punctum", 5(2): 5-10.
- Young J. E. (1992) *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*, "Critical Inquiry", 18(2): 267-296.

PARTE III
CITTÀ - MEMORIA - IDENTITÀ

PART III
CITY - MEMORY - IDENTITY



Claudio Patanè, *Isola errante*, matita e acquerello su carnet de voyage, 2023.

BEYOND THE *FLÂNEUR* AND THE PILGRIM: REFLECTIONS ON THE URBAN ART OF MEMORY

GÖRAN SONESSON*

ABSTRACT: Urbanity is primarily a term for experiencing the city, and urban experience is very much about memory. Since urban meaning, as perceptual meaning generally, is not predominantly made up of signs, other notions of meaning, such as extended cognition or *exogram*, introduced by cognitive science, affordance, as in Gibsonian psychology, and sedimentation, in the sense of Husserl, are tried out, and found to be somewhat overlapping, but also complementary. All three notions can be applied to the city as an assemblage of buildings, but they are also relevant to the city as a bundle of possible trajectories. Going beyond the *flâneur* and the pilgrim scenarios, which we have explored in earlier papers, we here turn to the cityscape scared by terrorist acts or outright war, considered as a particular kind of semiosis, as are the variegating attempts to patch up the remains of the cityscape.

KEYWORDS: Exogram, affordance, sedimentation, urban trajectories, memory

1. Introduction

Every object is a repository of meaning. Once we conceive of the object as situated in time, it also becomes a record of past meanings, as well as a foreboding of future ones. This lemma applies in a particular complex way to objects created by human beings (and some animals), because it then specifies not only the acts of using the object, but also those of its

* Lund University †.

creation and its potential reparation or destruction. Among humanly constructed objects, buildings distribute meanings in peculiarly intricate ways, not only because they have many parts, but also because these parts have multiple functions. If so, cities are even more complex objects, because they are made up of many buildings, which, moreover, are organized in sections according to the meanings which they carry. But cities are also complex because they are held together by means of trajectories running between the city parts and the buildings as well as within the buildings. To account for the city as a repository of memory, we will start by discussing the objects, epitomized by the buildings, and then proceed to consider the trajectories. Both buildings and trajectories, however, are positioned in time: they exude reminiscences and may even leak some portents.

2. The city as a repository of memory

In the following, we will look at three conceptions of the way in which objects, including buildings, are harbingers of meaning and memory. Although they stem from different theories, I will argue that their purport partly overlaps, as well as being complementary. None of these theories pertain to meaning in the specific sense of the sign, although the first and the third of these approaches may also apply to signs. What James Gibson (1978, p. 229; 1980, p. xii) says about affordances (section 1.2) is true of all these meanings of meaning, that they do not ordinarily have “referential meaning”. That is, as Gibson employs the latter phrase, they do not need to involve the division into expression and content (see Sonesson 2010).

2.1. *The city as an extension of mind*

The *locus classicus* for the extension of mind or cognition is no doubt a joint paper by Andy Clark & David Chalmers (1998), which recounts the nowadays famous story about Otto and Inga, who both are going to a museum. Otto has Alzheimer’s disease, which is the reason why he has written down the direction to the museum in a notebook to serve as his

memory. Inga, however, is able to remember the directions using only her (un-extended) mind. According to the authors, the only difference existing between these two cases is that Inga's memory is being internally processed by the brain, while Otto's memory is being served by the notebook. In other words, Otto's mind has been extended to include the notebook as the source of his memory. The notebook qualifies as such because it is constantly and immediately accessible to Otto, and it is automatically endorsed by him.

Clark & Chalmers' claim that the directions in Inga's mind are functionally equivalent to what for Otto is "outside the skin", that is, in his notebook, may be taken to suggest that, in this way, the (non-extended) mind can be entirely bypassed. Charles Sanders Peirce (1958: paragraph 366) seems to have anticipated this notion of extended cognition:

A psychologist cuts out a lobe of my brain and then, when I find I cannot express myself, he says, 'You see your faculty of language was localized in that lobe.' No doubt it was; and so, if he had filched my inkstand, I should not have been able to continue my discussion until I had got another. Yea, the very thoughts would not come to me. So, my faculty of discussion is equally localized in my inkstan (1958: paragraph 366).

Pace Peirce, there is nevertheless a difference between the brain (and everything else in the body pertaining to the mind) on the one hand, and the inkstand on the other. Peirce may continue working with another inkstand, with a pencil, a writing machine or, if he was reborn today, with a computer, but there is no substitute for his brain. Extended mind must be *extended from somewhere*, that is from a mind. What is extended is precisely the intentionality of the mind, its directedness to some object or thought.

Corresponding to the notion of extended cognition, Merlin Donald (2010) uses the term "exogram", which he defines as «/m/emory records stored outside the nervous system (for example, clay tablets, papyri, printed books, government archives or electronic data banks)». The examples given may suggest that this is his new term for what he earlier (Donald 1991) called theoretic memory, which comprises writing, pictures, and theories, but in the subsequent table he notably also mentions "the built

environment”. Unlike writing, pictures, and theories, the built environment does not consist predominantly of signs, but it still carries meaning⁽¹⁾. A particular salient example of the meaning of buildings is their use in the “art of memory”, practised since antiquity and current during the Middle Ages, which was employed by rhetoricians, to memorize long lists of elements, by projecting them onto already well-known buildings or rooms (Yates 1978; Carruthers 1990; Le Goff 1988, p. 146). In order to do so, one simply retains the structure of the space perceived (or easily pictured in the imagination), that is, the building, but fills the different slots with new material. This is only possible because such a structure is part and parcel of our everyday perception of the building, where the slots are filled with intrinsic meanings. Not only is any building an exogram in this sense, but so is an entire city.

Unlike Donald, Clark (2008, p. 80) would clearly deny this status to buildings, let alone entire cities, since he claims that «a book in my home library would not count. The cyberpunk implant would. Mobile access to Google would not (it would fail conditions 2 and 4). Otto’s notebook would. Other people typically would not (but could in rare cases) and so on». The conditions 2 and 4 of the parity principle stipulates that «any information thus retrieved /should/ be more or less automatically endorsed», as this is assumed to be the case with biological memory, and it should have «been consciously endorsed at some point in the past» (Clark 2008, p. 79). But clearly, such stringent conditions could not apply to the notebook either (in particular for a person with dementia). Indeed, on his way to the museum, Otto will no doubt find that the buildings and the streets are “automatically endorsed”, much more easily than his notebook, since they present themselves directly to his perception.

2.2 *The city of affordances*

We owe the notion of affordance to James Gibson, who coined it on the basis of the verb “afford”. The closest Gibson ever comes to a definition of the term is when he says it consists in «what /the environment/ offers

(1) This would then also apply to design objects, including tools, which Donald (1991) places much earlier, in the mimetic stage. Now see Mendoza & Sonesson 2021.

the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill. /---/ I mean by it something that refers to both the environment and the animal in a way that no existing term does. It implies the complementarity of the animal and the environment.” (Gibson 1979, p. 119). Some of Gibson’s examples are more helpful, such as the graspability, or the edibility, of a thing. Graspability can be understood as the aptness to be grasped. Edibility must be interpreted as the susceptibility of being eaten. Thus, the apple is apt to be grasped and eaten, and so are snails, the French would say, while the British vehemently protest. Or, as Heras-Escribano (2019, p. 30) observes: “A tree is perceived as climbable for a squirrel, but it is not perceived as climbable for an elephant, and the water affords different possibilities for fish than for birds».

While it is possible for graspability to be a property of things in some respects independent of culture, this could hardly be the case with edibility. Although Gibson conceived of affordances to be properties of pristine nature, the term was soon taken over by theorists of design, who applied it to objects, which did not only afford different experiences to people in different cultures, such as snails and frogs, but which were specifically made to offer specific affordances. In the human Lifeworld, however, there clearly are both natural and cultural affordances, and anything intermediate. Consider an eminently cultural object like the city. At first we may think that it only offers cultural affordances like, most obviously, the trajectories criss-crossing the city delimited by the streets, which are also more or less strictly hierarchically ordered, the main streets offering a more immediately welcoming thoroughfare than the backstreets, where the difference between the former and the latter, and anything in between, depends on various features, including the broadness of the streets and how assiduously frequented they are.

In contrast, an uphill street would seem to present us with a clear case of a natural affordance. That may be, but the first example needs to be reconsidered. The traversability of a city no doubt depends on both physical and cultural affordances. In his seminal study of spatial meanings, Manar Hammad (2002) points out that a wall (in the sense of Hadrian’s wall) is not only a physical obstacle, but it is also a way of telling us not to climb it. In Gibsonian terms, the cultural aspect of the negative climbability of the wall goes well beyond the physical sense of the same affordance. In our

example, however, the opposite seems to be the case. There is a clear-cut cultural affordance intrinsic to the streets which tells us where to go, but to an appreciable extent, the physical obstacles offered by the building and enclosures along the street add to this a physical affordance. At the same time, there may be open spaces along the street, which, if they are no squares, offer a physical but not a cultural affordance inviting us to follow another trajectory. Moreover, there may be small interstices between buildings, notably in the old city centre, which physically, but not culturally (in present-day culture), afford a passage. Before the invention of intercoms, entrances to building, coupled with backdoors, could also physically, but not culturally, afford passages away from the official streets.

2.3. *The sedimented city*

According to Jurij Lotman (1976), the accumulation of information as well as of *merchandise* (for which read: material objects) precede their interchange and is a more elementary and more fundamental characteristic of a culture than communication. This is an idea voiced before, and in a more specific way, by Edmund Husserl (1969), who used the term “sedimentation”, with reference to the way in which debris of different geological periods are hoarded upon each other, as are those of different cultures, much to the benefit of archaeology. According to Husserl, any present act of experiencing an object or state of affairs is embedded in patterns of understanding which modify these experiences resulting from sedimentation. Such an accumulated product of experience can be reanimated in the phenomenological process, thus illuminating its validity, in the sense of its foundation.

In *posthumous* texts, Husserl distinguished between the *genetic* and *generative* dimensions of sedimentation (Welton 2000; Steinbock 1995). According to this view, every object in our experience has a genetic dimension: it results from the layering, or sedimentation, of the different acts that connect it with its origin in our personal experience, which gives it its validity. Thus, genetic phenomenology studies the genesis of the meaning of things within one’s own stream of consciousness. The genetic method enables us to plunge into layers of human existence that are pre-reflective, passive and anonymous, which can nonetheless be made

active. The term genetic is meant to evoke the idea of the life of an individual from the cradle to the grave. There is also the further dimension of generativity, which pertains to all objects, and which results from the layering, or sedimentation, of the different acts in which they have become known, which may be acts of perception, memory, anticipation, imagination, and so on. Generative phenomenology studies how meaning, as found in our experience, is generated in historical processes of collective experience over time. The term generativity is meant to evoke the idea of generations following each other: «In distinction to genetic analysis, which is restricted to the becoming of individual subjectivity /.../, generative phenomenology treats phenomena that are geo-historical, cultural, intersubjective, and normative». (Steinbock 2003: 292).

Using different terms, I long ago applied (Sonesson 1989; 2015b);) this idea to artefacts, in the occasion, photographs, when I criticized the claim voiced by Jean-Marie Schaeffer (1987), according to which photographs can be completely accounted for in terms of causality. Schaeffer quotes the extreme case of a camera rigged up in front of a finishing line, in such a way that it is automatically triggered when the horses cross that line. My argument, however, was that, by rigging up a camera in that particular place, by directing its objective in a particular direction, and by installing a mechanism which triggers the camera off exactly when the horses cross the finishing line, some animate agent undoubtedly demonstrates that he or she harbours a bundle of intentions, that is, what I called *remote intentions*. It should be added at this conjecture that this is far from being the whole set of remote intentionalities which are realized in this case. There are also the intentions which went into the invention and creation of the camera, and this particular brand of camera at that, not to mention the invention of horse racing and everything which is required for such events to take place nowadays in particular arenas with all that this entails. These are all marks of remote intentionality⁽²⁾.

If we apply the idea of sedimentation to the case of the camera at the finishing line referred to above, it is clear that the creation of the necessary equipment epitomizes generative sedimentation, which goes way beyond

(2) It should be noted that I here use the term “intention” in the Husserlean sense, which includes, but does not exhaust the common sense meaning of the term: it involves all cases in which a subject is directed, at any degree of awareness, to an object.

our present experience. At least potentially, the setting up of the camera at the finishing line at the horse race is a case of genetic sedimentation, although most of us may not know specifically how to accomplish this feat or have the opportunity to do so. In any case, the notion of sedimentation serves to highlight the idea that whatever meaning is contained in artefacts has been put there by other human, or animate, beings, at present or in the past. The application of these notions to the cityscape is, on the face of it, much more clear-cut: those buildings and trajectories which we have personally experienced before are part of our own genetically sedimented memory, which is independent of, but may interact with, the generative sedimented memory of them, which is part of intersubjective, or as Maurice Halbwachs (1950) would, say, collective memory.

The connection between Clark & Chalmers' idea of extended cognition, Lotman's accumulation, and Husserl notion of sedimentation, is seen more clearly in "The Origin of Geometry", where Husserl (1969, p. 378ff) elucidates the way in which geometry derives as an "idealization" from the praxis of land surveying. Although, in this paper, Husserl did not make this distinction, such an origin would only be genetic for people living at the time, but it must be considered the result of generative sedimentation for all subsequent generations. Taking all this into account, the return to the origin cannot amount to a reduction of geometry to land surveying, in which case non-Euclidean geometry would not only be impossible, but so would all of the "discoveries" of mathematics after the formalization of the practice of land surveying. As Husserl goes on to mention, though he fails to bring it into focus, geometry, as well as any other system of ideal structures, clearly has an existence beyond all the practice which is sedimented into them, because they are already present outside of time and space – or rather, in all times and spaces (after the foundational moment, or more precisely, the sequence of foundational moments; see Husserl 1969, p. 371 and Sonesson 2015a).

In the case of the city, it is certainly possible to consider the city map as a kind of midway "idealization" of the trajectories spanning the city. But a more quotidian use of the sediments of the city trajectories is that engendered by the ongoing employment of the trajectories themselves. Although as a continuous process in the here and now, such a use is necessarily genetic, the sediments which it unloads are themselves variously genetic and generative.

3. City trajectories

The meaning of the city is not contained in any assemblage of cognitive extensions, affordances, and/or sedimentations of single buildings, nor in the Gestalt they form, if the latter is statically understood. The city is a conjunction of trajectories, all of them situated in space and time. We cannot account for all of them, but we can explore some of the scenarios of which they are instances. And we can say something about the lesions engendered on these trajectories, in European cities in recent decades by terrorist acts, and now and ever before by the incidence of war.

3.1. *Two scenarios for deploying the cityscape*

In several earlier papers of mine (Sonesson 2003, 2013; and Sandin 2016), I have tried to make sense of the city in terms of the scenario of the *flâneur*, which I understood less in the sense of Walter Benjamin, than that of a series of short stories by Edgar Allan Poe, Nikolai Gogol, and Fyodor Dostoevsky, as well as films by Eric Rohmer and Robert Bresson, which all involve giving yourself up to the experience of the haphazardous encounters which might occur on the semi-public space of the boulevard, which is public in the sense of all people being offered to the view of the others, but private, in the sense of each person not having necessarily the purpose of showing him- or herself off to the others, contrary to the case of being on a scene. In my more recent papers pertaining to the subject, nevertheless, taking my inspiration from Maurice Halbwachs (1950, 1971, 1975), I have explored a different way of traversing the city, epitomized by the mediaeval guidebooks for pilgrims going to Jerusalem (Sonesson 2019; 2020). An obvious difference between the two scenarios is that, in the first case, while you start out from a hierarchically dominant scenario which is generatively sedimented, you may, at any time, choose to yield to any affordances which you detect, thus opting for another trajectory, while in the second case, you are restricted to follow an itinerary which has been generatively delimited beforehand.

These two scenarios are, of course, not exclusive. Only history can tell

what other scenarios are possible. Still, it is worthwhile to compare the two scenarios, because they differ on many counts. To simplify, the boulevard scenario is about encountering people, but the pilgrim scenario concerns buildings and other objects (and indirectly, events and persons). In this sense, Benjamin's conception of the Paris passages is intermediate, because, like the boulevard scenario, it involves the surprise encounter in the public sphere, but the surprises consist of wares offered for sale. Moreover, the tourist walking tour is much like the pilgrim scenario, because it is made up of an itinerary connecting several focal points, the difference possibly being that, to the pilgrim, what has happened there at a specific date gives meaning to the itinerary, while, to the tourist, it is the whole weight of historical sedimentation which endows the place with meaning. Still, the tourist and the pilgrim scenarios remain very much the same, because they both are defined by the nodes of the trajectory, rather than the space in between, the nodes are objects rather than people, and the trajectories themselves do not afford any change of routes. In this sense, the mediaeval guidebooks for pilgrims visiting Jerusalem, read as such, are not that different from the "walking tours" of different cities which can be found on YouTube.

While the Internet is thus able to reproduce the pilgrim-tourist scenario, it is not clear how it would ever be able to mimic the *flâneur* on the boulevard. The boulevard scenario supposes a well-known trajectory within which surprises are bound to occur. If even anything like the boulevard experience is going to be mimicked online, superior artificial intelligence is required, and the small share of artificial intelligence which goes into YouTube is obviously expended in the choices on offer, not in the videos as such. What then is the secret of that predictable unpredictability which defines the boulevard experience? I know of no better analysis of the meanings offered by the trajectory through the city than that of Kevin Lynch (1960), according to which this experience is defined by paths, edges, districts, nodes, and landmarks. Elsewhere I have tried to apply this formula to the mediaeval guidebooks informing the pilgrim about the way to traverse Jerusalem, starting from the gate, which is a kind of node, while at the same time testifying to the existence of a path, at the end of which he encounters the walls, that is, the edges, down in the valley, after which he visits a series of landmarks, which are at the same

time monuments: the house of Pilate, Golgotha, the cave burial, and so on (Sonesson 2019). To the reader of such a guidebook, for instance, in Bordeaux (where the first now extant guidebook was produced), the description of the trajectory through Jerusalem, in terms of paths, edges, districts, nodes, and landmarks, may not have seemed very different from his own town, although invested, for other reasons, with different values. Upon arrival, he must no doubt have experienced both confirmation and disconfirmation of his expectancies. How, then, is this different from the boulevard experience?

As Heras-Escribano (2019, p. 102ff) observes, affordances as such are not normative, but they may form part of normative practices. This seems to concord with my idea of normalcy, doing what is ordinarily done, as opposed to normativity, doing or not what is mandatory (Sonesson 2002). One difference between the pilgrim's progress and the boulevard experience is that, while the trajectory of the former is hedged in by interdicts to stray out of it, i.e., it is largely mandatory, the latter, while it designates a highroad, is built up of constant potentialities to change direction and start out on another trajectory. Gogol's story is about the latter experience.

3.2. *The Boulevard experience*

None of the travel reports we know about inform us about the experience of the mediaeval pilgrim finally reaching Jerusalem. It was probably not like that of Muslims nowadays arriving at Mecca, which we can presently watch on television. Since travel was more prohibitive at the time, there cannot have been the crowd we can now observe in Mecca, and, even if this were the case, queuing is very different from the boulevard experience. On the other hand, the boulevard experience is nowadays, at least to a measure, evenly shared, since there are pedestrian streets in most city centres.

As Erving Goffman (1971) judiciously observed, it takes a lot of largely unconscious manoeuvring to avoid bumping into another person on the sidewalk. Each encounter involves a negotiation about the degree to which each of the participants it to modify his or her trajectory. No matter how deep below the level of consciousness such a transaction occurs,

I have claimed, it supposes a basic act of categorisation: we may negotiate with somebody whom we have recognized as a fellow human being, but not with a lamp-post or a statue, and even with a dog the stakes are different (Sonesson 2003). Indeed, when this process of interpretation becomes conscious, and the other is not simply seen as a stranger whosoever, but as an individual person, or even as a person of a particular class or other social group, negotiations may break down. This is exactly what happened to Dostoevsky's Cellar man at the beginning of the story, when neither the hero, nor his opponent wanted to give way. The behaviour diagnosed by Goffman is already largely cultural: before the invention of the city, it was hardly required. Further sediments of cultural layering are introduced by different ingredients of the cityscape, such as lampposts and stray dogs, but, once the categories such as class, as in Dostoevsky's story, or sex, as in the French films referred to above, are involved, the cultural sedimentation becomes even thicker.

When I am writing this, at the peak of the 2020 pandemic, when every person encountered on the sidewalk is perceived as affording Covid19-infection, the persistent manoeuvring on the sidewalk described by Goffman has attained a high level of awareness, on the part of one half of the population, the more so, since another half doesn't seem to be aware of the problem at all, and the transaction now involves much more than avoiding to bump into each other, viz., to stay as clear of the other and all his or her obnoxious affordances as possible.

3.3. *Landmarks and Wastelands*

Landmarks, according to Lynch's conception, are sites within the city which are noticeable in one way or other. In some places, where many historical sediments are still preserved, as in Siena or Salamanca, the whole city centre may consist in landmarks. Some such landmarks can be monuments purposively created as such, usually showing some king, politician, or, in rare circumstances, a notable scholar. Elsewhere, I have defined monuments in this classical sense as being public, both in the sense of being available for the observation of all who happen to be around, and in the sense of being officially sanctioned (Sonesson 2020). While it is difficult to think of landmarks which are officially sanctioned, without

being publicly available, there clearly are those which are publicly available without having any official sanction. Given the preoccupations which have been at the centre stage of public consciousness during the last three decades prior to the Corona pandemic, one may think, at first, of the scars left in the cityscape by terrorist acts, whether they are still visible, or only held in memory, sedimented, but not currently cognitively extended. But, in fact, the sites of terrorist acts are, in the contemporary world, at least semi-sanctioned by the publicity given to them by the media. More clear-cut cases of something being publicly available but not publicly sanctioned are the shrines erected by the victim's family close to the highroad where a traffic accident has occurred.

In the present context, nevertheless, we will elaborate on the incidence on city trajectories of terrorist acts, while going beyond the commonplace understanding of the term. Terrorist acts leave traces, either visible ones, or ones which can be experientially recorded. In distant future "walking tours" on YouTube, these sites will no doubt be singled out, at least until some other series of events overwhelms the experience of the age of terrorism in recorded memory. Present-day walking tours, whether digital or not, clearly choose their level of sedimentation according to taken-for-granted relevancies, which are different for instance, for Egypt and the European Middle Ages (Sonesson 2018). One may wonder how to account, in terms of sedimentation, for the traces of terrorist acts in, for instance, Afghanistan and Syria, where they seem to occur all the time, or during the bombardment of London, let alone Dresden, during the Second World War. Quite apart from issues no doubt more urgent at the time, what did it mean for the inhabitants of those cities to have to revise their trajectory every day or even every hour? The present age has unfortunately bestowed us with a new-fangled show-case, the Russian war in Ukraine. While it is as difficult as ever to imagine the experience of the people living in these circumstances, there clearly are terrorist landmarks for the Ukrainian president and, even more so, for our international news channels.

Without ignoring the immense ethical issues involved, which I am afraid most of us are unable to do anything about, I suggest this also sets a task for semiotics: the destruction of Palmyra due to the IS and that of Beirut occasioned by government negligence are semiotically different,

if only because, in the former case, the sedimentation is predominantly generative, if we except the genetic one resulting from tourist visits, while in the latter case, it is by and large genetic, not without possessing a generative foundation. During the 7th World Congress of the AIS-IASS in Dresden in 1999, I was surprised to observe the erection of a whole quarter of Baroque buildings. As testified by the burnt stones of part of the buildings, these ruins must have been part of the city centre of Dresden before the Second World War, and thus part of the city trajectory until recently. This is different from the re-erection of the Berlin castle, of which nothing remained, except what could be gathered from photographs, and which was reconstructed, only in part, as it once was. This is the other side of the task set for semiotics: what does such reconstructions mean in terms of meaning-making, in particular in relation to city trajectories? There is no space, even to begin to answer these issues, in the present paper.

4. Conclusions

In order to make sense of the cityscape, I have compounded three notions stemming from different traditions, which, according to the argument, partly overlap, while also offering different points of view: exograms, affordances, and sedimentations. At first, I applied these notions to buildings, and to the city as an assemblage of buildings, but then I added the trajectory connecting the elements of the cityscape, which has its own exograms, affordances, and sedimentations. Elsewhere, I have analysed historical scenarios, from the pilgrimage to the life of the 19th to 20th-century *flâneur* on the boulevard, using a more elementary version of this conception. Recent developments, from acts of terrorism to the reconstruction of destroyed landmarks, apart from all the humanitarian issues which they involve, also set new tasks for semiotic analysis. As does the complete eradication of a whole country currently being wrought by the Russian war on Ukraine.

Bibliography

- Carruthers M.J. (1990) *The book of memory: a study of memory in mediaeval culture*, Cambridge Univ. Press, Cambridge.
- Clark A. (2008) *Supersizing the mind: embodiment, action, and cognitive extension*, Oxford University Press, Oxford.
- Clark A., Chalmers D. (1998) *The Extended Mind*, "Analysis", 58(1): 7-19.
- Donald M. (1991) *Origins of the modern mind : three stages in the evolution of culture and cognition*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- (2010) *Agency, Animacy, and Brain-Culture Interaction*, "The American Journal of Psychology", 123(4): 488-489.
- Gibson J. (1978) *The Ecological Approach to the Visual Perception of Pictures*, "Leonardo", 11(3): 227-235.
- (1979) *The ecological approach to visual perception*, Houghton Mifflin, Boston, Mass.
- (1980) "A prefatory essay on the perception of surfaces versus the perception of markings on a surface", in Margaret A. Hagen (ed.), *The perception of pictures*, vol. 1, *Alberti's window: the projective model of pictorial information*, xi-xvii, Academic Press, New York.
- Goffman E. (1971) *Relations in public: microstudies of the public order*, Basic Books., New York.
- Halbwachs M. (1950) *La mémoire collective*, Presses universitaires de France, Paris.
- (1971) *La topographie légendaire des Evangiles en Terre Sainte : étude de mémoire collective*. Presses universitaires de France, Paris.
- (1975) *Les cadres sociaux de la mémoire*, Arno P., New York.
- (2002) *The privatisation of space* [La privation de l'espace], Department of Theoretical & Applied Aesthetics, School of Architecture, Lund University.
- Heras-Escribano M. (2019) *The philosophy of affordances*, Palgrave Macmillan, Cham, Switzerland.
- Husserl E. (1969) *Husserliana : gesammelte Werke. Bd 6, Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie : eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, Nijhoff, Haag.
- Le Goff J. (1988) *Histoire et mémoire*, Gallimard, Paris.
- Lotman J.M. (1976) *Culture and information*, "Dispositio. Revista hispánica de semiótica literaria", 3(1): 213-215.

- Lynch K. (1960) *The image of the city*, M.I.T. Press, Cambridge, Mass.
- Peirce C.S. (1958) *Collected papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 7, *Science and philosophy*, Belknap Press of Harvard Univ. Press., Cambridge, Mass.
- Mendoza-Collazos J.C., Sonesson G. (2021) *Revisiting the life of things : A cognitive semiotic study of the agency of artefacts in Amazonia*, "The Public Journal of Semiotics", 9: 30-52.
- Schaeffer J.-M. (1987) *L'image précaire: du dispositif photographique*, Seuil, Paris.
- Sonesson G. (1989) *Semiotics of photography - On tracing the index*, Semiotics Project, Lund University, Lund.
- (2002) *The pencils of nature and culture : New light on - and in - the Lifeworld*, "Semiotica", 136: 27-53.
- (2003) "Spaces of urbanity. From the village square to the boulevard", in Virve Sarapik & Kadri Tüür (eds.), *Place and location III: The city – topias and reflection*, Estonian Academy of Arts, Talinn, 25-54.
- (2010) *Semiosis and the elusive final interpretant of understanding*, "Semiotica", 179(1-4): 145-258.
- (2013) *Spaces of urbanity revisited : from the boulevard to the mobile phone network*, "Degrés", 41:153, s. 1-16. 1-16.
- (2015a) *Phenomenology meets Semiotics : Two Not So Very Strange Bedfellows at the End of their Cinderella Sleep*, "Metodo", 3(1): 41-62.
- (2015b), "Semiotics of photography : The state of the art", in P. Trifonas (ed.), *International Handbook of Semiotics*, Springer, 417-483.
- (2018) "New Reflections on the Problem(s) of Relevance", in J. Strassheim & H. Nasu (eds.), *Relevance and Irrelevance : Theories, Factors and Challenges - Theories, Factors and Challenges*, De Gruyter, Berlin, 21-50.
- (2019) "Pour une rhétorique des lieux de mémoire", in A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet & F. Okala (eds.), *Approches sémiotiques: Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques - approches sémiotiques*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 37-54.
- (2020) *The publication of memory: From the Via Crucis to the terrorist memorial*, "Punctum. International Journal of Semiotics", 5(2): 11-28.
- Sonesson G., Gunnar S. (2016) "Urbanity: The City as the Specifically Human Niche", in D. Dunér & G. Sonesson (eds.), *Human Lifeworlds: The Cognitive Semiotics of Cultural Evolution*, Peter Lang Publishing Group, 191-228.
- Steinbock A.J. (1995) *Home and beyond : generative phenomenology after Husserl*, Northwestern Univ. Press, Evanston, Ill.

- Steinbock A.J. (2003) "Generativity and the Scope of Generative Phenomenology", in D. Welton (ed.), *The new Husserl : a critical reader*, Indiana University Press, Bloomington, 289-325.
- Welton D. (2000) *The other Husserl : the horizons of transcendental phenomenology*, Indiana University Press, Bloomington.
- Yates F.A. (1978) *The art of memory*, Penguin, Harmondsworth.

THE FEAST WITH THE STATUE: CREATIVE, PLAYFUL AND INNOVATIVE APPROACHES TO CONTROVERSIAL CULTURAL HERITAGE

FEDERICO BELLENTANI*, MATTIA THIBAUT**

ENGLISH TITLE: The Feast with the Statue-Creative, playful and innovative approaches to controversial cultural heritage

ABSTRACT: The destruction of confederate statues during the Black Lives Matter protests as well as the assault to the US Capitol by MAGA supporters have highlighted the centrality of cultural heritage in the current social and political struggles. This paper engages with the strategies that can be used to defuse or solve the controversies emerging around cultural heritage sites and monuments around the World. First, we define monuments as urban artifact embodying discourses about cultural heritage, therefore at the centre of a conflict for the construction and conservation of memory. We then problematise the concept of “cultural heritage” and its ideological components and offer as an alternative the idea of “cultural commons”. Subsequently, we use some tools from urban semiotics and human geography to contextualise and propose a short typology of intervention and relation with monuments. Finally, we use the typology to explore both the top-down strategies employed by institutions and the creative, playful and innovative solutions that have been and could be used by citizens in a bottom-up way.

KEYWORDS: Cultural heritage, Cultural commons, Controversial monuments, Gamification, Play, Semiotics

* University of Turin, ** Tampere University.

1. Introduction⁽¹⁾

On 7 June 2020, the statue of Bristol-born philanthropist and slave trader Edward Colston was toppled by protestors and thrown in the city's harbour. This act, like many similar ones, was part of a widespread protest against racism and police violence that followed the murder of George Floyd by the hand of police forces in Minneapolis. As it happened with other defaced or destroyed monuments, also the toppling of Colston's statue opened a discussion on cultural heritage and its role in relation to memory and identity in the urban spaces. In the midst of the discussion about the future location of the statue, a peculiar project was advanced by Bristol-based artist Banksy: to reposition the statue where it was, but to also include statues of the protestors that toppled it, so that the monument would celebrate the protests instead of the deeds to Colston himself.

While we were writing these pages, another monument – attacked and damaged – has gained the attention of international news: the US Capitol. Protesters from the other end of the political spectrum have invaded the seat of the legislative branch of the US government by force to protest against a political system – but also a system of values, that they do not recognise. The invasion filled the historical building with signs, flags, and costumes – a combination that gave an eerie carnivalesque feel to what is considered by many an act of sedition.

These examples are emblematic of the many cultural and semiotic nodes that surround monuments and cultural heritage in urban spaces, including issues of authorship, interpretation, narrative and memory. In this paper, we use the term “monument” to include every urban artifact that embodies a discourse about cultural heritage. Monuments articulate specific views on the past designed to convey specific historical narratives, conceptions of the present and of possible futures (Violi 2017; Bellentani 2021: 15). Hence, they present a “partial vision” focusing attention on some events and identities while concealing others (Eco 1976: 289–290).

In this paper we highlight the central semiotic nodes raising around

(1) This paper has been written in equal parts by the two authors. For formal attribution, the parts 1, 2, 4.2, 4.3, 5 and 7 can be attributed to Federico Bellentani and the parts 3, 4.1, and 6 to Mattia Thibault.

controversial cultural heritage and analyse some of the ways that citizens and communities have been using to dispose of them or integrate them in new urban and ideological contexts. We problematize the notion of cultural heritage – opposing to it the idea of cultural commons – and present a list of possible semiotic strategies that can be – and have been – put in place to “renew memory”, with a particular attention to solutions that, instead of being simply destructive, are creative, playful, and innovative. To do so, we will first illustrate some fundamental concepts regarding the semiotic mechanisms involved in monumentalisation as well as some principles of urban semiotics and cultural geography. This will then inform our analysis of a series of strategies to rethink our relationships with monuments and cultural heritage. These strategies are organised into a first typology of top-down practices to culturally reinvent controversial monuments and a second typology of gamification solutions to manage their meaning changeover.

2. Monuments and the Conflict for Memory

Cultural heritage is actively constructed and maintained to define what is to be remembered of the past (Assmann and Czaplicka 1995: 129). National elites are aware of this potential and use cultural heritage as a tool to promote dominant historical narratives and worldviews. However, the meanings of cultural heritage sites are dynamic and reflect changes in culture, social relations, and views on the past (Bellentani 2021: 165). Cultural heritage, hence, can be rejected by the citizens and generate an opposite response to the intentions of its creators.

Monuments are particularly prone to become controversial due to their paradoxical nature: meant to be stable over times in their physical forms, their meanings are actually “mutable and fluid” (Hay *et al.* 2004: 204). This is evident in moments of semiocrisis: a deep change of epistemes in a culture creating a gap between a mutation in the immanent structures of social life and its old visible and observable signs (Tarasti 2015: 142). In a semiocrisis, the ideologies and narratives sedimented in monuments are no longer hegemonic and – at least for a part of society – they acquire meanings that are not worth being celebrated.

Tarasti claims that semiocrises have two consequences: some individuals become more self-aware, while others try to reject the shift of meaning resorting to old or mythological values. In the case of controversial monuments both are true: they reinforce the identity and politicisation of groups that oppose the values they represent, and, on the other hand, they meet an iconophiliac reaction in those that still adhere to such views and decide to defend them.

Edward Colston was once seen as a philanthropist and the Anchor Society decided to erect a statue to commemorate him. In time, his involvement in the Atlantic slave trade overweighted his philanthropic works, so much that during the Black Lives Matter protests in 2020, his statue was toppled and pushed into the Bristol Harbour – a controversial fact, cheered by some and strongly condemned by others. Similarly, the fall of the Soviet Union entailed the destruction of many Communist statues as people demonstrated against the same regime that installed them. The surviving monuments – especially those whose destruction would have involved disrespecting the dead and religious beliefs – continue today to be loci of struggle for conflicting interest groups.

3. From Cultural Heritage to Cultural Commons

The word “heritage” is semantically and ideologically linked with the idea of inheriting something from the past and therefore has a strong positive connotation (Weiss 2007). Most public discourses about cultural heritage focus on its restoration, preservation, and valorisation: all seen as key issues for national identity, but also presented as depositary of universal values transcending locality (Matthes 2015). Discourses on the past convey and institutionalise collective meanings thus supporting a uniform national memory and identity (Johnson 1995; Withers 1996). Nevertheless, individuals variously interpret the same discourses on the past.

The use of such an ideologically charged term for sociocultural relations with the past has received harsh criticism (Lowenthal 1998). It has been noted that sites of injustice and atrocity – often considered worth preserving for the preservation of a shared memory – create cultural dissonance in their interpretations and practices. Dissonant cultural heritage

generates friction between the users of such spaces (generated, for example, by inappropriate hedonistic practices like selfies at Auschwitz, see Surace 2019) as well as between cultural and legal discourses. Similarly, the positive connotation of “cultural heritage” raises difficulties in reconciling the celebration through monuments of individuals and events linked to traumatic memories or experiences (Meskell 2002; Macdonald 2009; Tunbridge & Ashworth 1996).

The asymmetry of the discourses around cultural heritage – strongly influenced by governmental policies and large international institutions – has brought about the distinction between “official” and “unofficial” heritage (Harrison 2013). Smith (2006) describes an “authorized heritage discourse” promoted by museums, governments, and organisations such as UNESCO, that identifies cultural heritage with positive characteristics (monumentality, grandiosity, aesthetics, achievement) and engages it with celebratory tones. This top-down view of cultural heritage contrasts with the fact that our relationship with the past is built on an ongoing process of interpretation (Smith 2006), that can contradict the traditional meaning conveyed by official cultural heritage.

“Unofficial heritage” encompasses practices and memories that are not recognised in an official way by nations or organisations but proceed in a bottom-up way from the working class or immigrant communities (Harrison 2013) and often make use of guerrilla memory tactics (Opromolla & Thibault 2020).

Cultural heritage, especially in its official forms, is therefore a strongly ideological operation. It naturalises specific narratives about the past by enshrining them in a “heritage” – that is something whose value is intrinsically related to a temporal dimension, and therefore that has to be preserved in a static way⁽²⁾. This top-down nature of cultural heritage connects the conflicts and controversies around it to a larger struggle: that for the right to the city (Lefebvre 1968).

For these reasons, we believe that a more constructive way to look at public monuments and sites is to consider them cultural commons. The idea of “commons” indicates shared resources benefitting all members of

(2) This is true even when the monuments are quite recent, e.g. the contested monument to Indro Montanelli (Fig. 4) is only from 2005.

a community, realised and taken care of by collective active participation. Cultural commons are a way to understand culture as a “shared resource” (Bertacchini *et al.* 2012) and have recently been re-thought in an organic way as living parts of the urban space (Tiramachi *et al.* 2020). Such approaches unfortunately do not make a clear-cut difference between cultural heritage and cultural commons: in this paper, instead, we use the latter to indicate an approach to urban cultural capital that is strongly committed towards pluralism or, in other words, that extends the right to the city to the spaces dedicated to the preservation of memory.

From this perspective, the need to ensure the citizens’ right to the city is not a merely socioeconomic issue but has an intimate relationship with urban semiotics. The conflict around monuments is a struggle for the right to interpret them beyond their ideological layers (Eco 1967’s “semiological guerrilla”) and for the right to re-write them or erase them. The struggle to transform cultural heritage in cultural commons.

4. Urban Semiotics and the Meaning of Monuments

4.1. *The Urban Context*

Since its beginnings semiotics has dealt with cities and urban spaces, focusing on the generation and circulation of meaning within them. Works such as those by Barthes (1967), de Certeau (1980) and Benveniste (1970) focused on the textual, discursive and enunciative dimensions of cities. Together with later studies on urban semiotics (Gottdiener & Lagopoulos 1986; Cervelli & Sedda 2006; Marrone & Pezzini 2006; Volli 2009; Pellegrino 2007; Pilshchikov 2015), they offer us a wide range of tools and concepts to deal with the meaning-making dynamics that take place in the urban spaces. Here we will briefly focus on some of them that are particularly useful for our study of cultural heritage.

First, monuments are part of a complex polyphonic urban text, and have to be understood in the conflictual dynamics and historical stratifications that characterise it (Volli 2008). Therefore, they never simply preserve memory of the past: while they often refer to the past and celebrate or commemorate events, figures, or values, they are also part of

the current identity of the city. Texts, however, can only be understood within a semiosphere, of which they work as mirrors (Pezzini and Sedda 2004). Lotman (1990) already advanced that urban morphology is isomorphic with the semiosphere: the city is a spatial representation of a symbolic universe, founding its organisation in an ideological hierarchy. Monuments are integral parts of the urban fabric and, by giving meaning to the city, they participate in the production of its semiosphere, they contribute to making the culture of the city.

Second, whatever their scale, monuments can be strongly meaningful objects, capable of resemantising the space around them. The polyphonic urban text contains an incredible number of other texts within itself, giving birth to many different intertextual relations. A particularly interesting one, for our analysis is that regarding context. Lotman (1987) claims that in the urban spaces the difference between text and context can be quite blurred. If a square is indeed the context in which a statue is located, for example, particularly meaningful urban objects can cast an “aura of context” on the spaces hosting them. The statue, hence, can become the context of the square, modifying its meaning, wrapping it around itself.

Third, monuments are often the product of an asymmetry in the power to write the city. Monuments in most cases are produced by powerful agents and they contain their narratives, values, and ideologies. Common citizens have rarely a say – unless through vandalism or when the ideological divide with the embodied narrative reaches a breaking point and triggers iconoclastic reactions in the population. However, if common citizens have rarely the right to write their cities (and when they do, they often incur in fines or imprisonment, as in the case of graffiti), they can still influence the meaning of their environment with their re-enunciations. Their behaviours, actions and even clothing in the public spaces of the city affect their meaning in the eyes of other citizens. Protest marches, pride parades, sandwich people, begging in the streets: all these activities influence the meaning of the space they take place in.

4.2. *The Meaning of Monuments*

Human and cultural geographers have largely analysed cultural space as the product of a struggle among interest groups. This interest has taken momentum from the mid-1980s, when the so-called New Cultural Geography has emerged aiming to uncover dominant meanings and power relations represented in landscape and urban space, envisioned as constructions to perpetuate social order and power relations (Cosgrove 1984; Jackson 1989). As important elements of the urban space, monuments can be seen as tools helping to do this. Drawing on landscape-as-text (Duncan 1990), geographers have started to consider monuments as “focal points of meaning in the landscape” (Auster 1997: 219) and “highly symbolic signifiers” conveying dominant meanings in space (Whelan 2002: 508). Hence, a great deal of geographical research has concentrated on how power relations have manifested in cultural heritage and particularly in monuments (e.g. Atkinson & Cosgrove 1998; Osborne 1998).

Geographical research on monuments has mainly focused on the intentions of those who have the power to erect them, while paying less attention to how monuments are interpreted at the societal level. By inviting questions on readership, semiotics has sought to overcome this limitation by addressing the impact memory representations in the urban space have on individuals and social groups. This research has focused on different cultural heritage sites such as museums (Pezzini 2011; Violi 2017), monuments and memorials (Peet 1996; Auster 1997; Elsner 2003; Pezzini 2006; Sozzi 2012; Abousnnouga and Machin 2013; Krzyżanowska 2016; Bellentani & Panico 2016; Huebner & Phoocharoensil 2017; Torop 2017; Panico 2018; Sönesson 2019; Violi 2019; Bellentani 2021). This line of research has described memory as external to the human mind, being manifested in texts, documents, everyday objects and built forms (Violi 2017). Connecting semiotics and cultural geography can advance the understanding of the cultural geographical world in which monuments are located and interpreted, of what strategies designers use to design them and of how these are variously interpreted by individuals and social groups (Bellentani 2021: 170).

4.3. *Reinventing Memory*

The built environment can undergo several forms of manipulations aiming at cultural reinvention (Bellentani 2021: 5). Architects and designers can bring about reinvention through redesign, renewal, reconstruction, relocation and removal of buildings and monuments (Mazzucchelli 2010). Citizens, who interact with them in their everyday life, rarely have the power to directly modify them, but can resemantise them through their uses. To guide our analysis of the different strategies to deal with controversial monuments, we propose the following typology. The categories we outline are analytical: not every strategy falls exactly into one of them, while some monuments may have been approached with strategies belonging to different categories at different times.

1. *Re-enunciation*: the meanings of monuments are manipulated through their use. The affordances of the monuments are used, while their official meaning is ignored. While semioticians have broadly used the term *enunciation* to define the operations that produce discourses sufficiently set to be available for individuals (Greimas & Courtés 1982: 133), re-enunciation is here used to highlight the bottom-up dimension of this category.
2. *Context*: the spatial settings in which monuments are located largely affect their interpretations. The location of monuments can have “site specific connection to events and people commemorated” (Benton-Short 2006: 300). Relocating monuments, hence, can lessen their ideological charge. Manipulations of their spatial surroundings can also be used as a strategy to reduce their visibility.
3. *Maquillage*: adding or removing elements of monuments can alter their meaning. As adding/removing a paragraph changes the meaning of a text, adding/removing plastic elements to monuments may alter their meaning and function.
4. *Re-writing*: events and identities represented in monuments are turned into something completely different so to annihilate their original meanings.
5. *Erasing*: monuments can be removed from the public space, placed in storage, or destroyed altogether.

5. Top-down Strategies and Controversial Monuments

National elites use monuments and their cultural reinvention to fill the urban space with the meanings they define as central. Through monuments, they can shape and spread hegemonic worldviews, legitimate the primacy of their political power and reinforce social dynamics of inclusion and exclusion. When cultural change brings about a semiocrisis, e.g. in a regime change or when controversies around monuments emerge, elites are forced to take remedial actions. The list below includes established, top-down strategies used to deal with controversial cultural heritage and monuments.

1. *Re-enunciation*: By definition, top-down strategies are put in place by social actors with the power and ability to deeply rewrite the urban fabric. Re-enunciation, instead, is often a bottom-up strategy employed by those who cannot decide how to shape the environment of the city. For this reason, we did not find any meaningful example of a top-down use of re-enunciation to deal with controversial monuments.
2. *Context*: Manipulation of the surrounding environment can be used to lessen the visibility and the “ideological weight” of unwanted monuments (Ehala 2009: 140). When a monument becomes controversial it can be relocated from populated venues as an attempt to define its meanings as alien to the current hegemonic culture. A highly discussed solution to deal with controversial monuments is their relocation from public space to museums. In the USA there is an ongoing debate if to relocate in museums some Confederate monuments currently standing in the public spaces. The Vabamu Museum of Occupations and Freedom in Tallinn used an ironic solution placing monuments to Soviet leaders at the entrance of the museum’s toilets (Fig. 1).



Figure 1. A Soviet statue guarding the toilet of the Museum of Occupation in Tallinn until 2019. Picture by F. Bellentani.

3. *Maquillage*: It can also change the original meanings of monuments. For example, Roman statues' genitalia were sometimes removed or hidden in the Middle Ages, since they were considered offending the public decency (Fig. 2). Similarly, during the French Revolution statues that were deemed to represent the Ancien were decapitated.



Figure 2. Statue of Mercury in the Vatican with the fig leaf placed over his privates under. Creative Commons license.

4. *Re-writing*: It is when what is represented in monuments is turned into something different. In 2015 in Forlì, the building previously used as the headquarters for the Fascist youth organization was turned into an exhibition centre devoted to the study of totalitarian architecture in South-Eastern Europe (Fig. 3). This restoration reframed the meaning of the Fascist building in today's Italy (Nanni & Bellentani 2018, pp. 405-406).



Figure 3. The headquarters of Opera Nazionale Balilla (ONB) under restoration in August 2014. Picture by G. Casa.

5. *Erasing*: It is the most basic way of dealing with unwanted cultural heritage. In 2020, during the Black Lives Matter protests, there has been an acceleration of this iconoclastic tendency: several monuments were removed or plans for removal were announced. Removals focused, in a first time, on monuments related to leaders of the Confederate States of America, but they soon expanded to other monuments considered to celebrate slavery and racism. Statues of Columbus were removed across the US, monuments to King Leopold II were removed in Belgium and Colston's statue in Bristol, after being retrieved from the bay, was moved to a museum. In Italy, a controversy emerged about whether to remove or not the statue of Indro Montanelli, an Italian journalist that came under scrutiny for his fascist and colonialist youth (Fig. 4). Removal of monuments can also highlight a regime change: for example, after the collapse of the Soviet Union, crowds toppled and knocked down monuments representing Soviet leaders.

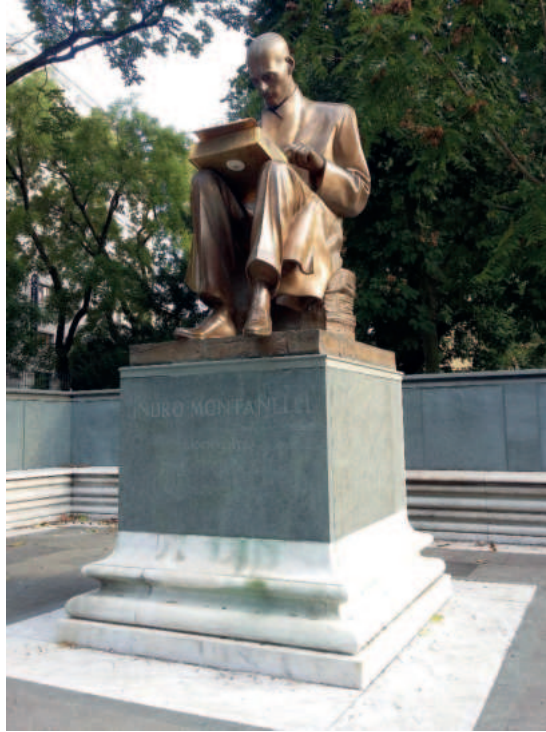


Figure 4. The monument to Indro Montanelli in Milan, that was vandalised with pink paint in June 2020. Creative Commons license.

6. Renewing Memory: Creative, Playful and Innovative Solutions

We have seen that the traditional strategies for dealing with controversial monuments and with the heritage they embody act on many different aspects of the urban text. The examples we have reported are far from exhaustive but outline a picture that is oriented toward the erasure of the entire monuments or, in the case of maquillage and re-writing, of parts of it.

However, new approaches towards controversial monuments are emerging both from the technological developments related to digital technologies and extended realities (Biggio *et al.* 2020) and from the so called “ludification of culture” (Thibault 2020) a trend that is redefining the position of play and games in the semiosphere. In the last decade,

playfulness and games have been acquiring a new importance in city-making strategies and ideologies. Several bottom-up approaches, such as DIY urbanism, make use of playful techniques to democratize urbanisation processes in the attempt to put the needs of the citizens at the centre of the decision-making processes (Finn 2014). The informal and social aspects of play are also at the base of proposals to use it to confront the technocentric view of urbanism propounded by the Smart Cities paradigm. The concept of Playable Cities, for example, aims to go beyond this paradigm, by “hacking” smart city technologies and using them to create moments of sociality and creativity (Nijholt 2017). Play is also indicated as a fundamental tool to ensure the right to the city of postmodern citizens and to move toward a “ludic city” (Stevens 2007). Urban gamification, finally, proposes the use of play as a way to help citizens reappropriate the urban spaces (Thibault 2019).

Seeing the convergence of playful approaches to bottom-up and democratic city-making, it is unsurprising that new approaches to the preservation of memory and cultural heritage make use of playful “guerrilla memory” approaches (Opromolla & Thibault 2019). In some cases, also controversial cultural heritage is being approached in a playful way to subvert its meaning. The ability of playfulness to offer a new set of meaning and contexts to our surroundings (Lotman 2011 [1967]) allows to challenge and reimagine the role of controversial monuments in the urban space, without the need of destroying or removing them.

In this section, we will overview the semiotic potential of playfulness, sometimes with the mediation of digital technologies, as a tool for dealing with controversial monuments and memories. To do so, we will examine its existing and possible applications throughout our typology.

1. *Re-enunciation*: To playfully re-enunciate monuments, means to ignore their meaning and propose alternative uses. The affordances of the monuments – i.e. their constituent plastic features that allow certain forms of interaction – become the basis to re-invent them. Reappropriations of monuments as those operated by skaters (Fig. 5), but also unintended but common practices such as climbing on the components of Berlin’s memorial of the Shoah are examples of a playful re-enunciation of monuments. Similarly, attempts to toyify (Thibault

& Heljakka 2019) statues by, for example, providing them with toilet paper during the first wave of Covid-19 in 2020, is a way to devoid the monument of meaning and, instead, to use it as support for a joke. While there have not been many recorded examples of this behaviour towards controversial monuments, making fun of them and involving them in playful practices as the ones described could be an effective way of challenging and maybe defusing their original meaning.



Figure 5. Skaters on the Monument to Emanuele Filiberto Duca d'Aosta in Turin.

2. *Context:* The context of urban spaces can be playfully thwarted and hijacked by creating peritextual indications (plaquettes, insignia) or even by creating alternative monuments altogether. The commemorative plaques from the future realised by Italian collective DustyEye are a good example of the first strategy. The plaquettes commemorate events yet to happen – like the suicide of the first android capable of emotions – and in this way they offer a new key of interpretation of the spaces around them. Joe Reginella's "NYC urban legend monuments" on the other hand, commemorate past, but fictional, events, like the attack of a ferry boat by a giant octopus. The monuments hijack the persuasive language typical of discourses around cultural heritage but use it instead to

play with the citizens' perception of the spaces. A similar approach has been taken by positioning Kristen Visbal's statue of the "Fearless Girl" right in front of the Charging Bull of New York's financial district. The move was interpreted by many as giving a negative connotation to the bull and, therefore, to the Wall Street ideology altogether. Adding new monuments, or different plaques to modify the context around controversial monuments, therefore, can be an effective way to propose a counter-narrative to that embodied by the monuments themselves. Finally, the many digital maps that exist online can also work as the context of a monument – and have been in some cases used in a playful way. It is the case of Google Maps, which, for some time, has changed the location of Colston's statue in the bay in which it was thrown by the protestors (Fig. 6). Playful approaches to controversial monuments, then, can also engage the vast hypertextual net that surrounds them online and use it to contrast the ideologies that they carry.



Figure 6. The location of Colston's statue in the bay on Google Maps.

3. *Maquillage*: Probably the most used playful strategy against controversial monuments, maquillage involves some minor additions capable of resemantising the monument. Splashing of blood-red paint the statue of Indro Montanelli in Milan (Fig. 4), for example, is a simple form of maquillage possibly involving some pretend play. The Buzludzha monument in Bulgaria, a futurist architecture built during the communist regime to commemorate the Bulgarian Communist Party, has often attracted graffiti artists and amateurs: quite popular is a graffiti representing the word “Communism” drawn as the Coca Cola logo (Fig. 7). The monuments, in these cases, are used as support for new writings that can alter slightly but significantly the original meaning and unwillingly offer a space for dissent. Light projections have also often been used in a creative way to reshape the meaning of monuments. While light shows have mostly a merely aesthetic purpose, others have a clear political dimension, such as the writings projected on Palazzo Chigi (the official residence of the Prime Minister of Italy) in January 2021 by youth associations asking to be heard by the government. In some cases, this approach has already targeted also controversial monuments: during the Black Lives Matter protests in



Figure 7. The Buzludzha monument in Bulgaria built in the place where in 1891 a group of socialists assembled secretly to form a forerunner organisation of the Bulgarian Communist Party. Creative Commons license.

2020, the pedestal of some Confederate statues became a place where to project photographs of civil rights leaders and martyrs.

4. *Re-writing*: More thorough alteration of monuments can entail a true rewriting, capable of overcoming – and in some cases making disappear – the original meaning of the object. A Bulgarian monument commemorating the Red Army, for example, has been subject to such re-writing, when an unknown graffiti artist has painted its statues to represent US pop “heroes” ranging from Superman to Ronald McDonald (Fig. 8). Similarly, in the Russian town of Voronezh, a Soviet Star at the top of a building was painted to look like Patrick: the starfish from the show *SpongeBob SquarePants*. A more complex rewriting was necessary to transform a statue of Vladimir Lenin in Odessa, Ukraine, in one of *Star Wars*’ Darth Vader. The makeover – which conserved inside the original statue – was part of the city’s effort to remove Communist propaganda from the urban spaces. The Lenin statue was strikingly suited to the new subject: Lenin’s long coat became the cloak of Darth Vader and his closed fist now holds a lightsabre. The “Darth Vader” was unveiled during an opening ceremony that included vehicles and characters from the *Star Wars* films: a person dressed as Darth Vader unveiled the statue and held a speech with Darth Vader’s vocal effects. The Imperial March music theme played through. While the most notable examples of rewriting appear to come from Easter Europe and to focus on Soviet Era monuments, such a strategy can be easily applied to all sorts of controversial monuments, both in authorised and unauthorised actions.

A digital alternative to the physical rewriting of monuments is the use of Augmented Reality. AR allows us to visualise new layers of information while looking at a certain object through a smartphone. It is finding an increasing importance in street art, where artists add layers of drawings or animate their graffiti with this technology. While we do not know of any cases of AR used on controversial monuments, we believe that it offers the potential for completely legal, but hardly accessible, urban rewritings.

5. *Erasing*: In the same way strategies based on re-enunciation are rarely employed in top-down actions, erasing monuments is often out of

reach for bottom-up approaches. Moreover, while we can imagine a playful context in the destruction of a monument, that would not leave traces behind it, and the playful potential of the action would be exhausted immediately.



Figure 8. In February 2014, the 1950s Monument to the Soviet Army in Sofia was daubed painted and the represented soldiers transformed into pop culture icons. Creative Commons license.

Our brief overview outlines how the potential of playful and creative approaches to monuments and cultural heritage resides in its ability to deal directly with the ideological connotation of monuments, by turning it upside down or to ignore it altogether so as to propose new meanings. Play can be strongly desacralising, as it questions the traditional meanings and the ideological truthfulness and naturalness of memory.

Additionally, the use of digital technologies to deal with controversial monuments, while at the moment limited in the applications, presents a strong potential, especially when combined with playful and bottom-up approaches. Together, play and technological augmentations

become an effective alternative for transforming cultural heritage in cultural commons.

7. Conclusions

The meaning of cultural heritage and monuments is much more flexible than one would imagine, always at the centre of a negotiation. Both physical and interpretative actions can be taken to deal with controversial monuments, to reshape them and, by doing so, reshape the meaning that they cast on the urban spaces. Based on our simple typology, our paper illustrates the great variety of the possible strategies to do so, both in a top-down, official way and in a bottom-up, creative and playful way. While the examples that we have outlined are not exhaustive, they should at least indicate the potential of the alternative methods for dealing with controversial memories and with the buildings, spaces and statues that embody them.

The struggle for the right of interpreting, reading and writing the city is likely to exacerbate in the next decades, as society is becoming increasingly polarised, causing (or being caused by?) the ongoing semicrisis. Digital technologies will probably play an important part in these conflicts because, if they make it easier to affect the urban spaces, there is also a high risk of the creation of monopolies and an unbalance of authorial power even in the digital realm (as it is already happening with the digital versions of cities owned by Alphabet).

Future research, therefore, should explore new creative, playful and innovative ways of dealing with them. Urban semiological guerrilla and playful hacking of smart city technologies might become the key tools for fighting for inclusive, democratic and liveable cities in the future. In the long term, on the other hand, playful and bottom-up approaches should not be limited to an a posteriori attempt to contrast the divisions created by monuments and spaces of memory but should be involved in the very ideation and creation of such texts. Future research, therefore, should explore the possible connections between a playful, creative and bottom-up approach to existing monuments and the use of the same strategies to design more inclusive and representative urban spaces (e.g. Tan 2014).

References

- Abousnnouga G., Machin D. (2013) *The Language of War Monuments* Bloomsbury Academic, London.
- Assmann J., J. Czaplicka (1995) "Collective memory and cultural identity". In *New German Critique*, 65.
- Atkinson D., Cosgrove D. (1998) "Urban rhetoric and embodied identities: City, nation and empire at the Vittorio Emanuele II monument in Rome 1870-1945". In *Annals of the Association of American Geographers*, 88:1.
- Auster M. (1997) "Monument in a landscape: the question of 'meaning'". In *Australian Geographer*, 28:2.
- Bellentani F. (2021) *The Meanings of the Built Environment* De Gruyter Mouton, Berlin.
- Bellentani F., Panico M. (2016) "The meanings of monuments and memorials: Toward a semiotic approach". In *Punctum. International Journal of Semiotics*, 2:1.
- Benton-Short L. (2006) "Politics, public space and memorials: The brawl on the Mall". In *Urban Geography*, 27:4.
- Bertacchini E., Bravo G., Marrelli M., Santagata W. (2012). Cultural commons: A new perspective on the production and evolution of cultures. In *Cultural Commons*. Edward Elgar Publishing, Cheltenham.
- Biggio F., Dos Santos V., Giuliana G.T. (2020) *Meaning-Making in Extended Reality* Aracne, Rome.
- Cervelli P., Sedda F. (2008) "Zone, bordi, frontiere. La città come spazio culturale". In G. Marrone; I. Pezzini (eds.), *Senso e Metropoli. Per una Semiotica Posturbana*. Meltemi, Rome.
- Cosgrove D. (1984) *Social Formation and Symbolic Landscape*. Croom Helm, London.
- Eco U. (1967) "Per una guerriglia semiologica". In *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell'ideologia italiana negli anni Sessanta*. Bompiani, Milano.
- (1976) *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press, Bloomington.
- Ehala M. (2009) "The Bronze Soldier: Identity threat and maintenance in Estonia". In *Journal of Baltic Studies* 1.
- Elsner J. (2003) "Iconoclasm and the preservation of memory". In R.S. Nelson; M. Olin (eds.), *Monuments and Memory: Made and Unmade*. The University of Chicago Press, Chicago.

- Finn D. (2014) DIY urbanism: implications for cities. *J Urbanism Int Res Placemaking Urban Sustain* 7(4):381-398.
- Gottdiener M., A. Lagopoulos (1986) *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Columbia University Press, New York.
- Greimas A.J., Courtés J. (1982) *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Indiana University Press, Bloomington.
- Harrison R. (2013) *Heritage: Critical Approaches*. Routledge, New York.
- Hay I., Hughes A., Tutton M. (2004) "Monuments, memory and marginalisation in Adelaide's Prince Henry Gardens". In *Geografiska Annaler* 86:B/3.
- Huebner T., S. Phoocharoensil (2017) "Monument as semiotic landscape: The silent historiography of a national tragedy". In *Linguistic Landscape* 3:2.
- Jackson P. (1989) *Maps of meaning: An Introduction to Cultural Geography*. Unwin Hyman, London.
- Johnson N. (1995) "Cast in stone: monuments, geography and nationalism" in *Environment and Planning D: Society and Space* 13.
- Krzyżanowska, N. (2016) "The discourse of counter-monuments: Semiotics of material commemoration in contemporary urban spaces". *Social Semiotics* 26:5.
- Lefebvre H. (1968) *Le Droit à La Ville*. Anthropos, Paris.
- Lowenthal D. (1998) *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Lotman, J.M. (1987) "Architektura v kontekste kul'tury", *Architecture and Society/Architektura i obs'č'estvo*, 6, Sofia; trad. it. "L'architettura nel contesto della cultura", in *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica*, Moretti & Vitali Editori, Bergamo 1998.
- (1990) *Universe of the Mind, a Semiotic Theory of Culture*, I.B. Tauris & Co, London.
- (2011)[1967]. The place of art among other modelling systems. *Sign Systems Studies* 39(2/4).
- Macdonald S. (2009) *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. Routledge, USA and Canada.
- Marrone G., I. Pezzini (2006) *Senso e Metropoli. Per una Semiotica Posturbana*. Meltemi, Rome.
- Matthes E.H. (2015) "Impersonal Value, Universal Value, and the Scope of Cultural Heritage", *Ethics*, 125(4).
- Mazzucchelli F. (2010) *Urbicidio. Il Senso dei Luoghi tra Distruzioni e*

- Ricostruzioni nella ex Jugoslavia*. Bononia University Press, Bologna.
- Mesckell L. (2002) "Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology", *Anthropological Quarterly*, 75(3).
- Nanni A., Bellentani F. (2018) "The meaning making of the built environment in the Fascist city: A semiotic approach". In *Sign and Society* 6:2.
- Nijholt A. (2017) *Playable cities: the city as a digital playground*. Springer, Singapore.
- Opromolla A., Thibault M. (2019) "Guerrilla Memory – Street Art and Play Engraving the Memory of Martyrs in Urban Spaces". In Ponzo, J. *Semiotics of Martyrdom*, Monographic issue of *Lexia*, 31-32. Aracne, Rome.
- Osborne B.S. (1998) "Constructing landscapes of power: the George Etienne Cartier monument, Montreal". *Journal of Historical Geography* 24:4.
- Panico M. (2018) "Il significato fluttuante dei monumenti. Il caso del monumento bulgaro all'Armata Rossa tra pratiche quotidiane e afflitti nostalgici". In *Versus*, Quaderni di studi semiotici 1/2018.
- Peet R.J. (1996) "A sign taken for history: Daniel Shays Memorial in Petersham, Massachusetts". *Annals, Association of American Geographers*, 86:1.
- Pellegrino P. (2007) "Pour une sémiotique urbaine". In P. Pellegrino (ed.), *Le Sens de l'Espace. Livre III. Les grammaires et les figures de l'étendue*. Anthropos, Paris.
- Pezzini I. (2006) "Visioni di città e monumenti logo". In G. Marrone; I. Pezzini (eds.), *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*. Meltemi, Rome.
- (2011) *Semiotica dei nuovi musei*. Laterza, Rome and Bari.
- Pezzini I., Sedda F. (2004) "Semiosfera" in M. Cometa (ed.) *Dizionario degli Studi Culturali*, Meltemi, Rome, 368-379.
- Pilshchikov I. (2015) *Urban Semiotics: The City as a Cultural-Historical Phenomenon*. Tallinn University Press, Tallinn.
- Smith L. (2006) *The Uses of Heritage*. Routledge, New York.
- Sonesson G. (2019) "The publication of memory – from the Via crucis to the terrorist memorial". *Punctum. International Journal of Semiotics*, 5:2.
- Sozzi P. (2012) "Spazio, memoria e ideologia. Analisi semiotica del sacrario monumentale di Cima Grappa". E | C Rivista on line dell'Associazione Italiana Studi Semiotici.
- Stevens Q. (2007) *The ludic city: exploring the potential of public spaces*. Routledge, New York.
- Stuart D.J. (1990) *The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the*

- Kandyan Kingdom*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Surace B. (2019) "Il selfie nel lager. Estetologia di Austerlitz di Sergei Loznitsa". In *La valle dell'Eden* 34.
- Tan E. (2014). *Negotiation and design for the self-organizing city: Gaming as a method for urban design*. TU Delft.
- Thibault M. (2019) "Towards a Typology of Urban Gamification" Proceedings of HICSS 2019, 1476-1485.
- (2020) *Ludosemiotica. Il gioco tra segni, testi, pratiche e discorsi*. Aracne, Rome.
- Thibault, M, and K Heljakka (2019) "Toyification: a conceptual statement" in G. Brougère; M. Allen 8th International Toy Research Association World Conference, Jul 2018, Paris, France.
- Torop P. (2017) "The change and identity of Estonian languages of culture". In T. Tammaru; K. Kallas; R. Eamets (eds.), *Estonian Human Development Report. Estonia at the age of migration*. Tallinn: Foundation Estonian Cooperation Assembly.
- Trimarchi M., Morea V., Macrì E. (2020) *Cultural Commons and Urban Dynamics: A Multidisciplinary Perspective*. Springer, London.
- Tunbridge J. E., Ashworth G. J. (1996) *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Wiley, New York.
- Violi P. (2017) *Landscape of Memory. Trauma, Space, History*. Peter Lang, New York.
- Violi P. (2017) "Story of a counter monument: Doris Salcedo's Fragmentos in Bogotá". In *Punctum. International Journal of Semiotics*, 5:2.
- Volli U. (2008) "Il testo della città – Problemi metodologici e teorici", in Leone, M. (ed.) *La Città come Testo – Scritture e Riscritture Urbane*, Lexia. Aracne, Roma, 9-22.
- Weiss L. (2007) "Heritage-Making and Political Identity". In *Journal of Social Archaeology* 7(3).
- Whelan Y. (2002) University College Dublin Press, Dublin.
- Withers C.W.J. (1996) "Place, memory, monument: Memorializing the past in contemporary Highland Scotland". In *Ecumene* 3:3.

URBAN HERITAGE E MACCHINE CRONOTOPICHE: IL CASO DELLA “STRADA DEL JAZZ” DI BOLOGNA

ANDREA BERNARDELLI*, EDUARDO GRILLO**

ENGLISH TITLE: Urban heritage and chronotopic machines. The case of “Strada del jazz” in Bologna

ABSTRACT: In recent years, the approaches of city marketing - as a set of strategies aimed at planning the management, promotion and development of the attractiveness of a city - has become more and more widespread. But urban identity is not always univocal and coherent, in particular for larger urban centers, but polyphonic, and calls into question different voices or features present in the area. Among others, music, or memory of musical heritage, is often used as one of the identity keys for many urban realities in Italy and in many foreign countries (Liverpool, Vienna, Chicago, Detroit). The case of Bologna and Strada del jazz is particularly interesting. It is a fairly recent construction of identity, an initiative born in 2011, but linked in fact to a tradition of interest in the musical genre that dates back to the postwar period.

KEYWORDS: urban heritage, city marketing, urban poliphony, urban chronotopes, music as heritage

1. Città della musica

In anni recenti, nei meccanismi di gestione politica e culturale del territorio, ha assunto un sempre maggiore rilievo la prospettiva del *city*

* Università di Ferrara, **Università Lumsa (Roma).

marketing o marketing urbano (Foglio 2006; Gigliuto 2015). Si tratta di un insieme di strategie indirizzate a pianificare la gestione, promozione e sviluppo dell'attrattiva di un'area urbana. In sostanza, si cerca letteralmente di "vendere" uno spazio cittadino, di renderlo interessante sia per i turisti - o per i visitatori della città dall'esterno -, sia per gli stessi cittadini, dall'interno. Attraverso queste strategie si vuole ottenere la creazione di una forte identità culturale, utilizzando le risorse materiali e culturali del territorio urbano stesso - architettura, spazi verdi, enogastronomia, arti, ecc. (Cudny 2019). La città sarà così facilmente identificabile attraverso diverse chiavi di accesso che la caratterizzino in modo inequivocabile per potersi posizionare nel panorama delle diverse e variegate identità urbane sul territorio.

Questa identità urbana non è sempre univoca e coerente, in particolare per i grossi centri urbani - in un certo senso più ricchi di risorse -, ma *polifonica*. È una identità complessiva che chiama in causa diverse voci o caratterizzazioni presenti sul territorio. Tra le altre, la musica, o la memoria storica musicale, è spesso una delle chiavi identitarie di molte realtà urbane in Italia e in molti paesi esteri (Krüger 2013; Brandellero e Jansen 2014). Vedi i casi in Europa di Vienna per la musica classica, o di Liverpool per i Beatles. Oltreoceano possiamo citare Chicago e il suo legame con il blues, o Detroit e la casa discografica Motown, ma potremmo menzionare decine di altri casi. Prendendo in considerazione anche solo l'Italia abbiamo una serie di esempi più o meno rilevanti, legati a diverse tipologie musicali, tra loro molto diversi: per la musica operistica esiste un legame ormai tradizionale tra Lucca e il compositore Puccini, tra Busseto e Verdi, o Verona e l'Arena, per passare a tipologie musicali diverse come Perugia e il jazz, Sanremo e il festival della canzone, senza dimenticare i legami tra identità urbane e singole figure di autori e cantanti contemporanei, come nel caso di Genova e De André, o Bologna e Dalla. Si tratta di diverse tipologie di rapporto, gestite secondo diverse "entrate" o link: un genere musicale, un singolo compositore o musicista, un evento musicale ricorrente. Il differente tipo di focalizzazione su un soggetto musicale crea diversi legami identitari, diverse forme, anche materiali, di proposta o di presa di forma del legame (musei, festival, iniziative culturali, percorsi urbani).

Riguardo ai percorsi, è interessante il caso di Bologna e della *Strada del jazz*. Si tratta di una costruzione identitaria abbastanza recente, iniziativa

nata nel 2011, ma legata di fatto ad una tradizione di interesse per il genere musicale che risale al dopoguerra. Questo progetto è parte di un piano identitario più ampio che sfrutta il legame tra la città di Bologna e la musica. Il progetto *Bologna città della musica* (cittadellamusica.comune.bologna.it) è legato alla presenza sul territorio urbano del *Museo internazionale e biblioteca della musica*, del Conservatorio Giovan Battisti Martini fondato nel 1804, del Teatro Comunale, del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, e dell'Accademia Filarmonica, oltre all'annuale festival del jazz (*BJF. Bologna Jazz Festival*). Tale iniziativa, volta a collegare tra loro queste diverse realtà urbane, ha portato nel 2006 l'UNESCO a dichiarare Bologna *Città Creativa della Musica*.⁽¹⁾ Il riconoscimento fa riferimento alla presenza sul territorio di un tessuto creativo diffuso di produzione e di fruizione musicale, legato a festival di rilevanza internazionale e ad una continuità nell'offerta culturale e musicale nel tempo. Il legame con la rete delle Città Creative UNESCO ha permesso alle diverse realtà musicali di Bologna di accedere a scambi con altre iniziative e istituzioni a livello internazionale e di stimolare la crescita della produzione locale attraverso il confronto con altre città.

Di questo ampio progetto è parte la summenzionata Strada del Jazz. Dal punto di vista materiale si tratta di una iniziativa che, sul modello dell'Hollywood Boulevard californiano, intende ricordare i nomi di grandi musicisti nordamericani e italiani attraverso la posa, sui marciapiedi di via Orefici e via Caprarie – tra loro in continuità – di stelle di marmo a cadenza più o meno annuale (Fig. 1). I nomi dei musicisti vengono scelti in base al fatto che abbiano partecipato alle edizioni passate del Festival del Jazz di Bologna, oppure in quanto musicisti italiani che abbiano dato fama al genere musicale nella realtà cittadina (Figg. 2, 3). All'aspetto, come detto, materiale delle stelle sul selciato di via Orefici e Caprarie, si associa un festival con lo stesso nome che si svolge nelle strade e nei locali della città solitamente a settembre. Ma la breve storia della Strada del Jazz si lega ad una più lunga tradizione cittadina di amore per quel genere musicale.

La scelta del luogo è legata alla figura di Alberto Alberti (1932-2006), grande animatore del panorama musicale jazzistico bolognese e nazionale.

(1) <http://cittadellamusica.comune.bologna.it/bologna-citta-creativa-della-musica/>



Figura 1. Scorcio della Strada del Jazz, Via Orefici. Foto di Andrea Bernardelli.

Fondatore e organizzatore per molti anni del Festival del Jazz di Bologna e di Umbria Jazz a Perugia, era proprietario del negozio *Disclub*, in via Caprarie 5 a Bologna, specializzato nella importazione di dischi jazz. Dal 1953, anno di apertura del locale, il *Disclub* diventa il punto di riferimento per gli appassionati di quel genere musicale non solo a Bologna. Nel 1958 Alberti, insieme all'amico Antonio Foresti, crea il Bologna Jazz



Figura 2. Stella di Henghel Gualdi. Foto di Andrea Bernardelli.



Figura 3. Stella di Chet Baker. Foto di Andrea Bernardelli.

Festival⁽²⁾. L'evento parte quell'anno con un concerto organizzato al Teatro dell'Antoniano, con la presenza di Kid Ory e della sua Creole Jazz Band, seguito a distanza di pochi mesi da una sorta di sfida musicale tra la Doctor Chick Dixieland Orchestra di Pupi Avati e la band di Amedeo Tommasi. Il vero e proprio Bologna Jazz Festival inizierà l'anno seguente ospitato al Palasport di Bologna con la presenza di Chet Baker accompagnato da Amedeo Tommasi. Il Festival proseguirà senza interruzioni fino al 1975 diventando una delle principali manifestazioni jazzistiche italiane di quegli anni. Nel 1973, insieme a Carlo Pagnotta e Gino Gigante, fonda Umbria Jazz, mentre nel 1976 crea una propria casa discografica, la Red Records specializzata nel settore della musica jazz. Il festival bolognese si ferma dalla metà degli anni '70 per riprendere nel 1981 e continuare fino ai giorni nostri. Il ruolo di Alberti come promotore culturale e produttore discografico ha fatto sì che in Italia si diffondesse la cultura della musica jazz facendo conoscere agli italiani i principali esecutori di questo genere musicale. Per questo motivo in via Caprarie è stata apposta una targa che lo ricorda nel luogo in cui si trovava il suo negozio, ed è per questo che lì è stata creata *La strada del Jazz* (Fig. 4).

(2) Per una rassegna della storia delle diverse edizioni del festival vedi <https://www.bolognajazzfestival.com/storia.html>. Sul jazz a Bologna vedi Giardina 2002; Cane 2007; Adversi 2009.



Figura 4. Targa commemorativa del *Disclub* di Alberti, via Caprarie. Foto di Andrea Bernardelli.

2. Cronotopi e spazi urbani

I meccanismi del marketing urbano o territoriale si basano sulla proposta di un luogo come fonte per la ricostruzione di una narrazione – di uno storytelling urbano – vale a dire di un racconto sulla città stessa, sui suoi luoghi e sulla sua storia, per coinvolgere le persone riportando storie che suscitino un interesse non solo razionale nei confronti di una realtà fisico-spaziale. In questo modo, come turista, non visito una città solo per vedere un museo o una pinacoteca, ma per vivere una esperienza di immersione in quella realtà urbana, per viverne attraverso i luoghi la storia o le storie che la caratterizzano (Bennett and Rogers 2016). Ma quali forme specifiche assume questa costruzione basata su una relazione tra uno o più spazi urbani e il tempo, o tra luoghi e momenti nella storia della città?

Secondo Bachtin le forme di espressione narrativa si impadroniscono del modo in cui vengono interpretati i rapporti spazio-temporali della realtà quotidiana delle diverse epoche storiche e delle differenti realtà socio-culturali. Attraverso queste rappresentazioni narrative dello spazio-tempo, o del *cronotopo*, noi possiamo così entrare in contatto con

le diverse modalità secondo cui viene, o veniva, interpretata la relazione quotidiana degli uomini con lo spazio e con il tempo (legata alla vita dei campi, al ritmo delle stagioni, alle ideologie e alle religioni, ai rapporti di potere, ecc.).

Nella prospettiva del presente saggio, il richiamo a Bachtin (1979) si limita a conservare le dimensioni pertinenti e applicarle a un oggetto non letterario, ma comunque culturalmente "prodotto" (Greimas 1976; Lefebvre 1974; De Certeau 1980 tra i tanti). Ora, è rilevabile, al di sotto del bachtiniano discorso geno-logico e storico-poetico, una struttura concettuale di ordine formale. Tale impalcatura, organizzata per opposizioni, si presta a essere applicata conservando, se non le premesse filosofiche, quantomeno le dimensioni logiche e analitiche lungo le quali si sviluppa l'articolata elaborazione del concetto (Bachtin 1975). In definitiva, è bene chiarirlo, non si tratta affatto di una nuova interpretazione della lettera bachtiniana; piuttosto, si propone una forma di "riattivazione" metodologica che prenda le distanze da alcuni *usi* del concetto di cronotopo, centrati in via esclusiva sulle unità di contenuto messe in gioco dai testi analizzati⁽³⁾.

Proviamo dunque a considerare un artefatto memoriale cittadino come una *macchina cronotopica*. Migliore (2013) suggerisce che il cronotopo vada inteso come dispositivo enunciativo. In questa direzione, sono utili le riflessioni di Sozzi (2015) a proposito del rapporto tra indice ed enunciazione negli enunciati spaziali, che riguardano tra l'altro la situazione della *Walk of Fame* – modello della Strada del Jazz:

Se consideriamo per esempio l'orma dello zoccolo di un cavallo, le nostre orme al passeggiare sulla sabbia o l'impronta di una mano nella Hollywood *Walk of Fame* possiamo vedere i primi due esempi come produzione indicale e solo l'ultimo come enunciazione spaziale, la quale fa uso di una sorta di indice, inserendolo in un discorso più complesso. L'impronta della mano nella mattonella è infatti accostata a una scritta, ad altre impronte, all'interno di una strada con un nome, possiede una precisa funzione connessa a una pratica culturale che promuove valori

(3) Vedi ad es. il caso dell'Olocausto, inteso *tout court* come cronotopo, per il fumetto da Romero-Jodar 2017; in ambito storiografico da White 2010 e in quello storico-letterario da Smethurst 2000.

quali la fama e il successo. Il discrimine non starebbe allora solo nella presenza d'intenzionalità nel gesto, ma anche e soprattutto nella presenza di una struttura discorsiva complessa, che articoli persone spazi e tempi e che permetta all'indice di diventare parte di un discorso che veicola un valore aggiuntivo rispetto alla sola connessione con il suo oggetto (Sozzi 2015, p.97).

E in effetti, è vero che nel nostro caso esiste un aggancio indicale (il negozio di Alberti); ma lo scopo della *Strada del Jazz* è quello di veicolare un'intera tradizione-eredità e di conseguenza un'identità – Bologna città del Jazz – diffusa nel tempo e in tutto il territorio cittadino. La collocazione in via Caprarie è insomma soltanto un omaggio ad Alberti, finalizzato alla restituzione di un'aura di *autenticità*, intesa naturalmente come effetto di senso (Violi 2014; 2016). Pertanto, è la dimensione più generalmente enunciativa ad essere pertinente. Trattando di artefatti spaziali, «potremmo pensare a un soggetto, individuale o collettivo, che prende in carico e che assume il proprio potere di trasformazione dello spazio [...]. Tramite questa trasformazione o iscrizione in vario grado volontaria sullo spazio il soggetto stabilisce una relazione con un tu, predispone per esso spazi di movimento, valori di riferimento, pratiche di vita e molto altro». (Sozzi 2015, p. 97).

Una macchina cronotopica sarebbe dunque un dispositivo enunciativo-narrativo in grado di funzionare come punto di *intensificazione* spazio-temporale. Tale intensificazione comporta in primo luogo un meccanismo di *condensazione*; la macchina fa cioè emergere in modo *puntuale* un corso di eventi *diffuso* e dislocato nel tempo. In secondo luogo, agisce come un dispositivo di *visibilità*.⁽⁴⁾ Banalmente, rende tangibile un'eredità altrimenti non visibile, rendendone manifesto, attraverso un allestimento spaziale, il corso temporale. In terzo luogo, rende possibile un'*attualizzazione* valoriale; ossia converte un patrimonio passato in uno attuale. In tal modo, crea un punto di riconfigurazione delle reciproche identità della città e dei visitatori nei loro rapporti con la storia della città. Si tratta del «processo attraverso cui la diacronia diventa sincronia, e il passato

(4) Tali caratteri non sembrano senza rapporto con quelli del processo di *iconizzazione di un indice*, responsabile della *monumentalizzazione*, individuato da Mazzucchelli (2015: 282-283) soprattutto nel caso di una traccia non più visibile.

viene in varie forme integrato nel presente, fino a farsi elemento costitutivo del modo in cui una morfologia significa sé stessa, i suoi valori, il suo senso». (Violi 2009, p. 124). Ora, è interessante notare che Bachtin, per definire i singoli generi, sembra servirsi di una serie di opposizioni binarie. Raccogliendo le categorie ricorrenti sotto etichette generali, si possono individuare le seguenti opposizioni (Cfr. Bernardelli 2018):

1. *Collocazione*: riguarda la disposizione degli eventi narrati rispetto al tempo, lungo un asse oppositivo tra dimensione *extra-temporale* e (*intra*)-*temporale*. Ciò si sostanzia nel discorso di Bachtin nell'opposizione tra *tempo fermo* (composto da eventi infiniti) e tempo o *sequenza temporale reale* (Bachtin (1979, pp. 238, 263, 266).
2. *Organizzazione*: riguarda l'opposizione tra la *casualità* e la *causalità*. Ad es. nel romanzo greco ci troviamo di fronte al cronotopo fermo della casualità, (*ibid.* pp. 238; 241); mentre il romanzo moderno e di formazione in particolare è caratterizzato da un cronotopo lineare legato alla causalità.
3. *Consistenza*: si tratta dell'opposizione *astratto* vs. *concreto* (*ibid.*, pp. 246; 247; 251; 257; 268), anche definito da Bachtin *tecnico* vs. *reale* (*ibid.*, p. 268). Ad es. "Il cronotopo d'avventura è dunque caratterizzato da un *astratto legame tecnico dello spazio e del tempo*, dalla *reversibilità* dei momenti della serie temporale e dalla loro *trasferibilità* nello spazio" (*ibid.*, p. 247).
4. *Ampiezza*: si tratta dell'asse *grande* vs. *ristretto*; e che riguarda in particolare le caratteristiche del Mondo narrato (vedi ad es. *ibid.*: p. 235).
5. *Densità*: si basa sull'opposizione *multiforme* vs. *omogeneo* (*ibid.*: p. 246; anche questi attribuiti al Mondo narrativo), a cui è riconducibile l'opposizione tra uno spazio *localizzato* e uno *diffuso* (*ibid.*: p. 251).
6. *Aspettualità*: basato sull'opposizione tra *singularità/unicità* contrapposta alla *pluralità/ripetizione*. La categoria è riconducibile alle rappresentazioni del Mondo come *immutabile* (o *statico*; *ibid.*: p. 276), oppure al contrario come *mutevole* (ad es. *ibid.*: pp. 236; 238; 267).
7. *Relazione*: macrocategoria che riguarda il *rapporto tra l'uomo e il Mondo*. In particolare il Mondo può essere definito rispetto alla figura dell'uomo come *estraneo* vs. *proprio* (*ibid.*: pp. 248; 269), a cui sono riconducibili le sotto-categorie dell'*ignoto* contrapposto al *consueto*

(*ibid.*: p. 267). L'uomo può essere nei confronti del Mondo *attivo* (dinamico) vs. *passivo* (statico; *ibid.*: p. 252). Così l'uomo può essere rappresentato, rispetto al Mondo, come *privato*/isolato vs. *pubblico*/sociale (*ibid.*: pp. 255; 266; 270; 285).

Le dimensioni così individuare possono fornire una griglia per individuare le dimensioni messe in gioco dalla macchina cronotopica.

3. La strada del jazz come macchina cronotopica

È giunto il momento di testare questo provvisorio apparato concettuale, tentando un'analisi cronotopica della Strada del Jazz. In via preliminare, la Strada del Jazz riattualizza un valore diffuso nel tempo e nello spazio cittadino. Inoltre, la Strada presenta la città come aperta al mondo, celebrando non soltanto artisti locali, ma ogni artista di livello che ha suonato in città. Ciò che è messo in gioco è insomma il *rapporto* della città con il Jazz. Tale rapporto si manifesta grazie al meccanismo di intensificazione, come lo abbiamo chiamato. La città, nel suo rapporto con tale genere musicale, è il *resto* (contesto); tuttavia,

non essendo quello fra testo e contesto architettonico un semplice rapporto di inglobamento materico, ma dipendendo dalla capacità di un dato elemento di farsi spazio e matrice di significazione rispetto ad altro [...]. Ciascun testo architettonico può provare a sprigionare quella che Lotman chiamava un'«aura di contesto» e diventare in rapporto al resto dello spazio una sorta di dominante. (Sedda Cervelli 2006: p. 174).

Qui l'«aura di contesto» prende corpo certamente in senso spaziale: una formazione testuale locale concentra un patrimonio disperso nello spazio (locali, piazze); poi lungo l'asse presente-futuro: la Strada è una traccia nel panorama cittadino che si ricollega esplicitamente allo street festival *La Strada del Jazz*.

Venendo ora più in dettaglio alle categorie estrapolate dal testo di Bachtin, possiamo pensare alla nostra «macchina cronotopica» come a un dispositivo *dialettico*. Si tratta di un carattere prevedibile per un artefatto

memoriale; il meccanismo cronotopico messo in atto non genera necessariamente singoli cronotopi *raffigurativi* costruiti scegliendo uno dei due poli delle singole categorie. Piuttosto, si tratta del dispiegamento di un processo di passaggio, di apertura di una relazione tra due cronotopi, uno presente e concreto, l'altro non evidente e astratto⁽⁵⁾. Gli spazi coinvolti dalla Strada del Jazz – la strada stessa, le stelle, la targa dedicata ad Alberti – aprono una sorta di finestra spazio-temporale che mette in comunicazione realtà spazio-temporali diverse. Il processo presupposto è dinamico, collegando attraverso un supposto movimento nello spazio dei visitatori il passato, il ricordo delle diverse edizioni del festival e dei musicisti che vi hanno partecipato, e il presente del festival che annualmente prende vita in alcune piazze e luoghi della città. Un presente che è costituito, in termini più ampi, dalla stessa realtà della città di Bologna come luogo della musica (da cui il collegamento con il network Unesco), e che entra a far parte, come vedremo, di un incedere storico-epico.

Infatti, la categoria cronotopica della *collocazione* assume la funzione di collegare un cronotopo del tempo reale, irreversibile e sostanziale come lo definisce Bachtin, con una realtà spazio-temporale certamente diacronica, ma evocata in modo da collocarsi al di fuori del tempo. Attraverso le stelle nella percezione del turista culturale si collegano infatti la storia e le dinamiche storiche concrete di ambito jazzistico, e un ambito che potremmo definire simile a quello del mito, sovrastorico. Il jazz a Bologna ha insomma una storia e insieme ha "fatto storia"; il meccanismo celebrativo proprio del modello "Walk of Fame" è utilizzato per collegare eventi storici concreti con un valore estetico-culturale eterno, che fa parte delle radici cittadine, perdura nel presente e si proietta nel futuro. La strada non è soltanto un ponte tra il presente e diverse realtà spazio-temporali del passato, dunque, ma una macchina mitologica che mette in luce una sorta di co-appartenenza originaria tra il jazz e la città. Si tratta di una delle tante forme di «costruzione e gestione della memoria e dell'identità di un determinato luogo nel tempo» (Violi 2009: 124). Nel nostro caso, un passato ben presente nella storia cittadina, ma dopotutto poco noto a

(5) Sono ipotizzabili anche diversi livelli (cronotopo dominante – genere o storia; cronotopi puntuali – intreccio o percorso, in conformità alle osservazioni di Bachtin). In questo lavoro ci limitiamo a un'applicazione generale e preliminare di un approccio cronotopico, tenuto conto dei caratteri del nostro oggetto.

livello nazionale e internazionale⁽⁶⁾, viene «ricostruito in funzione di una nuova definizione identitaria, che arriva a manipolare la stessa morfologia fisica dei luoghi per iscrivervi le tracce di una storia passata ripensata a partire dal presente» (Violi 2009: 124). È questo il senso di base che attribuiamo all'aggettivo *mitologico*: si tratta proprio di un racconto delle origini, restituito attraverso il peculiare funzionamento cronotopico di un «percorso identitario» *sub specie* musicale.

Richiamando la categoria cronotopica della *consistenza*, notiamo l'attivazione di un processo dialettico tra uno spazio-tempo astratto e uno concreto. La concretezza dell'ambiente cittadino, delle stelle sul selciato, dello stesso percorso predisposto richiamano una altrettanto concreta sequenza di episodi nella storia della città, ma che rinviando dialetticamente a una sorta di sovrarealtà in cui vive la memoria di queste grandi figure della storia del jazz. D'altra parte, nel fare questo la strada del Jazz non fa altro che sfruttare una delle funzioni fondamentali del testo urbano: «La testualità urbana pone [...] segni nello spazio – monumenti e documenti – che sono segni del tempo e nel tempo: altrettanti nomi per essere ricordata, riconosciuta e appellata, ossia per essere proiettata nella sfera – al contempo originaria e durativa – del mito» (Marrone 2009: 9). Qui la dimensione mitologica, come abbiamo visto, acquista un senso più specifico: si tratta in effetti della dimensione insieme del sogno, dell'identità originaria, della leggenda, in buona assonanza con le riflessioni di Floch (1990) sulle strategie pubblicitarie.

Anche l'applicazione della categoria della *organizzazione* del cronotopo suggerisce considerazioni simili. Le stelle hanno per i fruitori un curioso valore di *casualità*, nel momento in cui le «incontrano» sul proprio cammino. D'altra parte, sulle stelle appaiono soltanto i nomi dei musicisti, senza altre specificazioni temporali. Il rimando è dunque a una serie di eventi non ben collocati, a una sorta – ancora – di cronotopo eterno, che trova la sua necessità (o causalità) soltanto nel carattere cumulativo e continuo del percorso. Insomma, la Strada del Jazz non apre la porta verso singoli cronotopi del passato; ma dischiude uno spiraglio su una specie

(6) In effetti, l'*Umbria Jazz* ideato dallo stesso Alberti gode di una fama ben maggiore, e lo stesso vale per le molteplici manifestazioni analoghe sparse per il territorio nazionale. In breve, al di fuori della cerchia di esperti e appassionati, Bologna non è generalmente identificata come «città del Jazz».

di generale co-implicazione di città e musica jazz dispiegata nel tempo. Le altre due categorie legate al modo in cui il cronotopo permette la costruzione del mondo narrativo, *densità* e *aspettualità*, sembrano confermare la rilevata caratterizzazione mitica. Infatti, la Strada del Jazz rappresenta un nodo spazio-temporale che amalgama i caratteri di singolarità e di iteratività degli eventi evocati. In breve, tutto ciò che è richiesto al visitatore è sentire il profumo della Storia, punteggiata da Grandi Eroi e Prove Decisive.

La Strada prefigura così un Lettore Modello (Eco 1979) disposto a perdersi nella contemplazione, il cui processo di fruizione è scandito da un ritmo diseguale. Ma in effetti, l'efficacia si distribuisce su almeno tre livelli. Al livello più basso, abbiamo un lettore (totalmente) ingenuo, dove ingenuo va inteso sia nel senso attribuitogli da Eco (1990) – egli fruisce la Strada per seguire il percorso e sperimentarne gli effetti di senso previsti (il "cosa"); sia nel senso di un livello di competenza musicale nullo. Per tale fruitore, un nome vale l'altro; si tratta soltanto di un "testimone della Leggenda" il cui percorso non conosce picchi tensivi (nel senso di Barbieri 2004). Al secondo livello troviamo il lettore "mediamente" competente. Per lui, l'aroma mitico è rafforzato e specificato da un percorso che offre punti d'intensità maggiore – le stelle con un nome conosciuto, luoghi di agnizioni improvvise. Al terzo e ultimo livello, un lettore *critico*, sia perché specializzato, sia perché, in forza della sua competenza, in grado di giudicare l'allestimento dell'artefatto urbano ("il come"). Per lui il percorso evoca momenti salienti di una storia ben nota. In questo caso, la valorizzazione euforica costruita dalla Strada e l'aura mitica prodotta dalla strategia spettacolarizzante restano intatte; anzi, è possibile che un effetto *happy few* solletichi il suo amor proprio. Allo stesso tempo, è questo il tipo di lettore più esposto a un possibile delusione, come vedremo in chiusura.

La categoria della *relazione*, l'ultima, mette in gioco come abbiamo visto il rapporto tra l'uomo e il mondo. Le dimensioni pertinenti sono il proprio e l'estraneo, il privato e il pubblico, l'ignoto e il consueto. Il carattere della spettacolarizzazione proprio di ogni Walk of Fame è sfruttato dalla Strada del Jazz per giocare con gli opposti; per avvicinare e rendere familiare un mondo fatto di "stelle" a un "passante" della storia. Tuttavia, la strategia comunicativa è multipla, come abbiamo visto,

e strizza l'occhio all'appassionato mentre addita lo splendore di un pantheon a tutti gli altri. È interessante, a questo proposito, notare che il mondo del jazz, generalmente associato a locali bui e fumosi, sia qui assunto come luminoso e solare. Si tratterebbe di un'inversione valoriale fondata su un meccanismo semi-simbolico reiterato: gli oscuri eroi notturni del jazz splendono ormai *en plein air*; il Jazz stesso, da creatura confinata, conquisterebbe gli spazi aperti; così come il passato non così noto della Bologna del Jazz verrebbe finalmente alla luce. Non sfugge che tale processo di risemantizzazione segue una tendenza culturale più ampia, ormai consolidata, di "emersione" e spettacolarizzazione del Jazz.

4. Per concludere. Strategie enunciative di una macchina mitologica

La Strada del Jazz sembra, al termine di questa prima ricognizione, evocare un cronotopo intrinsecamente dialettico, frammentato e unitario, concreto e astratto, diacronico e sincronico. È sembrato insomma che la Strada del Jazz non mettesse in collegamento lo spazio-tempo attuale con una serie di cronotopi definiti e ben caratterizzati; piuttosto, si tratterebbe di un dispositivo di condensazione di un'eredità culturale diffusa e dispersa, costruito per convocare non un evento o una serie di eventi, quanto la relazione – mitica – tra il jazz e la città di Bologna. A questo punto non resta che interrogarsi, nello spazio rimasto, sull'efficacia di una tale strategia.

Abbiamo definito il cronotopo come un dispositivo narrativo-enunciativo; e infatti, la Strada del Jazz sembra allestire uno spazio cronotopico di trasformazione potenziale dei soggetti. L'identità di Bologna che emerge dal riferimento a un passato e un presente mitologico si offre al visitatore come uno degli snodi geografici della storia del Jazz. In tal senso, la città si rivolge al visitatore predisponendo per lui la posizione del *testimone*, invitandolo a rendersi partecipe, per suo tramite, della Grande Storia della musica. Il percorso della Strada, nel suo procedere per affioramenti imprevedibili, ruota intorno alla *scoperta* progressiva e cumulativa del profondo rapporto di Bologna con il jazz. In tal senso, si tratta di un tentativo di ridefinizione dell'identità cittadina attraverso la «produzione di interpretanti del passato e della storia e dunque alla manifestazione e al consolidamento di abiti interpretativi» (Mazzucchelli 2015: 282-283).



Figura 5. I *dehors* e le stelle. Via Caprarie. Foto di Andrea Bernardelli.

La Strada del Jazz diventa quindi uno strumento di mitologizzazione della città stessa e della sua storia più recente. Tuttavia, non mancano gli spunti per alcuni rilevi critici. Il punto è che nulla è detto sul motivo per cui quei nomi si trovino sul selciato di Bologna. Andrebbe forse allestito un percorso di *competentizzazione*, con un'adeguata cartellonistica, per collegare i nomi sulle stelle al loro rapporto con la città. Si potrebbe poi aggiungere al cartello la possibilità di accedere a ulteriori informazioni

on-line attraverso un codice QR. Ma, ancora prima, l'entrata nella "walk of fame" dovrebbe essere opportunamente segnalata; trattandosi di vie di passaggio (o "di passeggio"), è sempre possibile non accorgersi di trovarsi in uno spazio memoriale. Rispetto invece alla proiezione verso il presente e il futuro del rapporto tra Bologna e il jazz, è il caso di notare che la Strada del jazz è collegata soltanto al festival omonimo. Quello che accade nei diversi locali e club jazzistici cittadini o altri eventi legati a quel genere musicale (come il *BJF. Bologna Jazz Festival*, ad esempio) restano eventi indipendenti. Inoltre, i molti locali che si affacciano sulla strada dovrebbero essere invitati e incentivati dal comune di Bologna ad organizzare concerti o semplici jazz session "di strada", per altro utili anche ad attirare la clientela e ad intrattenerla. In ultimo, non soltanto gli utenti potrebbero non percepire affatto le stelle; ma in aggiunta, il percorso si snoda su due vie popolate di locali. Pertanto, gli utenti sono spesso anche avventori; il che ha già sollevato polemiche, a causa dello straripare di tavoli e sedie lungo il percorso (Fig. 5)⁽⁷⁾.

Al di là di questi aspetti problematici, quel che resta è il tentativo di far comprendere l'utilità di un concetto narratologico come quello di cronotopo per un migliore sviluppo delle logiche del marketing urbano, nonché mostrare le possibilità di integrare un'analisi cronotopica nella metodologia semiotica.

Bibliografia

- Adversi I. (2009) *Buonanotte suonatori. Luoghi e protagonisti del jazz a Bologna*, Argelato, Minerva.
- Bachtin M. M. (1979) "Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo", in Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 231-405 (ed. orig. *Вопросы литературы и эстетики. Москва, Художественная литература*, 1975).
- Barbieri D. (2004), *Nel corso del testo. Una teoria della tensione e del ritmo*, Milano, Bompiani.
- Bennett A., Rogers I. (2016) *In the Scattered Fields of Memory: Unofficial Live*

(7) Vedi ad esempio l'articolo apparso sul *Resto del Carlino*, "Lucio Dalla, la sua stella del jazz in via Orefici a Bologna coperta dai dehors", 11 settembre 2018, <https://www.ilrestodelcarlino.it/bologna/cronaca/lucio-dalla-1.4166091>.

- Music Venues, Intangible Heritage, and the Recreation of the Musical Past, "Space and Culture"*, 19(4): 490-501.
- Bernardelli A. (2018) *I cronotopi grafici di Gipi. Il significato dello spazio-tempo nel graphic novel*, "Between. Journal of the Italian Association for the Theory and Comparative History of Literature", 8(15):1-20, <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3193/2934>
- Brandellero A., Jansen S. (2014) *Popular music as cultural heritage: scoping out the field of practice*, "International Journal of Heritage Studies", 20(3): 224-240.
- Cane G. (2007) *Bologna Jazz*, Bologna, Ogni uomo è tutti gli uomini Editore.
- Cudny W. (a cura di) (2019) *Urban Events, Place Branding and Promotion: Place Event Marketing*, New York, Routledge.
- De Certeau M. (1980) *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire; 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Union Générale d'Éditions (trad. it. del primo volume *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 1990).
- Eco U. (1979) *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- (1990) *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Floch J.-M. (1990), *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*, Paris, PUF (trad.it. *Semiotica, marketing e comunicazione. Dietro i segni, le strategie*, Milano, Franco Angeli, 1992).
- Foglio A. (2006) *Il marketing urbano-territoriale. Il marketing per città, aree urbane e metropolitane, organismi territoriali*, Milano, Franco Angeli.
- Giardina N. (2002), *Bologna, la città del jazz*, Bologna, Clueb.
- Gigliuto L. (2015), *Come promuovere la città. Strumenti e azioni efficaci di marketing del territorio*, Milano, Franco Angeli.
- Greimas, Algirdas Julien (1976), *Sémiotique et Sciences Sociales*, Paris, Seuil (trad. it. *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore, 1991).
- Kruger S. (2013), "Branding the City: Music Tourism and the European Capital of Culture Event", in Simone Krüger and Ruxandra Trandafoiu (eds.), *The Globalization of Musics in Transit. Music Migration and Tourism*, New York, Routledge, 135-159.
- Lefebvre H. (1974) *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos (trad.it. *La produzione dello Spazio*, Milano, PGreco, 2018).
- Mazzucchelli F. (2015) *Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e "invenzioni" del passato*, "Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio (RIFL)", Numero speciale *Filosofia del linguaggio, semiotica e filosofia della*

- mente. A partire da C. S. Peirce nei cento anni dalla morte*, Leonardi, Paolo e Paolucci, Claudio (a cura di), 282-299.
- Marrone G. (2009) *Dieci tesi per uno studio semiotico della città. Appunti, osservazioni, proposte*, "E/C. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", pubblicato in rete il 9 giugno 2009: 1-28.
- Migliore T. (2013) *Il cronotopo. Un dispositivo dello spazio enunciazionale*, "E/C. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", pubblicato in rete il 31/7/2013: 1-13.
- Romero-Jodar A. (2017) *The Trauma Graphic Novel*, London-New York, Routledge.
- Sedda F., Cervelli P. (2006) "Zone, frontiere, confini: la città come spazio culturale", in Pezzini, Isabella; Marrone, Gianfranco (a cura di), *Senso e metropoli. Verso una semiotica post-urbana*, Roma, Meltemi, 171-192.
- Smethurst P. (2000) *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Amsterdam, Rodopi.
- Sozzi P. (2015) *L'indice in Peirce: alcune riflessioni tra spazio ed enunciazione*, "Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio", numero speciale *Filosofia del linguaggio, semiotica e filosofia della mente. A partire da C. S. Peirce nei cento anni dalla morte*, Leonardi, Paolo e Paolucci, Claudio (a cura di), 90-101. Disponibile all'URL: <http://160.97.104.70/index.php/rifl/article/view/297>.
- Violi P. (2009) *Il senso del luogo. Qualche riflessione di metodo a partire da un caso specifico*, "Lexia. Rivista di semiotica", numero monografico *La città come testo. Scritture e riscritture urbane*, Leone, Massimo (a cura di), 1-2: 113-128.
- (2014) *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- (2016) *Luoghi della memoria: dalla traccia al senso*, "Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio", 10 (1): 262-275, <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/365>.
- White H. (2010) "The Nineteenth-Century as Chronotope", in Id., *The Fiction of Narrative*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 237-246.

GIBELLINA MUSEO URBANO: RICOSTRUIRE L'IDENTITÀ DELLA CITTÀ

MARTINA BANNINO*, FRANCESCO PILUSO*

ENGLISH TITLE: Gibellina as urban museum. Reconstructing the identity of the city

ABSTRACT: The aim of this paper is to explore the semiotic strategies and processes through which the city of Gibellina, in Sicily, has progressively reacquired an identity after the earthquake that devastated the western side of the region in 1968. The new Gibellina has been completely rebuilt 20 km far from the original site, according to an urbanistic plan unable to reproduce the topological structure of the old Gibellina and to reflect the traditional urban features of Sicilian cities and towns. The attempt of the City Council, led by the mayor Ludovico Corrao, was to transmit the memory of the trauma and reactivate a link with the traditional environment through a series of works of art, spread all over the city. Nevertheless, the lack of dialogue between the artistic works and the already fragmented urban landscape further amplified the overall sense of disorientation. At this point, we will focus on the practices of the inhabitants, able to re sew the spatial and temporal rifts, by giving new meanings to the architectural elements of the urban space and a new identity to Gibellina.

KEYWORDS: Gibellina; Urban space; Memory; Identity; Museum

* University of Bologna.

1. Spazio, memoria e identità

Questo contributo si pone l'obiettivo di mettere in evidenza le strategie e i processi attraverso cui lo spazio urbano si carica di significati e valori necessari alla trasmissione della memoria e alla costruzione della propria identità. Ci focalizzeremo sul caso della città di Gibellina, attraverso una prospettiva semiotica che possa aiutarci a comprendere come l'identità di un luogo non sia già data a priori e una volta per tutte e neppure la risultante di un percorso lineare, a *sensu unico*, ma si definisca a partire da un sistema di relazioni dinamiche tra elementi, valori e pratiche in continuo mutamento e spesso in contraddizione tra loro. La natura relazionale, per certi versi conflittuale e polemica, del significato di uno spazio riflette quella della propria espressione significante; lo stesso spazio, difatti, non si presenta come mera sostanza, pura estensione, ma come materia formata, intreccio, *textum*: attraverso cui emerge la specificità *testuale* e dunque semiotica dello spazio o "tessuto urbano". Nelle parole di Marrone (2009, p. 7),

La città non è una cosa, una realtà più o meno oggettiva, una porzione costruita di spazio dove abita e opera una forte concentrazione di persone, ma una relazione. Una relazione reciproca fra due piani, una interdipendenza fra qualcosa che si pone come espressione e qualcos'altro che è il suo contenuto, di modo che l'una non esiste senza l'altro, e viceversa [...] la città è in primo luogo un testo perché mette insieme dei pezzi, li tiene uniti secondo relazioni funzionali varie ma sensate, stratifica e gerarchizza, predispone momenti statici e processi di conseguenti loro trasformazioni.

È necessario precisare lo spazio urbano è un sistema semiotico altamente complesso, i cui elementi non si limitano a intrattenere relazioni sincroniche ma si stratificano in chiave diacronica. L'identità di un luogo è infatti inscindibile dalla memoria del proprio passato, di cui vengono rinvenute o ricostruite le tracce nel presente. La memoria è iscritta e continuamente riscritta nello spazio urbano: un'operazione semiotica attraverso cui tempo (passato) e spazio (presente) si significano reciprocamente. Come sottolinea Violi (2014, p. 21) "la memoria sembra intrattenere una relazione privilegiata con lo spazio, che diviene una delle

modalità principali attraverso cui essa arriva a farsi discorso”; inoltre, “non solo gli spazi recano iscritta una memoria del passato ma la memoria stessa si dà informe essenzialmente topologiche e spaziali. Spazio e memoria si presentano così interconnessi secondo una direzione di doppia implicazione reciproca (ivi: 83).

Vi è un ultimo e fondamentale elemento a definire l'identità di uno spazio: si tratta delle soggettività che lo abitano o che semplicemente lo attraversano e che, attraverso le loro pratiche e i loro usi, contribuiscono ad attivarne e modificarne il senso. La complessità semiotica dello spazio è difatti in gran parte legata all'eterogeneità del suo piano espressivo: non solo elementi strettamente architettonici, ma attori sociali umani che diventano parte essenziale e vitale del corredo spaziale e urbano; come affermato sempre da Violi (ivi: 23), «Il senso di un luogo è sempre il risultato di un complesso intreccio di cose e persone, un accoppiamento tra uno spazio e i soggetti che lo abitano e lo percorrono. Il medesimo luogo può quindi variare al suo interno a seconda di come viene utilizzato e vissuto; se la sua morfologia fisica non cambia, può tuttavia variare la funzione che accoppia di volta in volta certi contenuti a certe espressioni».

Come anticipato, questi presupposti teorici ci serviranno per lo sviluppo dell'analisi di uno spazio urbano altamente emblematico quanto singolare quale è Gibellina, città di fondazione in provincia di Trapani. L'eterogeneità degli elementi e dei piani attraverso cui prende forma il tessuto urbano è estremizzata in termini di una vera e propria pluralità di tempi e luoghi: Gibellina Nuova è difatti una cittadina siciliana della Valle del Belice, creata *ex novo* a partire dagli anni '70, a circa 20 km dal paese originario, completamente distrutto da un terribile terremoto che nel 1968 colpì l'intera area. La storia di questa località ci permette di individuare dei momenti di rottura e di stabilire così delle coordinate che ne segnano inevitabilmente il senso complessivo, incapace di trovare una stabilità ma che, allo stesso tempo, fa di questa instabilità un marchio distintivo. Dopotutto, seppure il terremoto del '68 ha rappresentato un chiaro punto di rottura, segnando un prima e un dopo temporale e un vecchio e un nuovo in termini spaziali per Gibellina, esso rappresenta tuttora il punto di convergenza a cui continuano a rimandare tutti quei frammenti generati dalla sua potenza distruttiva:

Le costruzioni architettoniche, i riti e le cerimonie cittadine, il piano stesso della città, i nomi delle strade e migliaia di altri relitti di epoche passate agiscono come programmi codificati, che rigenerano di continuo i testi del passato storico. La città è un meccanismo che riporta di nuovo in vita di continuo il passato, il quale ha la possibilità di cambiarsi col presente come se passato e presente fossero su un piano sincronico. In questo senso la città, come la cultura, è un meccanismo che si oppone al tempo. (Lotman 1985, p. 232)

2. Gibellina vecchia

Prima del sisma, l'identità socio-culturale di Gibellina si basava soprattutto sul rapporto con il paesaggio e la conformazione del territorio. Il centro urbano occupava una posizione centrale rispetto alle altre località del Belice, con le quali aveva generato un tessuto sociale ed economico abbastanza articolato, rimanendo tuttavia sostanzialmente isolata dai poli costieri, data anche l'arretratezza del sistema viario. Questo *limite* costituì sicuramente un freno allo sviluppo socio-economico, ma allo stesso tempo contribuì a definire il perimetro dello spazio urbano gibellinese, favorendone la conservazione della memoria e delle tradizioni del passato, l'iterazione di abiti percettivi e interpretativi consolidati, e dunque la formazione di un forte senso identitario; infatti, secondo Marrone (2009, p. 4), «La posizione di una qualche forma di discontinuità spaziale è decisiva per costruire ogni identità topologica, e dunque anche urbana».

Non solo le connessioni verso l'esterno, ma anche il sistema di viabilità interna risultava significativo, proprio per la sua funzione di individuare, connettere e differenziare i diversi spazi sociali del tessuto urbano. In particolare, le strade di Gibellina designavano lo scheletro della località inerpicandosi negli spazi stretti tra le abitazioni e lungo i dislivelli del territorio naturale. A livello discorsivo, esse erano delineate da una molteplicità di aspetti figurativi che modulavano l'orientamento degli abitanti e costituivano una grammatica spaziale, oltre che simbolica, codificata e ben riconoscibile. Tali elementi urbani nodali erano soprattutto pozzi, fontane e *fiuredtri* – tipiche edicole votive dove venivano poste raffigurazioni o statue di santi.

Per ciò che riguarda il tessuto edilizio, esso era compatto e costituito in prevalenza da abitazioni a due piani: unità addensate in modo irregolare e disposte lungo il pendio della collina a seguirne l'andamento altimetrico. La tipologia prevalente era quella della casa rurale con vani accessori al piano terreno, come magazzini per il raccolto o stalle, funzionali allo svolgimento delle attività agricole e di allevamento. Più in generale, abitazioni e botteghe erano un solo insieme e tutta la cultura del luogo era giocata sulla funzionalità del rapporto pubblico-privato nella sua articolazione strada-casa. Gli ingressi delle abitazioni erano preceduti da scale per colmare il dislivello con il suolo e rappresentavano importanti spazi di relazione interpersonale e connessione tra la vita domestica e quella socio-economica, seguendo un modello tipico della cultura siciliana (Fig. 1).



Figura 1. Scale esterne, Gibellina vecchia.

Per questi motivi, il terremoto del '68, oltre che un dissesto geologico, determinò uno smembramento delle categorie topologiche fondamentali, destrutturando la grammatica fisica e culturale su cui per secoli si era basato l'orientamento spaziale e antropologico degli abitanti di Gibellina.

3. Gibellina nuova

Nata e sviluppata negli anni '70 durante l'Amministrazione Corrao, Gibellina nuova è un oggetto di studio di grande interesse perché rappresenta un ambivalente fenomeno di rinascita urbana e culturale, capace di mantenere vive antiche memorie realizzandone di nuove; come ricorda Violi (2015, p. 2):

La memoria non riguarda esclusivamente la ricostruzione del nostro passato né la sola dimensione del presente; la memoria è anche, e forse paradossalmente soprattutto, una costruzione prospettica che guarda al futuro, alla immagine di noi che in quel futuro vogliamo proiettare. La memoria si presenta così, più che come registrazione dell'avvenuto, come un progetto su ciò che può avvenire, su ciò che vogliamo che avvenga, a partire da cui si va poi a rileggere e ricostruire il passato, per ritrovarvi le configurazioni di quella identità che stiamo invece costruendo.

Secondo il Sindaco, infatti, la catastrofe esprimeva, proprio in virtù della *tabula rasa* che aveva provocato, un impulso creatore di una nuova logica spaziale, estetica e culturale per la *stessa* Gibellina – potenzialità da attuare specialmente grazie al “soffio ricreativo dell'arte” (Corrao 1988: 3). Tuttavia, se l'arte ha avuto un importante ruolo discorsivo, ideale (e ideologico), questo non può comunque prescindere, a un livello più profondo, dalle trame che mettono in relazione i vari elementi del tessuto urbano e dalla collocazione geografica del sito su cui lo stesso tessuto si estende.

3.1. Topologia

A differenza della vecchia Gibellina, la nuova città viene fondata in un punto più strategico, in grado di favorire i collegamenti con i più grandi centri di tutta la Sicilia occidentale. Questa particolare localizzazione della città ne aumenta la visibilità e ne facilita il raggiungimento, accrescendone il grado di apertura con l'esterno, mantenendola al contempo strettamente legata ai campi da coltivare che la circoscrivono in un perimetro ben definito. La città si caratterizza per la sua pianta ellittica dall'andamento sinuoso che disegna sul territorio la forma di una farfalla



Figura 2. Perimetro e ingressi di Gibellina.

adagiata accanto l'Autostrada A29, con le ali aperte e unite al corpo da un asse strutturale si sviluppa in direzione Ovest-Est (Fig. 2).

Osservando la città dall'alto, appare chiaro come l'organizzazione del tessuto abitativo definisca uno spazio striato, segmentato e ordinato: le unità residenziali che caratterizzano le "ali" della farfalla si trovano infatti schierate l'una di fronte all'altra creando così un sistema di "stecche di abitazioni" contigue e pressoché uniformi, separate da percorsi pedonali larghi circa 20 m. Orientata lungo la direttrice Ovest-Est, a separare i due grandi agglomerati residenziali, si sviluppa l'area che nel primo progetto era destinata a costituire l'"asse dei servizi". Ad oggi quest'area si

presenta come uno spazio in parte irrisolto che, pur accogliendo gli edifici della sfera pubblica, rimane isolato dalle aree residenziali, soprattutto a Nord dove il tessuto edilizio è posto a un livello di altitudine maggiore. Gli edifici pubblici e le opere artistiche che costellano questa zona centrale appaiono come dei monumenti dislocati e autonomi, incapaci di dialogare e di connettere il tessuto cittadino, «reclusi in uno statuto di sospensione rispetto al resto che li circonda» (Giannitrapani 2013, p. 79).

Il piano urbanistico firmato da Gregotti, Quaroni e Samonà era stato regolato da principi di razionalità, uguaglianza e praticità. Il progetto era basato sullo *zoning*, ovvero sulla divisione delle varie funzioni cittadine (abitazione, attività, servizi) alle quali corrispondevano determinate parti della città. Gibellina nuova era stata concepita così con un assetto opposto a quello del vecchio sito, tale per cui il peculiare dialogo tra spazio pubblico e spazio privato venne a interrompersi. L'apparato distributivo degli spazi faceva fede a un modello urbanistico sconosciuto alla cultura siciliana, che secondo La Monica (1981, p. 10) seguiva invece i criteri dell'urbanista inglese Howard e il suo ideale di *città-giardino*.

Gli abitanti furono catapultati in una realtà preconfezionata e stranianti, costruita secondo criteri logico-simbolici molto distanti da quelli tradizionali. Il progetto della città nuova infatti negava le familiari articolazioni spaziali del vecchio centro, annullando ogni forma di gerarchia socio-spaziale e livellando il tessuto abitativo. I vicoli e le corti che animavano il vecchio borgo vennero sostituite con strade sovradimensionate, senza punti di convergenza, che si disperdevano nelle vaste aree vaghe, restituendo un doppio senso di assenza ed eccedenza. Della vecchia città venne conservato solo il nome, senza che ne fossero perpetuati né i caratteri materiali né lo spirito⁽¹⁾.

Nel tentativo di ridare coerenza e identità al tessuto urbano, durante gli anni '80 venne analizzato criticamente il piano originale della ricostruzione di Gibellina attraverso il *Laboratorio di progettazione Belice 80*. Nel contesto del laboratorio, Thermes propose la redistribuzione di

(1) Come nelle *Città invisibili* di Calvino (1972: 37-38): "[...] talvolta città diverse si succedono sopra lo stesso suolo e sotto lo stesso nome, nascono e muoiono senza essersi conosciute, incommunicabili tra loro. Alle volte anche i nomi degli abitanti restano uguali, e l'accento delle voci, e perfino i lineamenti delle facce; ma gli dei che abitano sotto i nomi e sopra i luoghi se ne sono andati senza dir nulla".

attività e servizi sull'intera area insediativa. In particolare, il progetto delle *Insulae* consisteva nella creazione di porzioni abitative semiprivatizzate da chiudere in testata con edifici destinati ai servizi, così da configurare dei grandi cortili che nelle sue intenzioni avrebbero riprodotto spazi sociali simili a quelli della vecchia Gibellina. Il progetto negava l'eccessiva distinzione originaria tra pubblico e privato – distinzione già ampiamente rovesciata dalle pratiche d'uso degli abitanti, le quali avevano appunto portato la *Thermes* a riconoscere le mutate caratteristiche tipologiche delle abitazioni da case a schiera a case a corte.

La stessa *Thermes*, assieme a Purini, portò avanti il progetto del *Genius loci* – noto anche come *Sistema delle piazze* (Fig. 3). Il progetto avrebbe ricucito il grande terreno vago centrale discretizzando e urbanizzando una serie di vuoti contigui. Come spiega Giannitrapani (2013, p. 25), «una zona indifferenziata non ha in sé una propria identità, è pura estensione, continua e priva di senso; è necessario che essa venga messa in forma, segmentata, perché si crei uno spazio». L'idea fu così quella di mettere in forma l'area attraverso la progettazione di un lungo spazio recintato da un doppio porticato, così da delimitare e suddividere lo spazio in cinque



Figura 3. Sistema delle piazze.

diverse piazze. Nel tentativo di restituire un ritmo leggibile e una struttura unitaria, il progetto prevedeva inoltre l'interruzione del recinto in corrispondenza degli attraversamenti viari, mentre lo stesso si ricuciva attraverso la passeggiata in quota, che dà accesso ad alcune residenze private.

L'equilibrio tra chiusura e apertura era improntato a superare il senso di vaghezza e incomunicabilità dettato dalla monumentalità frammentata del progetto originario. Nonostante questa permeabilità, la struttura porticata definisce uno spazio caratterizzato da una certa severità. Sebbene l'opera possieda un grande potenziale aggregante e un preciso ruolo tematico, questo viene però lasciato presagire solo virtualmente, in quanto le enormi piazze sono quasi sempre deserte. L'impressione è quella di entrare in un quadro metafisico di De Chirico, in una dimensione onirica, deserta e lucente, dilatata e silenziosa.

3.2. *Arte e memoria*

Le dissonanze che si crearono nel difficile dialogo tra gli elementi urbani sono amplificate dall'elevatissima presenza di opere d'arte. Queste si fanno sì portatrici di valori memoriali, della tradizione siciliana e di rinascita, ma appaiono come mere cristallizzazioni predefinite di ideali astratti, incapaci di tessere quel legame con il territorio naturale e urbano per cui sono state progettate.

Persino il dispositivo di ingresso alla città si configura come un'opera d'arte che, in qualità di sineddoche, esprime lo statuto di museo urbano assunto dall'intera città. Si tratta di *Ingresso al Belice* (Fig. 4): una stella monumentale in acciaio inox alta 26 metri progettata da Consagra e posta a cavallo della la SS 188, al di sopra delle auto in transito. Grazie alle sue dimensioni panoramiche la scultura costituisce un approdo visivo, creando uno scarto rispetto all'ambiente circostante che ne amplifica il senso di monumentalità. Si tratta dunque di una soglia semanticamente densa definita da La Monica (1981, p. 22) «La porta dell'utopia della città ideale». In questo caso, «la questione dei limiti acquista allora una colorazione molto diversa: non è più una faccenda di forme geometriche, di morfologie spaziali, ma di forze in gioco, dunque di strategie e di tattiche, di singoli o di gruppi che negoziano, appunto, il senso della città, la sua stessa esistenza in vita» (Marrone 2009, p. 6). La sua forma siderale la rende metafora del Sole



Figura 4. Ingresso al Belice.

e dunque simbolo non solo di Gibellina, ma dell'intera Sicilia e di tutto il misticismo tipico della regione legato a questo elemento. Per queste ragioni, attraversare la grande scultura di Consagra è un'esperienza quasi sacrale: l'utente è portato ad osservarla tenendo il capo teso e orientato verso l'alto in una posa che Stochita (2004) definirebbe "visionaria". Così, l'attraversamento e lo sguardo sono sempre controbilanciati da una sorta di distacco e timore reverenziale verso qualcosa che sta al di sopra e che, come il Sole, non ci è concesso guardare a lungo.

La *Chiesa madre* di Quaroni, ribattezzata dai gibellinesi "Chiesa a palla", è composta da un parallelepipedo su cui si innesta una enorme sfera alta circa 16 m (Fig. 5). L'edificio esibisce la campana del vecchio paese sulla propria facciata, conservata e ingabbiata da elementi di ferro (Fig. 6). La costruzione si basa sull'idea di una netta contrapposizione tra le due forme pure del cubo e della sfera, elementi evocativi che si caricano di valori simbolici incarnando rispettivamente la perfettibilità umana e la perfezione divina. Eppure, anche in questo caso, l'incontro rimane ideale e fa fatica a consumarsi concretamente. Difatti, pur essendo la *Chiesa Madre*, questa non viene molto frequentata dagli abitanti; trovandosi sul punto più alto del centro urbano, ben visibile da tutta la città, risulta comunque



Figura 5. Chiesa Madre, calotta sferica.



Figura 6. Chiesa Madre, fronte anteriore e campana.

difficile da raggiungere a piedi, così come da tradizione si faceva nella vecchia Gibellina. Tradizione e memoria rimangono dunque discorsi irriducibili e valori inviolabili dalle pratiche degli abitanti.

Altri tentativi di ripristinare un legame con la tradizione e l'ambiente sono dati dal *Meeting* e dal *Teatro* di Consagra (Fig. 7). Si tratta di due edifici adiacenti e quasi gemellari, posti alle pendici della Chiesa del Quaroni. Ideati come spazi di apertura, scambio e incontro sociale, possiedono un forte ancoraggio al territorio urbano ribadito plasticamente e figurativamente dalla forma a nastro che disegna linee sinuose e ricalca i pieni e i vuoti delle colline circostanti. Purtroppo, rimangono tuttora degli spazi pressoché inutilizzati.



Figura 7. Meeting e Teatro.

Alle spalle del Teatro, in una posizione piuttosto liminare e nascosto dalla vegetazione spontanea, si trova il *Palazzo di Lorenzo* (Fig. 8), a opera di Venezia. A piano terra, si può ammirare un frammento della facciata dell'antico Palazzo barocco di Lorenzo, recuperato tra le macerie del terremoto e integrato nella nuova architettura; per Venezia, trasformare e manipolare i frammenti del terremoto in materiale da costruzione significava creare una continuità biunivoca fisica e temporale tra la città vecchia e quella nuova. Al piano superiore, si scorge una loggia ritmata da aperture laterali sulla campagna che lasciano trasparire la luce solare, come in una macchina ottica: la conformazione architettonica in dialogo con



Figura 8. Palazzo di Lorenzo.

la puntualità delle condizioni atmosferiche, ricrea cromatismi ed effetti prospettici sempre diversi. Purtroppo, fino a non molto tempo, forse a causa della posizione marginale, il *Palazzo* versava in uno stato di abbandono e rovina: incapace di esprimere il proprio legame con l'ambiente nel dialogo tra spazi, tempi e temporalità differenti.

Le tante opere d'arte disseminate per la città si configurano come elementi di discontinuità spaziale e temporale rispetto all'ambiente accrescono quell'effetto di surrealtà che caratterizza Gibellina. Difficilmente emerge un effetto di coerenza tra arte e luogo, né un rapporto chiaro tra le stesse opere. La sensazione è quella di trovarsi in un museo a cielo aperto, laddove le installazioni artistiche rimandano sì al passato e alla tradizione senza essere capaci di tessere un rapporto con il presente, con il contesto urbano e con la vita dei cittadini, *spaesati* nel loro stesso ambiente di vita.

3.3. *Le pratiche*

È comunque necessario sottolineare come le opere che costellano la città di Gibellina occupino spazi che altrimenti sarebbero deserti contribuendo

alla differenziazione del tessuto urbano e aiutando gli abitanti nella mappatura e decodificazione del territorio, che fa da sfondo ai percorsi quotidiani e ai programmi narrativi. Analogamente agli elementi urbani della vecchia Gibellina sopracitati, le opere del nuovo sito non sono immediatamente percepite come 'arte' ma come dispositivi d'orientamento, luoghi di aggregazione e relazioni, capaci di dare un volto alla città e di costituirne organicamente come un tutto relativamente stabile.

Riprendendo Benveniste (1974), possiamo affermare che Gibellina si configura come città nel senso latino di *civitas*, ovvero come (l'aver) luogo dei rapporti tra *cives* (cittadini), dai quali la stessa *civitas* non può prescindere (ribaltando così il rapporto di derivazione linguistica e logica che lega i due termini in italiano)⁽²⁾. Nel passaggio alla nuova Gibellina, gli abitanti hanno sì dovuto adattarsi a nuovi modelli di vita e ricreare da zero un tessuto sociale e culturale sulle base delle nuove scelte spaziali, urbane e artistiche. Ma come afferma Giannitrapani (2013, p. 75) «va sempre tenuto presente che i soggetti empirici [...] potranno accettare o meno l'immagine che di loro è proiettata nello spazio, cioè potranno scegliere di aderire al tipo di fruizione che gli viene proposta o reinventarne una diversa». Sebbene infatti la città prescriva in sé determinate modalità interpretative e pragmatiche essa è comunque soggetta a «continue operazioni di riscrittura semiotica» (Violi 2014, p. 23).

Nel caso della viabilità, per esempio, questa riscrittura è stata operata ribaltando i ruoli di strade carraie e percorsi pedonali privati adibiti, da progetto, rispettivamente a ingressi principali e secondari delle abitazioni. Nei fatti gli attori sociali usufruiscono principalmente delle strade carraie, col risultato di rimetterle al centro del secolare dialogo tra pubblico e privato. Correlato del ribaltamento delle gerarchie è stato il progressivo riformarsi di un tessuto sociale, con la nascita di botteghe e piccoli negozi là dove erano previsti i garage di pertinenza delle abitazioni: una strategia di riappropriazione spaziale secondo gli usi della tradizione, dove non esistevano limiti forti tra strada, bottega e casa⁽³⁾; come sottolineato da

(2) Si parla di *civitas* latina piuttosto che di *polis* greca, ovvero quel tutto da cui le parti – cittadini (*polites*) compresi – dipendono e a cui fanno in ultima istanza capo. Per un approfondimento sulla differenza tra *civitas* e *polis* sempre a partire dal lavoro di Benveniste, si veda Spanò (2019).

(3) Ad esempio, è stata ripristinata la tradizionale pratica del *pigghiari u manciari a parti ri casa* - letteralmente "prendere da mangiare dal vicino di casa".

Marrone e Pezzini (2006, p. 9): «questi cambiamenti non sono veicolati da modificazioni fisiche degli spazi, ma si costruiscono nell'intreccio fra pratiche e spazi, fra luoghi e modi di abitarli, fra soggetti e oggetti, in un complesso intreccio di forme architettoniche e forme di vita».

Altri espedienti adottati dagli attori urbani per adeguare gli spazi alla cultura locale consistono in una differenziazione cromatica delle facciate delle abitazioni che, a dispetto della standardizzazione imposta dal piano urbanistico, si presentano ad oggi ridipinte in maniera eterogenea e autonoma dagli abitanti. È bene precisare che questa differenziazione non rappresenta semplicemente un motivo di rivalsa personale o strettamente privata; i colori costituiscono piuttosto delle differenze strutturali che, nel complesso, contribuiscono a dare una nuova immagine e identità all'intera Gibellina. Il recupero di specifici aspetti identitari e culturali si esplica poi attraverso la modesta presenza di nicchie ed edicole ricavate nei giardini delle abitazioni, che riprendono l'antica tradizione dei *fiureddri* (Fig. 9).



Figura 9. Edicola votiva all'interno di un giardino privato.

Spostando il focus dal rapporto tra abitazioni e strada alle installazioni artistiche, non è raro vedere bambini/e e ragazzi/e che fruiscono normalmente delle opere d'arte come spazi di giochi o ritrovo: alcuni si incontrano tra le mura dei due *Giardini segreti* di Venezia (Fig. 10) o del *Labirinto* di Franchina in prossimità della scuola, e vi sostano seduti/e sulle panchine intenti/e a scambiarsi nuove informazioni e a giocare; altri/e gareggiano in abilità arrampicandosi fra le maglie tubolari di *Grande Area 85*; altri/e ancora usano l'enorme spazio delimitato del *Sistema delle Piazze* come campo da calcio (Fig. 11). In generale, i/le giovani costituiscono dei veri e propri utenti *esploratori* (Floch 1990, pp. 59-88) che contribuiscono a ridare vita agli spazi e alle opere urbane. A differenza dell'utente più anziano che potremmo definire *sonnambulo* (ivi), questo tipo di abitante, con le sue pratiche al tempo stesso "interpretative e produttive" (Violi 2014, p. 127), non si limita a investire lo spazio di valori strettamente pratici, ma sfrutta lo spazio urbano a tutti gli effetti come mezzo per esprimere la propria identità, investendolo perciò di valori utopici, ludici e critici.



Figura 10. Un gruppo di ragazzi nel Giardino segreto 2.



Figura 11. Sistema delle piazze, utente esploratore.

4. Conclusioni

Nonostante a prima vista Gibellina appaia come un enorme e silenzioso museo fantasma, su scala urbana, avvicinando lo sguardo si può constatare come questo assuma un ruolo chiave non solo nella trasmissione della memoria, ma nella costruzione di un'identità presente proprio attraverso tale rimando al passato. Come afferma Violi (2014, p. 63), «la decisione di erigere un memoriale, aprire un museo, memorializzare un sito sono altrettanti importanti passaggi di quel percorso del trauma che arriverà al suo esito finale a costruire l'evento come patrimonio traumatico della collettività»⁽⁴⁾. Valori memoriali e valori prospettici si intrecciano spesso in maniera polemica, producendo narrazioni che assieme rievocano il passato e orientano al futuro. Le tracce materiali e le reliquie simboliche

(4) Un'operazione per molti aspetti analoga di musealizzazione, dagli effetti ancora più marcati e contrastanti, è stata quella portata avanti nel sito di Gibellina Vecchia attraverso il *Grande Cretto*. L'opera artistica, realizzata da Alberto Burri tra il 1984 e il 1989, letteralmente cristallizza nel tempo la memoria della vecchia città e il trauma del terremoto. Per un approfondimento sul *Cretto* di Burri, per certi versi complementare all'analisi di Gibellina nuova avanzata in questa sede, rimandiamo al lavoro di Bannino (2017).

del trauma sono reinserite e riattivate nello spazio urbano in modo da esaltarne la continuità con la città attuale, piuttosto che la rottura.

La memoria del passato traumatico è accompagnata da un richiamo più generale alla tradizione: sempre nelle opere, le isotopie della sicilianità, in particolare sole e luminosità, manifestano lo stretto legame con l'ambiente circostante, con le proprie radici culturali, dalle quali prende le mosse il percorso di rinascita. Da un lato, tale legame è significato a un livello meramente utopico e astratto, puramente ideale e simbolico, mediante le opere artistiche dislocate lungo il centro abitato; dall'altro, l'attività degli agenti del tempo e le pratiche dei cittadini favoriscono l'effettiva integrazione di queste stesse opere all'interno dell'ambiente naturale e del tessuto urbano, arricchendolo di stimoli estetici e percettivi sempre vari.

Pur distante dai canoni mediterranei tipici, con il suo patrimonio artistico tanto plurale, Gibellina rappresenta difatti uno spazio privilegiato di molteplicità e compresenza che si fa metafora della stessa Sicilia in quanto "terra contraddittoria", riproducendo nei percorsi del quotidiano un profondo senso dell'isola e della sua storia cumulativa, fatta di avvicendamenti di popoli, lingue e culture fra loro molto diverse eppure fittamente intrecciate e stratificate in un equilibrio precario, ma straordinario. Un effetto di senso complessivo che si trova ancora oggi al centro di dinamiche di negoziazione polemica e stabilizzazione riguardanti tanto gli aspetti morfologici della città, quanto quelli più strettamente culturali.

Per queste ragioni, il tessuto urbano gibellinese può essere ritenuto un "osservatore privilegiato" (ivi: 11) per approfondire non solo la storia passata della città, ma anche e soprattutto per indagare da vicino il lento stratificarsi del senso e la progressiva formazione di un'identità cittadina. Così, la giovane Gibellina è ancora da considerarsi un laboratorio sperimentale, una realtà in divenire, dove poter riscoprire e indagare la stretta relazione tra spazio urbano, memoria e identità.

Bibliografia

- Bannino M. (2017) *Gibellina cantiere in fieri. Memoria, identità e pratiche tra spazio passato e presente. Un'analisi semiotica*. Tesi di Laurea in Semiotica, Università di Bologna.
- Benveniste E. (1974) *Problèmes de linguistique générale*, 2 [trad. it. *Problemi di linguistica generale*, Milano, Saggiatore. 1985].
- Calvino, I. (1972) *Le città invisibili*, Torino, Einaudi.
- Corrao L. (1988) "L'utopia della libertà", *Labirinti Arte e Cultura del territorio*, anno I n. I, p. 3.
- Floch J. (1990) *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Giannitrapani, A. (2013) *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Roma, Carocci.
- La Monica G. (a cura di) (1981) *Gibellina ideologia e utopia*, Palermo, Il Palma.
- Lotman J.M. (1984) O semiosfere, *Trudy po znakovym sistemam*, n. 17 [trad. it, *La semiosfera*.
— *L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio. 1985].
- Marrone G. (2009) "Dieci tesi per uno studio semiotico della città. Appunti, osservazioni, proposte", in *E|C*. <http://www.ecaiss.it/archivio/tematico/spazialita/citta.php> (ultimo accesso in data 20.01.2021).
- Marrone G., Pezzini I. (a cura di) (2006) *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi.
- Spanò M. (2019) "Ciò che ha luogo tra noi: la città della politica e la città del diritto" in *Fondazione Giangiacomo Feltrinelli*. <https://fondazionefeltrinelli.it/cio-che-ha-luogo-tra-noi/> (ultimo accesso in data 28.06.2021).
- Stoichita V. (2004) *Cieli in cornice*, Roma, Meltemi.
- Violi P. (2014) *Paesaggi della Memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- Violi P. (2015) "Ricordare il futuro. I musei della memoria e il loro ruolo nella costruzione delle identità culturali", in *E|C*. <http://goo.gl/Z9QofP> (ultimo accesso in data 20.01.2021).

THE ROLE OF CULTURAL HERITAGE IN THE FUTURE MODELS OF THE CITY: THE CASES OF ROME AND TARTU^[1]

TIIT REMM*, LUIGI VIRGOLIN**

ENGLISH TITLE: The role of cultural heritage in the future models of the city.
The cases of Rome and Tartu

ABSTRACT: Cultural heritage that has been a central resource in conceptualising and promoting cities is in many places in process of reframing. Proposed models for the future of the city ask for repositioning the heritage and call into question its established role and historical value. This study focuses on the shift in the interpretation of urban heritage in future oriented programs in examples of Rome, Italy and Tartu, Estonia. New ways of making sense of and representing heritage and the city are analysed in visual material of strategic tourist plan FUTOUROMA and European Capital of Culture program “Arts of Survival”. Appearing in relation to social processes of over-tourism, shrinking regional population, environmental crisis of urbanisation etc., reframing of the cultural heritage is a response, a reframed cultural semiotic modelling of the city in relation to the cultural heritage and the future.

KEYWORDS: Cultural heritage, Semiotics of the city, Future, Tourism, European capital of Culture

* University of Tartu, ** Università di Roma “La Sapienza”.

(1) This work has been jointly discussed between the two authors. Research and writing for paragraphs 5 was done by Luigi Virgolin, while for paragraph 6 by Tiit Remm. The research has been supported by Estonian Research Council grant PRG314.

1. Introduction

Cultural heritage (CH) in the cities is nowadays questioned in urban policies and practices as a part of identity, promotional image and functional asset. Actions are taken to propose a different approach for the future, and heritage is re-framed for the new models of the city. Tartu 2024 and FUTOUROMA are two current examples to study the inclusion of heritage into future models and the relation of heritage and future models to the city. Both cases are about a future activity. Both are designed as participative processes. Both involve heritage as a tool for branding, for forging local identities and for suggesting actions. At the same time, they are two very different cases regarding the type of process (a Strategic Tourist Plan for Rome *vs* a preparation process for European Capital of Culture in the case of Tartu) as well as the type of discourse in which they are inserted (general tourist industry *vs* cultural tourist discourse and an event program) and finally, regarding the size of the phenomenon (a huge capital *vs* a small city). The aim of this article is to examine how the two municipalities face their own cultural heritage and how they mobilize and resemantizates it planning the near future.

Both programs started before Covid-19 epidemic which forced, among other things, restrictions on mobility and caused radical changes in the consumption of cities, therefore this study does not directly address the cultural and social consequences for cities resulting from the epidemic. Nevertheless, it takes them into consideration in the sense that the epidemic accelerated ongoing trends and processes (e.g. an overcoming of overtourism in Rome, a need for digitization of cultural assets, a research of new ways for the fruition of CH and sustainable cultural tourism, retargeting the tourism to local and regional scales).

The paper is structured as follows. At first, culture and cultural heritage are conceptualized in relation to models of time in the framework of cultural semiotics, as well as the traditional models of Rome and Tartu facing future oriented programs. After the methodology for data collection and analysis is introduced, the second part presents the analysis of the textuality produced by the two processes mostly on the visual level, and final results and discussion.

2. Heritage, future and city models

The city has been in culture a locus of both monumental eternity and changeability. Different models of time are present in conceptions of the city and inscribed in its materiality. In parallel to the dimension of past and heritage, future is also inscribed in the city - in urban space, plans, representations and social actions. Lotman and Uspensky (1978) have considered culture as non-hereditary information, a sphere of information enabling social life. An effective and stable means for preserving and sharing and giving on this information is material heritage. As a part of heritage, monumental urban space has largely been dominating the discourse and management of cultural memory in cities. Beyond cultural memory the city involves models of the future - from mundane urban planning as a strategic basis for practical future decisions to monumental urban spaces that symbolically stabilise and control the future and to utopian projects based on a critique of present conditions and imaging a brighter future or opening up for uncertainties of developments and envisioning a coming collapse.

On the other hand, also the heritage discourse has questioned the heritage's nature and overcame the idea that its value is self-evident, formulating a dynamic, participative and conflicting interpretation more similar to a cultural practice, according to which heritage is related to the uses that people make of it and to the values that communities attribute to it over time (Smith 2006; Kisiç 2017).

From the perspective of cultural semiotics, conceptualisation of the city is a part of cultural world image. Lotman (1990) points out two models for organising cultural space and the city in it, based on the relationship between the city and its hinterland as well as relation to temporality. The city can be isomorphic with the state, function as an ideal model of eternity, and be conceptually located in the centre (concentric model); or it can be opposed to the rest of the land, be located on its boundary or outside of it, related to the foreseen reality and often to some other (imaginary) culture (eccentric model). Historically, understanding a city as something which embodies an ideal state yet to come might bring along the relocation of the capital, as the relocation of the capital of Russia from Moscow to Saint Petersburg, to the geographical margins of

the country in the 18th century. Being oriented towards the future, the eccentric model neglects cultural heritage, more precisely, it does not declare it to be the ground for the symbolic universe of the culture; the concentric model again involves the heritage as an integral and lasting part of culture. The interpretation of the city in culture is thus closely related to the discourse on cultural heritage and reframing of CH can negotiate the content of cultural models of the city (e.g. who was the founder of the city) but also the very structure of these models (demolishing of old towns). The city and its relation to the heritage is thus carrying cultural models and ways of dealing with the future.

3. Rome and Tartu facing to future models

This study focuses on the shift in the interpretation of urban heritage in relation to particular future oriented programs in Rome and Tartu. Both programs are dynamic processes, oriented toward the future and focused on the making-of.

Rome, with about three million inhabitants, is a large cosmopolitan city with an artistic, architectural and cultural history that has influenced the whole world and dates back almost 3000 years. Rome is a worldwide tourist destination, among the top three most visited European capitals and among the top fifteen worldwide. Rome, probably more than other cities, is imbued with textualized images that incessantly compose and recompose the collective imagination, thanks to their circulation in and through the discourses in history, art, cinema, fashion, politics. For instance, the succession of names of Rome that have arisen over time: *Roma caput mundi*, città eterna, Dolce vita, Mafia Capitale, grande bellezza etc. These labels from time to time highlight different values that select certain values at stake making relevant new categories of meaning (Sedda and Sorrentino 2019). The text of the city of Rome as a field of analysis has been looked from different angles by the Roman semiotics group, and not only, i.e. with a focus on the forms of consumption (Pezzini 2009), on identity, imagination and processes of resemantization of urban spaces (Pezzini 2016; de Oliveira 2017), on creativity (Andò-Farro-Marinielli-Parisi 2019), on public space and the issue of the street (Pezzini

and Bertolotti 2019). Rome is currently grappling with its definition in the international projection and its image abroad (Rutelli 2020). In this regard, the direct reference for Rome is not just Italy but the whole world.

Tartu is the second largest city in Estonia with the population of ca 100.000. Following the cultural models positioning the city in the cultural space either at the edge and oriented toward outside of the cultural space or being seen as central and oriented to the inside of the culture (Lotman 1990), Tartu has been related to the latter, concentric model of the city (cf. Magnus and Remm 2018; Velsker and Soovik 2017; for a historical conceptualization from 1637 see e.g. Risingh 2009); it has also served as an isomorphic type of the centre for Estonian national identity formation during the 19th and the early 20th centuries (cf. Kruus 1920). The model appears in various practices - in literary and artistic representations, choice of and discussion over trees and their cultural-ideological meanings (Magnus and Remm 2018), in design and interpretations of urban space (Remm 2020). Traditional models and realisations persist in changing environment and need to face new sociocultural as well as environmental conditions like socioeconomic peripheralization and shrinking population in the region.

Both cities, Rome and Tartu have traditionally been seen in terms of the centralised, eternal, closed model of the city and Rome has been the model of the city itself, e.g. in the concept of Moscow as the third Rome (Lotman and Uspenskij 1984). Tartu again has been a local realisation of the model combining a thrive towards eternal spiritual ideals, timelessness and locality with ideals dislocated in time and space, notably to antiquity.

4. Methodology

The approach of this research is that of a semiotics with a textualist vocation that pays particular attention to languages and texts. Its goal is to obtain a greater intelligibility of the phenomenon through the description of the conditions of the production and reception of meaning within textuality. Starting from the texts, therefore, the research tries to reconstruct the system of relations and meanings underlying discursiveness.

The texts analyzed are those produced by the two city programs, Tartu 2024 and FUTOUROMA. The observation stopped at the beginning of 2021, although the processes went on. As for Rome, the corpus of analysis took shape starting from FUTOUROMA 2019 > 2025, a strategic process for repositioning Rome as a world tourist destination, and generally from the recent official tourist communication of the city. The analysis therefore examines all those texts - web and social media communication, videos, programmatic and working documents, promotional material such as brochures, maps and itineraries - which contribute to inscribing and redefining a touristic value in the body of the city, suggesting or prescribing possible ways of consumption for the visitor. The texts taken into consideration were conceived, created or released only starting from 2019.

As for Tartu, the material includes the communication of Tartu 2024 program. The analysis focused on the visual text of the application book of Tartu candidature for the European Capital of Culture in 2024, (*Arts of Survival ...* 2019) and an urban intervention *Autovabaduse puistee* in July 2020, used as a premediating dissemination event and space for Tartu 2024 program. The analysis focused on the depiction of city and heritage in the visual discourse of the program book and on the observation of design and use of a temporary urban place introducing the conceptual approach of Tartu 2024. In both materials the aim was to outline the ways how the heritage, the conception of the city and its future visions are expressed.

The analysis refers to the Greimasian generative theory (Greimas 1970, 1983; Greimas and Courtés 1979), which reconstructs the modes of the production of meaning in the belief that it is the deep narrative structures that produce the utterances and their combination in discourses. Following the contemporary communication and its digital development, our attention mainly leads to the visual substance (pictures, audiovisuals, maps). For the semiotic analysis of visual texts, for example with regard to the appropriate emphasis to be given to the plastic articulation alongside the figurative one, the reference is to the founding study (Greimas 1984) and to the subsequent explorations of visual identities (Floch 1990, 1995; Fontanille 2008). Analysis of the visual discourse employs the tools of visual semiotics (Kress and van Leeuwen 1996); space

of the intervention is analysed from the perspective of spaces of action (Sonesson 2014) and discourse in place (Scollon and Scollon 2003). Data from the visual analysis is further employed in cultural semiotic analysis of modelling the city in relation to cultural heritage.

5. FUTOUROMA

“FUTOUROMA 2019 > 2025. Towards the Strategic Tourist Plan for Rome”⁽²⁾ is the participatory process promoted by the Municipality of Rome with the aim of providing the city with a strategic plan to govern the growing touristic flows⁽³⁾, setting up a reformulation and reprogramming of the sector’s priorities. The main problems concerning the cultural heritage that the Strategic Tourist Plan intends to overcome are:

- overtourism, that is congestion of touristic flows in the same areas and in limited periods of the year, which also led to the closure of the public space to avoid damages to CH (the *access* to the CH is questioned);
- the *return* aspect, that is the low numbers of repeaters or visitors who come twice compared to other European capitals (Paris, London), due to the limited cultural offer related to the CH (the *role* of CH is questioned).

5.1. *Axiologies*

According to the programmatic document, “Rome, which has always been a tourist destination because it is an ‘eternal city’, must be an eternally tourist destination thanks to its past, but also for its innovation, sustainability and attractiveness, without losing its personality and the traits that identify it, reconciling the relationship between tourism and residents”⁽⁴⁾. The tourist discourse constitutively changes the identity of

(2) See the official tourist website of Rome at <https://www.turismoroma.it/en/node/41940>.

(3) In 2018 the milestone of 15 million tourists a year was recorded, with a continuously increasing trend (Source: EBTL - Ente Bilaterale Turismo Lazio - Osservatorio del Mercato Turistico e del Lavoro). According to the study commissioned by the World Travel & Tourism Council (2019), Rome is one of the cities at risk of overtourism.

(4) <http://www.turismoroma.it/sites/default/files/IL%20PIANO%20STRATEGICO%20DEL%20TURISMO%20DI%20ROMA%20CAPITALE.pdf>.

the city (Brucculeri 2009; Violi and Lorusso 2011; Addis 2016; Virgolin and Pezzini 2020), in this case reversing the order of terms. If before it was the city entity (“eternal city”) that established itself by centrality, from which emanated the property of arousing the attention of others (“always been a tourist destination”), now the relationship is overturned: Rome initially finds its place as an object of value for the rest of the world (“eternally tourist destination”), incorporating the previous meanings and thus saturating the symbolic space available. At the deep level of axiologies, the system of values described by FUTOUROMA provides the following semantic investments:

- from the historic center to the *new* city; the aim is to propose a new tourist offer through a different selection which avoids the most iconic monuments, the valorization of the lesser-known assets of the city, the broadening of the perimeter of itineraries to decongest touristic flows;
- from the “eternal city” to a dynamic city; the goal is to spread the image of a living, vibrant, active and future-oriented city, to be experienced for the many activities to do, in opposition to the image of the past which is too tied to monumentality and its historical-archaeological asset;
- from a city for one tourism to a city for many tourisms; the aim is to attract different types of visitors than the cultural tourist and to favor other occasions for discovering the city, such as business, congress, sports, wedding.

5.2. *Temporalities*

The whole process has a temporality inscribed in the name itself and in its visual textuality. The path is oriented on the chronological axis, it contains an indication of directionality represented both verbally (“*Towards* the Strategic Tourist Plan”) and graphically by the arrow symbol (“>”) (Fig. 1).



Figure 1. The logo of the Strategic Tourist Plan for Rome.

From the point of view of aspectualization (Greimas and Courtés 1979), the acronym of the project composed of the lemmas “Future”, “Tourism” and “Rome”, refers to a durativeness aimed at the future, while the temporality of the traditional model of the city is better represented by a durativeness in the past exemplified in the expression “eternal city” (Lotman 1990). The chronological selection made by the years 2019-2025 is the inchoative term of a continuum, as the red check mark would indicate. In other words, the planning of FUTOUROMA does not cancel the Rome of the past, if anything it opens a new perspective in which the CH of the past is reformulated to embrace the future of the city in a synthesis, whose fully realized image will depend on the choices made by the tourist discourse. Moreover, the chromatic opposition between characters marked in black and those not marked refers to a path that is only partially sketched but not finished; in short, as they say, to a future yet to be written (Fig. 2).



Figure 2. The headline of the logo.

5.3. *Discursive strategies*

The textuality of FUTOUROMA makes use of various discursive strategies to give body to the future urban model. In terms of the isotopies foreseen in the visit of the city, CH is only one among the possible reasons of encounter with the city. This aspect is quite evident in the audiovisuals⁽⁵⁾.

(5) For the main video of FUTOUROMA (“Roma vi aspetta”) and the other thematic videos (“Roma business”, “Contemporary Rome”, “Rome food and wine” etc.), see <https://www.youtube.com/c/turismoromaweb/videos>.

The contemporary tourist discourse is concerned to bring attention to the Rome of business, of gastronomy as a factor of sociality, of shopping, of modern and contemporary Rome that presents another type of heritage in the public space (e.g. street art). As well, the thematic role of the tourist is only an alternative among the different ways to enjoy the city life (Virgolin 2020). Moreover, it is also true that FUTOUROMA provides new touristic routes outside the city center (the green, the suburbs, the Tiber river, the sea); on the other hand, there is no longer any mention of the fact that the entire historic center is inscribed on the UNESCO World Heritage List, a cultural aspect totally silenced in the tourist discourse.

Through the analysis of the categories in which the cultural heritage is articulated in social media⁽⁶⁾ both on the level of content and the level of expression (subjective *vs* objective, daily *vs* eternal, particular *vs* total, intelligible *vs* visible, ironic *vs* austere), as well the choices of clarity, simplicity and naturalness for the plastic language, it emerges that the monument undergoes a profound resemantization and redefinition of its value and its role. Decreased with respect to the totality, invested with affection, represented in a glimpse, discursively torn to pieces, appreciated in its everyday life, even hidden, CH contributes to build an image of a dynamic city to be lived in the present rather than to be visited for its past. According to the punctual *vs* durative opposition, the monument is invited to descend from the pedestal to which it was confined to mix with the people and get closer to the visitor-enunciatee.

Finally, it is worth to highlight the new typology of maps that mark a discontinuity in the representation of the city. Maps of street art, maps of cinematographic and cultural imagery (Fig. 3) operate a shift from an established CH to an unconventional one, from spatial texts to devices of memory and emotions, from an objective point of view to a subjective one, from “logo-monuments” (Pezzini 2006) to logo-moments, that is to say verb-visual configurations with a changing identity capable of establishing relationships with the individual experience of places.

(6) See Facebook and Instagram at <https://www.facebook.com/tourismrome/> and <https://www.instagram.com/turismoromaweb/>.



Figure 3. New city maps: Fellini's places.

6. Tartu 2024

While FUTOUROMA envisions the future of the city in the context of tourism, Tartu 2024⁽⁷⁾ designs the European Capital of Culture program. It is an initiative of the EU for promoting European culture, integration and stimulate local urban development through a sequence of cultural events, activities and investments for the particular year, thus envisioning a thematic and integrated program for a year. Beyond cultural festival, city marketing and discursive construction of the Europe (Buldakova 2020), it is also a program of re-interpreting the city in culture. To understand the relationship of cultural heritage models of the city and visions for the future, we analysed the visual discourse provided by the application book of Tartu 2024 and first appearances of the program in the urban space.

(7) See the official website of Tartu 2024 at <https://www.tartu2024.ee/en>.

6.1. *Spatial repositioning*

In the program book a main visual discourse is that of geographical placement, either in the form of maps or aerial photos. Aerial views reframe the city with unconventional perspectives and photographic conditions. While the stereotypical view on Tartu is from S-E to N-W, over the river to the old town, the framing cover photo for Tartu 2024 is N to S, leaving old town to the right edge, centring the malls in the newer centre and opening the horizon to the region of Southern Estonia. This integration of the city with the region to its South (a conceptual line also in the program) is repeated on maps that on other scales relate Tartu to Europe and outline main locations of the planned program as an internal structure of the city. The repositioning of the city takes place first of all through the redefinition of its topological categories (Greimas 1984). In contrast to the conceptualisation of Tartu in recent years through communal centralisation and internal orientation, Tartu 2024 reframes Tartu into integration with the hinterland and in interaction with Europe (especially other capitals of culture). While urban and countryside environments remain distinguishable in images, the visual discourse as a whole softens the distinct urbanity and presents the theme of the capital of culture program 'arts of survival' as a perspective of the future focused on the nature and semi-urban ways of living.

6.2. *Resemantization of the heritage - a new light on the city*

Picturing a few objects of architectural heritage is a canonical way of representing the city – either with people in action or excluding any social dimension. In the visual discourse of Tartu 2024 such heritage objects are also marked but with some twist. Canonical heritage buildings (ruins of dome church, university main building, town hall square, arch bridge, old town in general) and also more rustic wooden architecture appear in two ways. As background for social action (e.g. gathering at events) heritage buildings are included to the present social reality and future perspectives. In contrast, by the choice of light the heritage is reframed as disconnected (a combination of Dome church ruins and laser show) and as unreal and nostalgic through extra warm light.

A marker setting the temporality as well as the tone of reality for the visual discourse is the light (Kress and van Leeuwen 1996). Besides marking the daytime, daylight and sky are also political and point to cultural temporalities (Raphael 2018). Tartu 2024 photographic discourse uses dominantly warm light together with people, nature and heritage. Cold tone and laser lights used with non-traditionalist performances (rave, fashion shows) and a sharp contrast of warm and cold tones of light are used to play with the heritage and the future. In this sense, the opposition is based on the semi-symbolism of chromatic values (Greimas and Courtés 1979). Images focus on situation rather than objects framed by neutral background. However, choices of picturing the sky appear significant. In contrast to the *sterile* style of picture postcards, the sky here is never clear blue. It is always cloudy or dimmed to appear grey. The dominant marked daytime (supported by the general warm tone of images) is therefore sunset or evening, in particular as a setting for social activities. This brings forth the emphatic dimension of the social dimension of the city and culture, the *community* as contrasted to *society* or *civilization*; at a more general level, it highlights the continuity and retrospective view on the local culture. As a program for future, it is focusing on the continual present rather than outlining a dissociated future model. With an overemphasized golden light (and contrast with laser lights) the heritage is also estranged as a view to the mythical golden age. For example, an aerial view in a midsummer evening presents the old town as a mystified heritage object by the means of golden light, distancing aerial view, boundedness by trees, and unreal as contrasted to people, actions and living traditions (Fig. 4). Significantly, the only bright sky appears in an image of a photo-shooting that combines two recent versions of 19th century Estonian national-romantic poetess Lydia Koidula on stage with a monumental empty concert place from 1980s - thus emphasizing the staged nature of conventional cultural heritage.



Figure 4. An aerial view on Tartu old town in mid-summer sunset (*Arts of survival ...* 2019: 21) (photo: Oliver Kuusk).

The main element of visual discourse of Tartu 2024 is people, people presented in a few types of compositions. Public events involve a binarism of performance and observers, even if either might be only imaginable, a strong vector of the gaze or bodily orientation defines the situation. As a twist in pandemic times, past pictures presenting crowds at public events appear in 2020 and onwards as unrealistic and social but in an unsafe mode. Rare but visually significant close-ups gazing to the camera bring with the intimate socialness and connection to old and young age. People are mostly observed from distance as well as back and side, almost only team members can be found directly engaging with the camera. Depicting activities and particularly play taking place in urban space and on monuments, questions the standard uses of heritage spaces. In turn, images of persons engaged in some traditional crafts activity (like scythe mowing) highlight the presence of heritage - but first of all immaterial heritage as contrasted to the often more prevalent material urban heritage. The relevance and degree of reality of the monumental cultural heritage in urban space is thus decreased and instead, the future for the city programmed in terms of social activities in urban-rural environments, artistic technologies and traditional ecologically more neutral crafts brought to the present (Fig. 5).



Figure 5. A moving crowd at a cycling screening event (*Arts of survival...* 2019: 31) (photo: Tiit Grihin).

6.3. Discursive strategies in action

Beyond visual discourse, actions and interventions in urban space to re-frame the present and the heritage is also a main dimension in the program events (e.g. a literary festival on utopias and dystopias “1984-2024” or interventions to reconnect the river, city centre and the former castle hill Toomemägi). In an intervention not initialised by the program but used for its dissemination, Autovabaduse puistee or Car-Free Avenue (car-freedom in literal translation) a main street of the city was closed for cars and opened for pedestrian and festive activities for July 2020. The intervention raised debates on the uses of public space in past and future and offered a vision for a more interactive and social future. Used for the dissemination of Tartu 2024, the intervention design emphasised a futurist-constructivist reframing (also in a literal sense) of conceptualisation as well as gaze and social and playful actions to be engaged with in urban space (Fig. 6). This month-long event had a reinforcement of its semiotic effect of contemplation on the heritage and habits from the past, present

conditions and uncertain future as it took place during the liminal time between loosening the socialising restrictions of the first epidemic wave of Covid-19 and the knowledge of a worse second wave to come⁽⁸⁾.



Figure 6. Environmentalist and constructivist reframing of the main street in Tartu during an urban intervention *Autovabaduse puiestee* (Car-Free Avenue) (photo: T. Remm 26.07.2020).

7. Discussion and further perspectives

Rome and Tartu both face new future models of the city. In particular, FUTOUROMA intervene on temporal aspectuality: the new representation conveys the image of a living and dynamic city, in opposition to an old one tied above all to history and art, monuments and archaeological sites, in short to a traditional interpretation of CH. Differently from the durativeness of the past, the accent now goes on the punctual present of everyday time. The textuality produced by the tourist discourse carries out a revalorization of the identity and the role of CH, resized as a tourist

(8) For some media coverage of *Autovabaduse puiestee*, see <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/arhitektuur/autovabaduse-puiesteelt-tartu-tulevikku/>, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/arhitektuur/vabastatud-puiestee-tartult-kae-eemaldamine/>, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/arhitektuur/pidu-elutoas/>.

object to visit in favor of experiences and things to do (ordinary city life *vs* go sightseeing). In this sense CH goes through a general repositioning, to be brought back to the measure of everyday life in the case of Rome, or in dialogue with the values and practices of the local community as in the case of Tartu. Tartu 2024 program outlines a sequence of cultural events but also looks for future ideal models. Expressed in visual discourse these models combine traits of interactions and cultural-ecological sustainability (a form of continuity), locality, intergenerationality and dissociation from cultural heritage to imagine a communal presentist future. In a way Tartu 2024 is a capital of culture positioning itself outside of culture (as institutionalised sign systems) – to be social and environmental. This turning away from heritage to more social and immaterial lines seems to be a common point, a form of reconceptualising *culture* and the city.

Both programs of envisioning the future of the city developed partly during the turbulent times of Covid-19 pandemic – causing monuments of Rome to be empty of tourists and capital of culture team to look for alternative forms of cultural activities in Tartu. Reconceptualising the city of Rome can continue with a restart of urban tourism in new forms and a more balanced relationship between tourists and residents, the initial vision of developing urban and regional cooperation for cultural tourism in a smaller scale has become the new normative way to develop a rich program for the year of European Capital of Culture in Tartu.

Bibliographic References

- Addis M. C. (2016) *L'isola che non c'è: sulla Costa Smeralda, o di un'u-topia capitalista*, Esculapio, Bologna.
- Andò R., Farro A. L., Marinelli A., Parisi S. (eds.) (2019) *Reti creative: pratiche e spazi di attivazione culturale a Roma*, Guerrini, Milano.
- Arts of survival: Tartu 2024: European Capital of Culture candidate City* (2019), Tartu City Government Department of Culture, Tartu.
- Bruculeri M. C. (2009) *Semiotica per il turismo*, Carocci, Roma.
- Buldakova U. (2020) *European Capital of Culture in postsocialist cities: in search of Europe* [master's thesis, Johan Skytte Institute of Political Studies, University of Tartu], Tartu Ülikool, Tartu.

- Floch J.-M. (1990) *Sémiotique, marketing et communication*, PUF, Paris (En. trans. *Semiotics, marketing and communication: beneath the signs, the strategies*, with a foreword by John F. Sherry, Jr., Palgrave, New York, 2001).
- Floch J.-M. (1995) *Identités visuelles*, PUF, Paris.
- Fontanille J. (2008) *Pratiques sémiotiques*, PUF, Paris.
- Greimas A. J. (1970) *Du Sens*, Seuil, Paris.
- (1983) *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris.
- (1984) *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, “Actes Sémiotique. Documents”, 60.
- Greimas A. J., Courtés J. (1979) *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris.
- Kisić V. (2017) *Governing Heritage Dissonance: Promises and Realities of Selected Cultural Policies*, European Cultural Foundation.
- Kress G., van Leeuwen T. (1996) *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, Routledge, London.
- Kruus H. (1920) *Linn ja küla Eestis*, Noor Eesti Kirjastus, Tartu.
- Lotman J. (1990) *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, I. B. Tauris, London.
- Lotman J., Uspensky B. (1978) *On the Semiotic Mechanism of Culture*, “New Literary History”, 9 (2), 211-232.
- , — (1984) “Echoes of the notion ‘Moscow as the third Rome’ in Peter the Great’s ideology”, in A. Shukman (ed.), *The Semiotics of Russian Culture*, Department of Slavic Languages and Literatures, University of Michigan, Ann Arbor, 53-67.
- Magnus R., Remm T. (2018) *Urban ecosemiotics of trees: Why the ecological alien species paradigm has not gained ground in cities?*, “Sign Systems Studies”, 46 (2/3).
- de Oliveira A. C. (2017) *São Paulo e Roma. Práticas de Vida e Sentido*, Estação das Letras e Cores, São Paulo.
- Pezzini I. (2006) “Visioni di città e monumenti-logo”, in G. Marrone, I. Pezzini (eds.), *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Meltemi, Roma, 39-48.
- (ed.) (2009) *Roma: luoghi del consumo, consumo dei luoghi*, Edizioni Nuova Cultura, Roma.
- (ed.) (2016) *Vol. 1: Roma in divenire tra identità e conflitti*, Edizioni Nuova Cultura, Roma.
- Pezzini I., Bertolotti R. (eds.) (2019) *Viale Togliatti a Roma, il senso di una strada*.

Un'inchiesta semiotica tra paesaggio, pratiche e rappresentazioni, Esculapio, Bologna.

Raphael M. W. (2018) *The politics of twilights: notes on the semiotics of horizon photography*, "Visual Studies", 33(4), 295-312.

Remm T. (2020) *Heterotopia and emergent spots of local city text*, "Human Being Image and Essence Humanitarian Aspects", 41 (1), 67-77.

Risingh J. C. (2009) *Kõne Tartu linnast: 1637*, Ilmamaa, Tartu.

Rutelli F. (2020) *Tutte le strade partono da Roma*, Laterza, Bari.

Scollon R., Scollon S. W. (2003) *Discourses in place: language in the material world*, Routledge, London.

Sedda F., Sorrentino P. (2019) *Roma. Piccola storia simbolica*, La Lepre edizioni, Roma.

Smith L. (2006) *Uses of heritage*, Routledge, New York.

Sonesson G. (2014) *New Rules for the Spaces of Urbanity*, "International Journal for the Semiotics of Law - Revue internationale de Sémiotique juridique", 27, 7-26.

Velsker M., Soovik E.-R. (2017) "Cities within a second city: The case of literary Tartu", in J. Finch, L. Ameel, and M. Salmela (eds.), *Literary Second Cities*, Palgrave Macmillan, Cham, 89-108.

Violi P., Lorusso A. M. (2011) *Effetto Med: immagini, discorsi, luoghi*, Fausto Lupetti Editore, Bologna.

Virgolin L. (2020) *L'immagine della città nelle strategie enunciative del discorso turistico: il caso di FUTOUROMA*, "E|C Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", XIV, n. 30, 441-449.

Virgolin L., Pezzini I. (eds.) (2020) *Usi e piaceri del turismo. Percorsi semiotici*, Aracne, Roma.

World Travel & Tourism Council (2019) *Destination 2030: Global Cities' Readiness for Tourism Growth*, <https://www.wttc.org/publications/2019/destination-2030/>.

ABITARE, GUARDARE, CAMMINARE PER LA CITTÀ⁽¹⁾: NOTE E APPUNTI SEMIOTICI PER UNA FENOMENOLOGIA DIFFICILE DEGLI HERITAGE DELLE NOSTRE CITTÀ

FILIPPO SILVESTRI*

ENGLISH TITLE: Living, looking, walking in the city. Semiotic notes for a difficult phenomenology of the heritages of our cities

ABSTRACT: The cities we live in are notoriously organic, with small margins of openness through which they can be related to the past to which they belong, as well as to the future that awaits them. Entering a city means going through a labyrinth of streets, in which it is necessary to deal with blocks made up of prejudices, both conservative and innovative. While this is true, it is also true that we all have to simplify our city routes, often by piecing together the different fragments of our experiences. The essay we present here aims to question the urban legacy we receive and have to administer, considering what we must/can say and do when we live our cities. And this in spite of the confrontation with the ideal dimension of our living the limits that contain us, and that need to be continuously resized.

KEYWORDS: Cities, Heritage, Semiotics, Policy, Cultures

* Università di Bari.

(1) *Camminare per la città* è il titolo di un capitolo di Michel De Certeau in *L'invenzione del quotidiano* (2010 pp. 143-167). Oltre tutte le *pianificazioni* possibili di una città De Certeau parla delle città definendole "transumanti", intendendo così quasi un loro aspetto "opaco" rispetto ad altri che sono stati pianificati e che si presume siano apriori "leggibili". Barthes scriveva: "La città è un discorso, e questo discorso è realmente un linguaggio: la città parla ai suoi abitanti, noi parliamo la nostra città, la città in cui ci troviamo, semplicemente abitandola, percorrendola, osservandola" (Barthes 1991 [1985], 53).

1. Una breve premessa di ordine metodologico certamente necessaria da un punto di vista bibliografico e teoretico/semiotico

A nostro avviso si rende necessaria una premessa, che possa sgombrare il campo da possibili equivoci, sempre possibili. Il saggio che leggerete non appartiene ad un ambito scientifico di studi architettonici/urbanistici, perché di tutto questo non sappiamo nulla, perché i nostri sono studi di filosofia del linguaggio, di semiotica e solo ed esclusivamente da questa prospettiva proveremo a trattare il problema *heritage* nelle sue varianti cittadine, muovendo da una bibliografia a noi nota, filosofica del linguaggio, semiotica.

Un certo studio semiotico, almeno italiano, dedicato al tema delle città si può dire ormai consolidato: pensiamo a Gianfranco Marrone e Isabella Pezzini (a cura di) *Senso e metropoli. Per una semiotica urbana* (2006), a Gianfranco Marrone e Isabella Pezzini (a cura di) *Linguaggi della città. Senso e metropoli II. Modelli e proposte di analisi* (2008), a Massimo Leone (a cura di) *La città come testo. Scritture e riscritture urbane* (2008), a Francesco Mazzucchelli, *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia* (2010), di nuovo a Gianfranco Marrone (a cura di) *Palermo. Ipotesi di semiotica urbana* (2010), a Isabella Pezzini (a cura di) *Roma in divenire tra identità e conflitti* (2016), infine sempre a Isabella Pezzini e Riccardo Finocchi (a cura di) *Dallo spazio alla città. Letture e fondamenti di semiotica urbana* (2020).

Lo sforzo ulteriore che ci siamo proposti è coinciso con il tentativo di combinare questa area semiotica di studi con un'altra dedicata al problema dello *heritage* e qui ci riferiamo a testi ormai classici: Laurajane Smith, *Uses of Heritage* (2006), Laurajane Smith & Emma Waterton, *Heritage, Communities and Archeology* (2009), Emma Waterton e Steve Watson, *Culture, Heritage and Representation. Perspectives on Visuality and the Past* (2010), Rodney Harrison, *Heritage Critical Approaches* (2013). Abbiamo inoltre lavorato a fondo, nell'impostare il nostro lavoro, studiando il libro di Tanja Vahtikari, *Valuing World Heritage Cities* (2017).

Fatte queste premesse, resta chiaro che anche così pagheremo una serie di mancanze, perché, lo ripetiamo, non siamo studiosi né di urbanistica né di architettura. Ma ognuno è quello che *vive, legge, studia* e pertanto *scrive* e quindi non possiamo essere *chi non siamo* e soprattutto non scriviamo

di cose che non studiamo. Barthes, lavorando ad una semiotica delle città, nel 1985, scriveva: «Devo però aggiungere che chiunque voglia tracciare una semiotica della città dovrebbe essere al tempo stesso semiologo (specialista dei segni), geografo, storico, urbanista, architetto e probabilmente psicanalista» (Barthes 1991, p. 49). Noi non siamo Roland Barthes. Proveremo, nonostante questi limiti, a fare del nostro meglio.

2. Su alcune dinamiche semiotiche che sono alla base di un attraversamento di una città

Ogni studio che si misuri con il *problema semiotico* di cosa sia una città dovrebbe ricordare che le città restano *a distanza* da noi. Louis Marin scriveva: «Più semplicemente, lo spettatore può limitarsi a contemplare la città a distanza senza mai penetrarvi. Curiosamente si viene ad affermare una teoria della città a distanza: il suo ritratto ideale, teorico, al quale si aggiunge una conoscenza dei suoi nomi, senza alcuna pratica della città» (Marin 1994, pp. 85-86). Qui Marin, a nostro avviso, non tratta solo il problema di *come* siamo portati ad osservare le cose, da quali prospettive, quanto piuttosto Louis Marin affronta una questione di *stereotipi* urbanistici, che si impongono nel tempo, in forza di equilibri economici, politici, urbanistici ed architettonici, che sono *immaginati* nel momento del *progetto* e poi vengono accettati, anche se non sono sempre compresi con un vero *piacere del testo* da chi poi vive concretamente una città.

Quali ruoli svolgono certi riconoscimenti di *heritage* in questo contesto stereotipico? Quando si decide di valorizzare una parte di una città, seguendo i nuovi *ordini del discorso* che sono allora in vigore, quando si lasciano *parlare* alcune parti delle nostre città, mentre altre sono ridotte al silenzio, alla periferia, anche alla *folia* di chi le abita (quelle periferie), comunque al *non valore* di questi spazi esclusi, che cosa si sta concretamente progettando? Scriveva Foucault: «Più precisamente: tutte le regioni del discorso non sono egualmente aperte e penetrabili; alcune sono saldamente difese (differenziate e differenzianti), mentre altre sembrano quasi aperte ai quattro venti e poste, senza preliminare restrizione, a disposizione di ogni soggetto parlante» (Foucault 2004, p. 19).

Nelle pagine di questi *ordini del discorso* che riguardano anche

l'heritage delle nostre città si combattono conflitti che sono difficili da gestire, tra chi vive il proprio tempo ma lo fa insieme alle spinte destabilizzatrici che attraversano una città e chi desidera semplicemente conservare una memoria della sua città. I "dispositivi di visione" (*dispositivo*, altra espressione foucaultiana) funzionano in ogni città ed impongono delle "identità visive" (Pezzini 2006, p. 44), fatte di «veri e propri perni dell'autorappresentazione della città». Ci possono essere, allora, edifici che sono diventati nel tempo inutili, altri che restano insostituibili. Ma questi *ordini del discorso* hanno valore, perché accettiamo una certa *volontà di potenza* (ma di chi?), che spinge ai margini dimensioni anche importanti, generando situazioni di degrado molto diverse tra loro nelle nostre città (Galland, Lisitzin, Oudaille-Diethardt, Young 2016).

Proprio sulle ragioni di questi "degradi", spesso alcune parti anche molto importanti della nostra città, che sono patrimonio del nostro "urban heritage", sono diventate uno *spazio privato*, chiuso e recintato, con biglietterie, recinzioni, percorsi obbligati. In questi casi è difficile far valere dei contrappesi, perché se da una parte il *sistema degli oggetti* (Baudrillard) che compone i tessuti cittadini è una realtà *sociosemiotica* animata da chi la vive, la abita e la attraversa, d'altra parte il continuo rimescolamento delle carte etnografiche e urbanistiche (dovuto, ci ripetiamo, alle nuove transumanze turistiche: si pensi a Roma, Firenze, ma adesso anche a Napoli) determina nuove forme di *mobilità umana*, che tagliano (*urteilen*: giudicare, in tedesco) *immer wieder* (Maurice Merleau-Ponty) le città che abitiamo, con molti spostamenti dal *pubblico* al *pubblicizzato*. Il caso di Firenze è esemplare. Per Pozzato e De Maria (Pozzato, De Maria 2006, p. 197) si tratta di rileggere quello che scrive Raul Magallón (ed il riferimento di Magallón è Landowski) a proposito di Firenze, quando ci ricorda che in una città valgono: «[...] le relazioni che si vengono a stabilire tra tre "soggetti" comunicativi: la città di Firenze, come spazio di significazione; il turista che la visita, come soggetto attivo di quest'ultima, e il fiorentino, come soggetto passivo che percepisce la relazione che si viene a costituirsi tra i primi due soggetti» (Magallón 2005, p. 1).

3. Perché è difficile accertare/accettare un *heritage*

Fatte queste premesse di ordine semiotico, per chi si confronta oggi con il problema di annoverare una città all'interno di una *patrimonio mondiale*, che abbia il diritto ad essere riconosciuto un *heritage* di valore mondiale, si tratta di prendere delle decisioni, che devono muoversi tra istanze universali/internazionali (alle volte generali e astratte) ed altre locali e nazionali, che hanno connotati anche populistici. Gli *heritage* materiali ed immateriali delle città sono oggetto di autentiche trattative all'interno di numerose commissioni, trattative che arrivano a durare anche anni (Smith 2006, p. 11; Labadi S. 2007). Nella stima di un *heritage* cittadino possono valere dei fattori anche molti diversi tra loro, come ad esempio il desiderio di preservare una certa *continuità storica* di una città oppure ed assolutamente in senso contrario la volontà di *riutilizzare* una parte della stessa città in modo completamente nuovo. Ma ancora, anche qui, chi è chiamato a decidere se è possibile accordare un titolo di *heritage*, deve saper valutare anche le capacità di *adattamento* di una città di fronte a delle possibili trasformazioni. Molti giudizi sono poi transitori, perché l'*heritage* è oggetto di continue verifiche, che possono anche comportare una decadenza dai diritti acquisiti o un loro riconoscimento prima negato.

Forse, chi giudica dovrebbe sapersi sintonizzare sul *presente* del dibattito cittadino locale, provando una sorta di *conservazione selettiva*, secondo modi che sappiano mettere insieme il passato con il presente di una città, considerando anche elementi *trasformativi*, che non sono di immediata comprensione. I fattori da valutare sono tanti e vanno dai *diritti umani* rispettati o no in quella città (o anche solo in alcuni suoi quartieri), per arrivare in un arco molto ampio di considerazioni a valutare quale sia l'impatto turistico sulla città, perché proprio il turismo comporta degli effetti di frantumazione ed esclusione. E qui torna il discorso fatto all'inizio di questo lavoro, quando ci siamo richiamati a Michel Foucault, al suo *L'ordine del discorso*, perché è difficile stabilire chi sia il soggetto, i soggetti esperti, abilitati e dunque legittimati a distribuire patenti di *heritage* (Labadi 2007, p. 153; Gibson 2009, p. 74). Chi giudicherà i giudici, si domandava Platone nella sua *Repubblica*?

In un contesto cittadino ed intorno al suo *heritage* si è formato oggi un problema di consenso etico, che ha portato anche la negazione/

distruzione di alcuni monumenti (tipico caso di *Cancel Culture*), in una *lotta iconoclasta* che non riconosce più qualcosa o qualcuno come testimone del sentimento prevalente di una comunità. Si pensi all'abbattimento delle statue di Cristoforo Colombo in alcune città degli Stati Uniti: certe immagini non state belle da vedere, perché non è bello vedere un cappio al collo, fosse anche il collo di una statua.



Figura 1. <https://www.dire.it/11-06-2020/472138-usa-manifestanti-abbattono-la-statua-di-cristoforo-colombo-davanti-al-parlamento-del-minnesota/>.

Ma anche in Italia ha fatto una certa impressione l'attacco alla statua di Indro Montanelli con della vernice "rosso sangue", un *rosso sangue* che alludeva alla violenza di cui Montanelli è stato accusato. Ogni *dubbio ermeneutico* su certi significati della cosa è stato poi fugato da quanto scritto alla base della statua.



Figura 2. <https://www.ilpost.it/2020/06/14/statua-montanelli-imbrattata/>.

Ogni comunità è libera di accettare, rifiutare o non riconoscere più un certo *heritage*. In ogni caso saremo sempre di fronte a delle autentiche “crociate”, combattute a colpi di carte bollate (Lowenthal 1998, pp. 227-247), dove non si tratterà solo di buttare giù delle statue. Gli “*authorize heritage discourse*” sono molti e molto diversi tra loro e tutti a vario titolo sono il riflesso di culture attraversate da dominanze e sottomissioni, che dipendono da un sistema di inerzie ed usi, inclusioni ed esclusioni, che mortificano o rivitalizzano i diversi possibili percorsi di lettura di cosa e chi ci rappresenta all’interno di una città (Smith 2006, p. 11, p. 74; Harrison 2013, pp. 110-111). In ogni caso bisognerebbe fare la conta dei *sommersi* e dei *salvati*, di chi ha un ruolo attivo all’interno di una città e di chi è ai margini, perché non conta più niente.

4. L'heritage è un problema di *autenticità sentimentale* che va bene apparcchiata

Uno dei valori in gioco nella determinazione di un *heritage* viene oggi fatto coincidere con la partecipazione concreta delle comunità locali, che possono testimoniare della *vitalità* di certi contesti urbani. Ciò che viene discussa in questo modo è l'*autenticità* di 'qualcosa'. L'*heritage* è allora un fenomeno legato anche ad una sua "progressive authenticity", qualcosa che si guadagna nel tempo e non potrebbe essere altrimenti, in un senso e nell'altro, verso il passato o verso il futuro, nel presente delle nostre scelte (Jokilehto 2006, pp. 1-16).

Le variabili in gioco hanno ciascuna un significato, ma il loro complesso, forse, si arriva a comprenderlo, se si ricorda come il problema dell'*heritage* per le nostre città (almeno in Europa) si è fatto avanti per la prima volta dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale (ma perché no, anche dopo la fine della guerra nella ex Jugoslavia), quando si è trattato di stabilire che cosa andava ricostruito e cosa poteva essere sostituito/negato/cancellato (Mazzucchelli 2010). Il giudizio, allora come oggi, non è stato facile, perché bisognava lavorare su variabili anche *immateriali* e chi è stato chiamato ad esprimersi, ha dovuto saper giudicare le "architetture vernacolari" che si è trovato di fronte e la riuscita delle sue operazioni è dipesa anche dai momenti storici, politici e culturali che si è trovato a vivere.

Si dovrebbe allora, lo ripetiamo, poter studiare anche la 'storia dei vinti', quelli che un tempo storico e politico ha *sommersi*, nascosti, cancellati, perché non hanno vinto nulla, come quelli che oggi nessuno li vuole e perciò sono emarginati alle periferie, che a vario titolo costituiscono quelle parti della città che sono di chi non è né bello né importante (Harrison, 2013, pp. 107-110; Tunbridge 2008, pp. 235-244). Bisognerebbe avere *buone orecchie per intendere* le diverse 'tradizioni' di una città, perché sono *diverse* le storie che vengono raccontate. Rispetto a queste tradizioni, a questi racconti, potremo allora essere più o meno vicini o addirittura lontani rispetto a quello che vediamo, ascoltiamo, leggiamo, perché in molti casi assecondiamo una *prossemica* dai forti connotati politici, sia che il nostro ruolo sia quello del semplice turista, spesso distratto e molto ignorante rispetto a quello che "guarda", sia che il nostro ruolo sia quello di un cittadino che abita e vive ogni giorno la propria città. Le città si fondano su

strutture *dinamiche* e qui ne va dell'*autenticità* dello sguardo di chi guarda e giudica, se qualcosa può valere alla stregua di un *heritage*. I conflitti, tra chi si attesta su posizioni conservatrici e chi è per soluzioni avanguardiste, sono all'ordine del giorno. Ognuno ha in mano *la mappa della sua città* e dal modo in cui saprà leggerla, dipenderà l'eventuale *reificazione* di un percorso di lettura, altrimenti libero di poter essere riletto in modi differenti, arrivando ad immaginare forme *altre* per i nostri spazi urbani.

L'*heritage* dipende dai modi in cui lo viviamo. Nessun *heritage* può essere messo in "ghiaccio", perché ogni cosa è in movimento, persino una statua, un edificio, una stazione, un ponte, una piazza. E qui valgono tanto le ragioni di chi guarda al *passato come ad una terra straniera*, quanto quelle di chi guarda al futuro in modo avanguardista, perché è tutta una questione di tempo, che fa apparire e sparire le cose che abbiamo e che vediamo, mentre viviamo il nostro *heritage* cittadino con un'*arte della memoria* (Yates) complicata da gestire, da un punto di vista etico e politico, fra elementi addizionali e sottrattivi, materiali e immateriali. Il passaggio da ciò che è solo *rimarchevole* a ciò che è invece *simbolico* può anche essere il frutto dell'immediatezza e dell'estemporaneità politica di un momento. Ogni cosa ha bisogno del suo tempo per manifestarsi ed eventualmente consolidarsi.

5. Se inciampo in una *reliquia* di cui non capisco il significato ovvero se metto 333 "capuzzelle" a Piazza Plebiscito a Napoli, che cosa succede ovvero che cosa mi devo aspettare

Una volta stabilito che cosa si vuole *valorizzare*, non è facile la sua presentazione al pubblico, perché un sito, un monumento, una piazza, un edificio non possono semplicemente essere messi sotto la luce di un riflettore, perché non è sempre questo il modo migliore per valorizzarli, pena la perdita della loro *aura* (Benjamin). Forse proprio gli abitanti di un quartiere sanno meglio di molti altri come *mostrare* che qualcosa ha per loro valore. L'*heritage* e la sua conservazione/valorizzazione devono *comunicare* con le persone che abitano gli spazi che vanno messi in luce.

Facciamo un esempio ovvero *Piazza Plebiscito* a Napoli. Si tratta di una piazza enorme, guardata da un lato da Palazzo Reale e dall'altra dalla Basilica di San Francesco di Paola. Piazza Plebiscito è stata una piazza attraversata

dalle auto fino alla fine degli anni Ottanta ed era destinata in parte allo stazionamento degli autobus cittadini. All'inizio degli anni Novanta la piazza fu *liberata*, espressione, quest'ultima, usata anche da Luigi De Magistris, già sindaco di Napoli, quando anche lui ha "liberato" il *lungomare napoletano* dal traffico delle auto. Oggi Piazza Plebiscito è di nuovo un cantiere (interminabile), perché si sta costruendo una fermata della metropolitana, mentre il vicino Teatro San Carlo cerca, almeno d'estate, di organizzare dei concerti all'aperto nella stessa piazza, nello spazio lasciato libero dal cantiere.

Ora, proprio Piazza Plebiscito negli ultimi vent'anni, in occasione dei Capodanno e dei Natale, è stata adibita a spazio pubblico utile per una serie di *installazioni* di importantissimi artisti internazionali, invitati dalle varie amministrazioni che si sono succedute. Il risultato? Il popolo che *scendeva* dai *Quartieri spagnoli*, dal vicino *Pallonetto a Santa Lucia* e da molte altre parti della città, di giorno, di notte vandalizzava con regolarità i doni *ereditati* dalla città. Si è desistito? Non ancora.

Un esempio di queste prove/tentativi di installazione e dei loro in-successi? Nel dicembre del 2002 Rebecca Horn, su commissione del Comune di Napoli, fece piantare in Piazza Plebiscito trecentotrentatré teschi in ghisa.



Figura 3. <https://www.napolidavivere.it/2012/11/23/rebecca-horn-e-le-sue-capuzzelle-di-nuovo-a-napoli/>.

Le “capuzzelle”, che si ispiravano al mito di *Don Giovanni*, in scena quelle sere di dicembre 2002 nel vicino Teatro San Carlo, si richiamavano alla leggenda del *teschio del capitano*, oggetto di devozione nel vicino e popolare *Cimitero delle Fontanelle* alla *Sanità* (altro quartiere popolare di Napoli).

Le “capuzzelle” furono capite ed apprezzate dai napoletani? La risposta non è certa. Sicuramente alcuni di quei teschi furono e-scavati, divelti, sbarbati da terra e portati a casa dai “soliti ignoti”, alla stregua di autentici trofei, per novelli *Amleti* partenopei, per le loro scrivanie, il loro comò, le loro librerie. Detto altrimenti e per fare “la morale”, alle volte un’opera d’arte, anche contemporanea, un’installazione in questo caso, un *heritage*, un dono per la città, sono solo *reliquie* che non parlano la lingua degli indigeni del luogo o forse sì, ma non riusciamo a capire entro quali limiti traduttivi. Ma qui torna a scriverci De Certeau, con il suo *L’Invention du Quotidien* 1, quando scrive a proposito di certe soluzioni architettoniche ed urbanistiche, dicendo che qualcosa alla fine: «Resta così soltanto una reliquia, posta nel non-tempo di una superficie di proiezione, che pur se visibile ha per effetto di rendere invisibile l’operazione che l’ha resa possibile. Delineando un percorso si perde la memoria. La traccia si sostituisce alla pratica» (De Certeau 2010, pp. 150-151).

6. Ogni tradizione ha i suoi tempi

Ma quanto ci mette una struttura nuova a divenire un *heritage* e cosa è lecito che questa *innovazione* possa sostituire o modificare? Le *new towns* del XXI secolo sono cantieri aperti pieni di contraddizioni, in cui possono trovare spazio elementi “vulnerabili”, che vanno tutelati dalle ruspe della nuova urbanistica, accanto a cose che a prima vista non sembrano bellissime. Che ci siano dei problemi di “sottorappresentazione” di *istanze costitutive di un senso* altrimenti importanti, è forse qualcosa di inevitabile, sia che si voglia *conservare*, sia che si desideri *innovare*.

Ma forse è questo il vero problema. Al di là di guerre (Mazzucchelli 2020) e terremoti o ancora di piani regolatori particolarmente audaci, la *fine della storia di una città* avviene in momenti diversi ed è proprio da lì in poi che si decide di cominciare a conservare il suo *heritage*. Firenze, per fare

un esempio, protegge il suo *heritage* dal XIV al XVII secolo, mentre il resto della sua storia è sottostimato/cancellato. Alle volte, lavorando su una città, si privilegia un senso di discontinuità tra le sue diverse epoche, ma è altrettanto vero come in altri casi si sia preferita una diversa continuità storica. In tutti i casi la definizione di un *heritage* avviene in un momento storico spesso *conclusivo* per la stessa città, come se si fosse ad un *tirare le somme*, quasi alla *fine della sua storia*. Le città che abitiamo, lo sappiamo, sono, invece, attraversate da delle *masse* che seguono «una “erranza del semantico”, prodotta da masse che fanno svanire alcune parti della città, la esagerano in altri punti; la distorcono, la frammentano e aggirano il suo ordine immobile nonostante tutto» (De Certeau 2010, p. 158).

I viaggiatori del nostro *heritage* sono i primi a determinare i veri percorsi cittadini e questo non è un problema solo turistico, perché coinvolge anche il mondo di chi viaggia per lavoro. La cosa trova conferma anche nel fatto che molte città, dotate di un porto, sono nel novero del nostro *heritage* mondiale, in un intreccio multiculturale segnato da un essere “transfrontaliero”, proprio lì, dunque, nei luoghi in cui si possono generare nuovi conflitti, dove i *rapporti oppositivi* (tanto importanti in linguistica ed in semiotica) acquistano un significato molto concreto (Labadi 2010, pp. 66-84). Detto diversamente, il carattere *transetnico* e globale di alcune città le pone fuori dai parametri locali o globali, che sono altrimenti così importanti nei giudizi che si danno nel campo dell’*heritage*, parametri che per quelle città *transetniche* non hanno senso. Ogni *heritage* passa al vaglio di una sua *lettura globale* e qui si nota una disposizione a privilegiare le capitali, i centri amministrativi, a discapito di realtà più “piccole” (Clarck 2013, pp. 248-50). È anche vero che negli ultimi anni tutto il dibattito intorno allo *heritage* ha iniziato a cedere il passo ad una più libera forza propulsiva/propositiva delle singole città, quasi le stesse abbiamo acquisito una capacità espressiva *proattiva*, fuori dagli assi cartesiani della *località* e della *globalità*, forti delle loro singole eccezionalità.

7. Su alcune conclusioni che non vogliono essere conclusive

Che quella dello *heritage* sia una questione difficile da definire è infine dimostrato dal fatto, che quando si arriva ad individuare delle *immagini*,

che meglio di altre rappresentano le nostre città, si finisce per compiere delle scelte, che se non altro hanno dei limiti di *genere*. Non sono forse le nostre città *marcate* in senso toponomastico/odonomastico da una serie di nomi di re, imperatori, papi, fondatori di città, esploratori, artisti, architetti, urbanisti, che sono tutti uomini (Smith 2012, pp. 159-178)? E non sono queste scelte espressione di un *élite*, che tende a giudicare l'*heritage* urbano a partire da standard *falso armoniosi*, che tradiscono uno sguardo spesso *esterno* alle città? Certe “bolle artificiali/monumentali” possono forse essere sgonfiate, se ci si muove, ad esempio, dal presupposto/domanda che molto “naming” è un “taming” ovvero un *domare* (Vahtikari 2017). Ma domare chi e chi doma/domina chi?

Discutere queste ragioni può aprire un varco in direzione di nuove questioni, che riprendano in conto espressioni come “difficult heritage” (MacDonald 2009) o ancora “negative heritage” (Meskell 2002, p. 558). Ha senso domandarsi se ci sono ancora oggi degli oggettivi problemi, quando si prova a rispondere alla domanda, se sappiamo veramente analizzare ciò che viene considerato un “consensual past”, quando si tratta di un passato per lo meno *multiplo*? Il nostro passato è una risorsa anche onomastica inestimabile, a condizione, però, che siano evitate soluzioni *neutralizzanti*, ricordando che molte *imposizioni* di nomi sono autentici *auspici* rispetto al futuro che si desidera per degli spazi delle nostre città così battezzati, che sempre così si stanno “arredando”.

Una categorizzazione delle città anche solo nel campo dell'*heritage* resta, lo ripetiamo, un problema aperto ed è anche per questo motivo che almeno noi non crediamo di dover scrivere qui delle *conclusioni*, per quanto siano richieste in una sede scientifica. Il dibattito, almeno quello semiotico su cosa sia *heritage* in una città deve restare aperto, perché è politico, economico, religioso, sociologico, antropologico, urbanistico ed architettonico. Noi, per parte nostra, abbiamo voluto proporre, come annunciato nel titolo, solo alcune *Note e appunti semiotici per una fenomenologia difficile degli heritage delle nostre città* e tutto questo nei limiti delle nostre prospettive di lettura.

Bibliografia

- Barthes R. (1991), *L'avventura semiologica*, Einaudi, Torino.
- De Certeau M. (2011 [1980]), *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni del Lavoro, Roma, 2011.
- Foucault M. (2004 [1971]), *L'ordine del discorso*, Einaudi, Torino, 2004.
- Gibson L. (2009), "Cultural Landscapes and Identity", in L. Gibson, J. Pendlebury (eds), *Valuing Historic Environments*, Ashgate, Surrey: 67-92.
- Harrison R. (2013), *Heritage: Critical Approaches*, Routledge, London.
- Jokilehto J. (2006), *Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context*, "City & Time 2", 1: 1-16.
- Labadi S. (2007), *Representation of the Nation and Cultural Diversity in Discourse on World Heritage*, "Journal of Social Archaeology 7", 2: 147-170.
- (2010), "World Heritage, Authenticity and Post-authenticity. International and National Perspectives", in S. Labadi, C. Long (eds), *Heritage and Globalisation*, Routledge, London: 66-84.
- Lowenthal D. (1998), *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MacDonald S. (2009), *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Routledge London.
- Marin L. (1994), *Della rappresentazione*, Roma, Meltemi.
- Magallón R. (2005), "Firenze, città sacra con un carattere profano; dal pubblico al privato", in E/C, *Per una semiotica della città. Spazi sociali e culture metropolitane*, atti del XXXIII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, San Marino, 28-30 ottobre: 1-8.
- Mazzucchelli F. (2010), *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bononia University Press, Bologna.
- Meskeel L. (2002), "Negative Heritage and Past Mastering in Archeology", *Anthropological Quarterly*, 75: 3: 557-574.
- Pezzini I. (2006), "Visioni di città e monumenti-logo", in G. Marrone, I. Pezzini, *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Meltemi, Roma.
- Pozzato M. P., Demaria C. (2006), "Etnografia urbana: modi d'uso e pratiche dello spazio", in G. Marrone, I. Pezzini (eds), *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Meltemi, Roma: 193-210.
- Smith L. (2006), *Uses of Heritage*, Routledge, New York.
- (2012), "Heritage, Gender and Identity", in B. Graham, P. Howard (eds),

Ashgate Research Companion to Heritage and Identity, Ashgate, Abington
2012: 159-178.

Tunbridge J. E. (2008), "Whose heritage to conserve? Cross-cultural reflections on political dominance and urban heritage conservation" in G. Fairclough *et al.* (eds), *The Heritage Reader*, Routledge, New York: 235-244.

Vahtikari T. (2017), *Valuing World Heritage Cities*, Routledge, New York.

Sitografia

<https://www.dire.it/11-06-2020/472138-usa-manifestanti-abbattono-la-statua-di-cristoforo-colombo-davanti-al-parlamento-del-minnesota/>

<https://www.ilpost.it/2020/06/14/statua-montanelli-imbrattata/>

<https://www.napolidavivere.it/2012/11/23/rebecca-horn-e-le-sue-capuzzelle-di-nuovo-a-napoli>

PERFORMING MEMORIES: FESTIVALS AND HISTORICAL HERITAGE IN CONTEMPORARY CROATIA

TOMISLAV OROZ*, NEVENA ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ**

ENGLISH TITLE: Performing Memories: Festivals and Historical Heritage in
Contemporary Croatia

ABSTRACT: In this article, we analyze performative memories as expressed in the birthplaces of two historical figures in Croatia: Matija Gubec, the 16th century Peasant Revolt leader, and Ivana Brlić-Mažuranić, a renowned 20th century Croatian writer for children. Our aim is to analyze their roles in citymaking processes and the ways they are integrated into identity-building strategies in the towns that are connected with them (cf. Lefebvre 1991). We do not approach their birthplaces as reflections of their extraordinary lives, a sort of *genius loci* that triggered their place in history. Rather, we see them as socially constructed spaces where citymaking intertwines with memories and local historical heritage in the specific social context.

KEYWORDS: performative memory, citymaking processes, festival, historical heritage, Croatia

1. Introduction

In this article, we analyze performative memories as expressed in the birthplaces of two historical figures in Croatia: Matija Gubec, the 16th century

* University of Zadar, ** University of Zagreb.

Peasant Revolt leader, and Ivana Brlić-Mažuranić, a renowned 20th century Croatian writer for children. Our aim is to analyze their roles in city-making processes and the ways they are integrated into identity-building strategies in the towns that are connected with them (cf. Lefebvre 1991). We do not approach their birthplaces as reflections of their extraordinary lives, a sort of *genius loci* that triggered their place in history. Rather, we see them as socially constructed spaces where citymaking intertwines with memories and local historical heritage in the specific social context.

At first glance, the two figures we focus on do not share much in common, since their biographies are associated with different historical periods and different Croatian regions. The social, gender, and class aspects of their biographies are also contrasting. Gubec is perceived as a figure who stands for the poor and underprivileged, while memories of him are most vivid in the northwestern part of Croatia. Brlić-Mažuranić lived at the turn of the 19th and 20th centuries and was a member of a noble family. Her name is associated with the town of Ogulin in the mountainous region of central Croatia. However, both figures stepped out of their regional frameworks and became national symbols.

Both figures have become a part of urban materiality through the naming of public spaces and institutions, monuments, museum exhibitions, etc. The sphere where such politics of memory becomes most visible nationwide is public events. Festivals dedicated to Gubec and Brlić-Mažuranić reinvigorate their heritage and add layers of new meanings to their birthplaces. These festivals are the focus of our article in which we discuss how such performed pasts help participants to make sense of their present-day circumstances. We raise the following questions: what is the role of memories in our everyday lives and how are they brought to life through bodily practices and performances in specific cityscapes? In which ways do festivals contribute to popular perceptions of the periods they revive? How do different social agents inscribe new meanings onto urban spaces through performances?

Our case studies are based on field research conducted in two Croatian localities and festival sites: in the town of Ogulin and in the Stubica area.⁽¹⁾

(1) The Stubica area consists of the towns of Gornja Stubica and Donja Stubica and the nearby village of Hižakovec.

Their urbanity stems from historical and social circumstances rather than from the number of inhabitants. There is no clear-cut boundary between the rural and the urban in the local ways of life; however, in legislative and mental geographies the localities are defined as urban spaces. From the analytical point of view, their urban character could be defined as a historically and socially situated web of thoughts, beliefs, ideologies, and power relations (cf. Volli 2008, p. 11). By analyzing different perceptions of festivals conceived as social realities in which discourses are being re-negotiated (Picard, Robinson 2006, p. 3) we want to better understand how local and national pasts, memories, and heritages are being created and performed in these towns. We also focus on the processes by which urban spaces are “being performed” in festivals (Whybrow 2014). To analyze the intertwining of performative memories and urban spaces in festivals, we apply two transdisciplinary theoretical frameworks: one is related to social memory studies and the other to concepts and approaches from citymaking processes. We observe every manifestation of memory as a cultural construct, a reflection of current political, economic, and social contexts that produce cohesion within a group and give rise to different modes of behavior (Halbwachs 1992). Social memory is not an abstract or purely reflexive phenomenon. As shown by Jan Assmann, it is a “matter of communication and social interaction” (2008, p. 109) and it becomes materialized, embodied, and performed through figures of memory. This theoretical approach directs us towards practices of place-making and their relation to the construction of memory and identity through the localization of personal emotions in their social context (Till 2005, p. 8). Performed memory can thus be defined as embodied memorialization, as behavior that privileges body over speech, presence over absence, and praxis over product (cf. Plate, Smelik 2013, pp. 3–9). It is an “incorporating practice” in which the past is sedimented in the body (Connerton 1989, p. 74). The festival practices that we discuss are grounded in material and embodied expressions of social memory inspired by the past but triggered by the present. We approach performative memory as a type of memory that is sustained and conveyed by a group and put into practice through performances, bodily behaviors, and social actions (Connerton 1989, p. 72). We treat it as a symbolic resource of new meanings that point to the dynamic interplay between now and then, the present and the past,

in the current socio-cultural context (Erll, Nünning 2008, p. 2). Although performances are time-limited and do not necessarily produce fixed materiality in space, they can still leave traces, mnemonic imprints that can stimulate narrations and generate “processes of spatialization of collective memories” (Mazzucchelli *et al.* 2014, p. 3).

Performative memories have the potential to transform space and to “reimagine the urban” (Ash and Thrift 2002). In spaces defined as “fluid mosaics,” with experiences as the mediators of “social spaces and temporalities” (Till, 2005, p. 8), performative memories become elements of contemporary urban experience, a means by which people appropriate and recreate their cityscapes (De Certeau 1984). Such spaces thus form an integral part of citymaking processes: they both reflect power relations and the political, economic, and social factors in the production of urban space and function as appropriation tactics by which people turn the city into their lived space (Low 2017). We treat memories as critical phenomena in the process of forming both personal and place identities (Moor 2007, p. 97) but also as a point where materiality, embodiment, narration, and the imagination blend together to keep the past alive as historical heritage (Harrison 2013, p. 4).

2. Memories of the Peasant Revolt 1573 and their festival evocations

In 2009, billboards across Zagreb evoked the year of 1573. People headed to or from work were called upon to return to the festival ambiance of the 16th century, which was accompanied with visual imagery depicting medieval knights and armed serfs. The Peasant Revolt Festival 1573 in the Hrvatsko zagorje region was inspired by memories of the serf rebellion against the feudal lord Franjo Tahy. While historical documents highlight the social and economic aspects of rebellion (cf. Klaić 1976), local legends focus on the injustice, oppression, and maleficence of feudal lord Franjo Tahy (cf. Bošković Stulli 1973, pp. 71-86). However, both the historical documents and the local legends recognize the figure of Matija Gubec as the leader of the revolt. Even though the revolt in 1573 failed, which resulted in Gubec’s death, over time legends have interpreted it as being far from over. Gubec’s leadership abilities, heroism, and willingness

to suffer for the poor and underprivileged made him a hero beyond the actual 1573 reference. His figure became a symbol for fighting against everything that was perceived of as unjust and unfair. During our ethnographic research, the figure of Gubec played an important role in making memories of the Peasant Revolt come alive. Our attention was not just directed to Gubec as the most visible ‘face’ of the festival, but also towards other aspects entangled in the process of making memories come alive, such as the rural landscape of Hrvatsko zagorje and tourism marketing strategies. Therefore, we wanted to understand the role of memories in the process of making historical heritage, which is conceived as “emerging from the relationship between people, objects, places and practices [...] in which humans and non-humans are linked by chains of connectivity and work together to keep the past alive in the present” (Harrison, 2013, p. 4). The heritage-making process, with its “spatial implications” (Claval 2007, p. 88) mediated by embodied memories (Plate, Smelik 2013, p. 2), helps us to understand the role of the past in the process of making the local identity.

When thinking about the historical heritage of Hrvatsko zagorje and memories of the Peasant Revolt, the dichotomy between the rural and the urban plays an important role. The rural region of Hrvatsko zagorje is in many ways connected with the urban setting of Zagreb. According to legends, the site of Gubec’s execution figures as an important place in the urban toponymy of Zagreb. On the other hand, many small towns in the predominantly rural region acquired the status of urban centers and, due to wine production, local cuisine, and the pastoral surroundings, the whole region has become popular with Zagreb residents as a weekend resorts. Present-day tourism strategies highlight the historical heritage of Zagorje with the year of 1573 as an important reference. Memories of the 1573 revolt were employed during the 1960s for the preparation of the 400th anniversary of the Peasant Revolt (cf. Mataić 1975). At that time, Zagorje was branded as the “cradle of heroes” due to the fact that the long-term Yugoslav president Josip Broz Tito was also born in the region known for Matija Gubec (cf. Oroz 2018, pp. 132–140). In 1973, a monument to the Peasant Revolt and Matija Gubec was erected in Gornja Stubica. Visits to the Peasants’ Revolt Museum and the grandiose monument dedicated to Matija Gubec became part of

organized school programs and were often combined with visits to the nearby village of Kumrovec where Josip Broz Tito was born. After the breakup of Yugoslavia, changes occurred to how the Monument to the Peasant Revolt and Matija Gubec, which once stood as a symbol of the officially promoted Yugoslav slogan of brotherhood and unity, was used and understood. Today, it serves as a stage for festivals like the Knights' Tournament. During the Peasant Revolt 1573 festival, performed memories are not only inspired by historical facts (cf. Till 2005, p. 8) but also by local legends, traditional culture, the rural landscape, and tourism strategies. According to an interview conducted with the organizers, the festival is imagined as a historical reconstruction while the hills and valleys of Hrvatsko zagorje are perceived as an ideal stage for historical revivals or, as tourism board officials stated, as a "tangible encounter with times that no longer exist." Memories of the Peasant Revolt are performed by costumed performers who, according to interviews, "turn historical figures into people of flesh and blood". The historical heritage that tourism officials and performers dwell upon is conceived of as a staged and themed attraction that includes entertainment and self-reflexivity while repackaging the local past for commercial purposes (cf. Harisson 2013, p. 86).

The Peasant Revolt 1573 festival involves several script-based reenactments that span two weeks between the last days of January and the middle of February each year. Different locations encompassed in the festival program include the village of Hižakovec where, according to legends, Matija Gubec was born, the town center of Donja Stubica and Majsec' Mill in the vicinity of Stubica. In the hilly landscape of Zagorje, Majsec' Mill overlooks the vale where the final battle between the feudal army and the rebellious serfs took place. The place is known for its traditional wooden houses, which are typical of Hrvatsko zagorje, built by private owners. Even though they are newly built for festival and tourist purposes they are promoted as an example of the "authentic ambience of Hrvatsko zagorje" in which the "spontaneous playfulness of the imagination and heritage" takes place and the "essence of the nature" and the "forgotten past" blends together.⁽²⁾ The reenactment of the final battle includes sword fights and massive scenes of the clashing armies with

(2) <https://majsecovmlin.hr/>, last accessed April 2020.



Figure 1. Historical reenactment of the Peasant Revolt in Donja Stubica's town center with Matija Gubec in the front. The photo was taken during field research in 2009 by Tomislav Oroz.

cannon smoke hovering over the battlefield. Performers, mostly locals who are gathered together as an association named The Fellowship of the Knights of the Golden Chalice, participate in the festival based on the script-structured course of the battle. The reenacted battle is not just a matter of carefully structured reconstruction based on historically confirmed facts, but rather a mixture of performed memories and improvisation with the past hovering in the background. The improvisation is a

mixture of bypassing the script lines, referring to contemporary social or political situations, making jokes, or taking photos with friends or visitors. The line between the reconstruction and the improvisation of the past is further dissolved by the lack of boundaries between visitors and performers. At the end of the battle, while Gubec is carried off by the feudal army through the crowd, people, even the youngest visitors, cheer for his release and freedom by making references to his heroism and bravery. The shouts for justice are often interrupted by remarks in reference to contemporary social or political situations. Empathy and identification with the past are bound up in the web of complex political stakes and meanings that reflect collective needs and self-definitions (cf. Sturken 1997, pp. 1-2). The visitors that we interviewed warned us about the injustices they felt in their lives, thus showing solidarity with what the serfs had gone through. Whether it is about their personal lives or social injustice due to widespread political corruption, the emotional interrelation between 1573 and 2009 reveals how the present remodels the past. From the visitors' point of view, the political, social, and class implications of what they perceived as unjust were points of identification that enabled them to understand the past and its performed memories.⁽³⁾ After the final battle, most of the visitors immersed themselves in the local medieval fair, learning about remedies, chatting with reenactors, tasting local delicacies, or learning bow and arrow skills. The material objects and costumes employed in the festival contributed to the medieval period being evoked in the festival. The chance to smell and taste the past, to see it happening in front of one's eyes and sometimes even affect its ending shows, in the case of the Peasant Revolt Festival, that memories serve as a form of popular knowledge about the past involving the imagination and fiction as a means of relating to the past (cf. Hansen 2015, p. 198). The past is tangible and experiential when performed and embodied in a specific spatial ambience, allowing spectators as well as performers to participate in the process of permeating memories, identities, and heritage.

(3) The chance to re-write alternative version of the past in the festival context appeared in 2014 when the script gave Gubec and his army a chance to win the battle, thus instigating the instant enthusiasm of visitors.

3. Creating a fantasy world in urban spaces: the Ogulin Fairytale Festival

What characterizes most memory-based festivals is the process by which the past is made palpable and convincing for participants. But what kind of past is produced when the world displayed in the festival context clearly belongs to fantasy? How do festivals give life to characters that previously existed only in the pages of literary texts (Selberg, Škrbić Alempijević 2013)? These are the issues we raise in the analysis of a fairytale festival that takes place in Ogulin.⁽⁴⁾

Ogulin is situated along the highway that connects Zagreb, the capital of Croatia, with major seaside tourist centers. According to the 2011 census, it is a town with approximately 15,000 citizens in its wider urban area. The region's economy is based on the wood and timber industry, agriculture, crafts, trade, and winter tourism. The town, together with its surroundings, is a space of breathtaking scenery, with rivers and lakes, forests, karst valleys, and steep mountains. Such a landscape has stirred people's imagination throughout history, and many legends and folk tales have been inscribed onto Ogulin locations. Despite all these resources, Ogulin had, until the 2000s, an undefined status in national tourism strategies as well as in Croatian citizens' popular perception. For the majority of people, Ogulin was a town like any other in the country's continental region.

The situation has changed owing to the project 'Ogulin, Homeland of Fairytales', which was initiated by the town's Tourist Board. In the frame of the project, the Ogulin Fairytale Festival was established in 2006. In an attempt to change the trend of the town's low visibility on the Croatian market, tourism officials branded Ogulin on the basis of its literary heritage. In order to create a unique cultural tourism destination grounded on fantastic imagery, the rich literary tradition of the region has been evoked and, at the same time, constructed. The process has been largely linked to the revitalization and gathering of oral traditions. However, the main argument for reinterpreting the area as the homeland of fairytales is the fact that the town is the birthplace of the acclaimed writer of fairytales

(4) The results of extensive fieldwork on festivals as arenas of social memory, carried out in Ogulin, were published in full in Croatian (Škrbić Alempijević 2012).

Ivana Brlić Mažuranić (1874-1938). Her most famous children's book, *Croatian Tales of Long Ago*, first published in 1916 and translated into English in 1924, presents the author's original plots using motifs drawn from ancient Slavic mythology.

Initiators of the project insist on some sort of 'naturalness' in branding Ogulin through the prism of the writer, claiming that the figure already functioned as a prominent symbol of local identity. Ivana's figure has indeed been grounded in the urban topography: her monument was placed at the corner of Ogulin's central square in 1974, and the local elementary school bears her name (Selberg, Škrbić Alempijević 2013, p. 191). However, highlighting the fantastic dimension as the basis for reimagining urban spaces cannot be viewed as the continuation of some anonymous and long-lasting tradition. Before the 1990s, nothing really happened around the monument, the school was named after the writer as late as in 1991, and Ivana's birth house was torn down in 1952. The brand is a result of the systematic strategic planning of a cultural tourism destination and developed by professionals in consultancy with project managers in culture and cultural tourism, namely, with the company Muses Ltd. from Zagreb. Due to their activities, the fairytale dimension has gradually become a part of the dominant narrative about the place. This process can be viewed as an instance of Raymond Williams's "selective tradition," defined as "an intentionally selective version of a shaping past and a pre-shaped present, which is then powerfully operative in the process of social and cultural definition and identification" (1977, p. 115). As with any production of heritage, the defining and construction of the place through storytelling practices is a process of careful selection, invention, and presentation of adequate traditions that fit the newly created narratives about Ogulin as a literary place.

The initiators of the project found justification for reimagining the town along the lines of Ivana Brlić-Mažuranić and her literary heritage in her autobiography. There the writer pointed to the impressions that Ogulin left on her during her visits to her birthplace, which her family left soon after she was born:

The first strong impressions I can recollect originate from there. [...] The amazing and aggressive shapes of the mountain of Klek and the romantic features of the Dobra River fed my imagination with so much material that

deep into the night I played in my thoughts with most wondrous images and fantastic plots of what was going on in the dark night around Klek. In some extraordinary way my imagination was placing tremendous, turbulent and unceasing scenes, played by fantastic, mostly heroic, either historic or biblical figures, not at the top of Klek, but rather in its inside; they were all interrelated and had an indistinct patriotic goal. Moreover, I did not hold that these images appearing to me were creations of my imagination, but rather some sort of revelation, sent to me from a distance to reflect the true inner life of Klek. (Brlić-Mažuranić 1968, pp. 175-176)

In the discourse of brand promoters, this quotation is used to stress the formative potential of the environment in the making of a genius and the ways in which just being in the place spurs creativity and the imagination. According to the narrative, Brlić-Mažuranić's fictional world was largely shaped by the town and its surroundings. In turn, Ivana has transformed Ogulin – her books have become a prism through which the town is read. The space has been remade in compliance with the imagery from her fairytales as contemporarily interpreted.



Figure 2. Fairytale characters performing together during the Ogulin fairytale festival. The photo was taken by Nevena Škrbić Alempijević.

The goal of the rebranding project was to make Ivana Brlić-Mažuranić *present* within the urban place. In order to recreate the memory of this figure within the cityscape, the organizers focused on two key programs: the scenic fairytale route of Ogulin and the Ogulin Fairytale Festival. The fairytale route connects twelve sites in the town and its surroundings. They are marked with glass panels that point to the stop's relationship to the writer. Not all of them derive from Brlić-Mažuranić's *Autobiography*: some are anchored in the world of her fairytales. To draw a fairytale route within the town means to translate abstract images into concrete locations, which is what a retired teacher from Ogulin has done. In her study, she ties motifs from fairytales to local topography: an unknown castle from Ivana's fairytales thus becomes the medieval castle in the center of Ogulin (Dimitrijević 2009). So, Ivana's fairytale route encompasses the sites mentioned in her *Autobiography* as well as those that are retroactively interpreted as literary heritage sites.

The most prominent arena in which the town's literary heritage is revived is the Ogulin Fairytale Festival, an international event that stages children's plays and street theater performances. As declared by the organizers, it combines "tradition and innovation" and regularly stages at least one of Brlić-Mažuranić's fairytales as well as the latest productions of Croatian and international children's theaters. The summer festival is an example of 'turning the world upside down' as defined by Umberto Eco (1984): an arena that allows for performative freedom and non-everyday practices that push the boundaries of what is normal and expected in a certain place and time. Such transgressions of the everyday order are achieved through carnivalesque elements, such as people disguising themselves as fictive characters, loud music, noise, etc. However, the rupture it creates in the way 'everyday Ogulin' is perceived is most noticeable in terms of the redefinition of space. Through the festival, performative memory conquers the urban space: the busiest roads are closed to traffic since they are used as festival scenes; people crawl behind the stages to enter their working places, etc. The festival is a context within which the memory of the writer, reinvented in accordance with contemporary needs, is performed. Through the festival, its organizers and participants emphasize that it is not sufficient to *think of* Ogulin as Ivana's birthplace; it is crucial that visitors *experience* it as such through performance.

4. Conclusion

What conclusions can we reach when we observe these two locations and festival strategies that confirm their status as places of memory? They are both “deeply rooted in a need to preserve memory,” both at the individual and collective level (Tomann 2020, p. 138). By performing memory, the described festival practices serve as arenas for reinterpreting and constructing memory in accordance with present-day needs. Since they also function as “a method and a means of transfer by which a relation of the human to material circumstances is created and defined” (Park 2020, p. 101), particularly the relation of the sites intertwined with the life and deeds of the historical figures, they are integrated in local and national heritage production and identity-building processes.

The idea of a birthplace of a notable historical figure has special importance in the construction of national remembering, because it includes connotations of being a “cradle” of national heroes. In such an identity-building strategy, the environment is described as a medium that played a prominent role in the making of the person who became a Peasant Revolt leader or a literary genius. The implication of the idea is that visitors can undergo a similar transformation by simply being in that space and feeling the sense of place. This is where festival practices come into play. Those eager to revisit the memory of the historical figures experience it through its practical, performative dimension.

The two cases presented here reflect different identification tactics and use different types of distinctive individuals to put their birthplaces on the map. The fact that the Hrvatsko zagorje region is the birthplace of Matija Gubec is much more than a mere historical datum. Festival performances treat the notion of birthplace as the material and spatial link to the historical heritage of the region, while the reenactments embody the memories of the Peasant Revolt with a scenario based on fantastic twists that make the abstract notion of the past seem interesting and vivid. On the other hand, inscribing the figure of Ivana Brlić Mažuranić in urban space is an act of bringing the layers of forgotten memories to the forefront. The Ogulin Fairytale Festival, with its artistic performances in the town streets, shows how the idea of a birthplace legitimizes various citymaking processes and triggers the rebranding of the town along the lines of the writer’s legacy.

Both festivals function as realms of memory, as evocations of these prominent historical persons and periods, thus producing urban heritage that is relevant in post-socialist identity-making processes. The historical figures and festivals dedicated to them become a prism through which their birthplaces are perceived nowadays. In both cases, festival organizers and participants pay tribute to the historical figures through speeches, songs, performances, movement through space, bringing flowers to their monuments, etc. They mobilize certain objects and spaces that previously did not function as active realms of memory. Even though these objects serve as a sort of festival prop animated through performances, their importance and usage go beyond the short festival period. Through festivals, the objects are being attributed with memories of the historical events, persons, and periods that contribute to the affective capital of the places and their materiality.

In both examples, historical figures and events are used as a spark for novel heritage production. Their festival evocations allow memories to be (re)shaped and (re)negotiated. At the same time, festivals allow for the emergence of new meanings attached to places that serve as festival scenes. Romanticized images of the past conveyed by the performed memories in the festival arena are intertwined with local legends, tourism strategies, a specific ambient, and local cultural heritage. Through fragments of the present and the past, performed memories blend together and make abstract notions of the past palpable and immediate in urban space.

References

- Ash A., N. Thrift (2002) *Cities. Re-imagining the Urban*, Polity, Oxford.
- Assmann J. (2008) "Communicative and Cultural Memory," in A. Erll and A. Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 109-118.
- Bošković-Stulli M. (1973) "Odnos kmeta i feudalca u hrvatskim usmenim predajama", *Narodna umjetnost*, vol. 10, no. 1, 71-86.
- Brlić-Mažuranić I. (1968) "Autobiografija", in I. Brlić-Mažuranić – A. Milčinić – Z. Marković, *Izabrana djela, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 175-185.

- Claval P. (2007) "Changing Conceptions of Heritage and Landscape", in Moore, N., Y. Whelan, (eds.), *Heritage, Culture and Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape*, Aldershot, Ashgate, 85-95.
- Connerton P. (1989) *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge.
- De Certeau M. (1984) *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Dimitrijević I. (2009) *Ogulin u Ivaninim Pričama iz davnine*, Ogulin, Tourist Board of the Town of Ogulin.
- Eco U. (1984) "The Frames of Comic 'Freedom,'" in T. A. Sebeok (ed.), *Carnival! Approaches to Semiotics*, Mouton Publishers, Berlin-New York-Amsterdam, 1-9.
- Erll A. (2008) "Cultural Memory Studies: An Introduction," in A. Erll and A. Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1-15.
- Halbwachs M. (1992) *On Collective Memory*, University of Chicago Press, Chicago, London.
- Hansen J. (2015) "Theories of Memory and the Imaginative Force of Fiction," in Kattago, Siobhan (ed.), *The Ashgate Research Companion to Memory Studies*, Farnham, 197-208.
- Harrison R. (2013) *Heritage: Critical Approaches*, London, New York, Routledge.
- Klaić N. (1976) *Društvena previranja i bune u Hrvatskoj u XVI. i XVII. stoljeću*, Nolit, Beograd.
- Lefebvre H. (1991) *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, Malden.
- Low S. (2017) *Spatializing Culture: The Ethnography of Space and Place*, Routledge, London, New York.
- Mataić J. (1975) "Rađanje spomenika i muzej", in D. Zdunić (ed.), *Matija Gubec: monografija o spomeniku Matiji Gupcu i muzeju Seljačkih buna*, Muzej seljačkih buna, Gornja Stubica, Zagreb, [s.p.].
- Mazzucchelli F., van der Laarse R., Reijnen C. (2014) *Introduction*, "Versus - Quaderni di Studi Semiotici", 119: 3-19.
- Moor N. M. (2007) "Valorizing Urban Heritage? Redevelopment in a Changing City", in Moore, Niamh and Yvonne Whelan (eds.), *Heritage, Culture and Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape*, Aldershot, Ashgate, 95-109.
- Oroz T. (2018) *Gdje si bio 1573? Lica i naličja Matije Gupca u praksama sjećanja*, Jesenski i Turk, Zagreb.

- Park J. (2020) "Heritage", in V. Agnew, J. Lamb and J. Tomann (eds.), *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, Routledge, London, New York, 100-105.
- Picard D., Robinson M. (2006) "Remaking Worlds: Festivals, Tourism and Change", in D. Picard and M. Robinson (eds.), *Festivals, Tourism, and Social Change: Remaking Worlds*, Channel View Publications, Clevedon, Buffalo, Toronto, 1-31.
- Plate L., Smelik A. (2013) *Performing Memory in Art and Popular Culture*, Routledge, New York, London.
- Selberg T., Škrbić Alempijević N. (2013) "Turning Fiction into Reality: The Making of Two Places within Literary Geography", *Studia ethnologica Croatica*, 25: 183-206.
- Škrbić Alempijević N. (2012) "Festivali i sjećanje. Studija slučaja: Ogulinski festival bajke", in P. Kelemen and N. Škrbić Alempijević, *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*, Jesenski i Turk, Zagreb, 185-270.
- Škrbić Alempijević N., Oroz. T. (2018) "Heroic Topographies: Hero-making and Place-making in Hrvatsko Zagorje", in N. Vukov and S. Kazalarska (eds.), *Heroic Art and Socialist Realism: Monuments, Memory and Representations of the Socialist Past after 1989*, Cultural Arcs Foundation, Sofia, 35-55.
- Sturken M. (1997) *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic and the Politics of Remembering*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Till K. E. (2005) *The New Berlin: Memory, Politics, Place*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Tomann J. (2020) "Memory and Commemoration", in V. Agnew, J. Lamb and J. Tomann (eds.), *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, Routledge, London, New York, 138-141.
- Volli U. (2008) "Il testo della città – problemi metodologici e teoretici", in *La città come testo. Scritture e riscritture urbane. Lexia. Rivista di semiotica* 1/2.: 9-23.
- Whybrow N., ed. (2014) *Performing Cities*, Palgrave Macmillan, New York.
- Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford.

RICONCILIAZIONE: DALLA DISTRUZIONE DELLA *KIRCHE* ALLA NUOVA *KAPELLE*

FRANCESCO DI MAIO*

ENGLISH TITLE: Reconciliation. From the destruction of the *Kirche* to the new *Kapelle*

ABSTRACT: The topic of this paper gravitates around the *Versöhnungskirche* (*Reconciliation Church*) in Berlin and its processes of signification in the landscape of its historical evolutions. In the first part of the article (§1), I will briefly describe the historical environment of the Church in the Mitte neighbourhood. The vicissitudes of the building Church gain our interest during the second world war, because of its position right on the border in between East and West Berlin. As the wall was built, its community was separated from the Church, its bell tower converted to a watch tower. As the Cold War sprung, the building Church was destroyed, being considered bulky and useless for the control practises of the two sectors of the City. The Wall, famously dismantled in 1989, left behind a lively debate about the possibility of building of a Berlin Wall Memorial, which naturally would have included the St. Sophie parish. The community was torn apart. Although it initially wanted to destroy what remains of the Wall, after some years, the community was to become one of the strongest voices advocating for the creation of a Wall Memorial in Bernauer Straße. The Chapel (the *Versöhnungskapelle*) was part of an intervention rebuilt in this trauma site rightfully regaining its space in the Berlin Wall Memorial. In this article I will summarize the debate about the re-semantization of this “difficult, uncomfortable and dissonant heritage” (§1.1). I will then proceed to, in the second part, investigate

* Università di Bologna.

the role of the Chapel in the semiosphere and in the history of community living it. My analysis method will be based on cultural semiotics starting from a lotmanian imprinting. What the results of my work lead me to believe is that the building of the Wall has been felt by the Sophien community as the “explosion” of its culture, so much as the arrangement of its spaces has been seen as an “implosion” (§2). In the third section, I will examine the politics of memory subtended by this new building, focusing especially on some of its architectural choices, not forgetting the role of space: the parvis, the wall of the chapel, the facade, the ambulatory, the nave, and the niche of the cross in the presbytery, all these elements gain their full meaning solely considered under the light of reconstruction. In this part I will use some conceptual instruments which come from the interpretative semiotics, taking the most out of its theory of signs (§3). In the fourth and last part of my contribution, I will underline the critical semiotic role of the sound. In fact, the “Reconciliation” effect would not be as powerful as it is without the intervention of the music dimension: to better understand this concept, I will be underlining the political elements recalled by the Church’s organ and its spatial articulation. Finally, I will analyse the solutions adopted regarding the construction of the bell tower, rich in historical meaning, which resulted in a new horizontal orientation of the outside of the chapel.

KEYWORDS: Reconciliation, Space, Heritage, Semiotics, Berlin

«riconciliazione s. f. [dal lat. *reconciliatio -onis*]. – L'azione di riconciliare, il fatto di riconciliarsi: *r. fra coniugi*, ritorno al normale stato coniugale [...]. Nel linguaggio eccles., *r. con Dio, con la Chiesa*, e assol. *riconciliazione*, come termine che [...] sostituisce quello tradizionale di confessione; *r. di una chiesa, di un cimitero*, restituzione al loro uso di culto e di sepoltura religiosa, dopo una profanazione o violazione». (Treccani)

1. Inquadramento storiografico

Alcuni nomi sono provvidenziali. È come se essi racchiudessero il destino di chi li riceve. Ai fedeli evangelici della parrocchia Sophien bastava attraversare Bernauer Straße, confine del quartiere Mitte nell'omonimo distretto, per giungere al civico 4, dove li accoglieva il portale neogotico della loro *Versöhnungskirche*, la Chiesa della Conciliazione, alle cui spalle si stendeva il cimitero comunitario⁽¹⁾ (Fig. 1).

Progettata dall'architetto G.L. Möckel nel 1892, era il riferimento primo nel loro orizzonte: i suoi 75 m di campanile si chiudevano con un tetto a tenda ottagonale che custodiva tre preziose campane in acciaio fuso, fabbricate queste dal Bochum Verein nella regione del Ruhr nel 1894, anno della consacrazione della Chiesa.

Fortemente danneggiata dal secondo conflitto mondiale, la Chiesa fu ripristinata già nel 1950, sebbene situata al confine tra i settori sovietico e francese. Utilizzata per il culto fino al 13 agosto 1961, il 21 agosto il portale era ormai inaccessibile: a una decina di metri di distanza dall'ingresso, i 3 m di altezza del *Mauer* impedivano persino di vederlo. Dal 23 ottobre, neanche i fedeli di Berlino Est poterono usufruire dell'edificio sacro: luogo strategico lungo la "striscia di morte" (*Todesstreifen*), la *Kirche* era stata occupata dalle truppe di frontiera della DDR, che sfruttarono il campanile come torre di avvistamento, dotandolo di una cannoniera (Fig. 2).

(1) Per questa ricostruzione storica, ci siamo basati su Feversham e Schmidt (1999, pp. 170 ss), Harrison (2019, §§2-3), Klausmeier e Schmidt (2004, pp. 104-111), Neill (2004, pp. 83 ss) e Sonnevend (2016, pp. 132 ss).

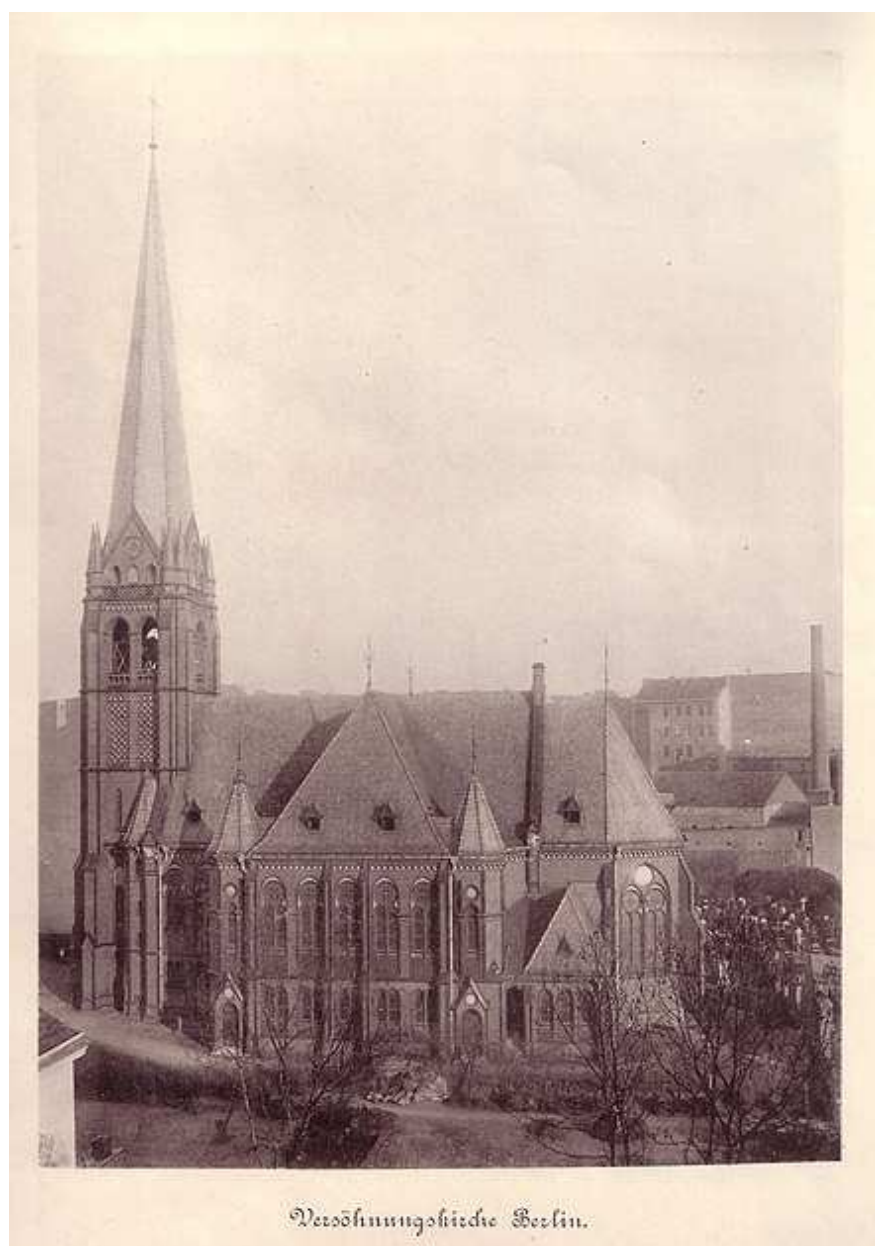


Figura 1. Vista della *Versöhnungskirche* da un catalogo del 1899.



Figura 2. Vista della *Versöhnungskirche* del 1975. Ca. Inventarnummer: F-030986 | Direkter Link: <https://www.mauer-fotos.de/fotos/f-030986/> Quellenangabe: ELAB, Archiv der Versöhnungsgemeinde

Con l’acuirsi della Guerra Fredda, il corpo della *Kirche*, considerato ormai un ostacolo per il pattugliamento, impediva però di avere un campo visivo libero sulla striscia di confine. Così il 22 gennaio 1985 il Consiglio dei Ministri della DDR, per incrementare la sicurezza, l’ordine e la pulizia al confine di Stato con Berlino Ovest – questa la versione ufficiale –, ordinò la demolizione prima delle sole navate, poi anche della torre.

Il collasso è stato filmato (Fig. 3). Vera protesi memoriale (Landsberg 2004), quel video ha transnazionalizzato la memoria (Levy 2010) della *Kirche*. Se il campanile si ergeva prima integro nella memoria dei suoi fedeli, ora si tratteggia, aspettualizzandosi puntualmente, nell’atto di crollare nel *global memoryscape* (Philips e Reyes 2011), diventando elemento imprescindibile per qualsiasi intervento che l’avrebbe coinvolta.

Crollato il Muro, nel 1995 la comunità della Riconciliazione rivendica il terreno della sua Chiesa ormai demolita da 10 anni. La restituzione



Figura 3. Distruzione del campanile della *Kirche* il 28 gennaio 1985. © imago / Günter Schneider; <https://www.deutschlandfunkkultur.de/125-jahre-versoehnungskirche-die-kirche-und-die-mauer-im-100.html>.

avviene con il vincolo della destinazione ad uso religioso. In concomitanza, scoppia il dibattito sulla costruzione di un Memoriale del Muro proprio lungo Bernauer Straße⁽²⁾.

1.1. *Il dibattito*

La memorializzazione della via in quanto *lieu de mémoire* (Nora 1984-92) è dovuta a una serie di motivi, così riassumibili: Bernauer Straße è “a microcosm of the Wall’s totality” (Feversham e Schmidt 1999, pp. 170 ss). La strada, *sineddoche* e *paradigma* del *Mauer* e della sua storia, si presta a essere rappresentativo *della* e *per* la memoria-cultura cui appartiene. Ricordando l’*isomorfismo* strutturale che ogni semiosfera intrattiene con le sue parti, un luogo simile si mostra determinante per l’auto-rappresentazione identitaria, poiché la «cultura non è altro che la memoria

(2) Sul rapporto tra semiotica e cultura post-conflittuale, si veda innanzitutto Demaria 2006 e, più recente, Bellentani e Yoka (2019).

del passato [su cui] una società fonda la propria identità» (Lotman e Uspenskij 1975, p. 43).

Numerosi sono i motivi della densità semiotica di Bernauer Straße. Innanzitutto, questa strada ha sempre ostentato un problema che non esisteva in tutti gli altri siti del Muro, in quanto qui i setti costeggiavano delle case nel settore Est. Dai piani alti di queste sono state tentate fughe drammatiche, provocando numerose morti, per le quali furono realizzati vari memoriali privati. Un secondo motivo, che si aggiunse molto più tardi, è dovuto al fatto che, per la costruzione nel 1961 della *Todesstreifen*, i cimiteri della parrocchia di Santa Sophia furono sconsacrati e bonificati: le lapidi furono rimosse e frantumate, mentre dozzine di carcasse furono riesumate. Quest'operazione, necessaria innanzitutto a rendere liscio il terreno, serviva ad acquietare le guardie del confine, di solito giovani ragazzi che, provenienti dalla campagna, erano troppo superstiziosi.

Che la costruzione del Memoriale generasse dibattito era inevitabile. D'altronde il Muro è sempre stato un potentissimo dispositivo passionale, passando dall'essere lo *Schandmauer*, il "muro della vergogna", a produrre una volta crollato nostalgia da Est (*Ostalgie*) come da Ovest (*Westalgie*) (Guttilla 2012 e 2015). In quanto spazio liminare, il Muro ha sempre dimostrato il suo carattere eterotopico (Foucault 1967), ovvero spazio la cui identità rimanda necessariamente ad un'alterità, luogo conteso almeno da due istanze. Per questo motivo, è proprio il dispositivo del Muro a definire le due identità semiotiche che separa, individuandole. Confine e identità sono due correlati oggettuali. Questo è dovuto alla ricorsività tra spazio e cultura, dove se da un lato la cultura modella lo spazio a sua immagine, dall'altra questo retroagisce costringendo alle sue coordinate la prima (Lotman 1984, trad. it p. 59).

L'Ovest, ad esempio, ha creato un Est proiettando l'immagine di sé stessa ribaltata (*e viceversa*), secondo un processo culturale di *enantiomorfismo* (Lotman 1984, trad. it pp. 70 ss; 1993, trad. it. p. 95). Ed è così che, ad esempio, per l'Est, l'Ovest è sporco, è luogo di dittatura e di mancanza di libertà (Grüning 2010, p. 24). In breve, il confine politico si dimostra "confine semiotico" ovvero "somma dei 'filtri' linguistici di traduzione" (Lotman 1984, trad. it. p. 58-9).

Il dibattito sul Memoriale scoppiò tra due fazioni: vi era da una parte un gruppo di individui e comunità che volevano la demolizione una

volta per tutte (voce dominante subito dopo il Crollo), dall'altra si desiderava la sua conservazione a fini storici e commemorativi (visione oggi dominante) (Sonnevend 2016, pp. 132-3). Atteggiamento ambiguo, ma comprensibile in quanto siamo "di fronte all'elaborazione di un doppio trauma: non solo la costruzione del Muro ma anche il suo abbattimento" (Guttilla 2015, p. 100).

Una delle voci più forti anti-Muro proveniva proprio dalla parrocchia di Sophien. Il suo pastore Manfred Fischer assertivamente voleva che il terreno circostante ritornasse ai suoi fini cimiteriali. A fine aprile 1997, la parrocchia, supportata dell'autorità distrettuale, rimosse gli ultimi 32 segmenti del Muro al fine di riavere le tombe che vi erano al di sotto. Non sapendo della bonifica del 1961, una volta spostati i blocchi, si sorpresero di non rinvenire cadaveri.

L'azione controversa della parrocchia ha portato molti a cambiare parere, fino a supportare l'istituzione del Memoriale. Col tempo la voce anti-Muro della parrocchia si è affievolita, fino a rendere quella dello stesso Fischer la massima difenditrice della conservazione.

Alla fine del secolo, quindi, si procedette alla costruzione del *Gedenkstätte*⁽³⁾ *Berliner Mauer* lungo 178 m della Bernauer Straße. La sua realizzazione non ha ovviamente indebolito le polemiche, anzi.

Quanto detto a Berlino è valido particolarmente, considerando come gli eventi storici marchino e stratifichino la città rendendola un vero e proprio palinsesto (Huyssen 2003, §4). I «luoghi 'autentici' della memoria [della capitale tedesca] contengono spesso un triplice passato, quello nazionalsocialista, quello del periodo d'occupazione sovietica e quello della DDR». Qui la «conflittualità si gioca nel rapporto tra i vari imprenditori della memoria che legano la propria biografia a tali luoghi e rivendicano l'esclusiva sulle sofferenze subite, così da impedire un agire collettivo» (Grüning 2010, p. 32).

Nello specifico il Memoriale, dovendo gestire quello che potremmo definire un *difficult, uncomfortable and dissonant heritage* (Ashworth e Tunbridge 1996; Macdonald 2009), ha spostato il dibattito sulla condizione delle vittime della DDR: sono state vittime del comunismo? e se sì,

(3) Si usa *Gedenkstätte* per indicare i "memoriali che hanno uno spazio espositivo" (Grüning 2010, p. 171 nota 2). Sul *Mauermuseum*, v. *ivi*, pp. 103 ss e Till (2005, pp. 82 ss.).

di quale? Il *Gedenkstätte Berliner Mauer* presenta il confine come enclave, definizione di uno spazio proprio in un territorio “altro” (Mazzucchelli 2017a, pp. 10 ss). Nel nostro caso si tratta di uno spazio localizzato a Berlino Est, ma scritto da Berlino Ovest. All’interno della memoria multidirezionale (Rothberg 2009) che qualsiasi evento genera, vediamo come prevalga la sola unidirezionalità. Non che non esistano rappresentazioni da Oriente, ma in generale sono poche o minoritarie. Inoltre la sensazione di «rifiuto delle rappresentazioni mediatiche è rafforzato dal fatto che i media di maggior risonanza sono occidentali» (Grüning 2010, p. 33).

D’altro canto, però, l’«urgenza di ‘rassettare’ il sistema economico e il sistema politico antidemocratico della [DDR] ha reso necessario una rielaborazione del passato [...] che consentisse di ‘ricominciare da capo’» (*ivi*, p. 15). Si consideri che non viene celebrata la caduta del Muro, bensì il solo anniversario della riunificazione. Pertanto, risultano determinanti i “mediatori di memoria” (Assmann 1999).

Alla luce della densità semiotica della strada del Memoriale e delle posizione ambigue e conflittuali assunte dalla comunità della chiesa e dai suoi rappresentanti, che abbiamo brevemente ripercorso in questa sezione, ci possiamo ora soffermare sulle operazioni effettive di ricostruzione e memorializzazione dei luoghi e degli spazi specifici della nuova Cappella.

Innanzitutto, sentendo la necessità di un punto informazione, il parroco Fischer ha abbandonato la casa canonica, situata di fronte al Memoriale, costruita nel 1965 per sostituire la Chiesa inaccessibile. Da qui la scelta della costruzione non più di una Chiesa della Conciliazione, ma di una Cappella⁽⁴⁾ (Fig. 4).

2. La Cappella della Riconciliazione

Bisogna ricordare che i danni subiti della comunità della chiesa di Santa Sofia sono semplicemente simbolici: dal punto di vista materiale, essa ha saputo subito riorganizzarsi tramite luoghi di culto situati ad Ovest. In generale, essa non ha subito perdite umane.

(4) Per un dossier costruttivo della *Kapelle*, cfr. Schulz (2001).



Figura 4. *Versöhnungskapelle*, foto da ingresso. A sinistra, il “campanile orizzontale”. creative commons; fonte: https://de.wikipedia.org/wiki/Kapelle_der_Vers%C3%B6hnung#/media/Datei:Berlin_Mauergedenkst%C3%A4tte_Kapelle_der_Vers%C3%B6hnung.jpg.

Pur nella continuità culturale, la quale assicura la coscienza di esistere al gruppo sociale, per la comunità della parrocchia di Sophien, il muro è stato un’*esplosione*, ovvero un momento di rottura nel *continuum* culturale, non riconducibile ai soliti scambi osmotici tra dentro e fuori che ogni cultura intrattiene regolarmente. Per quanto possa essere anti-intuitivo, può essere definita “esplosione” anche la «dinamica di un sistema immobile e irrigidito. Un effetto simile può essere provocato da una mobilità eccessivamente rallentata, che non dà sfogo agli impulsi dinamici» (Lotman 1993, trad. it. p. 105).

Alla fine del Millennio siamo al momento di estinzione dell’esplosione. Si è in una fase di ripiegamento, di “implosione”:

Il momento di esaurimento dell’esplosione è un punto di svolta del processo. Nella sfera della storia esso è non solamente il momento di partenza dello sviluppo futuro, ma anche il luogo dell’autoconoscenza, in cui si innestano quei meccanismi della storia che devono chiarire alla storia stessa ciò che è successo. Lo sviluppo seguente è come se ci facesse tornare indietro, nella coscienza, al punto di partenza dell’esplosione (*ivi*, p. 27).

Questo momento di autocoscienza può non essere facile e nel caso della comunità della parrocchia di Sophien, il lavoro sul trauma può essere definito “antimimetico”. La *Kapelle*, infatti, propone il trauma subito come evento esterno che colpisce il soggetto già costituito e non si evidenziano problemi nel ricordare quanto è avvenuto (Leys 2000, pp. 298-9).

Non era possibile ricostruire la Chiesa. Sebbene il fine fosse di ristabilire l'unità dell'opera architettonica ormai dissolta, non si sarebbe evitato il falso storico e il falso artistico, cancellando così la stratificazione degli eventi sull'edificio (Brandi 1963, p. 8). Il falso sarebbe stato immediatamente riconosciuto come tale. Ormai la scena del 1985 dell'abbattimento della *Kirche* era impressa indelebile nella memoria collettiva.

Inoltre il ripristino sarebbe stato ambiguo come scelta, in quanto si sarebbe trattato di dover re-innalzare la macchina di morte della vedetta delle truppe di confine. Un restauro di ripristino avrebbe non solo abolito il tempo dal crollo all'oggi (*ivi*, p. 26), ma l'avrebbe fatto collassare su sé stesso⁽⁵⁾.

Il paesaggio attorno alla Cappella si apre come *traumascape* (Tumarkin 2009) o come *terrorscape* (van der Laarse 2013). La Cappella in sé funge da *trauma site*, in quanto «memoriale che elabora una traccia esistente e sorge nel luogo stesso dove si sono consumati orrori ed eccidi di vasta scala» (Violi 2014, p. 22).

3. Analisi semiotica

La Cappella della Riconciliazione è stata inaugurata il 9 novembre 2000, l'undicesimo anniversario della caduta del Muro.

La *Kapelle* è stata progettata dagli architetti berlinesi P. Sassenroth e R. Reitermann nel 1996. Come rappresentato dalla pianta (Fig. 5), la cappella è tratteggiata da due ambienti di forma ovoidale irregolare, orientati lungo assi differenti.

Il piano dell'ex-Chiesa è segnato intorno alla Cappella e le funge da piazzale. Questa conserva ancora, marcata di rosso, la traccia dei confini

(5) Sulla terminologia del restauro tra semiotica e architettura, v. Mazzucchelli e Vitale 2014.

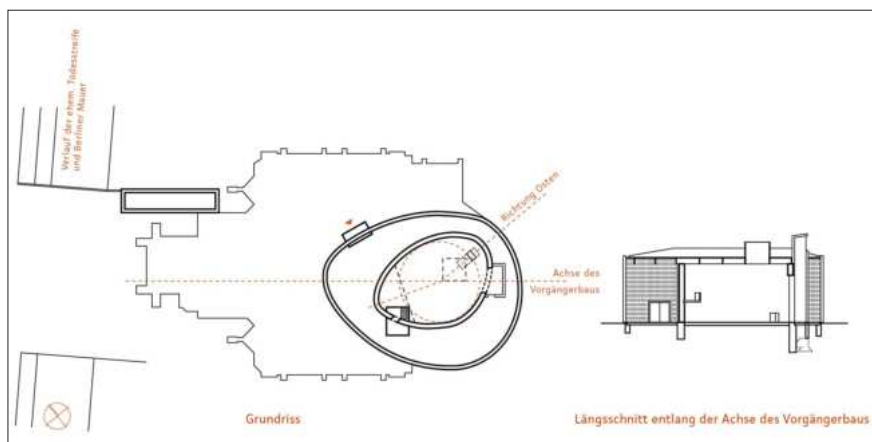


Figura 5. Pianta e sezione verticale della *Versöhnungskapelle*. creative commons; fonte: https://de.wikipedia.org/wiki/Kapelle_der_Vers%C3%B6hnung#/media/Datei:Berlin_Mauergedenkst%C3%A4tte_Kapelle_der_Vers%C3%B6hnung.jpg

perimetrali del precedente edificio⁽⁶⁾, luogo dall'elevata indicialità dell'evento che l'ha colpito (Violi 2014, p. 108). Vi si riscontra una grande pregnanza semantica. La tinta neutra del cemento si stacca cromaticamente dal resto del terreno lasciato grezzo. Il «*vuoto* lasciato dalla [...] distruzione è in grado di convogliare un ricordo per molti versi più potente (perché 'modalizzato' dall'atto distruttivo)». L'assenza così determinata può «diventare segno (impronta) dell'atto di distruzione, finendo con il significare doppiamente, perlomeno in potenza, sia il segno precedente alla sua cancellazione che l'atto stesso di cancellazione» (Mazzucchelli 2017b, pp. 111-2). Per usare le parole di Lotman — che al riguardo parlerebbe probabilmente di problema di *culturoclasi* (2006, p. 105) —, proprio la «distruzione della compattezza provoca un processo di 'ricordo' — ricostruzione dell'insieme semiotico attraverso una sua parte» (Id. 1984, trad. it. p. 65).

L'ovale centrale, invece, è un muro unico, lungo 43 m, di argilla spegnata, realizzata dall'artista Martin Rauch. L'idea della realizzazione in questo materiale è sorta quando, scavando per le fondamenta della

(6) Usiamo *traccia* nel senso di Violi (2014). Cfr. Mazzucchelli (2010, §1.5, in part. p. 27; 2014, p. 288).

Cappella, è stato portato alla luce il coro della vecchia *Kirche*. Questo, seminterrato, si era conservato all'esplosione nel 1985, riempiendosi dei detriti della chiesa. Gli architetti hanno dunque pensato di utilizzare le macerie di mattoni come supplementi necessari all'argilla per il nuovo edificio (Schulz 2001, p. 736). Se si guarda le pareti di fango oggi, infatti, si possono riconoscere, in aggiunta a pezzi di mattoni colorati, anche piastrelle smaltate e vetro rotto.

L'ovale esterno è una facciata costituita da 18 pilastri in legno a tutt'altezza, che, oltre a sostenere le travi del tetto basso a padiglione, dettano un ritmo regolare alle lamelle frangiluce di legno Douglas, orientate verticalmente, che corrono tutt'attorno.

Lo spazio tra facciata e pareti definisce un ambulacro dalla larghezza che varia dai 2 ai 5 m (Fig. 6). Le lamelle producono dei giochi di luce, strisce d'ombra come una gabbia, generando un effetto di continuità. Queste rimandano necessariamente al contesto del Memoriale. Qui, il tracciato del Muro è reso in parte con ancora dei segmenti originali; altrove invece, per permettere l'attraversamento, sono stati utilizzati dei filari irregolari di pali di 3 m. Così, come questi indicano il luogo dell'ostacolo e permettono ora di superarlo, allo stesso modo l'ambulacro permette un passaggio tra due luoghi, tanto fisico quanto nella Storia (Fig. 7).

Attraverso l'area di accesso inondata di luce si prepara il visitatore al luogo sacro. Come è stato notato, si pone una "zona di transizione [*Übergangszone*]" tra il "mondo esterno [*Außenwelte*]" e l'"interno sacro

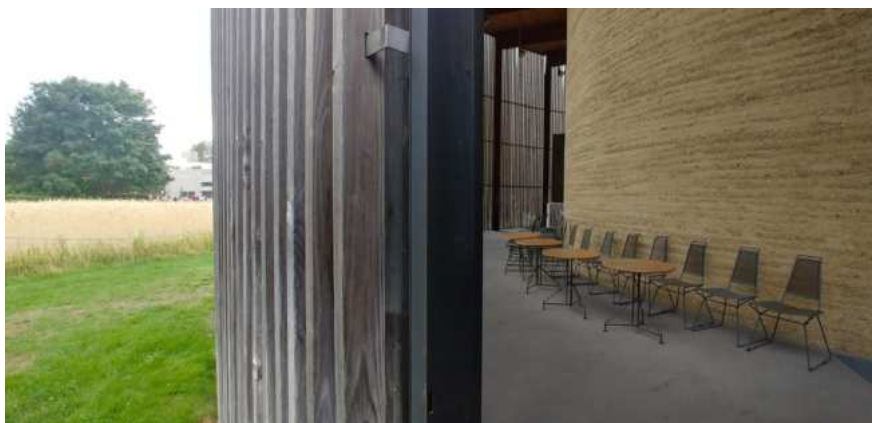


Figura 6. Ambulacro della *Versöhnungskapelle*. Foto dell'Autore.



Figura 7. Esterno della *Versöhnungskapelle*. A destra, i filari di pali, al centro il “campanile orizzontale”. Foto dell'Autore.

[*sakralen Innenraum*]” (Schulz 2001, p. 734). Per aspettualizzare temporalmente questo spazio di soglia, non come mero luogo di veloce transizione, ma di pausa e meditazione, sono presenti tavoli con sedie, per invitare sia i fedeli che i visitatori a soffermarsi.

Lo spazio interno, riempito dalla parete che funziona da fondo regolare, fa sì che lo sguardo del visitatore o fedele si muova soltanto in orizzontale, in quanto può afferrare tutti gli elementi presenti in questa scena minimale con un'unica occhiata.

Solo due elementi afferiscono alla direzione dell'altezza ed entrambi sono espressi da forme quadrate. In alto, l'ambiente viene inondato di luce zenitalmente da un abbaino. In basso, invece, il pavimento, in cemento cerato, presenta delle aperture in vetro che affacciano sul coro della chiesa demolita. Come è stato correttamente notato, è però «[s]ingolare la scelta di collocare in questi pozzi alcuni reperti bellici, tra cui un ordigno inesplosa della Seconda Guerra Mondiale, ritrovato *in loco* durante gli scavi». Soluzione, quest'ultima, «apparentemente ambigua quanto foriera di nuove possibili interpretazioni della storia dell'edificio», come a voler suggerire all'osservatore un «diverso ordine casuale degli eventi passati» (Cianfarani 2012, p. 125 nota 3). Secondo quest'interpretazione, è come se si volesse raccontare che il crollo della *Kirche* sia

dovuto ad un'esplosione durante il conflitto mondiale e non per le cause effettive.

Si è detto, all'inizio, della provvidenzialità del nome della Chiesa e della Cappella. La *riconciliazione* è l'atto di *ri*-unificazione dopo una separazione. Nei casi dei due edifici e nel passaggio dalla Chiesa alla Cappella, abbiamo più forme di riconciliazione: il ritorno all'unità della comunità dopo il crollo del Muro, il ritorno alle precedenti destinazioni del terreno (luogo di culto), nonché quello originario, teologico, di tensione verso la Riconciliazione finale rivolta al divino. Questa storia di separazione e riunione viene riproposta in modo ricorsivo su più livelli dal progetto architettonico.

Innanzitutto, si separano e uniscono l'esterno profano del sagrato da quello sacro dell'edificio. In seguito, l'ambulacro rappresenta fisicamente quanto è storicamente stato il momento di separazione, ora sciolto. All'interno, invece, non c'è alcuno scarto di livello tra il presbiterio con l'altare e lo spazio dei fedeli: la forma accerchiante della parete della chiesa letteralmente abbraccia tutta la comunità. L'unico scarto — l'unica riconciliazione che non può ancora avvenire qui — è quello con il divino, rappresentato dalla presenza della nicchia con la Croce prelevata dalla Chiesa precedente, sopravvissuta al crollo.

Questo effetto di stacco, di alterità, è reso dalla nicchia apposita. Alle forme arrotondate e accerchianti delle pareti, questo spazio oppone i suoi formanti rettilinei. Di tinta neutra e diversa dal resto delle altre superfici, è illuminata dall'alto, tramite un lucernario che sporge oltre il tetto della cappella (Fig. 8).

4. Tra silenzio e musica

La dimensione sonora ha un ruolo particolare. Il carattere defilato della cappella, *a latere* rispetto al resto del Memoriale, viene accentuato dall'assenza di rumore, come dimostrano le "historic soundscape analysis" (Jordan 2019). Chi visita il *Gedenkstätte*, infatti, può accertarsi che la densità del traffico sulla Bernauer Straße è tale da rendere difficile la conversazione (Jordan e Schulte-Fortkamp 2016, p. 226).

Il suono ha un carattere "totalizzante", ricorda de Certeau (1990, trad.



Figura 7. Interno della *Versöhnungskapelle*. Foto dell'Autore.

it. p. 164), e la *Kapelle* non fa eccezione nell'uso verso i propri visitatori di aspetti patemici più che cognitivi (Violi 2014). In questo modo, la cappella utilizza un tipo di narrazione emozionale, strategia questa usata di solito nei musei sulla DDR. In questi, il suono ha un ruolo determinante: qui gli «spazi dedicati alla contemplazione [...] drammatizzano e fissano il conflitto», al fine poi di risolverlo in una dimensione di non definizione (Grüning 2010, p. 106).

Nella *Kapelle* il valore di “riconciliazione” ritorna come caratteristica speciale dell'organo, come richiesto esplicitamente dalla comunità. Fin dal 1965 la *Kirche* era dotata di un semplice organo da due manuali e un pedale. Nel 2017 è stato ampliato grazie ad una scuola per giovani organisti di musica a San Pietroburgo. Il costruttore di organi di Berlino Karl Schuke ha così costruito e installato uno strumento completamente nuovo per la Cappella, con un totale di 552 canne in 27 registri.

Per il “suono di riconciliazione” si è voluto che ciascuna delle quattro ex potenze occupanti USA, Gran Bretagna, Francia e URSS fosse rappresentata da un registro. L'organo è collocato sul soppalco che si installa sulla bussola di ingresso, definendo così uno spazio d'apertura e di servizio, separato da quello dedicato ai fedeli alla pratica effettiva della partecipazione alla funzione. Così facendo, poiché l'attenzione è orientata verso l'altare, il fedele viene investito dal suono senza poter percepirne la fonte visivamente.

Infine, le tre campane. Sopravvissute al crollo del 1985 della *Kirche*, «[f]or some years after the fall of the Wall three silent bells, grouped in lonely witness on the former deathstrip, symbolized these losses» (Feversham e Schmidt 1999, p. 174). Le campane “solitarie” significavano il silenzio e la perdita subita: non suonano, così come non hanno potuto farlo da quel momento. Il recinto, oltre alla mera funzione protettiva, isotopizza la separazione e la distanza. Qui, le campane acquisiscono il loro valore di esposizione (Benjamin 1936; Agamben 2005, p. 104), per il quale esse non esprimendo né il loro valore di costo, seppur alto e non perduto, né tantomeno quello di mercato, avendo perso la loro funzione acustica. Esse ostentano solo loro stesse, il loro passato, quanto è accaduto.

Nel 1999, con la realizzazione della Cappella, si decise di restaurare le tre campane con l'edificazione di un “campanile orizzontale”. Innanzitutto, innalzare, in un altro progetto, un nuovo campanile, che semmai proponesse le stesse dimensioni del precedente, non era ammissibile. Non avrebbe rispettato nemmeno l'*istanza psicologica* che almeno il restauro critico ammette (Pane 1978), poiché il campanile aveva assunto su di sé dei valori storico-memoriali ambigui per i suoi diversi utilizzi. Inoltre, l'ambiente esterno, da una quindicina di anni, non comprendeva più la sua figura. Si consideri inoltre che il Memoriale ha deciso di conservare un'unica vedetta, la quale, per avere un ruolo esemplificativo, non avrebbe dovuto dialogare visivamente con nessun altro elemento verticale.

La soluzione adottata ha permesso quindi, all'interno dell'ambiente esterno che non veniva minimamente alterato, di riavere quel suono familiare ormai scomparso assieme al Muro. Non veniva più eretta una torretta, ma anzi, la si rappresentava ormai abbattuta.

Si è deciso pertanto per un campanile orizzontale, la cui orizzontalità viene accentuata dai listelli che lo delimitano. Pur nell'omomatericità, questi corrono perpendicolari a quelli della facciata della Cappella. Così facendo il campanile permette dunque di rappresentare l'unità riacquisita, pur nella consapevolezza del distacco violento subito (Figg. 4 e 7).

5. Conclusioni

Dopo aver riassunto brevemente la densa storia della comunità della parrocchia di Sophien del Mitte di Berlino (§1), abbiamo analizzato la Cappella della Riconciliazione (§2), in particolare alcuni suoi elementi architettonici costitutivi e la sua riarticolazione dello spazio (§3). Abbiamo visto, però, che la sua storia specifica affonda le radici in eventi storici ben precedenti alla costruzione del Muro e alla sua distruzione e memorializzazione. Questo ha fatto sì che all'interno delle politiche di memorializzazione di un luogo così delicato e denso quale un confine, la Cappella ne risulti tanto caso emblematico quanto eccezione.

Abbiamo visto come, nell'elaborazione del trauma sia dell'innalzamento del *Mauer* che della sua demolizione, la Chiesa ha saputo reagire e gli architetti *manipolati* hanno saputo ben rappresentare questo loro spirito. Infatti, rispetto a possibili reazioni come quella della rimozione o della coazione a ripetere, la comunità ha saputo innanzitutto *ri-conciliarsi* con il suo passato, attraverso un'articolazione di spazi di divisione e di unione, dal profano e pubblico al comunitario e sacro. Altrove la comunità ha saputo reinventare, tramite soluzioni complesse e di mediazione tra due istanze, elementi di forte ambiguità, come ad esempio l'assiologizzazione disforica della verticalità del loro campanile – prima loro baricentro esistenziale, poi sua negazione (§4). Abbiamo evidenziato come la dimensione sonora sia particolarmente significativa nello spazio della Cappella. Da un lato, il suo luogo silenzioso ne esprime la sua particolarità all'interno del Memoriale. Dall'altro vediamo come in questa quiete possano risuonare esternamente le campane, a rinnovata riconciliazione; all'interno invece, il suono dell'organo è a favore della Riconciliazione a venire.

Bibliografia

- Agamben G. (2005) *Profanazioni*, nottetempo, Roma, 83-106.
 Ashworth G.J., J.E. Tunbridge (1996) *Dissonant heritage. The management of the past as a resource in conflict*, Wiley, Chichester.
 Assmann A. (1999) *Erinnerungsräume*, Beck, Munich.

- Bellentani F., L. Yoka (2019) *Introduction*, "Punctum" 5 (2): 5-10.
- Benjamin W. (1936) *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, "Zeitschrift für Sozialforschung", 5, 40-68.
- Brandi C. (1963) *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977.
- Cianfarani F. (2012) *Reitermann e Sassenroth: la cappella della Riconciliazione a Berlino*, "Boundaries", 3, 122-5.
- de Certeau M. (1990) *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris (It. trans. *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2001).
- Demaria C. (2006) *Semiotica e memoria. Analisi del post-conflitto*, Carocci, Roma.
- Feversham P., L. Schmidt (1999) *Die Berliner Mauer heute. The Berlin Wall Today*, Bauwesen, Berlin.
- Foucault M. (1967) *Des espaces autres*, "Architecture, Mouvement, Continuité", 4, 1984, 46-49.
- Grüning B. (2010) *Luoghi della memoria e identità collettive*, Carocci, Roma.
- Guttilla L. (2012) *Quando si alza un muro*, "E|C", 4, ser. speciale 11-2, 101-5.
- (2015) *Berlino 1989-2013*, "E|C", 9, ser. speciale 18-9, 99-103.
- Harrison H.M. (2019) *After the Berlin Wall. Memory and the Making of the New Germany, 1989 to the Present*, CUP, Cambridge.
- Huyssen A. (2003) *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, SUP, Stanford.
- Jordan P., B. Schulte-Fortkamp (2016) *When soundscape meets architecture*, "Noise Mapping", 3, 216-31.
- Jordan P. (2019) *Historic Approaches to Sonic Encounter at the Berlin Wall Memorial*, "acoustics", 1, 517-37.
- Klausmeier A., L. Schmidt (2004) *Mauerreste-Mauerspuren. Der umfassende Führer zur Berliner Mauer*, Westkreuz, Berlin-Bonn.
- Landsberg A. (2004) *Prosthetic Memory*, CUP, NY.
- Levy D. (2010) "Changing Temporalities and the Internationalization of Memory Cultures", in Y. Gutman *et al.* (eds), *Memory and the Future. Transnational Politics, Ethics and Society*, Palgrave Macmillan, London 15-30.
- Leys R. (2000) *Trauma. A Genealogy*, Chicago University Press, Chicago.
- Lotman Ju.M. (1993) *Kul'tura i vzryv*, Gnosis, Moskva (It. trans. *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Feltrinelli, Milano 1993).
- (2006) *Tesi per una semiotica della cultura*, Meltemi, Roma.
- Lotman Ju.M., B. Uspenskij (1975) *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1975.

- Mazzucchelli F. (2010) *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, BUP, Bologna.
- (2014) *Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e “invenzioni” del passato*, “RIFL”, 282-99.
- (2017a) *Semiotiche dei confini e narrative spaziali della memoria in Bosnia Erzegovina*, “StoricaMENTE”, 13, 1-35.
- (2017b) *Modi di distruzione segnica. Come si arresta la semiosi?*, “VS”, 124, 105-28.
- Mazzucchelli F., M.R. Vitale (2014) “La restauration des architectures monumentales dans l’après-guerre entre conservation, transformation et effacement des traces du passé”, in J.A. Carballés *et al.* (eds), *Traces, Empreintes, Monuments, quels lieux pour quelles mémoires?*, PULIM, Limoges 2014, 13-38.
- Macdonald S. (2009) *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Routledge, London.
- Neill W.J.V. (2004) *Urban Planning And Cultural Identity*, Routledge, London.
- Nora P. (1984-1992) *Les Lieux de la mémoire*, Gallimard, Paris.
- Pane R. (1978) *Urbanistica, architettura e restauro nell’attuale istanza psicologica*, “Rivista di psicologia analitica”, 18, 13-25.
- Philips K.R., G.M. Reyes (2011) *Global Memoryscape*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa.
- Rothberg M. (2009) *Multidirectional Memory*, SUP, Stanford.
- Schulz A. (2001) *Die Kapelle der Versöhnung in der Bernauer Straße in Berlin-Mitte. Ein Konstruktionsbericht*, “Bautechnik”, 78, 733-9.
- Sonnevend J. (2016) *Stories Without Borders. The Berlin Wall and the Making of a Global Iconic Event*, OUP, NY.
- Till K.E. (2005) *The New Berlin. Memory, Politics, Place*, U of MN Press, Minneapolis, MN.
- Tumarkin M. (2009) *Traumascapes*, MUP, Melbourne.
- van der Laarse R. (2013) “Beyond Auschwitz? Europe’s Terrormaps in the Age of Postmemory”, in M. Silbermann, F. Vatan (eds), *Memory and Postwar Memorial. Confronting the Past as Violence*, Palgrave Macmillan, London.
- Violi P. (2014) *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.

DESACRALIZZAZIONE E RIUSO DELLE CHIESE CATTOLICHE: CODIFICHE E PRASSI URBANE

JENNY PONZO*

ENGLISH TITLE: Desacralisation and reuse of Catholic churches: codifications
and urban praxis

ABSTRACT: This essay looks into the desacralization of Catholic churches and their changing role in the framework of the Italian urban tissue. It starts by analyzing the codification of the reuse of churches by canon law and national and international law. In all the considered legal systems, the axiology leading the regulation of the desacralization and reuse of the churches is based on the preservation of the *memory* of the *sacredness* of the place and of its *cultural value*. The analysis then compares the codification proposed by the authorities to the concrete praxis and provides a tentative typology of the most recurrent kinds of reuse in the Italian urban context, pointing out the main socio-cultural conflicts they entail. It concludes by presenting some reflections about the aesthetic, ideological and pathemic issues at stake in the common imagery about desacralized churches.

KEYWORDS: Churches, Desacralization, Canon law, Sacred, Cultural heritage

* Università di Torino.

«[Dalla] chiesa trasformata in cinematografo [...] non si sa, per il poco tempo che è passato dal cambiamento e per le voci che resistono al tempo, se escano dialoghi allegri, il tam-tam di Bozambo o le parole cupe di missionari». Parise (2006, p. 28)

1. Introduzione⁽¹⁾

Negli ultimi decenni, sempre più chiese cattoliche vengono destinate a nuovi usi che ne trasformano il significato e la fisionomia, diventando sedi di attività sociali e culturali, abitazioni private o ancora luoghi abbandonati. In Italia, Paese la cui storia è stata fortemente segnata dal cattolicesimo, le chiese sono tra gli elementi più duraturi e longevi del *tessuto urbano* (Volli 2016, pp. 291-301; Volli 2016, p. 296; Mastroianni 2013, pp. 29-30) e proprio questa stabilità rende significativo, per contrasto, lo studio del loro cambiamento nella nostra epoca. Questo fenomeno è tra i più indicativi della secolarizzazione in atto e si può spiegare alla luce di fattori socio-demografici quali il calo delle pratiche religiose tradizionali (Garelli 2014, pp. 42-43), la mobilità che indebolisce il legame con la comunità religiosa territoriale e di conseguenza con un particolare luogo di culto, lo spopolamento dei centri storici delle città – in Italia ricchissimi di chiese – e la scarsità di risorse finanziarie e umane per gestire gli edifici ecclesiastici (LG⁽²⁾ 2018, p. 2).

Il riuso delle chiese implica una serie di rilevanti questioni semiotiche, dalla stratificazione dei significati all'evoluzione dei sistemi valoriali in gioco, dalle ripercussioni estetiche ai conflitti ideologici che vi ruotano attorno. Scopo di questo contributo è dunque presentare una riflessione su alcuni aspetti di questa risemiotizzazione delle chiese cattoliche, specie nel contesto delle città italiane. Punto di partenza sarà l'esplorazione

(1) This paper is part of the project NeMoSanctI (nemosancti.eu), which has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 757314).

(2) LG si riferisce a *La dismissione e il riuso ecclesiale di chiese. Linee guida*, emanate dal Pontificio Consiglio della Cultura con la CEI, la Pontificia Università Gregoriana e 23 delegazioni di Conferenze Episcopali provenienti da Europa, America e Oceania (http://www.cultura.va/content/dam/cultura/docs/pdf/beniculturali/guidelines_it.pdf).

della codifica della dismissione e del riuso in alcuni testi a carattere normativo prodotti dalla Chiesa e dalle istituzioni civili, per poi guardare alla prassi e fornire una proposta di classificazione dei tipi più ricorrenti di riuso, con particolare attenzione ai valori in gioco e specialmente al dinamico rapporto tra valore sacro e valore culturale.

2. La codifica del riuso

2.1. Le chiese nel sistema urbano e la desacralizzazione

Il diritto canonico definisce la chiesa come «un edificio sacro destinato al culto divino, ove i fedeli abbiano il diritto di entrare per esercitare soprattutto pubblicamente tale culto» (can. 1214⁽³⁾). La maggior parte delle chiese in Italia è anche riconosciuta dallo Stato come patrimonio culturale; di conseguenza, sebbene siano luoghi in cui «l'autorità ecclesiastica esercita liberamente i suoi poteri e i suoi uffici» (can. 1213), la loro dismissione riguarda anche il diritto civile e amministrativo (Dimodugno 2017), specie quando fanno parte del demanio culturale in qualità di «immobili di interesse storico, archeologico e artistico» (art. 822 del Cod. Civile) e «testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive e religiose» (art. 54 del Cod. dei Beni Culturali e del Paesaggio).

Le chiese sono dunque parte del «sistema urbano» (LG 2018, p. 14) perché si collocano al centro di una rete di relazioni giuridiche, socio-culturali e paesaggistiche. Esse hanno una forte funzione identitaria e «polarizzante» (LG, p. 8) per via delle pratiche rituali che vi si svolgono (che scandiscono sia il tempo ordinario che i momenti chiave nella vita degli individui e della collettività), delle loro caratteristiche architettoniche (quali la visibilità del campanile, punto focale attorno a cui si raccoglie l'abitato, e la caratterizzazione eidetica della chiesa, che ne fa un edificio inconfondibile orientando così la geografia mentale degli abitanti della città) e del forte legame che in alcuni casi si crea tra la comunità e particolari oggetti di devozione (ad esempio reliquie) conservati al loro interno.

(3) Cod. di Diritto Canonico 1983 (https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic_index_it.html). Per approfondimenti su diritto e giurisprudenza canonici, v. Grazian (2016) e tutto il numero della rivista in cui si colloca.

L'abitare la chiesa da parte della comunità non si esplica soltanto nella partecipazione ai rituali, secondo uno schema di azioni prefissate e standardizzate, ma lascia tracce visibili e creative nel corpo stesso dell'edificio. Infatti, sebbene l'architettura e la struttura della chiesa siano stabilite dall'autorità ecclesiastica secondo precisi principi teologici, liturgici ed estetici, pratiche come il dono di panche con inciso il nome del donatore, la collocazione di ex-voto attorno a immagini sacre e l'incisione di graffiti sugli arredi lignei e sui muri delle chiese (Ponzo 2020; Plesch 2014) sono tutti indici della partecipazione attiva della comunità nella semiotizzazione dell'edificio-chiesa.

Proprio in considerazione di questa complessa rete di rapporti e di tensioni tra valori religiosi, sociali, culturali e politici, la Chiesa, nel decidere il riuso dei suoi edifici di culto, raccomanda di mantenere aperto il dialogo con la comunità e con le autorità civili e di porre scrupolosa attenzione nella valutazione del *contesto* geografico, culturale e sociale (LG 2018, pp. 10, 13). D'altra parte, la sacralità della chiesa, il suo valore culturale e sociale e la conseguente importanza del dialogo e della collaborazione nel gestirne il riuso sono tutti principi riconosciuti anche dalla legge italiana e da leggi e regolamenti internazionali. L'art. 831 del Cod. Civile stabilisce per esempio che «Gli edifici destinati all'esercizio pubblico del culto cattolico, anche se appartengono a privati, non possono essere sottratti alla loro destinazione neppure per effetto di alienazione, fino a che la destinazione stessa non sia cessata in conformità delle leggi che li riguardano», vale a dire in conformità con quanto stabilito dal diritto canonico. Ancora più esplicita è la raccomandazione dell'Unesco, che prescrive di salvaguardare «the spirit of place [of religious and sacred properties], namely their living, social and spiritual nature»⁽⁴⁾.

Il diritto canonico stabilisce che il vescovo può «ridurre» una chiesa «a uso profano non indecoroso» quando sussistano «gravi ragioni» (can. 1222) come l'incapacità della comunità locale di garantirne la dignitosa manutenzione, poiché «una chiesa abbandonata o in pericolo costituisce una contro-testimonianza» (LG 2018, p. 2; Dimodugno 2017), o la profanazione dovuta al verificarsi «con scandalo [di] azioni gravemente oltraggiose [...] contrarie alla santità del luogo» (can. 1211). Si

(4) <https://whc.unesco.org/en/religious-sacred-heritage/>

stabilisce così un paradigma che oppone il campo semantico del sacro a quello del profano. Nel discorso canonico riguardo al riuso delle chiese, *profanare* indica l'atto con cui l'autorità competente priva un luogo del suo carattere consacrato. Il significato del termine è quindi piuttosto neutro e conforme all'opposizione latina *fanum/profanum* (luogo consacrato/quanto si trova fuori dal *fanum*)⁽⁵⁾, ma è abbinato a termini disforici: la profanazione della chiesa è una *riduzione* e deriva da *azioni gravemente oltraggiose*. Nel linguaggio comune, l'aggettivo *profano* è piuttosto neutro, mentre il sostantivo *profanazione* e il verbo *profanare* hanno assunto un significato disforico. Forse per aggirare questa ambiguità semantica, il Card. Ravasi, presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, in un'intervista del 2018 a commento di LG (2018), evita l'uso di termini legati a *profano/profanazione* e propone invece la distinzione tra *desacralizzazione* e *dissacrazione*: il primo termine indica la destinazione della chiesa a un uso non sacro ma rispettoso della sua origine e quindi "legittimo" (comprendo dunque il significato etimologico di *profanazione* come sconsacrazione), mentre il secondo indica un atto oltraggioso "mai ammissibile" (Pasqualin Traversa 2018).

2.2. Il nome della chiesa

Secondo il can. 1205 «Sono luoghi sacri quelli che vengono destinati al culto divino o alla sepoltura dei fedeli mediante la dedicazione o la benedizione»; le chiese, specialmente cattedrali e parrocchiali, devono essere dedicate con rito solenne (can. 1217), cosicché ciascuna «abbia il suo titolo, che una volta avvenuta la dedicazione non può essere cambiato» (can. 1218). I luoghi sacri «perdono la dedicazione o la benedizione se sono stati distrutti in gran parte oppure destinati permanentemente a usi profani» (can. 1212). Come osserva Violi (2008, p. 123), «La denominazione è semioticamente più rilevante, per l'individuazione di un luogo, dell'esistenza di precise caratteristiche morfologiche che lo delimitino». L'aver un nome proprio, ossia un *titolo* dovuto al fatto di essere dedicate a una figura sacra, assume un valore particolare per la chiesa, legato non soltanto alla sua individuazione come luogo distinto dal resto del tessuto

(5) Su cui v. Benveniste (1960).

urbano, ma come luogo sacro. Tant'è vero che con la desacralizzazione, la chiesa, pur continuando ad essere un luogo visivamente riconoscibile, perde il suo *titolo* insieme con la sua sacralità. Curiosamente, la tradizione cattolica non prevede alcuna forma di compensazione nei confronti del personaggio sacro omaggiato con la dedizione della chiesa nel momento in cui tale dedica viene a decadere insieme con il *titolo*: il dono della dedizione al personaggio sacro viene revocato senza alcuna forma di scambio compensativo nei confronti del personaggio che non ha più la "sua" chiesa.

Date queste premesse, è lecito domandarsi se una chiesa sconsacrata può ancora definirsi chiesa. Secondo LG (2018, pp. 4, 11), la chiesa non più adibita al culto perde in parte la propria identità («non si ha più la chiesa»), ma nonostante questo, all'edificio in quanto «bene culturale» dovrebbe essere garantita sia la «salvaguardia materiale» sia la «continuità semantica». Infatti, la chiesa contiene la memoria semio-pragmatica delle azioni che si sono compiute al suo interno: «la cessazione di uno spazio liturgico non comporta affatto automaticamente la sua riduzione a un manufatto privo di significato e liberamente trasformabile in qualsivoglia di diverso, poiché i significati acquisiti da esso nel tempo e la sua presenza reale all'interno della comunità non sono [...] riducibili ad argomentazioni tecniche o finanziarie» (LG 2018, p. 8). Violi (2008, p. 120), riflettendo sull'inscindibilità di espressione e contenuto, osserva che «Per stabilire quali elementi rientrino nella costituzione del piano dell'espressione, non si può che partire da un'ipotesi sul contenuto, che [nel caso dei luoghi] potrebbe essere un certo uso dello spazio, una forma di vita, un insieme di valori ad esso attribuiti». Nel caso del luogo-chiesa, che spesso continua ad essere chiamato "chiesa" anche dopo la sconsacrazione, si vede come anche la stratificazione, la memoria degli usi, sia vincolante nel determinare l'espressione, sia a livello di organizzazione plastico-figurativa, sia a livello linguistico.

2.3. *Le parti e il tutto*

Lo spazio della chiesa ha un'organizzazione sintagmatica in cui i singoli elementi si relazionano l'uno con l'altro partecipando in diversa misura alla sacralità attribuita al luogo. L'elemento cui il diritto canonico attribuisce maggior sacralità è l'altare, che deve essere dedicato e conservare le

reliquie di santi (can. 1237). L'altare può essere usato esclusivamente per il culto divino e non perde la dedizione nemmeno se la chiesa è ridotta ad uso profano (can. 1238-39). Se la chiesa viene desacralizzata, l'altare va rimosso o distrutto. Se si tratta di un bene dal valore culturale, tale operazione va autorizzata da parte dell'autorità civile (Dimodugno 2017, p. 17): è evidente in questo caso il potenziale conflitto tra valore sacro-religioso e culturale-civile. Il valore della sacralità investe per *contagio* (Frazer 1965) anche altre componenti della chiesa, come reliquie, immagini e artefatti legati alla pietà popolare che, anche in caso di desacralizzazione della chiesa, non possono essere venduti o trasferiti senza la licenza della Sede Apostolica (LG 2018, p. 4). Anche la storia della pietà popolare è ricca di episodi che testimoniano la forza dell'idea dell'inscindibilità del legame tra il luogo sacro e le sue componenti, che però si è manifestata spesso in relazione a conflitti politico-culturali⁽⁶⁾.

2.4. *Assiologie del riuso*

La Chiesa cattolica contemporanea fornisce una gerarchia di valori in base a cui determinare il riuso degli edifici desacralizzati. Il primo valore è la «resilienza», intesa come cambiamento che concilia «fedeltà alla memoria e fedeltà al proprio tempo», garantendo all'edificio una nuova «possibilità propulsiva» (LG 2018, p. 9). Un secondo valore è quello culturale: piuttosto che vendere o distruggere la chiesa è preferibile riutilizzarla per finalità «culturali, sociali, caritative, escludendo meri utilizzi commerciali» (LG 2018, p. 13), per destinazioni sociali «ricreative, di accoglienza, di relazione» (LG 2018, p. 3). Fondamentale risulta anche un ripensamento del sistema semisimbolico verticalità/orizzontalità in relazione alla distinzione tra liturgia e para-liturgia, che sancisce una continuità nell'uso della chiesa prima e dopo la desacralizzazione:

... “liturgia” deriva da *laós* (popolo) ed *érgon* (opera). Non è soltanto il culto, è opera di un popolo, di un'assemblea. [...] nella liturgia non c'è la sola dimensione della verticalità ma anche quella dell'orizzontalità. Per

(6) Si pensi ad es. alla rivolta di Livorno (1790) contro la comunità ebraica, accusata di aver adornato il suo tempio con marmi provenienti dall'ex-chiesa di Sant'Anna, o ai medievali furti di reliquie, su cui v. Toaff (1970) e Papasidero (2019).

questo, una destinazione “altra” che però riguardi la comunità fa parte dell’anima della liturgia: è una sorta di para-liturgia, una continuazione della liturgia in altra forma. (Pasqualin Traversa 2018)

Questa prospettiva è riconducibile all’orientamento post-conciliare, che pone l’accento sull’importanza per la Chiesa di adattarsi alle esigenze contemporanee, concentrandosi sull’*orizzontalità* dell’attività pastorale e liturgica, evidente anche nella riforma del rito della Messa (Ponzo 2019). Tali principi guidano anche l’uso *misto* delle chiese sottoutilizzate, una prassi relativamente recente che ancora richiede una revisione del diritto canonico e che prevede l’apertura di chiese consacrate a concomitanti usi profani, quali «il turismo e la creazione di spazi di silenzio e meditazione aperti a tutti» (LG 2018, p. 10). Altro valore importante nella proposta ecclesiastica di riuso delle chiese è quello *ecologico*, legato a un’idea di *sostenibilità*, intesa come salvaguardia della creazione e «economia circolare, che si ispira alla natura e che si fonda innanzitutto proprio sul riuso, il restauro, la rigenerazione, il riciclo» (LG 2018, p. 3).

Il riuso valorizzato più positivamente sia dalla Chiesa che dalle istituzioni civili è quello culturale, nettamente contrapposto agli usi commerciali o a fini di lucro. La Chiesa incoraggia innanzitutto la musealizzazione dell’edificio, o comunque la custodia dei beni mobili in un museo preferibilmente ecclesiastico perché essi, sebbene decontestualizzati, continuino a testimoniare «sotto altra forma la liturgia, la devozione, la storia» della comunità (LG 2018, pp. 12-13). L’immobile può essere usato anche come sede per conferenze, librerie, biblioteche, archivi, laboratori artistici, ma comunque deve funzionare come *luogo della memoria*, e come spazio che adempie a una funzione *narrativa* e di *testimonianza*, conservando «il significato e la memoria che gli è stato riconosciuto nel sistema urbano e territoriale nel corso della storia» (LG 2018, p. 14). Le ex chiese di valore storico sono pensate quindi come testi dai significati stratificati o *palinsesti* (Volli 2016, p. 297; Violi 2008, pp. 125-126), per cui il loro riuso deve conservare

... la leggibilità planivolumetrica dell’edificio, delle componenti costruttive, della gerarchia funzionale e distributiva degli spazi e dei percorsi originali altamente simbolici. Pertanto nel ridisegnare gli spazi interni

andrebbe mantenuta la vista continua delle altezze diverse, delle prospettive scenografiche e delle decorazioni architettoniche, fornendo al fruitore la coscienza di vivere in un luogo ritrovato e riplasmato secondo modalità contemporanee. (LG 2018, p. 14)

Anche questa valorizzazione culturale delle chiese si colloca in un più vasto orientamento della Chiesa, la quale nel corso del '900 ha accordato un'importanza crescente alla creazione di testi e luoghi progettati non solo o non più per il *culto* o la devozione, ma in quanto archivi che organizzino la *conoscenza* di porzioni di *enciclopedia*. Per esempio, sempre più archivi di ex voto vengono rimossi dalle chiese e raccolti in musei: uscendo dal contesto specifico della devozione popolare, acquisiscono un nuovo valore prettamente storico, culturale e artistico (Ponzo 2020).

3. Verso una tipologia dei riusi

Tra la codifica da parte delle autorità ecclesiastica e civile e la prassi concreta dei riusi delle chiese in contesti urbani italiani non c'è perfetta corrispondenza, come dimostra la seguente tipologia che, data la grande varietà dei casi, non potrà che essere una prima proposta sintetica. Un primo tipo di riuso delle chiese dismesse, che mantiene un legame con il carattere sacro del luogo ma spesso implica forti conflitti ideologici, è il passaggio a edificio di culto di altre confessioni. Ad esempio, nel 2018 l'Associazione Musulmani di Bergamo acquistò all'asta l'ex chiesa cattolica degli Ospedali Riuniti, già concessa in comodato d'uso alla comunità ortodossa e poi alienata dalla Chiesa. Il passaggio da luogo di culto cristiano a islamico provocò un forte scandalo che coinvolse non solo le istituzioni religiose, ma anche quelle civili, al punto che la Regione Lombardia, invocando il diritto di prelazione, fece ricorso al fine di acquistare l'ex chiesa per adibirla a usi culturali⁽⁷⁾. Si dimostrano molto meno problematici i passaggi di proprietà e di culto tra denominazioni cristiane, come nel caso dell'ex chiesa di S. Maria Consolata e S. Massimo di Torino, venduta

(7) V. ad es.: <https://www.bergamonews.it/2019/10/04/chiesa-allasta-musulmani-verso-un-altro-ricorso-contro-la-regione-discriminazione/316326/>

nel 2004 a una società immobiliare che la concesse in comodato d'uso gratuito alla comunità ortodossa, la quale la ristrutturò e riconsacrò. Alla scadenza del comodato, la chiesa fu venduta e adibita a sushi bar. Mentre i media non dettero peso all'alienazione e al riuso dell'ex edificio cattolico come chiesa ortodossa, trovarono rilevante raccontare la trasformazione della chiesa in bar⁽⁸⁾.

Un caso a parte costituiscono gli episodi di dissacrazione di chiese abbandonate. Ad esempio, testimonianze di riti satanici in chiese abbandonate abbondano oggi come nel passato⁽⁹⁾ e riportano un uso e una semiotizzazione degli spazi che mima o ribalta la liturgia cattolica, come i "sacrifici" consumati sull'altare che deformano l'idea dell'Eucaristia o il capovolgimento di immagini e simboli sacri (come la croce)⁽¹⁰⁾. Questo tipo di dissacrazione, nella descrizione mediatica e nel senso comune, si carica di un senso di orrore e blasfemia, e a volte anche di un'aura mitica o leggendaria, specie quando le pratiche dissacratorie sono deducibili da segni visibili (ad esempio lo stravolgimento dell'iconografia) e da fonti più o meno attendibili, che lasciano però lo svolgimento dei rituali e i suoi agenti nel mistero, stimolando così l'immaginazione del pubblico.

Numerosi sono poi i casi di riuso delle chiese per attività istituzionali e/o culturali. In questi casi, la ex chiesa mantiene il suo carattere di *cultural heritage* e rimane un edificio pubblico che rappresenta una autorità istituzionale; spesso assume anche un nuovo uso rituale. In base a quest'ultimo criterio si possono distinguere due tipi principali di riuso. Il primo è un riuso rituale da parte dell'autorità civile in ambito istituzionale-amministrativo, come quando le chiese desacralizzate fungono da sale consiliari dall'amministrazione comunale e da location per matrimoni civili celebrati dal sindaco. In questo secondo caso è di nuovo riscontrabile il principio di imitazione del rituale cattolico, specie in alcuni suoi aspetti tradizionali e consuetudinari e, specificamente, nell'uso dello spazio dell'ex chiesa⁽¹¹⁾.

(8) V. ad es.: https://www.ilmessaggero.it/primopiano/cronaca/chiesa_sushi_bar_torino_messa_torino-380048.html.

(9) V. ad es. la descrizione della "messa di Saint-Sécaire" in Frazer (1965, pp. 89-90).

(10) V. ad es.: <https://www.sanremonews.it/2016/04/04/leggi-notizia/argomenti/cronaca/articolo/messe-nere-in-una-chiesa-sconsacrata-al-confine-tra-taggia-e-sanremo-ecco-le-scritte-sataniche-scop.html>

(11) Ad es.: «all'uscita dalla cerimonia, anche se civile, gli sposi si ritroveranno su un sagrato

Il secondo tipo di ritualità civile-culturale riguarda l'uso artistico-teatrale delle chiese. Gli esempi sono numerosi e in alcuni casi celebri, come S. Leonardo a Bologna, S. Giuseppe di Asti e S. Lorenzo a Venezia, che ospita Ocean Space, centro culturale che «reintegra la storica Chiesa di S. Lorenzo nel tessuto culturale di Venezia, dopo [...] più di 100 anni di inaccessibilità al pubblico»⁽¹²⁾ e ospita eventi e installazioni prestigiose, anche nel contesto della Biennale di Venezia. Molto celebre fu la rappresentazione del *Prometeo* di Luigi Nono nel 1984, con l'installazione nello spazio dell'ex chiesa di una colossale architettura lignea a forma di arca progettata da Renzo Piano, che creò temporaneamente un *palinsesto* ancor più stratificato e polisemico.

Infine, ci sono i casi di privatizzazione. Tra questi rientrano i riusi commerciali e come abitazione privata. I primi possono rispettare in maggiore o minor misura i principi proposti dalla Chiesa. L'uso commerciale può essere altamente compatibile col valore-cultura, ad esempio nella conversione di alcune ex chiese in librerie che rispettano il principio del *palinsesto* lasciando in evidenza le caratteristiche architettoniche e iconografiche che *raccontano* la storia sacra del luogo, come accade nelle ex chiese di S. Rocco di Pavia e Matri Divinae Gratiae di Napoli⁽¹³⁾. Invece usi come quelli del settore alberghiero e di svago possono essere ritenuti incompatibili con questo valore e tendono a modificare più radicalmente l'organizzazione topologica dell'edificio, rendendone meno evidente storia e valori originari, come nel caso della ex chiesa torinese trasformata in bar (v. sopra) o delle ex chiese trasformate in discoteche come S. Giuseppe della Pace a Milano⁽¹⁴⁾.

Le ex chiese destinate a abitazioni private sono generalmente quelle cui si riconosce scarso valore artistico-culturale, con significative eccezioni. Ad esempio a Susa (Piemonte), la chiesa più antica e importante della città, S. Maria Maggiore, fu desacralizzata nel '700 per via di una riorganizzazione delle diocesi locali e adibita a uso abitativo privato,

per il tradizionale lancio augurale del riso, e mentre il primo cittadino pronuncerà le parole del codice civile, marito e moglie avranno davanti ai loro occhi la commovente Crocifissione affrescata da [...] Jaquero» (https://torino.repubblica.it/cronaca/2017/03/17/news/torino_il_sindaco_al_posto_del_prete_a_pianezza_matrimoni_civili_in_chiesa-160751640/).

(12) <https://www.ocean-space.org/it/about/church-san-lorenzo>

(13) <https://www.qatarobpavia.it/la-feltrinelli-pavia-chiesa/>; <https://bit.ly/39EKAws>.

(14) <https://bit.ly/3gsETJt>

destinazione che ha tuttora. Tale trasformazione implica un'ibridazione dal notevole impatto estetico: non è raro vedere facciate di edifici riconoscibili come chiese dotati di balconi con vasi di fiori e panni stesi o finestre con le tendine. In certi casi la perdita di sacralità è in qualche modo controbilanciata dal formarsi di un'aura mitica, dovuta all'inaccessibilità di questi edifici, che porta al fiorire di credenze e leggende circa le loro origini, misteriosi simboli o tesori ancora nascosti al loro interno, così come accade per le chiese in rovina.

4. Conclusioni

Il fenomeno della desacralizzazione e riuso delle chiese è parte di un complesso sistema semiotico che si può descrivere usando la categoria *cernant/cerné* (Greimas 1984; Leone 2014). In francese *cerner* significa circondare, contenere, ma anche, in senso figurato, definire, individuare. In questo caso, il primo elemento *cernant* è la città stessa che *contiene* la chiesa integrandola nel suo tessuto architettonico e socio-culturale. A sua volta la chiesa desacralizzata *contiene* oggetti, segni e pratiche che intrattengono diversi tipi di rapporto con il *contenitore*, in base a valori, significati e investimenti patemici. A livello normativo le istituzioni ecclesiastiche e civili costruiscono un'assiologia che mette l'accento sui valori del *rispetto* della *memoria della sacralità* del luogo e sul *valore culturale* (che racchiude i valori storico e artistico), per cui l'edificio-chiesa deve funzionare come *testimonianza* e mantenere un carattere *dignitoso* o *decoroso*. Si può dunque dire che l'uso della chiesa desacralizzata sia sottoposto a una Sanzione di tipo *morale*, prima ancora che estetico o culturale.

Nella prassi la gamma dei riusi è vasta e si colloca in un continuum tra opposti poli di vicinanza o lontananza rispetto a questi principi. In tutti i casi di riuso si pone tuttavia un problema di coerenza semiotica tra contenitore e contenuto. Volli (2005) osserva che non è mai possibile separare l'uso pratico del territorio dalla sua dimensione di senso, ma in un certo modo il riuso delle chiese sfida questo assunto: il nuovo uso pratico dell'edificio si discosta da quello originario, ma si colloca all'interno di un testo architettonico che funziona come un *palinsesto* che narra una storia in gran parte indipendente dai programmi narrativi che si svolgono

ora al suo interno. Questo scollamento di senso tra contenitore e contenuto, che può essere più o meno radicale a seconda della natura del riuso, ha conseguenze estetiche, ideologiche e patemiche. Le prime riguardano l'ibridazione tra architettura e iconografia sacra e architettura ed edilizia secolare, con risultati più o meno armonici o strani. Le seconde riguardano le situazioni di conflitto tra diverse forme di vita e sistemi di valori e credenze che si catalizzano a volte attorno al riuso degli edifici con dibattiti che, come si è visto, tendono ad avere ampia risonanza mediatica e a coinvolgere istituzioni politiche e religiose. Riguardo agli investimenti patemici la grande maggioranza dei testi disponibili su testate giornalistiche online narra il riuso delle chiese in termini disforici, salvo in alcuni casi riguardanti il recupero di chiese in abbandono per fini culturali. Al recupero culturale è attribuito un valore molto positivo, contrariamente a quanto accade per gli altri tipi di riuso. In questo, l'opinione pubblica pare in sintonia con i principi che ispirano la Chiesa e le autorità civili.

La desacralizzazione delle chiese inizia con una serie di atti codificati dalla Chiesa, come la distruzione o la rimozione dell'altare e poi, nel caso dell'alienazione, continua con l'azione della vendita, intesa non soltanto come atto legale, ma come momento di negoziazione del valore da attribuire all'edificio-chiesa. Sui siti web di società immobiliari è facile trovare annunci di ex chiese in vendita. In questi casi la chiesa assume sempre un *valore d'uso*, evidente fin dall'atto di attribuirle un prezzo, ma tale valore si combina in molti casi con una negoziazione rispetto al valore storico-culturale e a volte sacro, per cui si includono clausole a tutela delle caratteristiche architettoniche o addirittura della destinazione d'uso.

In conclusione, la desacralizzazione e il riuso sono occasioni di negoziazione tra sistemi di valori e credenze contrastanti, in cui si confrontano idee, esigenze e interessi di diversi gruppi sociali che convivono nella semiosfera urbana. La ex chiesa nella sua nuova destinazione d'uso funziona come un testo che, incastonato nel tessuto urbano, porta i segni visibili di questa negoziazione, secondo il complesso sistema semiotico che qui si è tentato di definire.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (2018) *La dismissione e il riuso ecclesiale di chiese. Linee guida*, http://www.cultura.va/content/dam/cultura/docs/pdf/beniculturali/guidelines_it.pdf.
- Benveniste E. (1960) *Profanus et profanare*, in *Hommages a Georges Dumézil*, Latomus, Bruxelles (vol. 45), 46-53.
- Cavana P. (2016) *Chiese dismesse: una risorsa per il futuro*, "Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura", 10: 45-56.
- Frazer J.G. (1965) *Il ramo d'oro: studio sulla magia e la religione*, Boringhieri, Torino, vol. I.
- Garelli F. (2014) *Religion Italian Style. Continuities and Changes in a Catholic Country*, Ashgate, Farnham.
- Grazian R. (2016) *Riduzione di una chiesa ad uso profano: atti canonici e civilistici*, "Quaderni di diritto ecclesiale", 1 (XXIX): 18-36.
- Greimas A. J. (1984) *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, "Actes Sémiotiques", 6 (60): 5-24.
- Leone M. (2010) "Legal controversies about the establishment of new places of worship in multicultural cities: a semiogeographic analysis" in Wagner A. e Broekman, J. (a cura di), *Prospects in Legal Semiotics*, Springer, Berlino e New York, 217-237.
- Leone M. (2014) *Wrapping Transcendence: The Semiotics of Reliquaries*, "Signs and Society", 2 (S1): S49-S83.
- Mastroianni R. (2013) "Dal segno metropolitano al muralismo artistico" in R. Mastroianni (a cura di), *Writing the city. Graffitismo, immaginario urbano e street art*, Aracne, Roma, 25-63.
- Papasidero M. (2019) *Translatio Sanctitatis. I furti di reliquie nell'Italia medievale*, Firenze University Press, Firenze.
- Parise G. (2006) *Il ragazzo morto e le comete*, Adelphi, Milano.
- Pasqualin Traversa G. (2018) *Chiese dismesse: Linee guida Santa Sede*, <https://www.agensir.it/chiesa/2018/12/17/chiese-dismesse-linee-guida-santa-sede-card-ravasi-per-nuova-destinazione-comunita-ecclesiale-dialoghi-con-comunita-civile/>.
- Plesch V. (2014) *Come capire i graffiti di Arborio?*, "Lexia", 17-18: 127-147.
- Ponzio J. (2019) *Vetus Ordo Missae: Italian Catholic Priests Facing the Revival of Latin and Traditional Liturgy*, "Social Semiotics", <https://www.tandfonline>.

com/doi/full/10.1080/10350330.2019.1647819.

- Ponzo J. (2020) "Ex-voto e memoria culturale: una prospettiva semiotica" in Grimaldi R. (a cura di), *Ex voto d'Italia. Strategie di comportamento sociale, per grazia ricevuta*, FrancoAngeli, Milano, 134-152.
- Tessari R. (2004) *Teatro e antropologia, tra rito e spettacolo*, Carocci, Roma.
- Toaff E. (1970) *Giovanni Guarducci: un poeta livornese antisemita*, "La Rassegna Mensile di Israel" (3° serie), 36 (7/9): 453-463.
- Violi P. (2008) *Il senso del luogo. Qualche riflessione di metodo a partire da un caso specifico*, "Lexia", 1-2: 113-128.
- Volli U. (2005) *Laboratorio di semiotica*, Laterza, Bari.
- (2016) *Alla periferia del senso. Esplorazioni semiotiche*, Aracne, Roma.

AUTHORS

Martina Bannino. Born in 1991 in Erice, she graduated from the Liceo Classico Ximenes in Trapani. She then studied at the University of Bologna, where she first obtained a Bachelor's degree in Communication Sciences and then a Master's degree in Semiotics, with a thesis on Semiotics of the Visible, top marks and honours. Back in Sicily, she worked at the Museum of Industrial Archaeology in Valderice, also organising cultural events and drafting projects with a semiotic vocation in the field of urban art, which earned her prestigious awards for the enhancement of her territory. Over the years, she has worked at local television stations dealing with communication, advertising, graphics, filming and audio-video editing. Martina Bannino is a freelance journalist, regularly registered in the Sicilian Region's register, and is currently employed at the regional TV station Telesud Trapani.

Anne Beyaert-Geslin is a professor of semiotics (Information and Communication Sciences) at Bordeaux Montaigne University. She is president of the French Association of Semiotics (AFS) and vice-president of the International Association of Visual Semiotics (AISV). Qualified in the 7th, 71st and 18th sections of the National Council of Universities, she has been dean of the CeReS (EA 3638-Centre de

recherches sémiotiques) at Limoges university and of the MICA laboratory (EA4426-Mediations, information, communication, arts) at Bordeaux Montaigne University. She is in charge of the Master's degree in Semiology and Communication: Transitions of Worlds. She has coordinated 22 books and collective works, published 165 articles and chapters as well as 5 books: *L'image préoccupée*, Hermès-Lavoisier, 2009; *Sémiotique du design*, PUF, 2012 (*Semiotica del design*, ETS, 2017); *Sémiotique des objets. La matière du temps*, Presses de l'université de Liège, 2015; *Sémiotique du portrait. De Dibutade au selfie*, De Boeck, 2017; *L'invention de l'Autre. Le Juif, le Noir, le paysan, l'Alien*, Garnier, 2021.

Federico Bellentani is a post-doc research fellow at the University of Turin, in the ERC FACETS (Face Aesthetics in Contemporary E-Technological Societies) project, Vice-President of the International Association for the Semiotics of Space and Time and Head of Marketing & Communications at Injenia, an ICT company with a strong background in semiotics. His research interests range from the semiotics of culture to cultural geography, from the design of urban spaces to digital technology. He is an expert in creative and digital solutions for the management of controversial monuments. He holds a PhD from the School of Planning and Geography, Cardiff University (2017) and a MSc in Semiotics from the University of Bologna (2013). In 2015-2016 he was a visiting researcher at the Department of Semiotics, University of Tartu. He has published a book, more than fifteen articles in scientific journals and presented his research at numerous international conferences. Among them, he gave a keynote at a conference on the topic of hybrid security threats as part of a panel together with the President of Estonia Kersti Kaljulaid.

Andrea Bernardelli teaches Semiotics and Philosophy of Language in University of Ferrara (Italy). He is the author of *Che cos'è la narrazione cinematografica* (with A. Bellavita, Roma, Carocci, 2021), *Che cos'è una serie televisiva* (with G. Grignaffini, Roma, Carocci, 2017), *Cattivi seriali. Personaggi atipici nelle produzioni televisive contemporanee* (Roma, Carocci, 2016), *Semiotica. Storia, teorie e metodi* (with E. Grillo, Roma, Carocci, 2014), *Che cos'è l'intertestualità* (Roma, Carocci, 2013), *Il testo*

narrativo (with R. Ceserani, Bologna, il Mulino, 2005), Intertestualità (Firenze, La Nuova Italia, 2000), La narrazione (Roma-Bari, Laterza, 1999), Il parlato e lo scritto (with R. Pellerrey, Milano, Bompiani, 1999).

Pierluigi Cervelli (PhD in Semiotics, University of Siena) teaches Semiotics at the Coris department of the University la Sapienza in Rome, where he is an associate professor in Semiotics and language theory. He is also a research associate at the Institute of Applied Linguistics (ILA) of the University of Abidjan (Ivory Coast) and at the PROJEKT design research centre of the University of Nîmes (France). Pierluigi has been a visiting professor at the universities of Sao Paulo (PUC), Vilnius (Faculty of philology) and Paris (Paris VII). His last book is “La frontiera interna. The problem of the other from fascism to international migrations” (Esculapio 2020).

Lucia Corrain teaches at the *Alma Mater Studiorum* - University of Bologna, Ravenna branch. Her research interests focus on the language of the figurative arts in general and painting in particular. She is scientific referee of the Palazzo Poggi Museum of the University of Bologna. She is on the board of the journals *Visible*, *Carte semiotiche*, *Il capitale culturale*, *Studies on the Value of Cultural Heritage*, and *E/C*. She has published in numerous Italian and international journals (*Versus*, *Visio*, *Visible*, *Degrés*, etc.); among her books: *Semiotica dell'invisibile. Quadri a lume di notte* (Esculapio, Bologna) and *Il velo dell'arte. Una rete di immagini tra passato e contemporaneità* (la casa Usher, Florence), *La pittura di mercato: il “parlar coperto” nel ciclo Fugger di Vincenzo Campi* (Mimesis, Milan).

Elder Cuevas-Calderón is full professor and researcher in Semiotics at the Faculty of Communication at the Universidad de Lima. He does research in Semiotics, Anthropology, Cultural Studies and Discourse Analysis, but also on Public Spaces, Urban Anthropology and Social Movements.

Michele Dentico is a PhD student at the University of Rome “La Sapienza”. He mainly studies social phenomena and the collective fruition of urban spaces, with a focus on cultural conflicts, adopting an

ethnosemiotic perspective. Among the various topics addressed in his research, he focuses in particular on football fans, rave parties and street art.

Francesco Di Maio (sometimes improperly di Maio) (b. 1992) holds a PhD in Architecture and Design Cultures at the University of Bologna, in cotutorship with the EHESS (école doctorale DEPP). His research project is dedicated to the problem of space in Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling's philosophy of art and *Naturphilosophie*. He is currently undertaking a research period abroad at the Marc Bloch Zentrum in Berlin. In various guises, he is a member of PreTesti, Prospettive italiane, officinaMentis and Settima Lettera. He edited the Italian edition of *Dark Deleuze* by Andrew Culp (Mimesis 2020). He wrote *Univocità e individuazione: Gilles Deleuze lettore di Giovanni Duns Scoto* (ventura 2023).

Camille Forthoffer is a PhD Student at the University Bordeaux Montaigne (MICA UR 4426). Her work is entitled Giving design back to the citizen: how do co-design's strategies work. (« Rendre le design au citoyen : penser les stratégies du design collaboratif ») and proposes a semiotic analysis of co-design practice throughout an experimentation in local political life, under supervision of Anne Beyaert-Geslin and Annick Monseigne.

Giulia Gerbó. Recently graduated in History of Art, master degree, at University of Bologna with a dissertation tesis entitled: "Expression forms of political power in urban space: iconoclastic representations and practices for a semiotic analysis".

Interested in decolonization, public space and political iconoclasm through the art media.

Eduardo Grillo obtained his PhD in "Semiotics and Symbolic Communication" at the University of Siena; he is currently a Post-Doc and Adjunct Professor of Semiotics at the University of Lumsa in Rome. He co-authored, with Andrea Bernardelli, *Semiotics. History, Contexts, Methods* (Semiotica. Storia, contesti, metodi, Roma, Carocci, 2014) and authored *Semiotics of Criminal Investigation* (Semiotica dell'investigazione, Roma, Carocci 2014). He is co-curator with Andrea Bernardelli of

monographic issues of E/C (Semiotics of Rough Hero, 2017) and Ocula. Semiotic Eye on Media (Be Cool. How a Cultural Icon Is Born, 2020). He has also published articles in several peer reviewed journals, as well as book chapters. His work embraces both semiotics and narratology, with a strong interest in aesthetic issues.

Alexandre Lansmans est doctorant au sein du Centre de Sémiotique & Rhétorique de l'Université de Liège. Associé au projet de recherche « Rhétorique de la ville » (F.R.S.-F.N.R.S., 2020-2024), sous la direction de François Provenzano, il a alimenté la cartographie en ligne *Textures urbaines* (texturb.uliege.be) qui présente une collection photographique de quatre mille écritures de rue relevées à Liège entre février 2020 et février 2022. Il est secrétaire adjoint de la revue *Signata. Annales des sémiotiques* et membre externe de L'Observatoire des Littératures Sauvages. Il a publié *Le roman délétère. De Nana à Monsieur de Phocas* (L'Harmattan, 2022). Sa thèse s'intéresse particulièrement aux rapports entre la ville contemporaine et l'imaginaire de la « vie ».

Massimo Leone is Professor of Philosophy of Communication, Cultural Semiotics, and Visual Semiotics at the Department of Philosophy and Educational Sciences, University of Turin, Italy, part-time Professor of Semiotics in the Department of Chinese Language and Literature, University of Shanghai, China, associate member of Cambridge Digital Humanities, University of Cambridge, Director of the Institute for Religious Studies at the “Bruno Kessler Foundation”, Trento and Adjunct Professor at the “Andrés Bello” Catholic University of Caracas (UCAB), Venezuela.. He has been visiting professor at several universities in the five continents. He has single-authored sixteen books, edited more than sixty collective volumes, and published more than six hundred articles in semiotics, religious studies, and visual studies. He is the winner of a 2018 ERC Consolidator Grant. Grand and of a 2022 ERC POC Grant. He is a member of the Academy of Europe. He is editor-in-chief of *Lexia*, the Semiotic Journal of the Center for Interdisciplinary Research on Communication, University of Turin, Italy, co-editor-in-chief of *Semiotica* (De Gruyter), and co-editor of the book series “I Saggi di Lexia” (Rome: Aracne), “Semiotics of Religion” (Berlin and Boston:

Walter de Gruyter), "Advances in Face Studies" (London and New York: Routledge), and "Belief and Advanced Technology" (Cham, CH: Springer).

Francesco Mazzucchelli is Associate Professor of Semiotics at the Department of Philosophy and Communication, University of Bologna, where he teaches Semiotics of Memory and directs the Departmental Centre for Semiotic Studies on Memory, TraMe. He is currently Vice President of the Italian Association of Semiotic Studies, AISS. His work investigates the systems and processes of collective memory, especially in relation to spatiality (monuments, memorials, museums, urban spaces). He has published numerous essays and scientific articles on the subject in national and international publications. Among his most recent publications is the collected volume *Transforming Heritage in former Yugoslavia: Synchronous Pasts*, edited together with Gruia Badescu and Britt Baillie and published by Palgrave in 2021.

Federico Montanari, PhD, is associate professor of Sociology of Cultural and Communication Processes, at the University of Modena Reggio Emilia, after having taught in other universities, such as Politecnico di Milano, Bologna, Iulm Milano, and visiting scholar at the University of California, San Diego. He works mainly on socio-semiotic and cultural analysis of war and conflicts and their visual representations; on the study of urban spaces and technologies, also in relation to cultural studies and visual and media studies. He also works on the philosophy of post-structuralism (Deleuze and Guattari and their sources in Spinoza's thought). He has written several books and articles on these issues, including: *Immagini coinvolte* (2016); *Morphogenesis and Individuation* (2014, with A. Sarti and F. Galofaro); *Actants, Actors, and Combat Units*, a semiocultural viewpoint (2012); *Linguaggi della guerra* (2004).

Sebastián Moreno Barreneche is Associate Lecturer at the Faculty of Management and Social Sciences of the Universidad ORT Uruguay (Montevideo, Uruguay), where he teaches the courses 'Contemporary culture and society' and 'Europe: between unity and diversity' in the Degree in International Studies. He holds a Degree in Philosophy

(University of the Republic, Uruguay) and a Degree in Communications (Catholic University, Uruguay) and has a Master of Arts in Global Studies (University of Graz, Austria) and a Master of Arts in Political, Legal and Economic Philosophy (University of Bern, Switzerland). His research focuses on semiotic, discursive and cultural practices and phenomena in contexts such as the political domain, digital media, issues related to cultural and national identity, and other contemporary phenomena that have meaning and signification as their key drivers.

Tomislav Oroz is associate professor at the Department of Ethnology and Anthropology, University of Zadar. He holds a MA degree in ethnology and cultural anthropology and history from the University of Zagreb. At the same University he obtained a Ph.D. in ethnology and cultural anthropology. His teaching activities at his home university include several courses both on the undergraduate and graduate level (*Anthropology of the Mediterranean*, *Ethnocultural processes in Southeastern Europe*, *Cultures of Memory and Experience of Temporality*, etc.). His research interests explore the intersection of memory studies, island studies and Balkan studies with special emphasis on the problems of island temporalities, problems of belated modernity and aestheticization of island environments. His publications include the monograph *Gdje si bio 1573? Lica i naličja Matije Gupca u praksma sjećanja* [Where were you in 1573? Diverse Faces of Matija Gubec in Memory Practices] (2018) for which he won Milovan Gavazzi yearly award of Croatian Ethnological Society. With Miranda Levanat-Peričić he co-edited the volume *Liber monstorum balcanorum: čudovišni svijet europske margine* [Liber monstorum balcanorum: monstrous world of European periphery]. Currently he serves as the head of Department of Ethnology and Anthropology at his home university (2022-2026). He is engaged as co-opted member of executive board of ISISA (International Small Island Studies Association). He is PI of university research project A *Network of Island Temporalities—Multidisciplinary Research of Experiences of Temporalities on the Islands of Dugi otok and Kornati*.

Mario Panico is a PostDoc at the University of Amsterdam. He works on the semiotics of memory and the representation of the traumatic and nostalgic past in contemporary culture. He has published on the

relationship between monumentality and conflict, nostalgia and urban practices, family memories and intersemiotic translation. His first monograph is titled *Spaces for Nostalgia. Difficult Memories and Material Consolations* (Palgrave Macmillan).

Isabella Pezzini is a full professor of Philosophy and Theory of Languages at the Sapienza University of Rome, Department of Communication and Social Research, where she teaches Semiotics. Her research focuses on the theoretical development of semiotics, narrativity, and textual analysis, with applications in the field of the semiotics of culture, media, urban space, and museums. She directs LARS, the Roman Laboratory of Semiotics, and chairs FedRoS, the Romance Federation of Semiotics. Among her latest publications, she edited Paolo Fabbri. *Unfolding semiotics* (Punctum 2021), with Riccardo Finocchi, *of From space to the city. Readings and foundations of urban semiotics* (Udine-Milan, 2020) and with Luigi Virgolin *Usi e piaceri del turismo* (Rome, 2020).

Francesco Piluso holds a PhD in Semiotics from the University of Bologna. In his studies, he has dealt with media forms and contents from a socio-semiotic perspective. In particular, he has focused on the notions of seriality and fetishism to investigate the mechanisms of meaning construction in contemporary transmedia narrative ecosystems. He has also been interested in the circulation of dystopian narratives and imaginaries and their mechanisms of remediation and premeditation. His work has been presented at numerous conferences and published in various academic journals.

Jenny Ponzo is Associate Professor of Semiotics at the University of Turin (Italy). She is the Principal Investigator of the ERC StG research project “NeMoSanctI. New Models of Sanctity in Italy: A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiographies, and Narratives” (nemosancti.eu, grant agreement n. 757314). She is the Director of the Interdepartmental Research Center on Communication CIRCe, the vice-Director of the School of Humanistic Sciences, and the President of the Master’s Degree Program in Communication and Media Cultures of the University of Turin. She formerly carried out her research at the

University of Lausanne (Switzerland), Faculty of Arts, and at the Ludwig-Maximilians-University Munich (Germany), Interfaculty Program for the Study of Religion. She is the author of three monographs, the latest of which is entitled “Religious Narratives in Italian Literature after the Second Vatican Council: a Semiotic Analysis” (De Gruyter 2019).

François Provenzano is Professor in linguistics and rhetoric at the University of Liège. His current research interests include rhetorical discourse analysis, urban sociosemiotics, media literacy and the study of linguistic imaginaries. List of publications: <https://tinyurl.com/bde2mnfm>

Gabriella Rava is a PhD student at Charles University (Prague) in Semiotics and Philosophy of Communication (Faculty of Humanities). She is currently working on her doctoral thesis which analyzes the murals in contemporary Northern Ireland as representations of collective memories beyond their sectarian claims, moving towards transnationalism and heritagization.

Tiit Remm, PhD, is Research Fellow in Semiotics at the University of Tartu, Faculty of Arts and Humanities, Institute of Philosophy and Semiotics. He is Vice president of the International Association for Semiotics of Space and Time and programme director for semiotics (MA), semiotics and culture studies (BA, MA).

Filippo Silvestri is Associate Professor of Filosofia e Teoria dei Linguaggi at the Department of Education, Psychology and Communication Sciences, University of Bari Aldo Moro. Since 2004, he teaches Semiotics, Philosophy of Language, Information Theory and Sign Science in the same University. He is Coordinator of the Degree Course in Communication Sciences (2017-2024). His area of research is semiotics with a philosophical focus on problems related to language and communication processes, with particular reference to a number of modern and contemporary philosophical authors (among them Edmund Husserl, Charles Sanders Peirce, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jean Baudrillard). His latest studies focuses on the construction of semiotic identity in the web and digital communication.

Nevena Škrbić Alempijević is a professor at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia. Her major research interests are urban anthropology, social memory, place and space, island studies, performance studies, studies of festivals and other public events. Her publications include the books *A City as An Encounter: the Ethnography of Zagreb Squares* (with Valentina Gulin Zrnić, 2019), *The City as It Should Be: Ethnological and Cultural Anthropological Reflections on Festivals* (with Petra Kelemen, 2012) and a publication on methodology *Thinking Ethnographically: Qualitative Strategies and Methods in Ethnology and Cultural Anthropology* (with Sanja Potkonjak and Tihana Rubić, 2016).

Göran Sonesson is professor emeritus of semiotics at Lund University. He was president of the Nordic Association for Semiotic Studies 1992-2012, as well as Secretary General of the International Association for Visual Semiotics from 2001 and its president from 2015. He was one of the initiators of the International Association for Cognitive Semiotics. He holds a doctorate in general linguistics from Lund, and a doctorate in semiotics from École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. Between 1978 and 1981, he dedicated himself to the semiotics of gesture in Paris, and between 1981 and 1982, he conducted research in Mayan linguistics and semiotics in Mexico. Since his return to Lund, in 1982, he has mainly been concerned with pictorial and cultural semiotics, as well as the epistemology of (cognitive) semiotics.

Carlo Andrea Tassinari is Marie Skłodowska-Curie Post-Doctoral Fellow at the University of Bologna, for the project "Voices from Anthropocene. Maps and Frameworks for Ecological Conflicts". He holds a PhD in Language Sciences and Semiotics from the University of Toulouse 2 and a PhD in Cultural Heritage at the University of Palermo. He has taught semiotics, communication and Italianistics at the Universities of Toulouse, Bologna and Palermo. He has worked on the semiotic construction of naturality in the discourse of international law, on identity and collective memory in anti-mafia culture and on the impact of technological rhetorics on the meaning of work practices. He has written several contributions for national and international scientific

publications (including *Actes sémiotiques*, *Lexia*, *VS*), co-edited the no. 34 of *E/C: Method and Textuality*, and the volume *Dendrolatrie. Miti e pratiche dell'immaginario arboreo*.

Mattia Thibault is an Assistant Professor (Tenure Track) in Translation in the Creative Industries at Tampere University. He is a member of the Language Unit and collaborates with the Gamification Group, the Centre of Excellence in Game Culture Studies and the Flagship project UNITE - Forest-Human-Machine Interplay. His work revolves around the synergies between media and communication, playfulness and the built environment (real and digital). His research projects “LudoSpace” and “ReClaim” (EU MSCA-IF 793835) focused on urban gamification and bottom-up and punk ways to use playfulness for good. In 2017 he earned a PhD in Semiotics and Media at Turin University, where he subsequently worked as research fellow in 2018. He has been visiting researcher at Tartu University (Estonia), The Strong Museum of Play (Rochester, NY, US), Helsinki University (Finland), Amsterdam University of Applied Sciences (Nederland) and Waag | Technology and Society (Nederland). He often hides tiny rubber dinosaurs in public spaces.

Jaime Vargas-Villafuerte has a Master in Urban Development from the Pontifical Catholic University of Chile (PUC) and a Bachelor of Communication from University of Lima (UL) (Peru). He is a researcher at Scientific Research Institute (IDIC, UL). His interests are focused on Urban marginality, Stigmatization, Gentrification and Semiotics.

Patrizia Violi, taught Semiotics at the University of Bologna, founded and directed the TRAME Centre, Centre for Studies on Memory and Cultural Trauma, (www.trame.unibo.it). For several years, she has been dealing with issues related to traumatic memories: in particular, the analysis of museums and places of trauma on which he published the volume: *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani 2014, translated into English for Peter Lang. On these topics, he has also led two European projects on the analysis and comparison of European and Latin American memories.

Luigi Virgolin holds a PhD in Communication, Social Research and Marketing. He is a member of the “Urban Space, Creativity and Media” Research Unit of the CORIS Department at Sapienza University of Rome, where he is adjunct professor of Theory and Analysis of Journalistic Discourse. For the Municipality of Bologna he works on city promotion, marketing and tourism projects. He has recently published *Capitale turistico. Nuove immagini di Roma, nuovi modelli di viaggio* (Meltemi 2022).

Maria Rosaria Vitale, Architect, PhD in Conservation of Architectural Heritage, has been working at the University of Catania since 2002, where she has held the position of associate professor since 2018. She teaches Theory and History of Restoration and Restoration Laboratory in the Special Teaching Structure of Architecture in Syracuse, where she is scientific head of the Project Archive. In 2020 she is chercheuse invité at the Institut national d’histoire de l’art in Paris, with a research project entitled *Les sculptures de la cathédrale de Reims, mémoire et matière dans les chantiers de restauration du XXe siècle*. His research activity is directed towards cultural heritage policies in Europe, the comparative history of restoration and conservation of architectural heritage and architectural and urban reconstruction following armed conflicts.

LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA

LEXIA. JOURNAL OF SEMIOTICS

I–2. *La città come testo. Scritture e riscritture urbane*

ISBN 978-88-548-2471-3, formato 17 × 24 cm, 456 pagine, 35 euro

3–4. *Attanti, attori, agenti. Senso dell'azione e azione del senso. Dalle teorie ai territori*

ISBN 978-88-548-2790-5, formato 17 × 24 cm, 464 pagine, 35 euro

5–6. *Analisi delle culture, culture dell'analisi*

ISBN 978-88-548-3459-0, formato 17 × 24 cm, 488 pagine, 35 euro

7–8. *Immaginario*

ISBN 978-88-548-4137-6, formato 17 × 24 cm, 548 pagine, 35 euro

9–10. *Ambiente, ambientamento, ambientazione*

ISBN 978-88-548-4516-9, formato 17 × 24 cm, 428 pagine, 35 euro

11–12. *Culto*

ISBN 978-88-548-5105-4, formato 17 × 24 cm, 720 pagine, 35 euro

13–14. *Protesta*

ISBN 978-88-548-6059-9, formato 17 × 24 cm, 456 pagine, 35 euro

15–16. *Estasi*

ISBN 978-88-548-7394-0, formato 17 × 24 cm, 348 pagine, 35 euro

17–18. *Immagini efficaci*

ISBN 978-88-548-7680-4, formato 17 × 24 cm, 776 pagine, 52 euro

19–20. *Cibo e identità culturale*

ISBN 978-88-548-8571-4, formato 17 × 24 cm, 560 pagine, 35 euro

21–22. *Censura*

ISBN 978-88-548-9127-2, formato 17 × 24 cm, 392 pagine, 35 euro

23–24. *Complotto*

ISBN 978-88-548-9931-5, formato 17 × 24 cm, 508 pagine, 35 euro

25–26. *Viralità*

ISBN 978-88-255-0315-9, formato 17 × 24 cm, 556 pagine, 35 euro

27–28. *Aspettualità*

ISBN 978-88-255-0876-5, formato 17 × 24 cm, 580 pagine, 35 euro

29–30. *Intenzionalità*

ISBN 978-88-255-2568-7, formato 17 × 24 cm, 332 pagine, 35 euro

31–32. *La semiotica del martirio*

ISBN 978-88-255-2784-1, formato 17 × 24 cm, 560 pagine, 35 euro

33–34. *Semiotica e Digital Marketing*

ISBN 978-88-255-3542-6, formato 17 × 24 cm, 220 pagine, 35 euro

35–36. *Isolanità. Per una semiotica culturale delle isole*

ISBN 978-88-255-3853-3, formato 17 × 24 cm, 444 pagine, 25 euro

37–38. *Volti artificiali*

ISBN 978-88-255-3939-4, formato 17 x 24 cm, 644 pagine, 42 euro

39–40. *Re-Thinking. Juri Lotman in the Twenty-First Century*

ISBN 979-12-218-0426-3, formato 17 x 24 cm, 436 pagine, 27 euro

41–42. *Ideologia/Ideology*

ISBN 979-12-218-0671-7, formato 17 x 24 cm, 464 pagine, 32 euro

43–44. *Il senso del futuro*

ISBN 979-12-218-1418-7, formato 17 x 24 cm, 384 pagine, 28 euro

45–46. *Heritage and the city. Semiotiche e politiche della memoria culturale negli spazi urbani*

ISBN 979-12-218-0415-7, formato 17 x 24 cm, 502 pagine, xx euro

Finished printing in Dicembre 2024
from the typography «The Factory S.r.l.»
via Tiburtina, 912 – 00156 Roma

HERITAGE AND THE CITY

SEMIOTICHE E POLITICHE DELLA MEMORIA CULTURALE NEGLI SPAZI URBANI

Questo numero di *Lexia* intende rilanciare la riflessione semiotica sul rapporto tra città e memoria culturale a partire dal ruolo assunto oggi dal patrimonio culturale all'interno dello spazio urbano. Da una parte la città rappresenta il luogo del ricordo collettivo per eccellenza: spazio pubblico, "messa in scena" d'identità (storiche, politiche, ideologiche, collettive, sociali) e trama di luoghi della memoria ("locus di memoria collettiva", per usare la nota espressione di Aldo Rossi). Dall'altra parte, la città è anche spazio dinamico in continua ridefinizione, luogo palinsestuale in cui tracce e segni della storia e della memoria si sedimentano, si accumulano e si stratificano, generando effetti di senso complessi e mutevoli. La città e la sua memoria sono incessantemente – e spesso in misura molto rapida e pervasiva – soggette a processi di trasformazione e ri-semantizzazione tanto spontanei quanto istituzionali.

La scelta di una prospettiva urbana è dunque funzionale alla comprensione del ruolo attivo che lo *heritage* gioca nell'arena delle scelte politiche che finiscono col plasmare la scena urbana e la vita delle comunità che la abitano. Nella dimensione urbana diventano più evidenti e comprensibili il ruolo processuale e progettuale (e perciò anche conflittuale) del patrimonio culturale, la pluralità delle sue interpretazioni, le possibilità e i limiti della loro convivenza.

Partendo da queste premesse, questo numero di *Lexia* raccoglie contributi che mirano a reinquadrare la questione da molteplici punti di vista e a riflettere sugli svariati significati dello *urban heritage*. Obiettivo del volume è scandagliare la complessità di tale nozione, le pratiche e le dinamiche di negoziazione e attribuzione di senso che lo animano: in primo luogo lo spazio urbano, inteso come teatro di messa in scena d'identità e memorie collettive; in secondo luogo, il conflitto, da intendere nella sua accezione più ampia di scontro e incontro tra assiologie e soggettività diverse. Il ruolo dello *urban heritage* emerge allora non come eredità statica, ma soprattutto come pratica quotidiana di (ri) produzione e (ri)negoziazione degli strati urbani della memoria.

Contributi di / Contributions by Martina Bannino, Anne Beyaert-Geslin, Federico Bellentani, Andrea Bernardelli, Pierluigi Cervelli, Lucia Corrain, Elder Cuevas-Calderón, Michele Denticò, Francesco Di Maio, Camille Forthoffer, Giulia Gerbó, Eduardo Grillo, Alexandre Lansmans, Massimo Leone, Francesco Mazzucchelli, Federico Montanari, Sebastián Moreno Barreneche, Tomislav Oroz, Mario Panico, Isabella Pezzini, Francesco Piluso, Jenny Ponzo, François Provenzano, Gabriella Rava, Tiit Remm, Filippo Silvestri, Nevena Škrbić Alempijević, Göran Sonesson, Carlo Andrea Tassinari, Mattia Thibault, Patrizia Violi, Luigi Virgolin, Maria Rosaria Vitale.



Cover

Claudio Patanè, *Isola costruita*, matita e acquerello
su carnet de voyage, 2022.

38,00 EURO

ISBN 979-12-218-0415-7

