

Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e “invenzioni” del passato

Francesco Mazzucchelli

Università di Bologna

francesco.mazzucchelli@unibo.it

Abstract Moving from the assumption that cultural memory can be connected to the Peircean notion of *habit*, the article proposes the application of some Peircean categories to the study of spatialization of cultural memory and the process of heritagization with regard to “war heritage”. Drawing on Patrizia Violi’s notion of “trauma sites”, the article proposes to consider spatial traces left on architectures by some historical events both as indexes (Peirce) and imprints (Eco); and then focuses on architectural restoration as a practice of monumentalization and eventually “manipulation” of such traces. Following a discussion of some examples, the argument proposed is that restoration of architectures which have been damaged by war events, in case it is inspired by an intention of monumentalization, in some cases may operate a sort of amplification of the iconic character of the trace/index (which nevertheless usually do not nullify, in fact sometimes even amplify, the indexical character), in order to make the trace/index easier to recognize according to cultural codes. Eventually, an interpretation is proposed which considers the operation of spatial monumentalization of a trace as coincident with the process of constitution of an “iconic memory sign” able to fix and communicate the indexicality that generated the trace; in other words: the conversion of a material trace in a “sign of memory” passes through an iconization of the index.

Keywords: Peirce, cultural memory, war heritage, heritagization, indexicality

1. L’heritage come sistema di credenze sul passato

Nell’opera di Peirce non sono frequenti i riferimenti alla memoria, tantomeno alla cosiddetta memoria culturale. È tuttavia possibile, coerentemente con i presupposti teorici dell’edificio filosofico peirceano, accostare la nozione di memoria culturale a quella di *credenza* e *abito* (cfr. in particolare Lorusso, in questo volume, pp. 270-281). In questo senso, i ricordi condivisi di una collettività, ad esempio quelli riguardanti determinati eventi storici, possono essere assimilati ad un sistema di credenze più o meno stabilizzatesi presso una comunità di interpreti, determinato dalla reiterazione o dalla permanenza di “abiti interpretativi”. Tra le numerose pratiche di codificazione del passato che danno forma alle memorie collettive, il patrimonio monumentale e architettonico rappresenta certamente uno dei tanti

sistemi semiotici deputati alla produzione di *interpretanti* del passato e della storia e dunque alla manifestazione e al consolidamento di abiti interpretativi¹.

In questo articolo, sulla scia di ricerche che ho precedentemente condotto ma da prospettive teoriche diverse², tenterò una applicazione di alcune categorie peirceane ad un genere particolare di patrimonio monumentale, il cosiddetto *war heritage*. Più nello specifico mi rivolgerò alle pratiche di conservazione di luoghi interessati (e trasformati nella loro materialità) da eventi bellici, o comunque legati a forme di violenza politica collettiva; con l'espressione "pratiche di conservazione" mi riferisco in particolare agli interventi di restauro architettonico ma anche di preservazione del patrimonio. In altre parole, i restauri e tutti i simili interventi di trasformazione di tali luoghi verranno inquadrati come processi di *spazializzazione* (traduzione in una semiotica dello spazio) della memoria collettiva e di *monumentalizzazione* (produzione di "spazi monumentali").

Tenterò dunque di individuare una dimensione applicativa e analitica della semiotica peirceana, in continuo dialogo con altre teorie semiotiche, come quella di Umberto Eco, e con una semiotica narrativa e della cultura³.

2. La "traccia spaziale": indice, impronta o indizio? L'indessicalità del *war heritage*

Prima di entrare nel vivo della problematica peirceana implicata dalla questione, e al fine di meglio inquadrare sia l'oggetto di studio che il problema teorico che tenterò qui di affrontare, si rende necessaria una veloce parentesi relativa alle mie ricerche precedenti sull'argomento. Partendo da una prospettiva soprattutto di semiotica della cultura e semiotica dello spazio di ispirazione greimasiana, avevo concentrato la mia attenzione su luoghi che presentassero un'alta densità di segni che, in mancanza di un termine migliore, avevo chiamato "tracce spaziali" (nel caso in esame prodotte da eventi storici e antropici), suscettibili di subire un processo di semiotizzazione in grado di trasformare lo statuto del luogo e produrre una traduzione spaziale di una memoria collettiva degli eventi che avevano prodotto tali tracce. Sebbene fortemente impreciso, il concetto di "traccia" risultava però molto efficace nella verifica di una delle mie ipotesi di partenza, secondo la quale ogni intervento di restauro architettonico, sia esso un restauro conservativo, una ricostruzione stilistica o un progetto di "conservazione creativa"⁴, lungi dal poter essere considerato come una pratica neutra di preservazione (come pretende molta teoria del restauro o le nostre soprintendenze ai beni culturali), si caratterizzerebbe al contrario per essere un'attività interpretativa e di trasformazione, non solo della "materialità" ma del significato (di questo attraverso quella) di un bene architettonico⁵. Nella mia ipotesi,

¹ Cfr. Paolucci *et alii* 2008

² Cfr. in particolare Mazzucchelli 2009, 2010.

³ Per un più generale inquadramento teorico della questione e per una rassegna bibliografica, cfr. Mazzucchelli 2010.

⁴ Con ricostruzione stilistica intendo il ripristino di eventuali lacune o parti mancanti (anche la totalità dell'oggetto architettonico) attraverso un'ipotesi su una sua supposta "unità formale"; con conservazione creativa mi riferisco ai casi di costruzione di nuovi monumenti o architetture su preesistenti "tracce" (che possono essere sia preservate e inglobate, sia trasformate, sia ricostruite, ecc).

⁵ Ovviamente non si vuole qui contrapporre la materialità del segno al suo significato, faccio ricorso al termine materialità solo per chiarire questo punto. Per un tentativo di rilettura in chiave semiotica dei problemi del restauro architettonico (e per una più puntuale definizione della terminologia qui impiegata) si rimanda ancora Mazzucchelli 2010 e a Mazzucchelli, Vitale 2014.

tale azione di interpretazione/trasformazione andrebbe dunque intesa alla stregua di una “manipolazione semiotica” di tracce – in grado inoltre di influire, in ultima istanza, anche su ogni atto di interpretazione futuro del bene architettonico restaurato – determinando quindi un *abito*, in senso peirceano. Tale dinamica semiotica è chiaramente più evidente in casi come quelli considerati, ovvero architetture danneggiate da eventi bellici e quindi potenzialmente destinate a diventare monumenti, ma alcune delle considerazioni fatte nelle pagine successive potrebbero essere valide, in una certa misura, per ogni tipo di operazione di restauro architettonico, che si configurerebbe così sempre come un processo di interpretazione/costituzione di segni. Manipolazione, dunque, e non mera conservazione di tracce.

Restava tuttavia aperta la questione relativa allo statuto segnico di tali “tracce” e ad una definizione più rigorosa della loro natura semiotica: si tratta di *indici*, in senso peirceano? Di *impronte*, in senso echiano? Di *indizi*, in senso ginzburghiano? Si poneva, inoltre, un secondo problema teorico: cosa accade a questa classe particolare di segni (le “tracce”) quando vengono interpretati e manipolati anche nelle loro qualità materiali, con il fine esplicito di determinare un abito interpretativo, e dunque costruire una memoria culturale? In altri termini si poteva dire che avevo impostato il problema in un modo tale che poteva apparire come un tentativo di aggiramento: pur riconoscendo la centralità della traccia, e pur operando una distinzione tra luoghi della memoria costruiti su una traccia “indessicale” e luoghi della memoria che non si basavano sulla conservazione/trasformazione di una traccia, il mio interesse principale non risiedeva nello statuto segnico della traccia e nel suo presunto carattere indessicale, ma in quello che avevo chiamato “tracciato”, ovvero il potenziale semantico della traccia che può essere espresso attraverso diversi “montaggi testuali” di tracce tramite cui la traccia si fa *testo*⁶. In altre parole quelle ricerche si focalizzavano più sulle “capacità discorsive” della traccia, sulla possibilità di essere utilizzata (come ogni altro segno) per mentire, di essere contraffatta, duplicata, alterata.

Al tempo stesso, questo particolare tipo di segno, a causa della sua origine costitutiva (le modalità della sua produzione, direbbe Eco), sembra porre dei limiti ai processi di costruzione discorsiva, in altre parole pare opporre delle “linee di resistenza” a tentativi di riscrittura “radicale”. Una nuova luce sulla questione è stata recentemente gettata da Patrizia Violi, che si è occupata estesamente di simili problemi teorici⁷. Violi sembra dare una maggiore enfasi al carattere indessicale delle tracce, arrivando ad individuare una classe di spazi, i cosiddetti *trauma sites*, che si caratterizzerebbero soprattutto per il fatto di trovarsi in contiguità spaziale con l’evento, traumatico in questo caso, che hanno ospitato e che vogliono ricordare (attraverso determinate strategie di trasformazione dello spazio). Così Violi definisce i *trauma sites* e la loro relazione con le tracce che contengono:

The most relevant feature of trauma sites resides in their *indexical character*: these places maintain a *real spatial contiguity with the trauma itself*. [...] Traces, in virtue of their indexical ‘authenticity’, are at one and the same time visible

⁶ Tale scelta mi permetteva inoltre di non impelagarmi nella questione dell’“autenticità” della traccia, focalizzandomi invece sulla costruzione discorsiva dell’autenticità, ottenuta attraverso procedure di iscrizione di un Valore (strutture narrative, modalizzazioni, enunciazioni, figurativizzazioni, configurazioni spaziali significanti in cui la traccia è inserita, ecc.). Cfr. *infra*, par.4.

⁷ Cfr. in particolare Violi 2014: 90 sgg. sulla quale torneremo.

documentations of the past and powerful activators of imaginary forms of reconstruction (VIOLI 2012: 37 sgg., *corsivi miei*).

L'aspetto più interessante della posizione di Violi sta nello spostare l'indessicalità dalla traccia in sé al luogo considerato come traccia: è la *contiguità spaziale* tra luogo del trauma e luogo monumentalizzato a diventare garanzia della sua autenticità. In altre parole, si supera qui anche la nozione echiana di "impronta" (sulla quale torneremo nel par. 4): basandosi su questo assunto l'evento potrebbe anche non aver lasciato nessuna traccia materiale (suscettibile in un secondo momento di essere assunta come *representamen*), ma è il luogo stesso, anche vuoto, che in virtù di una passata contiguità spaziale con un determinato evento diventa indice di quell'evento⁸.

Si apre qui un problema relativo alla questione dell'"autenticità" del luogo/traccia, sul quale non posso dilungarmi in questa sede, anche se come si intuisce si tratta di una questione centrale per il restauro. Si pensi agli esempi fatti da Eco quando, in *Kant e l'ornitorninco*, (ECO 1997: 282 sgg.) prendendo il celebre caso del veliero *Vasa*, si chiede cosa sia da considerarsi "più autentico": un castello di cui esiste, resistendo alle intemperie, un solo rudere? Un monastero sottoposto ad una manutenzione continua ed ininterrotta nei secoli da parte dei monaci stessi, tanto che nessun materiale è oggi quello originale? Quelle opere architettoniche ricostruite identiche ma *ex novo*? O ancora, quelle i cui materiali originali siano stati smontati e rimontati altrove? La conclusione di Eco è che il giudizio di autenticità dipenderà dal criterio di volta in volta adottato: l'identità della forma, dei materiali, l'omolocalità. ecc. Nei casi presi in esame da Violi, il valore accordato all'autentico deriverebbe proprio dalla loro indessicalità che, convogliando informazioni sul proprio oggetto (sull'evento che hanno ospitato), conferiscono a questi luoghi, e alle eventuali tracce che contengono, un "valore testimoniale".

A questo punto, però, prima di interrogarci su cosa una lettura peirceana di questo processo possa aggiungere alla questione, è necessario fare un passo indietro e provare a riflettere non tanto sullo statuto segnico della traccia o del luogo-traccia, ma sulle condizioni semiotiche della sua trasformazione, ovvero sui processi semiotici e interpretativi che la interessano, in particolare in occasione di interventi di restauro animati da un'intenzionalità di "monumentalizzazione". Per raggiungere questo scopo proveremo a far dialogare la classificazione dei segni di Peirce con la teoria dei modi di produzione segnica di Eco che per molti versi supera la classificazione peirceana (e rappresenta uno dei contributi più originali della semiotica di Umberto Eco, come dimostrato dagli interessanti tentativi di recupero che ne stanno facendo oggi molti semiotici)⁹.

3. La traccia come indice

Ci sono pochi dubbi sul fatto che, a partire da una delle definizioni che Peirce dà dell'indice - "un segno determinato dal suo oggetto dinamico in quanto è in relazione reale con esso" (CP 8.335) - la "traccia spaziale" (perlomeno nei termini in cui ne abbiamo parlato sin qui in queste pagine) possa essere considerata a tutti gli effetti un

⁸ La contiguità spaziale (il trauma verso cui il luogo/indice punta) verrebbe in questo caso garantita da altri *representamen*, da altri processi semiotico/testuali che sostituiscono quelli non più visibili sul luogo stesso del trauma.

⁹ Cfr. in particolare Paolucci 2010.

indice: i segni “registrati” in un luogo o in un oggetto spaziale e prodotti da un determinato evento *possono* richiamare quel determinato evento, con il quale sono legati da un rapporto di causalità. Come sappiamo, tuttavia, Peirce opera una distinzione tra *indici genuini* e *indici degenerati*, e la differenza può essere rilevante nel caso si voglia indagare non solo il rapporto della traccia con l’Oggetto (ciò che l’ha prodotta), ma anche il suo statuto e le sue potenziali trasformazioni e interpretazioni:

Un Indice o Sema è un Representamen il cui carattere rappresentativo consiste nel suo essere un secondo individuale. Se la Secondità è una relazione esistenziale, l’Indice è genuino. Se la Secondità è un riferimento, l’Indice è degenerato. Un Indice genuino e il suo Oggetto devono essere individui esistenti (sia cose che fatti), e il suo Interpretante immediato deve essere dello stesso carattere (CP 2.283).

Seguendo questa definizione, la traccia spaziale di un evento pare porsi come un caso di *indice genuino*, dal momento che essa, così come è definita in queste pagine, è un segno “motivato” da una “relazione esistenziale” con l’evento che l’ha prodotta, con la quale intrattiene un rapporto di *contiguità*. Un indice genuino rappresenta dunque in pieno la relazione tra il *representamen* (la traccia) e il suo oggetto (l’evento), ed in virtù di ciò trasmette, anche involontariamente, informazioni su di esso. Al contrario, un indice degenerato - che sarebbe invece un *representamen* che sta per un oggetto non in virtù di una relazione causale, ma solo per una convenzione posta - non trasmette alcuna informazione, è un puro indicatore¹⁰. Può una “falsa traccia”, una traccia contraffatta, essere paragonata ad un indice degenerato? Forse sì, forzando un po’ le parole di Peirce, se ci limitiamo a porre l’accento sul fatto che nella “falsa traccia” la relazione tra *representamen* e oggetto non pre-esiste all’atto di interpretazione ma è posta da esso (ma come vedremo più avanti, in questo caso la nozione di indice non ci basterà più).

Inoltre, se proviamo ad addentrarci nella tipologia di segni elaborata da Peirce, può essere interessante ai fini del presente discorso notare che Peirce chiami *vestigia* (nozione in parte affine al tipo di segno che si sta indagando in queste pagine) i *sinsegni* (ovvero segni individuali, dato che, come sappiamo, l’indice in Peirce è un individuo) *indicali rematici*, individuando quell’

oggetto d’esperienza in quanto esso dirige l’attenzione a un Oggetto dal quale la sua presenza è causata. Il *Sinsegno Indessicale Rematico* implica necessariamente un *Sinsegno Iconico*, che è però di genere peculiare e completamente diverso, perché porta l’attenzione dell’interprete proprio sull’Oggetto denotato (CP 2.256).

Perplessità rimangono circa la corretta classificazione della traccia spaziale all’interno di questa categoria (i *sinsegni indicali rematici* informano solo sulle qualità ma non sull’esistenza dell’oggetto, a differenza dei *dicenti*¹¹, i quali si

¹⁰ Gli esempi tipici forniti da Peirce di indici degenerati, o *ipoindici*, sono i dimostrativi personali, i nomi propri, i dittici, i pronomi.

¹¹ Così Peirce definisce il Sinsegno Dicente: “ogni oggetto di diretta esperienza, in quanto è segno, e come tale offre informazioni sul suo Oggetto. Questo esso può fare soltanto essendo realmente toccato dal suo oggetto; cosicché il Sinsegno Dicente è necessariamente un Indice. La sola informazione che esso può offrire è di un fatto attuale. Un Segno del genere deve implicare un Sinsegno Iconico per mettere in atto l’informazione e un Sinsegno Indessicale Rematico per indicare l’Oggetto al quale

riferiscono ad un oggetto sul quale ci danno informazioni grazie al fatto di essere *affected* dall'oggetto stesso)¹². Al di là della problematica classificazione peirceana, particolarmente astrusa in questo punto¹³, mi pare interessante notare come Peirce specifichi che questo tipo di indice implichi necessariamente un sinsegno iconico, un'icona, che è quella che passa l'informazione.

4. La traccia come impronta

La teoria dei modi di produzione segnica elaborata da Umberto Eco (1975) può essere utile a inquadrare la questione da un diverso punto di vista - dal momento che non vuole essere una classificazione dei segni ma dei diversi modi per produrli. Il tipo di segno che abbiamo preso in esame, la traccia spaziale prodotta da un evento (e suscettibile di essere monumentalizzata), appare, per certi versi, del tutto simile a quella che Eco chiama *impronta*, ovvero un segno provocato da un *impressore*, il quale costituisce il *contenuto* di tale segno, e prodotto per *ratio difficilis*, ovvero per *riconoscimento* su un continuum eteromaterico motivato in cui l'espressione è preformata, perché la "forma dell'espressione è motivata dalla forma del supposto contenuto e ha le stesse marche visive e tattili" (*ivi*: 289). Pur richiamando la nozione peirceana di indice¹⁴, le due nozioni non paiono quindi completamente coestensive. Alcune osservazioni si rendono necessarie a questo punto. Una possibile obiezione ad una descrizione delle tracce spaziali in termini di impronte riguarda il fatto che il termine traccia pare essere più generale, e non sempre le tracce spaziali prodotte dal tipo di eventi storici considerati in questo articolo conservano le stesse marche visive e tattili dell'impressore. Si pensi ad esempio al caso della distruzione totale di un oggetto, tale che, appunto, "non lasci traccia": siamo ancora in presenza di un'impronta? L'assenza totale di un'architettura, determinata da un evento che ne ha provocato la totale "sparizione", è impronta dell'agente impressore¹⁵? O ancora, l'eventuale risultato di un atto di distruzione di un oggetto (ad esempio, macerie da cui non sia possibile inferire né la forma precedente dell'oggetto, né dell'agente impressore/distruttore) è ascrivibile piuttosto alla classe degli *indizi*¹⁶? La distinzione non è probabilmente rilevante ai fini dell'oggetto di questo saggio, tuttavia - poiché nella tipologia di Eco l'indizio è una traccia lasciata "non per contatto", a differenza dell'impronta - si potrebbe sostenere che la traccia-indizio, non essendo come la traccia-impronta culturalmente codificata e riferibile ad un impressore, possa per ciò stesso risultare di più "difficile monumentalizzazione". Come vedremo più avanti,

l'informazione si riferisce. E anche il modo di combinarsi di questi due segni, o Sintassi, deve essere *significante*" (CP 2.257).

¹² Tra gli esempi forniti da Peirce di sinsegni indicali rematici rientra il cinema di fiction, mentre tra i dicenti elenca tra gli altri la fotografia realistica o una banderuola.

¹³ Dubbi sull'efficacia della classificazione peirceana in questo punto sono stati espressi tra gli altri da Fumagalli 1995: 257.

¹⁴ Lo stesso Eco sottolinea come le impronte, al pari dei vettori, sono simili a degli indici, con differenze però nel rapporto type/token.

¹⁵ In un certo senso sì, anche la distruzione totale di un'architettura, tale da lasciare uno spazio vuoto, è un'impronta di un agente impressore che ha determinato il vuoto. Ma la distruzione totale e "perfetta", che non lascia tracce, è un caso limite solo teorico (anche perché esistono sempre altre tracce di altro tipo in grado di testimoniare la distruzione: fotografie, testimonianze, testi di altro tipo, disegni, ecc.)

¹⁶ Segni "per riconoscimento" così come le impronte e i sintomi, per Eco gli indizi sono "certi oggetti (o altri tipi di traccia che non siano impronte) lasciati dall'agente causatore sul luogo dell'effetto, così che dalla loro presenza attuale la presenza passata dell'agente possa essere inferita" (1975: 292).

uno spazio vuoto può essere monumentalizzato come “spazio di un’assenza” (ed è quindi il vuoto a divenire indice), ma è necessario l’intervento di altri segni (anche dislocati nel tempo) che rinviano all’evento di distruzione o allo stato di cose precedente ad esso, o di ulteriori segni che semantizzano il luogo vuoto¹⁷. Questo punto introduce un importantissimo aspetto che purtroppo non sarà trattato in queste pagine: le tracce spaziali indessicali non vagano nel vuoto, ma interagiscono con altri segni indessicali (come fotografie, testimonianze, ecc.).

Le riflessioni qui condotte pongono ulteriori interrogativi sull’opportunità di considerare, accanto ai modi di produzione, anche quelli della *distruzione* (o perlomeno trasformazione) *segnica*: anche l’azione di distruzione di un oggetto in un certo senso può essere considerata tra i modi di produzione segnica e innescare processi semiotici (che sono appunto quelli di cui sta tentando di occuparsi questo breve articolo)¹⁸. Ancora più interessante risulta però la precisazione (per certi versi scontata) di Eco, quando dice che “le impronte non sono segni ma oggetti inseribili in una funzione segnica” (*ivi*: 290). In altre parole l’impronta (così come il tipo di segni indagati in queste pagine) da sola non significa niente, è l’abduzione che la collega al proprio contenuto a trasformarla in segno. Tale innesco abduittivo può inoltre dare il via a ulteriori processi di interpretazione che si stabilizzeranno poi in un abito riguardante l’evento significato dall’impronta/indizio.

Infine, riguardo la natura di tale abduzione, Eco sottolinea come “un’impronta richiama al tempo stesso una metonimia e una metafora: quest’ultima sembra simile all’impressore, come la prima viene assunta come prova di una passata contiguità con l’impressore” (*ibidem*). Quest’ultima precisazione sembra ricollegarsi alla precisazione di Peirce riportata nel paragrafo precedente, secondo la quale ogni indice conterrebbe la sua icona, che ne permetterebbe l’interpretazione. Torneremo su questo punto nel paragrafo 6.

Sulla centralità del momento del *riconoscimento* come abduzione insiste molto anche Violi, che, sulla scorta di Eco, constata che l’impronta non è segno sino al momento in cui non è riconosciuta come tale da qualcuno (2014: 90-91). Ciò la porta a distinguere tra *impronta*, intesa come entità materiale che precede il riconoscimento e *traccia*, ovvero l’impronta una volta che è riconosciuta e assunta come segno. La traccia semiotizzata è per Violi potenzialmente sempre una traccia-testo, proponendo così un parallelismo con la nozione di semema come “testo virtuale” (*ivi*: 92)¹⁹.

Posizione, questa, del tutto compatibile con quanto affermato da Eco nel *Trattato*: non solo l’impronta non è un segno (al pari di un indice o un’icona), ma un modo di produzione segnica (un’abbreviazione dell’espressione |produrre impronte|, aggiunge) (ECO 1975: 287), ma inoltre:

¹⁷ Devo questo (e numerosi altri) suggerimenti ai referee anonimi che hanno valutato questo testo. Ne approfitto per ringraziarli dell’attenta lettura e degli acuti suggerimenti e critiche, che mi hanno indotto a rivedere alcuni miei argomenti.

¹⁸ Al di là del problema delle diverse tipologie di distruzione, argomento interessantissimo ma che non sarà possibile approfondire in queste pagine, basti qui notare che l’effetto della distruzione non si riduce solo all’alterazione della materialità dell’oggetto architettonico, ma riguarda anche la produzione di altri segni (quelle che qui abbiamo chiamato ‘tracce’).

¹⁹ Pur concordando pienamente con la lettura di Violi (e d’altronde ciò che affermo in queste pagine è anche frutto di anni di fruttuosa discussione e collaborazione con lei) la mia analisi (MAZZUCHELLI 2009, 2010, MAZZUCHELLI VITALE 2014) proponeva una diversa terminologia: con *traccia* mi riferivo all’oggetto impronta (e alla sua potenzialità semiotica), con *tracciato* indicavo il testo costruito su tale oggetto, attraverso il montaggio discorsivo della traccia con altri segni, come terminale in cui si incrociano diversi processi semiotici e domini discorsivi.

quando è interpretata come impronta e vettore, una traccia non dà luogo alla semplice significazione di una unità di contenuto (un gatto, un soldato nemico, un cavallo) ma a un vero e proprio discorso (“un cavallo è passato di qui, tre giorni fa, andando in quella direzione”) e pertanto la traccia è di solito un testo (*ivi*: 290).

Un testo che deve dunque utilizzare nel proprio discorso non solo indici, ma anche icone e simboli.

5. Alcuni esempi

Proviamo a chiarire il ragionamento espresso nelle pagine precedenti attraverso alcuni casi esemplificativi di diverse tipologie di traccia spaziale e successive trasformazioni.

Il “grado zero”, per così dire, è rappresentato da quei casi di “macerie pure” sulle quali nessun intervento di restauro è stato applicato. L’esempio tipico è quello del palazzo bombardato e lasciato così, senza nessuna modifica. Il villaggio spagnolo di Belchite, completamente distrutto durante la guerra civile spagnola e oggi completamente in rovina, o il Ministero della difesa jugoslavo di Belgrado, bombardato dalla Nato nel 1999 e che, completamente sventrato, ancor oggi fa mostra di sé nel centro della città, sono due esempi efficaci di questa tipologia. Siamo in presenza di un segno totalmente indessicale, che rimanda direttamente, per usare la terminologia di Eco, al suo impressore (in questo, come in tutti gli altri casi considerati, un distruttore). Nessun intervento di restauro/ricostruzione ha trasformato o prodotto nuovi segni (né “congelato” i vecchi) su queste architetture, “solidificando” così una interpretazione delle tracce di distruzione che esse recano; tuttavia si potrebbe dire, anticipando un po’ le conclusioni di questo articolo, che tali rovine contengono già in sé la propria icona interpretativa (testimoniata da alcuni “discorsi su” queste rovine) che le trasformano in “segni della memoria” degli eventi storici che le hanno prodotte (e che, in altre parole, determinano altri processi semiotici e simbolici in grado di produrre interpretanti che vanno a definire la memoria condivisa di quei luoghi). E tuttavia, proprio a causa dell’assenza di ogni lavoro di restauro, la loro “riconoscibilità iconica” (estetica, verrebbe da dire) in quanto rovine belliche sembra in questi casi venire meno (e molto sono gli esempi analoghi che potrebbero essere elencati).

Ci sono poi quei casi simili di macerie belliche sottoposte però a restauro. Celebre è l’esempio del “villaggio martire” di Oradour-sur-Glane, in Francia, distrutto per rappresaglia dai nazisti e successivamente restaurato “a rudere”, congelando le rovine, a memoria di quel terribile evento. Basta confrontare una foto delle rovine così come apparivano poche giorni dopo la devastazione operata dalle SS (nel loro stato originale, dunque, per così dire) con il successivo restauro per rendersi conto di come l’idea di presunto “congelamento nel tempo” della rovina attraverso il restauro andrebbe riveduta alla luce del risultato: la produzione di una “nuova rovina”, “ripulita” e che quasi tenta di “astrarre” una forma pura, pressoché stilizzata, della rovina, conservandone solo certi “tratti definitivi”, al fine di renderla riconoscibile in quanto tale. Si tratta di uno dei tanti possibili esempi di come anche il restauro conservativo, spesso in maniera lampante ed immediatamente evidente, costituisca in realtà un atto di interpretazione.

Un esempio intermedio tra i due casi precedentemente considerati ce lo fornisce Monte Sole (nei pressi di Bologna), ove la violenza nazista si esercitò con egual furia

distruggendo numerosi villaggi, e oggi trasformato in “parco della memoria”: la famosa Chiesa di Casaglia, uno dei più importanti luoghi della memoria della resistenza italiana, seppur esplicitamente monumentalizzata attraverso l’erezione di monumenti e targhe commemorative nelle vicinanze, è stata solo parzialmente restaurata (più che altro “messa in sicurezza” in alcune parti per evitarne il crollo), ed è quindi possibile considerarla, più o meno, una rovina “pura” (ovvero non interpretata attraverso una trasformazione spaziale), anche se i monumenti circostanti e le pratiche che vi hanno luogo rappresentano solo alcuni dei processi semiotici che hanno operato una trasformazione di tali spazi e quindi della loro interpretazione.

Di segno diverso ciò che possiamo notare, sempre a Monte Sole, nelle (finte) rovine del villaggio San Martino, situate nello stesso parco della memoria. Raso al suolo durante l’operazione militare nazista e completamente cancellato negli anni dall’azione del tempo, il villaggio è stato ricostruito in parte “in forma di rudere” solo recentemente, e la ricostruzione dei ruderi è totalmente “di fantasia”, dato non rispetta né la topografia originale del borgo né tantomeno i dati catastali degli edifici (il contrario di una ricostruzione *à l’identique*, ma che paradossalmente ne rispecchia le caratteristiche, essendo la ricostruzione “com’era e dov’era” sempre una scommessa interpretativa sullo stato *ex ante*). Questi ruderi non possono dunque rivendicare alcun valore testimoniale (sono “false impronte”, senza nessun rapporto causale con l’impressore che richiamano, ovvero l’azione di distruzione da parte dei nazisti): mirano soltanto a proporre un villaggio distrutto da un’azione di guerra così come ce lo immagineremmo, evocando una sorta di “forma rovina” culturalmente riconoscibile (possono essere considerati alla stregua di indici degenerati?). Il valore testimoniale è dato unicamente dal sito stesso, luogo in cui l’eccidio nazista si svolse. In altri casi la rovina viene “ripulita” e inglobata da nuove costruzioni, quasi come una citazione, in diverso linguaggio architettonico. Esempi classici sono la Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche di Berlino, gravemente danneggiata durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale, le cui rovine sono parte della nuova chiesa costruita in stile moderno negli anni ’70²⁰, e la Cattedrale di Coventry in Inghilterra, in cui similmente la nuova chiesa incorpora le rovine della precedente architettura danneggiata dai bombardamenti della Luftwaffe. Entrambi questi esempi mostrano rovine “lavorate”, il cui senso subisce una trasformazione attraverso il rapporto con la nuova costruzione.

Abbiamo infine casi più estremi ma non meno significativi: quelli in cui non c’è più nulla (la totale distruzione del segno di cui dicevamo nel par. 4), ed è la stessa assenza a diventare (o ad essere trasformata in) monumento, come per il Memoriale del 9/11 a New York; quelli in cui non c’è nulla che possa essere ricondotto ad un indice genuino, ma solo una sua rappresentazione stilizzata (caso molto simile a quello dei finti ruderi di borgo San Martino), come per la finta crepa non realistica riprodotta nel muro della sala d’attesa della stazione di Bologna distrutta dall’attentato del 1980²¹, ed infine il caso in cui l’indice/impronta non c’è perché non c’è mai stato, non essendoci l’evento che lo ha generato, come nella celebre *Conical Intersect* dell’architetto Gordon Matta Clark, che seziona un edificio trasformandolo

²⁰ Per la sua curiosa forma dovuta all’accostamento di volumi così diversi è stata ribattezzata dai berlinesi “la scatola da cipria e il rossetto”.

²¹ In realtà, sempre nella sala d’attesa della stazione di Bologna, il cratere prodotto dall’esplosivo, l’impronta “autentica” dell’evento dunque, è stata conservata. Siamo quindi in presenza di un caso ibrido.

in una finta rovina architettonica provocata dalla penetrazione in sezione di un corpo conico²² (tutti esempi, questi ultimi, di indici degenerati²³?).

6. Il monumento del *war heritage* come iconizzazione dell'indessicalità

Questa carrellata di esempi ha, probabilmente, già anticipato le mie conclusioni: gli interventi di restauro/ricostruzione di architetture "affette" da indici/impronte di determinati eventi storici, qualora mirino a trasformare tali tracce in "segni della memoria", in certi casi possono operare un'*amplificazione del carattere iconico della traccia/indice/impronta*, con l'obiettivo di rendere quest'ultima (la traccia indessicale) più aderente ad un "codice di riconoscimento" condiviso (ad un'*Enciclopedia media*, direbbe Eco). Come risultato di questa operazione, la nuova traccia iconica, aggiornata a partire dalla preesistente traccia indessicale, incorpora determinati tratti pertinenti (già contenuti in potenza nell'indice stesso, ma che vengono aggiornati dall'operazione di monumentalizzazione) di modo che la traccia risulti identificabile come tale e, dunque, adatta ad essere inserita in un più vasto "discorso della memoria" (che includa l'architettura preservata ma che comprenda altresì ulteriori processi testuali, non solo architettonici). Nei casi più estremi di interventi sulla materialità della traccia si potrebbe parlare di una *sostituzione dell'indice con un representamen iconico (un'ipoicona)*, che sta per l'indice e che al tempo stesso ne astrae una forma.

Se per Peirce l'icona è quel segno che, in virtù di una sua qualità rappresentativa, "è atta a servire da Sostituto per qualsiasi altra cosa di cui sia simile" (2.276), si può allora affermare che, in molti casi, l'operazione di monumentalizzazione attuata mediante un intervento di restauro trasforma il segno indessicale rendendolo più simile a ciò che nella nostra cultura è considerata una rovina bellica, trasformando l'indice²⁴ in qualcosa che richiami più facilmente, nel suo aspetto, una "rovina ben

²² Non si può parlare propriamente di falso indice o falsa impronta, perché comunque un evento ha prodotto quella rovina - a rigore si dovrebbe parlare al massimo di un possibile errore abduittivo relativo alle cause di produzione dell'indice/impronta.

²³ La natura dell'indice potrebbe forse in questi casi trovare una disambiguazione nel tipo di riferimento al proprio oggetto (e dunque dalle intenzioni comunicative e, si potrebbe sostenere, dal "valore di verità" dell'indice): falsi indici genuini possono essere prodotti con l'intenzione di mentire, mentre un indice degenerato può essere il risultato dell'intenzione di simulare gli effetti di un evento che non si è mai verificato ma lasciando intendere la natura finzionale di quell'evento. Una distinzione utile (suggeritami da uno dei referee anonimi) potrebbe esser fatta tra puntatori "artificiali" che rinviano ad eventi realmente verificatisi e puntatori pseudo-indessicali che rinviano ad eventi fittizi. Indispensabile, su questo punto, il riferimento al saggio di Eco su falsi e contraffazioni: "la riflessione su questi oggetti più comunemente contraffatti dovrebbe, comunque, dirci quanto sono azzardati i nostri criteri generali per l'identità e quanto concetti come Verità e Falsità, Autentico e Falso si definiscano circolarmente a vicenda" (1990: 192).

²⁴ E in certi casi arrivando perfino a sostituirlo, anche nella sua materialità, ad esempio quando la materialità dell'indice sia gravemente compromessa oppure ponga serie difficoltà di interpretazione ad un interprete non specialista che possa far ricorso solo ad un *Enciclopedia Media*. In termini peirceani potremmo dire che il sinsegno indicale diventa anche sinsegno iconico che "replica" un legisegno iconico ("Un Legisegno Iconico è ogni legge o tipo generale, in quanto esiga che ciascuna sua occorrenza metta in atto una qualità definita che lo renda capace di richiamare alla mente l'idea di un oggetto somigliante", CP 2.258). In altre parole, se la maceria non somiglia abbastanza ad una rovina di guerra così come dovrebbe apparire, l'operazione di monumentalizzazione può in certi casi trasformare l'indice affinché somigli di più al tipo generale della rovina di guerra. In altri casi, il sinsegno indicale è già in partenza fortemente "iconico" nel senso qui specificato. Questo punto pare collimare con quanto detto da Eco a proposito delle impronte e del loro carattere codificato (1975:

formata”, o perlomeno riconoscibile, o comunque “utilizzabile” in un “discorso della memoria”. Nella maggior parte dei casi non si tratta di una “riscrittura radicale”: tale carattere iconico è già contenuto nell’indice (spesso l’architettura danneggiata “somiglia già” in partenza ad una rovina bellica), ma in certi casi i restauri paiono “agevolare” una determinata “interpretazione iconica” dell’indice, o perlomeno favorirla. D’altro canto, tale ipotesi non pare riguardare soltanto i casi estremi di “estetizzazione della traccia”: anche la semplice scelta di *conservare* una traccia (pur nel modo più “neutro” possibile, per quanto sia possibile parlare di neutralità in processi semiotici di questo tipo) può produrre l’effetto di convogliare l’attenzione non solo sulla causa efficiente che ha prodotto l’indice ma anche su determinate “qualità” della traccia prodotta, ovvero sul carattere generale di rovina bellica dell’architettura danneggiata. Detto altrimenti: sulla componente iconica dell’indice. Il “nuovo” segno, esito del processo di restauro/monumentalizzazione, costituirebbe dunque una sorta di “versione ripulita”, o perlomeno “evidenziata”²⁵ o “incorniciata” (con tutti gli effetti semiotici prodotti dall’apposizione di una “cornice”) dell’indice che “sostituisce” (continuando, tuttavia, a “somiagliargli”, a rappresentarlo in certe sue qualità). In questo modo, dell’indice vengono magnificati (o narcotizzati) alcuni tratti, con esiti diversi, ad esempio, come abbiamo visto nei casi osservati, accentuando la coerenza figurativa della rovina, in altri “stilizzandola”, in altri ancora reinserendola in un contesto architettonico diverso o reinventandone una forma. Così facendo, negli esempi considerati, *il restauro non annulla il carattere indessicale dell’impronta, ma anzi lo accentua*²⁶, mirando però a rendere l’indice più intellegibile in quanto traccia determinata da un certo evento²⁷. L’accentuazione del carattere iconico può servire in altre parole a garantire una maggiore “identità formale” alla rovina e, a volte, a disambiguare il riferimento del segno (e forse, in certi casi, a render più chiaro che si tratta di una rovina prodotta da un evento bellico e non, mettiamo, da un terremoto, una demolizione o un crollo o, ancora, una testimonianza materiale di un evento e non un insieme generico di macerie o uno spazio vuoto). Tuttavia, come già detto, sarà bene sottolineare che tale ipotesi non riguarda solo i casi di patente alterazione della materialità dell’indice: è la stessa operazione di “selezione ai fini della conservazione” (che anima il restauro di questo tipo di luoghi e il processo di patrimonializzazione) a trasformare parzialmente il senso dell’indice, reinterpretandolo come icona generica di una particolare rovina bellica, e quindi assumendolo come traccia che testimonia un dato evento non solo a causa della connessione causale con esso, ma anche in virtù di certe sue qualità plastiche e figurative²⁸. Ciò nulla toglie alla constatazione che a diversi interventi di trasformazione corrisponderanno “segni della memoria” con uno statuto diverso in relazione non tanto al grado quanto al *modo* di “alterazione” dell’indice.

290): in alcuni casi l’iconizzazione può essere una soluzione quando l’impronta non sia facilmente leggibile tramite i codici culturali di riconoscimento.

²⁵ Anche una conservazione che nelle intenzioni vorrebbe essere “neutra” seleziona lo stato originario o lo stato che si intende preservare, eliminando patine e altri segni del tempo nel tempo, e quindi di fatto “inventandolo”.

²⁶ Arrivando teoricamente a “fingerlo” nei falsi indici.

²⁷ Si confronti quanto detto in queste righe con la posizione di Eco sulle impronte, quando afferma che “le impronte sono codificate” (1975: 290). Il restauro, secondo l’ipotesi qui presentata, aiuterebbe il riconoscimento assecondando i codici culturali che permettono di “leggere” l’impronta.

²⁸ Si potrebbe forse parlare di uno slittamento da Modalità Alfa (in cui ci si interroga di quale contenuto il segno sia espressione) a Modalità Beta (in cui l’occorrenza segnica viene letta come espressione di una funzione segnica) (ECO 1997: 336).

Proviamo a ripercorrere brevemente gli esempi appena discussi alla luce di queste ipotesi, partendo da quelle che nel paragrafo precedente ho chiamato “macerie pure”: l’edificio bombardato di Belgrado, il villaggio di Belchite, o altri numerosi esempi che sarebbe possibile fare, come i tanti palazzi danneggiati dai bombardamenti della seconda guerra mondiale ancora visibili in molti nostri centri storici, ma non monumentalizzati²⁹. Sebbene, trovandomi di fronte a queste architetture, possa provare ad avanzare ipotesi abduitive su cosa le abbia ridotte in quello stato, esse non presentano in sé, in maniera evidente, tutti quei caratteri che richiamano alla mente, in prima battuta, un evento distruttivo di tipo bellico così come lo immaginiamo nella nostra cultura. Inoltre si tratta di rovine che, in qualche modo, “attirano meno l’attenzione”, vuoi perché sembrano aderire meno ad una classica “estetica della rovina” (così come si è consolidata nella cultura occidentale, ad esempio a partire dalla tradizione della pittura paesaggistica settecentesca), vuoi perché chi le osserva non ha a sua immediata disposizione, nelle vicinanze, altri segni di altro tipo (puntatori, simboli, icone) in grado di stimolare ulteriori interpretazioni³⁰. Al problema della “rovina non formata” sembrano ovviare i restauri del tipo eseguito a Oradour³¹, che provvedono a ripulire e conferire una forma “ordinata”, sottraendole tra l’altro all’azione del tempo, alle macerie del villaggio distrutto dai nazisti: lampante, in questo caso, l’esempio della carcassa di automobile incendiata che si trova al centro del villaggio, che viene ricoperta periodicamente con strati di vernice che al tempo stesso simulano la ruggine e proteggono la vettura da essa, evitandone la corrosione, preservandola in uno stato che con ogni probabilità quell’automobile non ha mai conosciuto, ma facendola somigliare a come un’auto in rovina dovrebbe apparire. Ma si pensi a molti altri esempi analoghi di restauri conservativi di rovine in cui - in barba all’intenzione conservativa - il prodotto finale è quella che Eco chiamerebbe *un’alterazione dell’originale*³², per non parlare dei casi in cui viene ricostruito un *doppio* di una rovina originale che non esiste più (ricostruzioni stilistiche o integrazioni di lacune). Anche il caso di ideale “congelamento” della rovina in fondo non fa che selezionare “per ostensione” l’indice come rappresentativo della classe di tutti gli indici analoghi utilizzandolo in questo modo iconicamente. Allo stesso modo, negli esempi in cui la rovina è inserita in una nuova architettura, come per la chiesa di Berlino, la sua forma risulta spesso puramente iconizzata, e poco ha a che fare con lo stato reale della rovina al momento della distruzione (un confronto fotografico sarebbe in molti casi sufficiente ad evidenziare le differenze³³). Si sarebbe tentati di parlare, per questi casi, di meccanismi di

²⁹ È facile trovarne ad esempio a Palermo, o nel quartiere romano di San Lorenzo.

³⁰ Questo punto introduce un aspetto di grande importanza che per ragioni di spazio non sarà approfondito in queste pagine, ovvero gli “intorni” di segni che possono circondare la traccia o che possono essere prodotti da un intervento di restauro (segnali informativi, pannelli, recinzioni, ma anche rappresentazioni mediatice di altro tipo) che possono completare l’operazione di monumentalizzazione.

³¹ Sono tanti i casi simili che si potrebbero citare, dal memoriale di Hiroshima, alle tante rovine di chiese ed edifici bombardati preservati a rudere nelle città europee, come la chiesa di Saint Luke a Liverpool, la Franziskaner Klosterkirche di Berlino o il serbatoio dell’acqua di Vukovar.

³² Il restauro non può sfuggire da una logica tipica della “scrittura palinsestuale”, che non può non eliminare tracce - dalle patine sino a quelle che in certe concezioni del restauro vengono chiamate *superfetazioni*) per conservarne altre. Su falsi segni, doppi e alterazioni dell’originale, cfr. ECO 1990: 162 sgg.

³³ Vero è che queste nuove architetture sono assimilabili alla produzione di un nuovo segno/testo con una complessiva organizzazione semantica autonoma, ma all’interno della configurazione di segni che

trasformazione a metà tra *stilizzazioni della traccia* (tramite cui la traccia viene resa più aderente ad un tipo espressivo generico culturalmente condiviso³⁴) e quelle che Eco, classificandole tra i segni prodotti per “invenzione”, chiama *proiezioni*, in cui alcuni tratti dell’occorrenza espressiva sono selezionati all’interno di un modello semantico del contenuto correlato a quell’occorrenza. Tra le *invenzioni* (ma al confine con le stilizzazioni, dove infatti Eco situa gli *stimoli surrogati*) possiamo situare i casi in cui l’indice viene “re-inventato” nella forma (come nel memoriale del 9/11 o nella crepa re-immaginata dal memoriale della stazione di Bologna³⁵) o “surrogato” in finte rovine (come in esempi di architetture che propongono “falsi indici” o indici degenerati, ma in fondo anche le copie “congruenti” delle finte rovine di San Martino possono esser fatte ricadere in questa tipologia). Si noti come tutto lo spettro delle tipologie di produzione segnica individuato da Eco (riconoscimento, ostensione, replica, invenzione) viene coperto in questa casistica.

Si tratta di esempi molto diversi tra loro e in cui sono in gioco differenti processi di trasformazione segnica; tuttavia chiariscono efficacemente come interventi di restauro molto distanti nella loro concezione, ma tuttavia animati da un’intenzione di “monumentalizzazione della traccia”, abbiano in comune la capacità di trasformare *macerie* (in certi casi morfologicamente disarticolate e di difficile interpretazione) in *rovine* (semioticamente articolate, o perlomeno più facilmente “leggibili”) o segni analoghi³⁶, dando una forma, appunto, iconica, all’impronta dell’evento e fornendo dunque una traduzione architettonica (iconicamente riconoscibile) del suo ricordo collettivo, agendo in questo modo alla stregua di pratiche interpretative³⁷. In altre parole, la differenza tra il carattere indessicale (originario) e quello iconico (eventualmente acquisito tramite un’operazione di monumentalizzazione) della traccia spaziale è la stessa che divide la rovina “pura” (non “toccata” nella sua materialità³⁸) dalla rovina “lavorata” (e tradotta in una semiotica della memoria). Per essere ancora più espliciti, si tratta della stessa differenza che passa tra l’enunciato “questa rovina è stata prodotta da un evento distruttivo di natura sconosciuta” e l’enunciato “così appariva questo edificio subito dopo la sua distruzione (o a causa della sua distruzione) a seguito dell’evento x”; oppure ancora, in senso ostensivo: “ecco come la guerra trasforma il paesaggio costruito”. Si potrebbe dire che la trasformazione in icona riattualizzi così le condizioni della distruzione, in questo caso l’evento distruttivo, la guerra, e tutti i discorsi sociali correlati.

origina il senso di queste architetture, il ruolo giocato dalle rovine pare fare gioco principalmente sulle loro potenzialità ad un tempo indessicali ed iconiche.

³⁴ Secondo la definizione di Eco “espressioni apparentemente ‘iconiche’ che sono di fatto il risultato di una convenzione che stipula la loro riconoscibilità in virtù del loro accordo ad un tipo espressivo non strettamente prescrittivo che permette molte varianti libere” (1975: 301).

³⁵ Si noti che procedimenti di invenzione radicale sono applicati spesso laddove la traccia risulta totalmente “irricognoscibile” e quindi la “falsa traccia” (che non nasconde il suo carattere “inventato”) va letta più come una interpretazione “simbolica” dell’indice non più leggibile. Un esempio straordinario, parlando di rovine “non belliche” ma prodotte da un terremoto, è il Cretto di Burri realizzato a Gibellina con le macerie del paesino distrutto dal terremoto: un caso di invenzione radicale, per certi versi. In questi casi, l’atto di invenzione di un nuovo segno mira non tanto a riprodurre un indice andato perduto, quanto a “segnare” il luogo stesso in quanto indice.

³⁶ Le impronte in tracce, direbbe Violi. Con la terminologia che utilizzo nei miei precedenti lavori parlerei di un inserimento della traccia in una narrazione costruita su di essa (il tracciato).

³⁷ Anche Gerry Kearns, in un saggio recentemente pubblicato su queste tematiche su un numero di *Versus* (2014), di fronte ad una baracca autentica appartenuta al campo di Auschwitz Monowitz si chiede se la forma-baracca, in quanto traccia, sia da intendere, in termini peirceani, come indice (che rimanda ad un evento) o icona (che “rappresenta”, nell’Enciclopedia media, l’Olocausto).

³⁸ Non intendo qui “non riconosciuta”, non quindi precedentemente ad ogni abduzione su di essa.

L'accentuazione del carattere iconico dell'indice, in questo modo, non equivale semplicemente ad una sorta di "cosmetizzazione" della traccia, di sua traduzione in un codice culturale condiviso, ma di fatto coincide con la finalità stessa dell'operazione di monumentalizzazione, ovvero la conversione di una "traccia materiale" lasciata da un evento storico in "segno della memoria". Questa conclusione non ci pare azzardata se accostiamo il processo di monumentalizzazione (che può essere visto alla stregua di una strategia semiotica di investimento di senso e di attribuzione di "valore") al processo di costituzione del segno nella semiotica peirceana che, come nota Bonfantini, sancisce il "primato del momento iconico". L'icona giunge infatti, nel processo di formazione del segno, come "rappresentazione" in grado di "fissare" e comunicare il momento indicale che lo ha generato (BONFANTINI 2003: 20). Come afferma Peirce, "ogni asserzione deve contenere un'icona" (CP 2.278): l'indice come icona è uno dei tanti segni tramite cui il discorso della memoria (e segnatamente quello degli "spazi della memoria") può funzionare. Le modalità, come abbiamo visto, di questa conversione possono variare di molto, e gli esiti di differenti concezioni (conservativa, stilistica, integrativa, "creativa" ecc.) di restauro produrranno diverse trasformazioni segniche: ciò che accomuna tutti questi interventi risiede nel fatto che, attraverso le diverse pratiche di manipolazione cui va incontro, la traccia viene assunta come segno non più solo indessicale (particolare) ma anche iconico (generale) delle condizioni della sua distruzione. Si può parlare ovviamente, alla Morris, di diversi "gradi di iconicità", sino alla produzione, nei casi più estremi, di quelli che Eco definisce "stimoli surrogati" (ECO 1975: 306 sgg.; 1997: 309 sgg.)³⁹ in cui la traccia è "simulata" o totalmente ricostruita, e mira ad offrirci a chi la guarda una rappresentazione il più possibile realistica o fedele (o "possibile"). Questo punto è particolarmente importante perché evidenzia come questo tipo di icone (non a caso "ipoicone", come specificato) implichi modalità tipiche del Simbolo e della Terzità: c'è una intenzionalità (che potremmo definire anche "ideologica") nei progetti di monumentalizzazione e restauro che abbiamo visto in queste pagine, e questa intenzionalità complessiva (del progetto considerato *in toto* e del più ampio "discorso della memoria" in cui si inserisce) "utilizza" in questo modo componenti indessicali ed iconiche ad un tempo⁴⁰.

In altre parole, la trasformazione dell'indice in icona è esattamente ciò che consente la monumentalizzazione. L'indice, che rimanda alla situazione della distruzione, diventa, grazie all'operazione di monumentalizzazione, un'icona leggibile, perché più astratta, metaforica⁴¹, codificata, riconoscibile come unità culturale e interpretabile attraverso altri segni di altra natura (che produrranno a loro volta altri interpretanti) riconducibili ai "discorsi sulla memoria" che rivestono quel determinato spazio. È importante sottolineare che *la conversione iconica non cancella il carattere indessicale della tracce*, in certi casi addirittura può accentuarlo

³⁹ Ringrazio uno dei referee per questa intelligente osservazione che mi ha permesso di precisare un aspetto poco approfondito in questo saggio.

⁴⁰ D'altronde, come ricorda Umberto Eco, "i representamen iconici sono segni, cioè esempi di Terzità" (1990: 179).

⁴¹ Come afferma Eco, l'impronta ha sempre qualcosa della metafora (1975: 290); ancora, è tra le icone che Peirce classifica le metafore.

figurativamente, in altri addirittura “fingerlo” (se il rapporto con l’evento che indica è tenue o addirittura inesistente⁴²).

7. Conclusioni provvisorie: il restauro come processo di replicazione o invenzione?

L’argomento trattato in questo saggio meriterebbe ben altro approfondimento, impossibile da proporre nello spazio ristretto di poche pagine. Il restauro architettonico è pratica complessa e “molteplice”: esistono diverse concezioni e culture del restauro e l’apparato concettuale qui proposto non pretende di fornire una chiave generale per l’analisi di ogni tipologia di intervento di restauro. Più modestamente, questo saggio - in cui le pratiche di restauro sono state incrociate solo in relazione a determinate tipologie di *war heritage* - ha cercato di individuare alcune linee di riflessione relative a ciò che succede a quella classe di segni prodotti da determinati eventi nel momento in cui sono sottoposti non tanto a processi di riconoscimento e interpretazione, quanto di comunicazione e “trasmissione” di determinate interpretazioni (e quindi di formazione di *abiti*, quali “memorie collettive”). L’ipotesi proposta ha individuato uno dei possibili meccanismi di questi processi nella conversione del segno indessicale in un segno di tipo iconico (o perlomeno in cui il carattere iconico già contenuto nell’indice venga accentuato o reinventato nel quadro di un sistema di convenzioni culturali): la traccia monumentalizzata continua ad essere un indice, ma in una versione “ripulita” e “iconizzata”. L’“iconizzazione” della traccia, si è provato ad argomentare, pare spiegare alcuni dei processi semiotici all’opera nella trasformazione di una traccia/impronta di un evento in un segno della memoria. In particolare, l’icona pare svolgere quella funzione segnica che permette la stabilizzazione di una memoria (e la sua comunicazione tramite uno spazio) attraverso la sua traduzione in processi semiotici più ampi (potremmo chiederci se esiste un rapporto tra questo meccanismo di “conversione” dell’indice in icona e la traduzione dell’evento storico in memoria, o meglio: del discorso storico in un discorso della memoria collettiva).

Nei processi di monumentalizzazione, al movimento abducente che permette il riconoscimento della traccia/impronta in certi casi segue un’interpretazione/rappresentazione iconica della traccia stessa affinché questa riesca ad entrare in una “rete discorsiva” più estesa (che comprende anche simboli: com’è noto per Peirce “indici e icone da soli non asseriscono nulla”), ovvero in quella catena di interpretanti che altrove potremmo chiamare “discorso della memoria” entro cui tali segni della memoria vengono “tradotti” ed entro cui giocano un ruolo. Siamo già, a questo punto, nella Terzità del momento simbolico, ed è proprio la trasformazione in icona a consentire questo passaggio.

La tesi qui sostenuta vuole, quindi, che l’operazione di costituzione di un segno della memoria abbia a che fare con processi semiotici che astraggono da un segno che è riconosciuto come risultato di una Secondità (tale è il sinsegno indessicale) alcune qualità pertinenti (Primità) che vengono sottolineate ed enfatizzate (anche attraverso la semplice scelta di conservazione del sinsegno⁴³): l’estrazione di un qualisegno

⁴² In un certo senso si potrebbe dire che questo processo di conversione segnica attualizzi l’icona già presente nell’indice in origine, come notava Peirce (cfr. *supra* par.3) o la metafora contenuta nell’impronta di cui parla Eco (cfr. *supra* par. 4).

⁴³ Per Peirce “un *Sinsegno* [...] è una cosa o un evento effettivamente esistente che è un segno. Può essere così solo attraverso le sue qualità; cosicché implica un qualisegno, o piuttosto diversi qualisegni” (CP 2.245). La trasformazione dell’indice in segno della memoria, secondo la mia ipotesi,

iconico a partire da un sinsegno indessicale coincide così con la rappresentazione di una delle interpretazioni possibili giustificate dalla traccia (ivi comprese le possibilità di contraffazione e falsificazione di essa), in direzione di una risemantizzazione che è, in ultima istanza, anche simbolica (Terzità) della traccia.

AmMESSO che questa ipotesi sia sensata ad un livello generale (ovvero che la monumentalizzazione accentui sempre l'icona insita nell'indice-traccia), in conclusione pare doveroso ammettere che la nozione peirceana di icona possa risultare troppo limitante per coprire tipologie così diverse di trasformazioni semantiche. Abbiamo discusso brevemente casi diversissimi, da "rovine non lavorate" che faticano a comunicare la loro origine indessicale, a rovine "congelate" in cui l'indice è semplicemente "selezionato" e preservato al fine di conservarne il carattere indessicale (e di conseguenza l'conicità che presuppongono), per arrivare a casi più "ideologici" o comunque guidati da una forte intenzionalità comunicativa in cui la materialità dell'indice viene pesantemente "rilavorata" (o "duplicata", in assenza di un indice originale che viene però, in tutti i sensi, ricostruito) sino ad essere sostituita da un'ipoicona stilizzata, da stimoli surrogati o addirittura inventata (o falsificata/contraffatta/alterata). Seguendo Eco, sarebbe possibile classificare tutte queste diverse tipologie in termini di processi di trasformazione, che paiono oscillare tra *pratiche di replicazione* e *procedimenti di invenzione*. Da un lato, la trasformazione in chiave monumentale delle tracce-indici riporta queste ultime ad un tipo generale (le rovine di guerra) trasformandole in repliche stilizzate (a diversi gradi di iconizzazione) di tale tipo grazie anche ad alterazioni della materialità del segno (e abbiamo visto che anche la conservazione più neutra, in quanto come minimo "selezione" dello stato che si intende preservare, opera un'alterazione),⁴⁴ dall'altra, non di semplici repliche si tratta, ma di interpretazioni che sono anche invenzioni, che forniscono delle rappresentazioni semantiche riconoscibili e parzialmente motivate di un possibile oggetto di esperienza⁴⁵.

Una riflessione più approfondita meriterebbe dunque non soltanto la questione di come diverse pratiche conservative e restaurative producano diverse tipologie di segni (si pensi alle concezioni per certi versi antitetiche di Cesare Brandi e Viollet-le Duc riguardo la nozione di falso storico o di "stato originario": in questi due autori la nozione di "restauro come replica" prenderebbe due forme radicalmente diverse), ma anche tutta la questione relativa a temi come autenticità e falsità e già lungamente dibattuta in semiotica. In un certo senso, lo stesso evento distruttivo è già una pratica di re-invenzione dei luoghi che colpisce, in grado di trasformarne potentemente il

passerebbe per l'appunto dalla "messa in atto" di uno dei possibili qualisegni contenuti in potenza nel sinsegno indessicale (ma che al contempo rimandano a qualcosa d'altro dall'indice, innescando un processo semiotico che sfocia nella Terzità del modo simbolico). Motivo per cui l'operazione di "patrimonializzazione" è, di fatto, sempre un'interpretazione.

⁴⁴ Portando alle estreme conseguenze il ragionamento si potrebbe sostenere che anche nel semplice restauro conservativo di manutenzione si verifichi una sorta di "alterazione dell'originale" (cfr. ECO 1990: 172 sgg.) che in certi casi più estremi può configurarsi come contraffazione o addirittura sostituzione di un originale (che non esiste più) con un doppio, a seconda dei criteri adottati per stabilire l'identità dell'oggetto (cfr. ancora l'esempio del vascello *Vasa* in Eco, ricordato *supra*). Cfr., ancora, Eco 1990 per una riflessione approfondita sulle "pratiche di replicabilità".

⁴⁵ Questa lettura pare collimare con Eco 1975 quando dice che le impronte sono ad un tempo segni prodotti per riconoscimento e per proiezione. Interessante, in questo senso l'esempio riportato da Eco a pag. 310 dell'impronta del bicchiere di vino, di cui è possibile riprodurre una rappresentazione semantica adeguata e riconoscibile attraverso la selezione di alcune marche.

senso⁴⁶. In questo modo, il restauro/ricostruzione altera una configurazione spaziale già “fortemente alterata” (anche nei suoi significati) dall’atto stesso di distruzione: le trasformazioni semantiche del luogo si situeranno allora all’intersezione tra sensi precedenti e successivi all’evento distruttivo e gli eventuali restauri interverranno in questa stratificazione di significati. Un’analisi che approfondisca questo aspetto, che esulava dagli scopi limitati del presente saggio, riuscirebbe ad illuminare molti aspetti del fenomeno conservativo e dei problemi legati alla gestione (ed alla stessa definizione) del patrimonio; a quel punto sarebbe tuttavia importante estendere lo sguardo dalle tipologie di singoli segni isolati ad uno studio delle loro configurazioni e trasformazioni (e quindi delle forme di testualità che producono). Ciò che anima l’intervento di monumentalizzazione non pare infatti essere in prima battuta un “giudizio di autenticità” del segno indessicale, ma una strategia di “segnatura” e conferimento di senso ad un luogo⁴⁷ attraverso una sua narrativizzazione.

Bibliografia

BONFANTINI, Massimo A. (2003), *Introduzione. La semiotica cognitiva di Peirce*, in BONFANTINI, Massimo A. (a cura di), *Charles S. Peirce - Opere*, Bompiani, Milano.
ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (1990), *I limiti dell’interpretazione*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (1997), *Kant e l’ornitorinco*, Bompiani, Milano.

FUMAGALLI, Armando (1995), *Il reale nel linguaggio: indicabilità e realismo nella semiotica di Peirce*, Vita e Pensiero, Milano.

KEARNS, Gerry (2014), «If wood were an element», in *Vs. - Quaderni di studi semiotici*, n.119, pp. 21-49.

MAZZUCCHELLI, Francesco (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. Dottorato di ricerca in Discipline semiotiche, XXI Ciclo.

MAZZUCCHELLI, Francesco (2010), *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni in ex Jugoslavia*, Bononia University Press, Bologna.

MAZZUCCHELLI, Francesco, VAN DER LAARSE, Rob; REIJNEN, Carlos (2014), «Introduction. Traces of terror, signs of trauma», in *Vs. - Quaderni di studi semiotici*, n.119, pp. 3-19.

⁴⁶ Devo questa osservazione ad entrambi i miei referee: pur non avendo avuto modo di svilupparla in queste pagine, ho già espresso posizioni simili in Mazzucchelli 2010.

⁴⁷ E anche su questo concordo con Violi quando dice che spesso è il luogo stesso più che le tracce in esso contenute ad esprimere l’indessicalità.

MAZZUCCHELLI, Francesco; VITALE, Maria Rosaria (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 CARBALLÉS, J. Alonso, e WELLS, A. D. (a cura di), *Traces, Empreintes, Monuments, quels lieux pour quelles mémoires? De 1989 à nos jours*, Pulim, Limoges, pp. 13-39.

PAOLUCCI, Claudio (2010), *Strutturalismo e interpretazione*, Bompiani, Milano.

PAOLUCCI, C., VIOLI, P., LORUSSO, A., SEGHINI, M., ODOARDI, P., GRANELLI, T., MENEGHELLI, A., RAZZOLI, D., MAZZUCCHELLI, F., SALERNO, D., CODELUPPI, E. (2008), «Memoria culturale e processi interpretativi. Uno sguardo semiotico», in *CHORA*, vol. 16, pp. 7-29.

PEIRCE, Charles S., *CP Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, voll. I – VI a cura di C. Hartshorne e P. Weiss, 1931-1935, voll. VII – VIII a cura di A.W. Burks, 1958, Belknap Press, Cambridge, MA (trad. it parz. a cura di Bonfantini, Massimo A., *Charles S. Peirce - Opere*, Bompiani, Milano, 2003).

VIOLI, Patrizia (2012), «Trauma Site Museums and Politics of Memory. Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum», in *Theory, Culture & Society*, Vol.29 (1): 36-75.

VIOLI, Patrizia (2014), *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.