

## Tracciare la memoria: come funzionano le tracce spaziali?<sup>1</sup>

Paola Sozzi

### Abstract

The paper aims at considering how places of memory contribute to the collective macro-narration of past events that circulates in a society. Such macro-narration is the result of a complex and intertwined system of memory (Demaria 2012, Violi 2014), made of different kinds of “texts”, including places and public spaces and able to construct an image of the past recognized as “reality” by those who share it.

Hence, we will try to understand how places of memory represent past events as real, focusing on the role of those peculiar semiotic objects we call “spatial traces” which are often used as effective tools to increase the reliability of the narration developed in a place. After considering the semiotic debate on traces (Mazzucchelli 2010, 2015; Violi 2009, 2012, 2014), we will analyse a peculiar case: a museum created inside an ex Detention and Torture Center, in Cordoba (Argentina), which nowadays also hosts an Archive of Memory. This peculiar place of memory will prove to be an extraordinary example of the many kinds and forms of spatial traces, here displayed in the attempt of reconstructing the atrocities that took place in Argentina during the violent military dictatorship of ‘76 – ‘83.

Considering all these different traces, we will see that, regardless of the different substances of the expression, all these semiotic objects tend to work in the same way. Being “marked” by those events or simply being somehow related to the lives of the desaparecidos, all the traces express a unique sense of proximity with the past, acquiring a sort of testimonial role. Analyzing the different manners they are displayed and using the reflection of Charles S. Peirce about indexes, we will propose that traces are not “natural” signs, but the result of a three layered discourse that uses enunciational, narrative and “material” level of places in a peculiar way.

Finally, we will conclude that a trace triggers a specific form of interpretation, which leads us to consider it as it was directly, brutally connected to the specific subject or event to which it is related. Therefore, the experience of contact with the materiality of the traces, regardless their “actual” authenticity, is what transforms them in evidences of the past. This is what gives to memory places such an important and central role in a system of memory, allowing them to reinforce or transform our collective image of the past.

---

<sup>1</sup> Il presente lavoro rappresenta una breve rielaborazione di analisi e riflessioni che si possono trovare in P. Sozzi 2017, Tesi di Dottorato, “Per una teoria dell’enunciazione nella semiotica degli spazi. Teorie e analisi a confronto”, Cap. 4.

## 1. I luoghi nel sistema della memoria

Una parte delle narrazioni che circolano in una società riguardano il suo passato: ciò che definiamo memoria culturale<sup>2</sup> si articola in una serie di testi, pratiche, spazi definita *sistema della memoria* di una società (Demaria 2012; Violi 2014, p.30) che sviluppa una macro-narrazione sugli eventi passati, sempre continuamente modificabile. Possiamo pensare a tale sistema come a una semiosfera lotmaniana (1985) o una o più Enciclopedie Locali (Eco, 1984) di una cultura dedicate al proprio passato.

Un simile insieme di credenze su ciò che siamo disposti a definire come reale, nel passato, ma anche nel presente e nel futuro, dipende da una costruzione che è sempre collettiva e corale. Peirce si è dedicato a lungo a definire i criteri che guidano il nostro pensiero e le nostre azioni arrivando a parlare di abiti (*habits*) e poi di credenze, ovvero una serie di asserzioni che siamo disposti a ritenere vere e sulle quali sospendiamo il dubbio, in modo che funzionino come criteri regolatori delle nostre azioni. Lorusso (2015) in un recente contributo riflette sulla possibilità di utilizzare i concetti peirciani di *habit* e credenza in una teoria delle culture e, a partire da questo, Mazzucchelli scrive che gli pare possibile:

accostare la nozione di memoria culturale a quella di credenza e abito [...]. 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 interpretativi (Mazzucchelli 2015, p. 1).

Il ruolo fondamentale della dimensione spaziale nella narrazione degli eventi passati descritto da Mazzucchelli è d'altra parte in linea con quella relazione tra spazio e memoria che diversi autori hanno già messo in luce. Per questo, i luoghi della memoria possono essere visti come “dispositivi memoriali, veri e propri mediatori della memoria collettiva il cui piano dell'espressione è organizzato spazialmente” (Vioi, 2014, p. 85). Essi partecipano alla definizione degli eventi non tanto perché ne offrono delle rappresentazioni, ma perché li costituiscono. Secondo Wagner-Pacifci (2010) gli eventi non sarebbero punti nella linea temporale, ma flussi in movimento connotati da un'intrinseca *restlessness*. Gli eventi, costantemente narrati e raccontati da testi, immagini, discorsi, spazi, vengono quindi costruiti da questi, in un flusso semiotico che sembra richiamare il concetto di semiosi illimitata. I luoghi della memoria costruiscono così gli eventi e finiscono per modificare il collettivo concetto di “realtà” di una società. La nostra impressione è che, in un sistema della memoria, essi svolgano un ruolo principale non solo perché corrispondono all'iscrizione di determinati valori nello spazio (Vioi 2014, p. 85), ma soprattutto perché riescono a costruire un forte effetto di realtà rispetto agli eventi a cui si riferiscono, grazie all'esibizione delle tracce spaziali di tali eventi, presentate come prove.

## 2. Tracce spaziali: un dibattito semiotico

Nel lungo dibattito sui luoghi della memoria gioca un ruolo fondamentale il concetto di traccia. In una sorta di botta e risposta, Mazzucchelli (2010, 2015) e Violi (2009, 2014) finiscono per definire alcuni punti fermi sulla questione. Cercando di capire che tipo di entità semiotiche siano le tracce spaziali, spesso riattivate in complessi “discorsi” che le includono, gli autori ammettono che sembrano esistere delle entità materiali di per sé non significanti ma che trattengono una “porzione di contenuto” o di conoscenza sul passato potenzialmente riattivabile.

In secondo luogo, la traccia sembra avvicinarsi, pur non essendone del tutto assimilabile, alla categoria echiana di “impronta” (Eco 1975). L'impronta si avvicina al concetto di indice peirciano, ma Mazzucchelli (2015) nota che a volte una traccia assume anche il funzionamento delle icone o dei simboli.

Infine, si nota che non sempre i luoghi del trauma trattengono veri e propri indici o “segni” degli eventi che in essi hanno avuto luogo, ma che sono tuttavia in grado di produrre un effetto indicale e di contiguità con essi per il fatto che il visitatore sa di essere o crede di essere esattamente lì, nel posto

---

<sup>2</sup> Per una problematizzazione del concetto rimandiamo, in particolare, a Demaria (2012) e Violi (2014).

dove ebbero luogo. Sembra che sia il *credere* che il *sapere* permettano l'attivazione della traccia. A partire da queste considerazioni, qua solo brevemente riassunte, proveremo a chiederci come funzionano le tracce, come diventano *prove* del passato. Proveremo tramite un esempio a dimostrare che “oggetti” molto diversi e per diverse ragioni possono tutti fungere da “traccia”, a partire non da caratteristiche loro intrinseche quanto piuttosto da una specifica costruzione discorsiva che li ingloba e che li trasforma in punti dello spazio connessi a molteplici temporalità, in grado di stimolare un medesimo meccanismo interpretativo.

### 3. Caso d'analisi

Considereremo un museo di Cordoba, Argentina, connesso alla dittatura civico-militare che ha avuto luogo nel Paese dal 1976 al 1983, tristemente famosa come *guerra sucia* per il fenomeno dei 30.000 *desaparecidos*. L'edificio in cui si trova il museo ospitò per decenni il Dipartimento di Informazioni della Polizia di Cordoba, chiamato D2 (De Dos)<sup>3</sup>, che assunse un ruolo fondamentale nel coordinamento delle azioni di terrorismo di Stato in città dal 1974 al 1982. Dal dicembre '75 in poi, le istituzioni militari stesse si organizzarono per la sistematica sparizione di oppositori e “sovversivi”. Una volta rapiti, essi passavano al D2 per essere fotografati, registrati e interrogati, quasi sempre sotto tortura. Dopo esservi stati trattenuti illegalmente e in condizioni disumane, passavano al circuito legale di detenzione o più comunemente erano spediti in uno degli altri centri clandestini, dove erano tenuti vivi finché ritenuti di qualche utilità e poi fucilati e sepolti in fosse comuni.

Solo quando la democrazia fu restaurata nel 1983 si scoprì che i *desaparecidos* non sarebbero più apparsi. Lo Stato terrorista aveva seguito in tutto il Paese una *strategia dell'invisibilità* (Violi 2015, 2017): non solo le persone sparivano, ma cessava il loro statuto giuridico per cui era impossibile scoprire dove fossero e cosa gli stesse succedendo. Inoltre, i documenti legati alle *desapariciones* erano stati distrutti e i luoghi di detenzione “svuotati” o modificati.

Da allora, la costruzione della memoria collettiva argentina ha attraversato almeno tre fasi (da Silva Catela, 2015, pp. 10-11), l'ultima delle quali, istituzionale e monumentale, iniziata nel 2006, a 30 anni dal *golpe*, si caratterizza per il recupero di molti centri clandestini di detenzione, per la costituzione di archivi pubblici e infine per l'attuazione di una vera e propria giustizia ripartiva. Tutti e tre gli aspetti di questa fase ruotano intorno alla ricerca delle tracce di quei crimini.

Anche a Cordoba, nel 2006, si costituisce una Commissione per la Memoria, composta da membri di differenti istituzioni e organizzazioni di diritti umani. La Commissione ha il compito di costituire un Archivio Provinciale della Memoria e di trasformare gli edifici del D2 in luogo pubblico. In questo processo, l'utilizzo delle tracce diviene uno dei mezzi principali di ricostruzione, sociale e giuridica insieme, dell'invisibile passato traumatico dell'edificio all'interno di un complesso sistema espositivo che è a tutti gli effetti uno spazio polifunzionale: spazio museale, luogo di performance artistiche e di eventi culturali, biblioteca e archivio, ma anche memorial e spazio di incontro e aggregazione per vittime e famigliari. L'edificio del D2 è ora un museo “insolito”, caratterizzato dalla polifonia di voci narranti e dall'assenza di una vera e propria narrazione “istituzionale” con focalizzazione neutra, distaccata e impegnato in una ricostruzione storica. Piuttosto si caratterizza per un tono appassionato e accurato, accompagnato dalle voci degli esiliati, dei sopravvissuti, dei famigliari delle vittime e dei cittadini.

### 4. Le tracce nel museo

Come in molti altri casi in Argentina, gli edifici del museo non presentano segni di ciò che vi è successo, ad eccezione delle pareti di una piccolissima cella, dove si trovano incisi nomi, preghiere e date. La Commissione, per decidere come intervenire sul luogo, invitò chi era stato detenuto nel D2 a visitarlo e a raccontare i suoi ricordi. Decise quindi di usare tali racconti per “riportare” l'edificio a quegli anni, senza ridipingere le pareti o abbattendo, ma solo in parte, i muri costruiti negli anni successivi.

Dato che l'edificio è il risultato dell'unione di tre precedenti case aristocratiche, a un piano, con cortile

interno, in stile sudamericano, lo spazio del museo è caotico e quasi labirintico, fatto di salette affacciate su corridoi e patios, con aperture nei muri e percorsi ciechi da ripercorrere al contrario. Non esiste inoltre un ordine di visita, non c'è segnaletica né numeri di percorso per cui al visitatore non resta che munirsi di mappa e pazienza e vagare con calma negli spazi del museo, provando un certo senso di smarrimento. Incontra così zone ad esposizione temporanea e zone ad esposizione permanente, quest'ultime dedicate sia alla ricostruzione del funzionamento del D2 (tramite l'utilizzo di alcune foto segnaletiche rinvenute negli archivi della polizia o dei racconti dei testimoni) che alle storie delle vite vittime: dei desaparecidos, degli esiliati e dei *nietos*, i bambini rubati (Demaria 2017).

La prima traccia esposta dal museo al suo visitatore è l'edificio stesso reso "traccia" dalle testimonianze dei sopravvissuti che lo riconobbero come il luogo in cui furono detenuti. Molti dei loro ricordi sono relativi ai cortili e ai corridoi dove venivano tenuti per ore o giorni, bendati, ad attendere gli interrogatori. In corrispondenza di questi punti, oggi, alcuni pannelli riportano stralci delle loro testimonianze; così, mentre il visitatore sale gradini, osserva le panche di cemento e guarda le pareti, può leggere i racconti, in prima persona, delle sofferenze patite dai detenuti proprio lì: si scatena infatti un forte effetto di continuità spaziale.

Il secondo tipo di traccia presente sono le fotografie segnaletiche delle vittime, il cui ritrovamento costituisce un'eccezione in Argentina. Sono esposte in un percorso in sette sale, non ben segnalato al visitatore che lo percorre quindi in diverse direzioni, nel quale vediamo i volti bendati e feriti delle vittime, ma soprattutto troviamo una corrispondenza con i racconti dei sopravvissuti. Negli scatti venuti male, negli angoli delle fotografie è infatti possibile intravedere scorci di ciò che fu il D2 mentre le sale che li espongono ci propongono alcune ambientazioni più o meno realistiche.

Vi sono poi altri due tipi di traccia: in primo luogo, troviamo oggetti personali e quotidiani appartenuti alle vittime (dischi musicali, vestiti, libri e molto altro), ma anche album di fotografie confezionati dai famigliari, lettere e pagine di diario, descrizioni dell'esperienza d'esilio con cartoline e fotografie. In secondo luogo, una sala-"memorial" espone, senza nomi o date, i ritratti delle vittime sorridenti e felici. Lo scopo di questi ultimi due tipi di "tracce" è duplice: da una parte, servono a creare un'immagine intima e quotidiana delle vittime, evitando riferimenti alla loro azione politica, qualsiasi essa fosse. Dall'altra, come ricorda un pannello presente nella sala degli oggetti, presentificano la loro assenza, facendoci sentire in contatto con quei corpi svaniti nel nulla per mezzo degli oggetti che appartennero loro<sup>4</sup>.

## 5. Conclusioni

Mazzucchelli (2015) propone una distinzione tra tracce-impronta e tracce-indizio: nel primo caso si tratta di "segni" la cui sostanza dell'espressione è stata modificata dagli eventi di cui portano memoria; nel secondo, ci troviamo di fronte ad oggetti di vario tipo selezionati appositamente e pertinentizzati per uno solo dei loro rispetti, per un preciso momento della loro storia nel quale sono entrati in contatto con qualcosa. Secondo Peirce un indice, da cui nascono le nozioni echiane di impronta e indizio, possiede quattro caratteristiche essenziali:

- *individualità*: un indice è un individuo, una cosa o evento esistente;
- *contiguità*: esiste o è esistita una relazione reale, fisica, binaria tra oggetto e indice;
- *causalità*: i due individui sono causalmente connessi;
- *similarità*: l'indice assomiglia sotto qualche rispetto al proprio oggetto.

A nostro parere, le tracce-impronte (che nel museo potrebbero essere le fotografie segnaletiche, le incisioni sulle pareti o la firma e gli appunti a margine di un libro appartenuto a una detenuta) presentano tutte queste caratteristiche, mentre le tracce-indizio (ad esempio, gli oggetti personali o i vecchi mobili della D2) sembrano possederne solo due: sono individui e sono stati contiguamente in relazione con i corpi/ gli eventi passati. Dal punto di vista degli effetti di senso, però, le diverse tracce

---

<sup>4</sup> Traduzione nostra di un testo nella sala degli oggetti: "Nei loro corpi gli oggetti condensano tempi e spazi, e conservano anche alcuni 'crimini meno visibili'. Così *Il Piccolo Principe* con la firma di Elena Feldman, i suoi graffi, le sue note, qualche disegno ispirato dalla lettura, sono elementi che confermano che questa persona dedicò parte del suo tempo, della sua vita, a questo libro. Che tra le sue mani, il suo corpo, passarono a una a una le pagine. Anche questi elementi mettono alla vista di tutti, l'orrore, l'inquietudine, di quel che non c'è più".

sembrano funzionare in modo simile. Entrambe, inoltre, possono essere riconosciute solo a partire da una certa conoscenza, come abbiamo bisogno di conoscere le zampe di un animale per rintracciarne le orme.

Crediamo insomma che sia una certa conformazione discorsiva dei luoghi, articolata in tre livelli, ad “attivare” e costruire le tracce, più che una loro intrinseca “natura semiotica”. Di per sé, un libro o un mobile non hanno niente a che vedere con quello che siamo abituati a pensare come una “traccia spaziale”, come una scritta incisa in un muro o il cratere di una bomba. Tuttavia, il libro e il mobile funzionano nel museo come la scritta incisa: testimoniano dell’esistenza di qualcosa che fu e non c’è più, la persona che ha posseduto il libro e il dipartimento di polizia in cui il mobile fu usato. In tutti e tre i casi, se non conosciamo “la storia” di ciò che abbiamo di fronte, non possiamo riconoscere i tre oggetti come tracce. Ma se li inseriamo invece in un certo discorso spaziale, ecco che tutti e tre, pur nella loro diversità, diventano “prove” del passato.

Riteniamo che tale costruzione discorsiva necessiti di tre requisiti. In primo luogo, a *livello enunciazionale* deve un contratto fiduciario tra enunciatore ed enunciatario tale per cui l’enunciatario riconosca all’enunciatore la competenza e la legittimità di dire ciò che dice; deve essere disposto a credere che ciò che dirà l’enunciatore corrisponde a verità.

In secondo luogo, è necessario che il luogo, a livello dell’enunciato, sviluppi una storia nella quale compaiono, come attori, spazi, oggetti, quelle stesse entità materiali che si vogliono “trasformare” in tracce. A *livello narrativo*, quindi, le “tracce” prendono parte ad un evento o entrano in contatto con corpi e soggetti in un determinato momento del passato. In questo museo, come in molti altri, gran parte di questo *sapere* è dato per scontato: si presuppone una competenza del visitatore, che gli deriverebbe da un certo *sistema della memoria*. Ma parte di questo sapere è anche costruito dal museo: le descrizioni che accompagnano gli oggetti appartenuti ai detenuti, la specifica che le foto appese sono state rinvenute in un determinato luogo e scattate in un determinato momento, le storie dei detenuti che si svolgono in alcuni punti dello spazio servono proprio a costruire un orizzonte temporale passato nel quale le tracce già esistevano ed erano in contatto con qualcosa che non c’è più.

Infine, a *livello percettivo*, il visitatore deve entrare in contatto con un “corpo” che abbia caratteristiche molto simili a quelle esibite nella storia narrata a livello enunciativo. Nel caso del D2, il visitatore ha di fronte due spazi: lo spazio narrato dai racconti dei testimoni, in qualche modo per sempre perduto, e lo spazio che esperisce con i suoi sensi e che presenta alcune caratteristiche uguali a quell’altro (il colore delle pareti, gli scalini, le panche, ecc.). A partire da questo “riconoscimento”, da questa avvenuta correlazione, l’oggetto o il luogo che il visitatore si trova di fronte si trasformano in traccia.

Ci pare che, a questo punto, l’intera narrazione di cui faceva parte la traccia assuma uno statuto veridittivo più forte, componendo l’immagine di ciò che siamo disposti a chiamare “realtà”. Quando le tre operazioni dei livelli citati sono messe in pratica, chi interpreta la traccia tende a vederla come un indice, come un rappresentamen di un oggetto con il quale è entrata in relazione per forza bruta, senza intervento di mente interpretante, per contiguità fisica (Sozzi 2015). La “causalità” e la brutalità di tale relazione tra traccia e oggetto possono essere puro effetto discorsivo; poco importa infatti che la traccia sia autentica o falsa: “la traccia esiste, semioticamente, solo perché la riteniamo tale” (Violi 2014, p. 102).

Sulla base del contratto enunciativo e sulla base di una corrispondenza tra livello narrativo e livello percettivo-corporeo, una certa conformazione discorsiva innesca nell’interprete un’inferenza indicale, che conduce agli eventi passati che si vogliono “provare”. Abituati a ritenere tale inferenza come un poco più certa delle altre, perché binaria e “diretta”, saremo pronti a vedere la traccia come un testimone del passato, come una prova che non può mentire. L’utilizzo, o la creazione diremmo, delle tracce nei luoghi della memoria come quello preso in analisi diventa quindi un potente strumento di costruzione della “realtà” passata e una componente di massima importanza in un determinato *sistema della memoria*.

### **Bibliografia**

Da Silva Catela, L., 2015, "Staged memories: Conflicts and tensions in Argentine public memory sites", in "Memory Studies", vol. 8 (I), Sage, pp. 9-21.

Demaria, C., 2012, *Il trauma, l'archivio, il testimone*, Bologna, BUP.

Demaria, C., "Who needs identity?" Disappearances and appearances in Argentina: the *Abuelas de la Plaza de Mayo*", in Sharman A. et al., a cura, 2017, pp.73-92.

Eco, U., 1975, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

Eco, U., 1984, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Bompiani, Milano.

Leonardi P., Paolucci C., a cura, 2015, *Filosofia del linguaggio, semiotica e filosofia della mente*, numero monografico "Rivista Filosofia del Linguaggio", [www.rifl.unical.it/index.php/rifl](http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl)

Leone, M., a cura, 2014, *Immagine Efficaci*, numero monografico, "Lexia" n.17-18.

Lotman, J.M., 1985, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio.

Lorusso, A. M., "L'abito in Peirce. Una teoria non sociologica per la semiotica della cultura", in P. Leonardi, C. Paolucci, a cura, 2015, pp. 270-281.

Mazzucchelli, F., 2010, *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni in ex Jugoslavia*, Bologna, BUP.

Mazzucchelli, F., "Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e 'invenzioni' del passato", in P. Leonardi, C. Paolucci, a cura, 2015, pp. 282-299.

Peirce, C.S., 2003, *Opere*, a cura di M. A. Bonfantini, Milano, Bompiani.

Salerno, D., "The Closet, the Terror, the Archive. Confession and Testimony in the LGBT Memories of the Argentinean State Terrorism", in A. Sharman et al., a cura, 2017, pp.73-92.

Sharman, A. et al., a cura, 2017, *MemoSur/MemoSouth. Memory, Commemoration and Trauma in Post-Dictatorship Argentina and Chile*, Nottingham, Critical, Cultural, Communications Press Nottingham.

Sozzi, P., "L'indice in Peirce: alcune riflessioni tra spazio e enunciazione", in P. Leonardi, C. Paolucci, a cura, 2015, pp. 90-101.

Violi, M.P., 2014, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.

Violi, M.P., "Immagine per ricordare, immagine per agire. Il caso della *Guerra Sucia argentina*", in M. Leone, a cura, 2014, pp. 633-664.

Violi, M.P., "Disappearance, mourning and the politics of memory", in A. Sharman et al., a cura, 2017, pp. 35-55.

Wagner-Pacifici, R., "Theorizing the Restlessness of Events", in "American Journal of Sociology", Vol. 115, 2010, pp.1352-1386.

### **Nota biografica**

Paola Sozzi è dottoranda in Semiotica presso l'Università di Bologna. I suoi temi di ricerca sono la semiotica dello spazio, la semiotica della cultura soprattutto in relazione alle tematiche della memoria e dell'identità culturale, e la teoria semiotica generale con particolare interesse per la teoria dell'enunciazione.

Durante il dottorato ha partecipato al progetto IRSES "MEMOSUR: A lesson for Europe. Memory, Trauma and Reconciliation in Latin America" delle università di Bologna, Nottingham, Cordoba (AR) e Santiago del Chile. All'interno del periodo di ricerca all'estero, svolto nei due stati sud americani coinvolti, si è occupata in particolare di luoghi della memoria e ha potuto conoscere e analizzare il caso presentato nel saggio.