

## Cancellare, tra segni e codici

Anna Maria Lorusso

Università di Bologna  
annamaria.lorusso@unibo.it

Il problema della cancellazione è certamente un problema all'ordine del giorno.

Se lo sguardo del semiotico osserva l'attualità dei processi culturali in atto – rilevanti e sorprendenti, rispetto ad altri periodi – trova certamente nella cosiddetta *cancel culture* un fenomeno nuovo e anomalo. Da più parti si inneggia alla rimozione di alcune espressioni culturali ritenute offensive: monumenti a figure del passato che hanno imposto con violenza il proprio dominio (dal Generale Robert Lee a Cristoforo Colombo), testi che esprimono una visione poco rispettosa delle minoranze, spazi che in qualche modo riflettono l'egemonia di alcune categorie a spese di altre. La conflittualità sociale, nelle sue varie forme (come conflitto fra classi, conflitto fra generazioni, conflitto fra comunità di memoria contrastanti) sembra essersi spostata dal piano politico-economico al piano simbolico, o meglio: sembra giocare la sua battaglia politica a partire dal piano simbolico, in una sorta di inedita consapevolezza semiotica, quasi a dire: i segni sono importanti.

Ma dal punto di vista semiotico, tali politiche di cancellazione sono plausibili? È cioè possibile pensare la cancellabilità del senso, dei segni che lo hanno espresso? Può la cancellazione programmata essere un modo efficace di gestione degli errori e degli orrori del passato, per rendere non più disponibili, nella rete della cultura, messaggi di violenza, iniquità, razzismo?

In realtà alcuni studi semiotici ci inducono a rispondere negativamente: i segni, anche quando sono segni di cancellazione, producono semiosi, dunque producono altro senso, altre catene discorsive.

Vorrei ricordare a questo proposito anzitutto la posizione di Umberto Eco circa l'oblio. Parlando dell'Enciclopedia come modello della competenza semantica e culturale, e della vertigine che l'ampiezza dell'Enciclopedia può dare a chi vi pensi (essendo l'Enciclopedia, nella sua forma massimale, l'insieme di *tutte* le conoscenze sul mondo compartecipabili), Eco apre una riflessione su memoria e oblio, come modalità di gestione di tale potenzialmente infinito sapere. Se è necessario ricordare (e, come dice Lotman in Lotman e Uspenskij 1975, p. 28), la cultura è costituita dai mezzi per la conservazione delle sue informazioni), altrettanto inevitabile, e vitale, è dimenticare. Ma mentre possiamo affinare strategie per rafforzare e ordinare i nostri ricordi, non abbiamo strategie per dimenticare a comando: non esiste un'*ars oblivionalis*. Ci sono mnemo-tecniche, ma non ci sono oblio-tecniche. E possiamo lavorare a una facilitazione di certe dimenticanze, ma non programmarne con sicurezza le dinamiche (cfr. il § 1.9 in Eco 2007 e Paolo Rossi 1991).

A margine di un testo del '500 – quello di Filippo Gesualdo – che si è interrogato sulla possibilità di un'arte della dimenticanza, Eco nota: “è lecito sospettare che tutti questi artifici [quelli appunto delineati da Gesualdo] permettessero non di dimenticare qualcosa *bensì solo di ricordare ciò che si voleva dimenticare, ricordandolo così con maggiore intensità* – come avviene agli amanti che si sforzano di cancellare l'immagine di chi li ha abbandonati.” (ECO 2007, p. 99, corsivo nostro).

Non siamo distanti dal punto evidenziato da George Lakoff (2019): se dici “non pensare all'elefante”, l'elefante diventa l'oggetto inevitabile della tua attenzione.

Come vedremo in uno dei saggi che seguono (quello di Maria Porta Vilaplana), questo meccanismo focalizzante è stato tenuto ben presente da un grande distributore cinematografico come HBO nel sospendere la disponibilità di *Via col vento* in ragione della sua *political incorrectness* nei confronti dei neri: sottrarre temporaneamente il film al catalogo dei film disponibili – e, soprattutto, darne plateale comunicazione – è stato un po' come dire “non guardate *Via col vento*”, per poi rimmetterlo nel circuito praticamente potenziato.

Ancora più espressivo (per quanto più complesso) di questo “cancellare per ricordare”, il caso di Gibellina, descritto da Rava: la *monumentalizzazione della distruzione*. Di fronte a un episodio di distruzione radicale che ha lasciato solo rare tracce, il Cretto di Burri non solo elude completamente

il problema della ricostruzione, ma non tenta neanche la monumentalizzazione della rovina – scelta confortata da una lunga tradizione nella nostra cultura (il '7-'800 europeo ci ha infatti abituato, con la sua pittura, alla valorizzazione della rovina – pensiamo ai quadri di Hubert Robert– e certamente anche molti casi di memorializzazione post-bellica hanno agito in questa direzione – pensiamo al caso francese di Oradour-sur-Glane studiato da Violi 2014). Nel caso di Gibellina, è in gioco una operazione più complessa e più paradossale, ovvero la copertura della traccia a favore di una messa in primo piano della distruzione in sé; in questo senso dicevo “monumentalizzazione della distruzione”. La colata di cemento di Gibellina, in fondo, *cancella* quel che poteva restare visibile (le rovine del terremoto) ma così facendo restituisce la distruzione ad eterna memoria, rendendola ancora più evidente e, se possibile, definitiva. Parlo di paradosso perché questa modalità, *coprendo, mette in evidenza*.

Insomma, anche cancellando o coprendo, la catena degli interpretanti non si interrompe facilmente e – talvolta consapevolmente talvolta no – finiamo col produrre nuovi segni e nuovi discorsi, in un meccanismo che sfiora l'amplificazione, anziché la tacitazione, e qualche volta l'amplificazione di una cancellazione naturale.

Si è concentrato su questo problema, da un punto di vista semiotico, Francesco Mazzucchelli che, in un saggio intitolato “Modi di distruzione segnica” (2017), giustamente molto citato in questo volume, ha riflettuto su cosa siano, all'interno di una teoria di impostazione echiana, le diverse modalità di distruzione segnica, se cioè siano pensabili come il converso dei modi di produzione segnica delineati da Eco nel *Trattato di semiotica generale* (1975, §3.6). Prendendo in considerazione il lavoro fisico richiesto dalla produzione segnica (perché Eco ci ricorda che produrre segni comporta sempre un lavoro, essendo i segni qualcosa di pubblico, esternalizzato rispetto alla nostra interiorità, autonomo in questo senso da noi), potremmo forse dire che al riconoscimento corrisponda la defigurazione (che impedisce la riconoscibilità dei segni), all'ostensione l'occultamento, ma come regolarsi con la replica e l'invenzione? Come si fa a cancellare la possibilità di una replica, se non si elimina il type, cioè il codice che consente una sequenza di repliche possibili, e come si neutralizza la possibilità dell'invenzione segnica? Mazzucchelli prova ad avanzare la categoria di “disinvenzione” ma naturalmente è cauto, e avverte come non sia evidente quale lavoro fisico, quale lavoro segnico, possa corrispondere a una disinvenzione.

È chiaro, comunque, che a questo livello l'attenzione è sui codici, non sui singoli segni; ed è questo a mio avviso un punto molto importante: chi vuole distruggere deve lavorare sulle *convenzioni strutturanti* di una cultura, non sulle *occorrenze discorsive* che in una cultura circolano.

Ma, come è evidente, lavorare sulle convenzioni di una cultura è sfida complessa. Significherebbe incidere sugli *habitus* (che non si scelgono e non si programmano; si depositano e costituiscono nel tempo), lavorare sul senso comune (che si manifesta solo in tralice, più come logica strutturante che come insieme di enunciati strutturati), modificare insomma la trama dell'Enciclopedia, che però, nella sua ampiezza, va ben al di là di noi e delle nostre possibilità di intervento.

Insomma: così inquadrato, il lavoro di cancellazione segnica sembra votato alla sconfitta. Almeno due, in sintesi, gli aspetti problematici:

- dovendo lavorare sui codici e non sui singoli testi, la cancellazione è processo *durativo*, non puntuale come la *cancel culture* vorrebbe (posso abbattere una statua ma non modificare i codici culturali che vedono in Cristoforo Colombo un eroe);
- esprimendosi attraverso pratiche, discorsi e inevitabilmente segni *relativi-a* quel che si vuole eliminare, la cancellazione finisce per essere produttiva e in qualche modo *indicale*, focalizzando l'attenzione su ciò che invece vorrebbe silenziare e non far vedere.

Poste queste criticità, i contributi che seguono mostrano comunque casi che meritano riflessioni e che rendono complessa la questione semiotica della cancellazione. Se anche l'*ars obliuolans* non esiste e la cancellazione è sempre anche produzione di senso, tuttavia delle possibilità (se non di cancellazione, comunque per lo meno) di tacitazione e “compromissione” del senso ci sono.

Per quanto riguarda monumenti e luoghi della memoria, anzitutto è possibile la *riscrittura* – pratica talmente ampia e articolabile da costituire forse una sovra-categoria che tante altre sotto ne comprende. Come su una pergamena, l’incisione di un nuovo senso comporta una cancellazione dello strato precedente che, certo, resta in qualche modo in controluce, ma non immediatamente disponibile; un archeologo del futuro potrebbe ricostruire quello strato coperto, ma sarebbe solo uno sguardo tecnico-specialistico e poco condiviso: a livello di fruizione di massa, una riscrittura può funzionare come copertura *tout court*. Ce lo mostrano nei saggi che seguono alcuni casi riportati da Bellentani, ma anche il caso della prigione irlandese *HM Maze* di cui discute Rava, per la quale si elaborano progetti (uno stadio polisportivo, ad esempio) che evidentemente, nel ricostruire, mirano a far dimenticare quel che nel sito c’era prima.

Come dicevo, la riscrittura può assumere declinazioni molto diverse, dalla riscrittura parodica (la trasformazione di una statua a soggetto politico, come quella di Lenin, in soggetto di fiction, Dart Fener di *Star Wars*; si veda qui, di nuovo, Bellentani) alla riscrittura semplicemente progettuale e rinnovativa (il centro polisportivo di cui dicevo poco fa per l’*HM Maze*). Potremmo includere in questo ambito anche le pratiche di *writing* che, però, in realtà, come bene mostra in questo volume Dencio, con il loro sovra-scrivere, non vanno tanto a cancellare qualcosa, ma a rinnovare il circuito di senso di quel luogo, mentre la copertura vera e propria avviene nelle politiche di cancellazione del *writing*, sbiancando e restituendo la superficie alla sua originaria forma urbanistico-estetica. Insomma: una stratificazione di riscritture, dove quella esteticamente più aggressiva (il *writing*) non cancella, mentre quella neo-conservativa procede per copertura (in questo riscrittura) e quindi cancellazione.

Possiamo comunque dire che le riscritture – polemiche, ironiche o concilianti che siano – in quanto *sovra-scritture* sono sempre anche *politiche di copertura* e un’efficacia, nel lungo termine, queste strategie possono averla. Trasformare Lenin nel protagonista di *Star Wars* non ci farà subito dimenticare chi è stato Lenin, ma contribuirà a iniziarne a demolirne il mito, fino a che i nuovi osservatori del monumento perderanno di vista Lenin (in senso letterale: non lo “ritroveranno” in quella statua), anche perché ne sapranno sempre meno, forse. E così la revisione culturale di narcotizzazione sarà più che avviata.

C’è poi un’altra possibilità fattiva di intervento distruttivo, che emerge chiaramente nei prossimi contributi: la *sospensione*. Se riscrivere significa coprire il passato con nuovi segni che vanno a sovrastare la visibilità di quelli precedenti, *sospendere* i segni problematici significa invece intervenire sulla loro circolazione: restano quali sono, ma in qualche modo bloccati. Pensiamo ai vari casi di rimozione delle statue scomode, che sottraggono alla visibilità un simbolo conteso (su questo è in atto un ampio dibattito in Italia sulle statue fasciste; io stessa ho scritto sul Bigio di Brescia in Lorusso 2021), o al caso, qui raccontato, della sospensione dalla circolazione di un film (*Via col vento*) ritenuto non adeguato al contesto attuale. In fondo i meccanismi censori, in senso letterale, spesso funzionano così: non distruggono il testo, ma ne impediscono la circolazione. È quanto è successo di recente anche su alcuni social a seguito di post falsi e pericolosi di inquinare l’informazione (e basta citare il caso della sospensione del profilo Twitter e Facebook di Donald Trump). Trump non uscirà dalla nostra memoria immediatamente, ma certamente al momento è *depotenziato*.

Infine, e senza alcuna pretesa di esaustività (perché non è mio obiettivo qui provare a fare una tipologia completa di modalità di cancellazione, ma solo riflettere su come alcune di queste modalità riescano a intervenire sul piano dei codici culturali) vorrei menzionare un ulteriore caso di cancellazione, qui tematizzato nell’ultimo contributo: la cancellazione più silenziosa ma anche più radicale; la chiamo qui *neutralizzazione*. Mi riferisco, cioè, alla cancellazione che *precede* la comunicazione, ovvero la messa in circolazione nel contesto sociale. Manchia solleva giustamente la questione della costruzione del dato (tanto più rilevante in un’epoca di messa in primo piano, se non vera esaltazione, dei big data) per farci notare come non solo ogni discorso, ogni costruzione articolata e argomentata, ma anche ogni dato, ovvero ogni elemento singolare fornito come evidenza e base di

partenza di testualizzazioni più complesse, risulti inevitabilmente dalla *silenziazione* di una serie di elementi. Nel costruire un elemento coerente, eliminiamo, come enunciatori, ciò che sporcherebbe tale coerenza.

Tocchiamo qui, allora, un punto a mio avviso centrale in qualsiasi riflessione sulle pratiche di cancellazione: quello dell'ideologia. È ovvio che qualsiasi discorso esprime un punto di vista, una visione del mondo e come tale esclude qualcosa: ciò che non si condivide, ciò che non rientra nel proprio orizzonte di pensiero e visione. È ovvio quindi che, nello scegliere cosa dire, si scelga anche sempre di fare silenzio su qualcos'altro. È il banale e inevitabile meccanismo della pertinentizzazione, che tutti mettiamo in atto e non possiamo non mettere in atto.

Talvolta però questa operazione non è spontanea, ma regolata, programmata, strategica e intenzionalmente manipolativa, ed è in questi casi che la silenziazione assume una sfumatura ideologica.

Come ci ha spiegato Eco nel *Trattato di semiotica generale* (1975, § 3.9), la retorica ideologica è quella che nasconde, volontariamente, le contraddizioni insite e inevitabili nei sistemi semantici. Qualsiasi giudizio (asserto semiotico, nel lessico echiano del *Trattato*) è basato su un punto di vista precedente e opera selezioni contestuali e circostanziali. Il discorso, però, diventa ideologico quando tale selettività viene volutamente nascosta, assolutizzando invece come unica possibile la propria linea semantica.

I casi di cancellazione, silenziazione, iconoclastia che devono farci riflettere, e che devono sollecitare il nostro sguardo critico di semiotici, sono allora proprio questi, perché sono quelli che richiedono una consapevolezza discorsiva e retorica maggiore.

Abbatte una statua ha, in fondo, un carattere di ingenuità: l'iconoclastia nella Storia non a caso ha quasi sempre alimentato le forme fideistiche che combatteva. L'iconoclastia è un gesto violento che si dichiara come tale; è una forma di scontro sociale – e per questo trovo molto opportuna la proposta di Latour (nel libro con Peter Weibel, *Iconoclasm: Beyond the Image Wars...*) di sostituire nella contemporaneità la categoria di iconoclastia con quella di "iconoclasm", a definire una pratica che trova il suo terreno di elezione nelle immagini ma che non è effettivamente volta alla loro distruzione, bensì allo scontro, al conflitto, senza ancora sapere se tale conflitto sarà effettivamente distruttivo o costruttivo. La dimensione dell'iconoclastia è quella del *proscenio* e per questo fallisce quasi sempre il proprio obiettivo radicalmente distruttivo: distruggendo, esalta; abbattendo, propone altri simboli sostitutivi, in una catena semiotica che non fa silenzio: fa rumore.

Siamo nell'ambito della guerriglia semiologica, così come definita da Eco alla fine degli anni '60. La battaglia contro le false credenze e le ideologie del passato si combatte nel punto di arrivo, fra i destinatari (Eco, "Per una guerriglia semiologica", 1967, in Eco 1973) e si deve dunque auspicare e praticare una ricezione attiva e consapevole dei codici che certi discorsi esprimono. È quel che succede nei nostri casi: i destinatari di oggi non sono più disponibili a fare finta che certi testi (i monumenti in discussione, i film che creano imbarazzo) siano neutri. Quei monumenti esprimono dei codici di valorizzazione in cui non è più possibile riconoscersi (l'ideologia dell'uomo bianco occidentale colonizzatore, ad esempio) e sono quei codici a dover essere combattuti: si deve fare guerriglia.

Il discorso ideologico, invece, è silenzioso e tacito, si dissimula, e lo troviamo all'opera tanto in molte operazioni di riscrittura (laddove non ci sono proclami, ma semplicemente nuove scritture), quanto in alcune sospensioni (il caso di *Via col vento* è diverso, e lo abbiamo già accennato, perché si tratta di una sospensione proclamata; ma molti altri film semplicemente vengono censurati e, se non ricevono attenzione mediatica, vengono consegnati all'inesistenza), quanto in alcune "selezioni di potere" (mutuo questa espressione dall'intervento di Manchia) che mettendo in circolazione alcuni discorsi, deviano l'attenzione da altri fatti, altri dati, e così – di nuovo – consegnano questi ultimi all'inconsistenza.

Credo che questa forma programmata, manipolata, di "sottrazione al mondo" sia la modalità di cancellazione più rilevante e quella che con più efficacia riesce a mettere in relazione il piano dei processi comunicativi (come spazio di condivisione, interpretazione, anche guerriglia o conflitto) con

quello dell'articolazione del *continuum* del senso. Processi e sistemi, infatti, non sono autonomi e irrelati – non dimentichiamolo. Come il vocabolario cambia in funzione degli usi linguistici, allo stesso modo, al di là del puro sistema linguistico, anche l'articolazione del *continuum* del senso cambia in funzione dei processi. Sottrarre alla circolazione, alla visibilità, determinati “pezzi di cultura” può dunque finire per ristrutturare – *in the long run*, come direbbe Peirce – l'universo della cultura. La narcotizzazione progressiva può portare alla irrilevanza radicale di alcune unità culturali. Certo, l'archeologia ci ha insegnato che si possono rendere eloquenti ex post anche frammenti di senso della cui esistenza nulla si sapeva da millenni. Ma queste operazioni specialistiche non sempre riescono a modificare l'enciclopedia media di una certa cultura, quell'insieme di saperi, stereotipi, sceneggiature che definiscono le nostre identità.

Da questo punto di vista, mi ha colpito, in un certo senso, che così spesso nei saggi che seguono si parli di “presentificazione dell'assenza” e non di “neutralizzazione della presenza”. È chiaro che molte forme di intervento, specie in spazi di memoria pubblica e monumentale – riscrivendo, sostituendo, spostando – non fanno che focalizzare l'attenzione su ciò che si vuole cancellare (di cui ciò che si va a cancellare è “solo” segno: la statua di Cristoforo Colombo non è Cristoforo Colombo ma l'icona di quel personaggio storico e il simbolo di tutto ciò che ha rappresentato in termini valoriali; ed è a *tutto questo universo* di valori – propriamente assente – che il gesto di cancellazione fa riferimento, rendendolo così presente). Una sorta di elevazione a potenza, in fondo, del funzionamento di ogni meccanismo segnico: il segno è qualcosa che *sta per* qualcos'altro; un elemento di presenza che *rinvia a qualcosa d'altro* che non c'è (in questi casi specifici che stiamo prendendo in considerazione, qualcosa che è certamente problematico al punto da essere stato volutamente reso non presente).

La sfida interessante delle pratiche di cancellazione, però, a me pare nel meccanismo opposto, ovvero nel trovare un modo efficace di neutralizzare la presenza, sottrarla al mondo, come dicevamo prima. La scena enunciativa della cancellazione *prevede la presenza* di un attante-oggetto negativo: è proprio questa presenza il problema. Se l'oggetto negativo fosse già assente, non ci sarebbe problema; il problema nasce dal percepire una presenza scomoda. Si tratta quindi di neutralizzarla, di far sì che non sia più segno di niente. Molti dei nostri casi di cancellazione non sono quindi l'apoteosi del meccanismo segnico; al contrario, vorrebbero esserne la negazione.

E per questo (forse per fortuna, mi vien detto) si tratta di una pratica molto più difficile, e molto estranea ad esempio alle modalità della *cancel culture* contemporanea, che nella loro programmaticità distruttiva producono molti segni, molta attenzione e molto conflitto.

Come dice Maria Porta nel suo intervento, se HBO avesse ritirato dal proprio catalogo *Via col vento* senza dire nulla, come succede ad esempio con i libri – che vanno fuori catalogo e poco a poco escono dai circuiti di lettura, per passare alle biblioteche e poi di lì a pochi specialistici, e diventare sostanzialmente irrilevanti – avremmo avuto una vera, pericolosissima, operazione di neutralizzazione. Ma con le dichiarazioni di intenti, i dibattiti, le polemiche, si apre una discussione – intento apprezzabile – non si condanna all'oblio.

Forse il circuito mediatico e social da questo punto di vista è un vero spazio di garanzia; difficile che le censure (in tutte le varie forme) passino inosservate. Del resto, sappiamo che – mentre molti di noi si preoccupano della *cancel culture* – un altro problema (quasi opposto) è quello del diritto all'oblio – tanto il web, in fondo, impedisce il diritto all'inesistenza.

Ma vengo a una breve descrizione dei saggi che compaiono in questo volume e che delineano, come dicevo, modalità diverse (a volte molto smaccate e semplici, altre volte molto elaborate) di strategie neutralizzanti e di cancellazione.

Iniziamo con alcuni esempi urbani.

Il saggio di Federico Bellentani si focalizza sui processi di cancellazione che riguardano i monumenti pubblici, e dunque sui tentativi di intervento e manipolazione della memoria ufficiale. Prendendo in considerazione pratiche diverse di *risemantizzazione* dei monumenti (da quelle più conservative, anche solo per disinteresse e disinvestimento, a quelle più “interventiste”, fino alla rimozione)

Bellentani riflette in termini di “reinvenzione culturale”: qualsiasi intervento, infatti, anche quello più demolitivo, non fa che proporre una nuova interpretazione del passato e dei valori espressi dal monumento in questione, in cui anche la cancellazione è produzione segnica.

Il testo di Rava si concentra di più sul tema delle tracce e, vorrei dire, sulla loro “scomodità”: in alcuni casi le tracce possono essere cosa molto ingombrante (perché troppo dolorose o perché tacitamente colpevolizzanti). Non tutte le pratiche di cancellazione delle tracce di un evento, di un passato, di un fatto storico, sono comunque analoghe: la rimozione può essere funzionale a obiettivi culturali e comunicativi molto diversi.

Rava prende in considerazione due casi molto significativi e diversi fra loro: il caso del *Grande Cretto* di Gibellina, in Sicilia, e quello dell'ex prigione *HM Maze*, vicino a Lisburn, nell'Irlanda del nord. Se in un caso la cancellazione delle tracce (la copertura, in senso letterale) è funzionale alla conservazione di una memoria traumatica, nel caso irlandese la distruzione delle tracce è funzionale al tentativo di sparizione, di rimozione vera e propria, di un episodio della storia troppo divisivo nella società irlandese.

Il contributo di Michele Denticò si sofferma su una particolare modalità di distruzione segnica: quella che ha a che fare con il *writing* nelle strade dei centri urbani.

Le pratiche di distruzione segnica (nelle loro varie declinazioni e sfumature) entrano qui in gioco a due livelli: da una parte (dal punto di vista del cittadino “integrato” e non antagonista) il *writing* va a sfigurare il paesaggio urbano, ma dall'altra – e soprattutto, nell'ottica di Denticò – l'ideologia del “decoro”, che impone la riqualificazione dei centri urbani, cerca di distruggere i segni del *writing*, in un gioco di specchi iconoclasti in cui entrambi i soggetti coinvolti (*writers* e *anti-writers*) esprimono, attraverso i segni e la distruzione dello strato precedente, la propria conflittualità.

Con il contributo di Maria Porta Vilaplana, più volte già citato, cambiamo ambito di riflessione; abbandoniamo il tessuto urbano e monumentale, per spostarci nel territorio del cinema, con uno dei film più famosi della storia, *Via col vento*. Anche Vilaplana vuole mettere in evidenza le diverse strategie di cancellazione che hanno coinvolto questo “monumento”: la copertura (e in questo senso cancellazione) di una serie di fatti politici (anzitutto la segregazione razziale) in occasione della cerimonia della sua anteprima ad Atlanta e del tour di lancio che seguì, attraverso il rafforzamento della narrazione della *Lost Cause* (che raccontava a suo modo la Guerra civile americana) e – decenni dopo – la temporanea cancellazione dal catalogo HBO in ragione degli stereotipi razziali. Se il primo intervento è il tipico intervento manipolatorio sulla memoria pubblica di un Paese attraverso un testo di grande impatto sociale, il secondo intervento si colloca fra le contemporanee pratiche di *cancel culture* in un modo *sui generis*, sospendendo il film solo temporaneamente e aggiungendo poi, nel momento della re-immissione in catalogo, dei paratesti che rendono lo spettatore consapevole degli stereotipi razzisti che in un film di pur tale caratura esistono.

Infine, il contributo di Manchia sposta lo sguardo sulla cancellazione che in un certo senso è a monte della circolazione sociale dei discorsi. Manchia si interroga infatti sulla categoria di “dato”, portata in primo piano tanto dalla moda dei big data quanto da operazioni discorsive come quella di WilLeaks, problematizzando la cancellazione di elementi che qualsiasi operazione di costruzione discorsiva presuppone: ogni discorso è selezione, pertinentizzazione e dunque, per sua natura, anche narcotizzazione e silenziamento di qualcos'altro. Il dato non è oggettivo e auto-consistente, ma frutto di una selezione e come tale dipendente da una prospettiva. Per questo, oltre che sulla cancellazione post-discorsiva, dovremmo tenere in conto che c'è anche una cancellazione pre-discorsiva, anzi: funzionale e propedeutica ai discorsi.

Come abbiamo già detto, questa raccolta e queste riflessioni non vogliono completare una tipologia di modi possibili della distruzione segnica. Se questo mio testo aveva un obiettivo di ricerca, era quello di riflettere sull'anfibologia della distruzione, in termini semiotici: *produzione edificante* (eticamente e semioticamente) nel momento in cui distrugge, ma anche *processo di erosione* lenta delle strutturazioni codificate di una cultura.

Al contempo – lo abbiamo solo accennato – questa anfibologia assume una sfumatura specifica oggi, nel panorama mediatico attuale, dove l’oblio sembra più che impossibile: impensabile.

Non è forse sorprendente che proprio mentre si rivendica il diritto all’oblio, si parli di necessità della cancellazione?

La memoria pare aver rivelato tutto il suo peso, e narcotizzarla è oggi per alcuni un diritto, per altri un dovere.

## **Bibliografia**

ECO, Umberto

1973 *Il costume di casa*, Milano, Bompiani

1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani (nuova ed. Milano, La nave di Teseo, 2016)

2007 *Dall’albero al labirinto*, Milano, Bompiani (nuova ed. Milano, La nave di Teseo, 2017)

LATOUR Bruno, WEIBEL, Peter (eds)

2002 *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*, Cambridge, Mass and London: MIT Press

LORUSSO, ANNA MARIA

2021 “Uncomfortable memories of fascist Italy: the case of Bigio of Brescia” in Demaria, Cristina-Violi, Patrizia (eds), *Spaces of Memory*, Amsterdam UP, *in corso di pubblicazione*.

LOTMAN, Jurij, USPENSKIJ, Boris

1975 *Tipologie della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

MAZZUCHELLI, Francesco

2017 «Modi di distruzione segnica. Come si arresta la semiosi?» in *Versus*, n. 1/2017, Bologna, il Mulino, pp. 105-128.

ROSSI, Paolo

1991 *Il passato, la memoria, l’oblio*, Bologna, il Mulino

VIOLI, Patrizia

2013 *Paesaggi della memoria*, Milano, Bompiani