

Tracce della memoria tra oblio e risemantizzazioni. I casi del *Grande Cretto* e dell'ex prigioniero *HM Maze*

Gabriella Rava
Charles University, Praga
ravagabriella@gmail.com

Abstract

The present article is aimed at analyzing traces and ruins in their relation to memory, through two case studies, the work of land art by Alberto Burri, the *Cretto* of Gibellina, Sicily, and the former Long Kesh/Maze prison, Northern Ireland. Both cases are in different ways examples of difficult heritages, where political and social pressures have been deeply influencing the present and future of the sites. Built for remembering the terrible earthquake which destroyed the old Gibellina, in the Belice valley, the *Cretto* tried to resist the policies of forced resemantization of the wounded territories, the latter imposing an oblivion of their architecture and the way in which they were inhabited. Even more complicated is the heritage left by the HM Prison Maze, whose destiny remains still uncertain, more than twenty years after its closure. Caught between the necessity to remember and the desire to forget, the last traces of the former prison cast a bleak shadow on the present of the nation.

Keywords: traces, memory, oblivion, ruins, resemantization

1. Semiotica delle tracce

Le analisi filosofiche e semiotiche sulla traccia, le rovine o le macerie sono tradizionalmente legate a una più ampia riflessione sul tempo e la memoria. Nonostante il crescente utilizzo del termine “traccia” in relazione alla cultura digitale, l’universo semantico a esso associato rimane fortemente influenzato da problematiche di conservazione, progettazione futura o istituzione di memorie pubbliche. Semanticamente vicine, le nozioni di rovina e maceria sono nel presente studio sussunte sotto la più generica categoria della traccia, quest’ultima generalmente già riconosciuta come esempio di segno e non semplice cosa o segnale (VIOLI 2016; MAZZUCHELLI 2015). Rovine e macerie vengono distinte sulla base della significatività che può essere loro riconosciuta o meno:

«quando colui che osserva i resti di un evento rovinoso non è in grado di considerarli come una testimonianza, o non è disposto a tanto, perché li ha già posti fuori della propria storia, del proprio passato e del proprio presente, allora per lui quelle rovine non sono più rovine. Sono solo macerie: inservibili e fastidiosi materiali di scarto. Costituiscono soltanto un noioso intralcio, uno sgradito ostacolo, un gravoso impedimento. È la memoria, quindi, il discriminare» (TORTORA 2006: 11).

I due casi che verranno analizzati nei seguenti paragrafi, il *Cretto* di Gibellina costruito a seguito del terremoto del Belice nel 1968 e il sito dell'ex prigioniero nordirlandese *HM Maze*, possono essere interpretati rispettivamente come un esempio di trattamento delle macerie e di conservazione di rovine, in entrambi i casi in un contesto in cui il potere politico ha giocato un ruolo di primo piano nei processi memoriali dei due luoghi. La dimensione spaziale, spesso fondamentale nel procedimento interpretativo della traccia come evento significante, assume un’importanza centrale se si considera la natura indessicale di quest’ultima, la sua relazione materiale con lo spazio che indica e semantizza. Le tracce lasciate a seguito di eventi traumatici sono infatti in grado, nel presente della loro ricezione e possibile manipolazione, come si vedrà brevemente tra qualche paragrafo, di attivare o riattivare le memorie latenti che lo spazio conservava, in attesa di una loro potenziale messa in circolazione. Tale latenza coinvolge lo statuto della traccia stessa, la quale da segno virtuale viene a

essere percepita come un segno attuale, effettivo, e come tale veicolo di controversie tanto politiche quanto sociali.

La cancellazione delle macerie della città di Gibellina vecchia, dove sorge il *Cretto* di Burri, e la rimozione di gran parte del complesso del *HM Maze* obbediscono a logiche differenti, pur legate a un'esigenza di adattare lo spazio del trauma a una rigenerazione futura di un patrimonio avvertito come 'ingombrante', particolarmente nel secondo caso, analizzato lungamente. L'opera di *land art* dell'artista Alberto Burri obbedisce a una vera e propria strategia dell'occultamento dei resti del terribile terremoto che colpì la zona; si tratta di una cancellazione che paradossalmente cerca di preservare la memoria traumatica del luogo nella sua dimensione di insensatezza, scongiurando un possibile effetto di narcotizzazione delle macerie stesse, nei termini di Eco (1979). Decisamente più problematica rimane invece la gestione del sito dell'ex prigione del *Maze*, la cui ampia demolizione e strategica preservazione si muovono in bilico tra il tentativo di imporre un oblio a livello sociale e l'impossibilità di dimenticare un passato ancora troppo vivo nel presente. Il paesaggio culturale nel quale le tracce sono rilevate e interpretate è intessuto di narrazioni, immagini e discorsi che coinvolgono attori diversi, capaci di attivare o al contrario sopprimere una pluralità di processi narrativi e memoriali che i resti innescano al presente. Tale natura processuale del potenziale semantico della traccia è stata evidenziata da Violi (2014) nei termini di un'implicita significatività della stessa, in attesa di essere riconosciuta da una collettività spesso animata da conflitti interpretativi.

L'interpretazione offerta da Violi della traccia come potenziale processo più che singolo segno viene rielaborata da Francesco Mazzucchelli (2010) nella nozione di *tracciato*, ovvero nella convinzione che il potenziale narrativo non derivi dalla singola traccia, ma da una più complessa configurazione di tracce tra loro in relazione. Si tratta in entrambi i casi di un aspetto fondamentale per la comprensione dell'instabilità semantica sulla quale si fondano i tentativi di manipolazione e controllo di intere culture della memoria. Le tracce sono infatti soggette, come ben evidente nel caso del *HM Maze*, a risemantizzazioni che Mazzucchelli definisce come processi di *fissione semantica* (una nozione che deriva da Lévi-Strauss), nei quali l'inserimento di ciò che resta in un nuovo contesto interpretativo ne altera sensibilmente la percezione. Descritta come un perenne divenire (DERRIDA 1969), la traccia è però sempre l'iscrizione di una finitezza, di un oblio che permane in un presente a sua volta minacciato di estinzione. Paradossale presenza che rimanda a un'assenza, la traccia è allora sempre aperta ai discorsi sull'autenticità, l'origine e la naturalità cui è tradizionalmente associata, discorsi che necessariamente comportano le molteplici possibilità di manipolazione e cancellazione delle fragili memorie che essa veicola. Violi (2014) ha per questo proposto una riflessione semiotica sugli effetti di autenticità della traccia che sostituisca quella che l'autrice definisce come un'ontologia della stessa.

1.1. Tracce e conservazione. Una casistica

Interventi di restauro, conservazione o vera e propria rimozione rientrano tutti a vario titolo in una logica di manipolazione della traccia che potrebbe essere interpretata come una vera e propria ideologia del patrimonio storico e memoriale di un certo territorio. Mazzucchelli (2010; 2015) ha proposto uno schema in cui sono elencate diverse tecniche di trattamento della traccia, la quale non è mai semplicemente preservata, ma piuttosto più o meno manipolata, con il fine opposto di creare un forte effetto di autenticità. Tale schema può essere semplificato, per lo scopo del presente articolo, in tre categorie principali. La prima è quella detta del grado zero, in cui le tracce/rovine sono lasciate con il loro aspetto al tempo del ritrovamento o a seguito dell'evento traumatico/distruttivo che ne è all'origine. In questo caso, la volontà di generare un effetto di pura autenticità è massima, poiché i segni della cancellazione, tanto naturale quanto umana, devono permanere ben visibili agli occhi dello spettatore; considerando l'interesse quasi morboso che i luoghi del trauma e il fenomeno del *dark tourism* a essi legato esercitano sui visitatori, la scelta dell'intervento di grado zero risponde a ben

precise strategie nel moderno mercato del turismo. La seconda categoria individuata dall'autore concepisce l'autenticità nei termini di un intervento riparatore, atto a restituire l'aspetto originario di ciò che è andato distrutto/danneggiato. Si distingue nelle due strategie di manipolazione limitata o di ricostruzione detta à *l'identique*. Entrambi sono interventi dichiarati al pubblico, il quale è dunque conscio del carattere 'artificiale' delle tracce, pur senza rinunciare a un senso dell'autenticità che viene però qui attribuito allo spazio più che non ai resti.

Infine, l'ultima categoria riguarda il vero e proprio intervento manipolatorio sulle tracce: in un modo più o meno radicale, esse vengono 'inventate', costruite ad hoc per veicolare un'autenticità questa volta concepita per aderire a un certo immaginario ideologico della traccia, collettivo e sociale. La cancellazione che è qui significata non è più quella 'originaria' dell'evento traumatico alla base, come era il caso dell'intervento di grado zero, ma piuttosto un senso dell'oblio e dell'estinzione indotto artificialmente, in cui è il sentimento della precarietà stessa a imporsi sul luogo. Si tratta di un caso paradossale in cui la relazione di indessicalità che lega il segno (la traccia) all'oggetto (e allo spazio circostante) cede a un trattamento iconico del segno stesso, il cui effetto è tuttavia negato da una manipolazione tanto efficace da consolidare il senso di naturalità della traccia.

I differenti livelli di mistificazione cui la traccia può essere sottoposta sono infatti rivelatori del paradosso per cui la sua significatività è tanto maggiore quanto più essa è percepita come cosa, come puro resto, non come entità segnica. Quest'ultima è infatti sempre passibile di inautenticità, di contraffazione, come ben sottolineava Eco (1975) nella sua provocatoria definizione della semiotica come disciplina che studia tutto ciò che può essere usato per mentire. La natura segnica della traccia deve essere rimossa, cancellata affinché essa veicoli il tanto desiderato effetto di autenticità che il segno, con la sua instabilità semantica e potenziale mendacità, non è in grado di assicurare. In realtà, i sistemi culturali e le memorie si sviluppano proprio sulla possibilità dell'inautentico e della menzogna, e da qui derivano gli infiniti tentativi di controllo, di censura e di selezione operati a più livelli nella società. Le scelte che coinvolgono la nostra memoria non possono esimersi da tali problematiche e interrogativi.

2. Il Cretto di Gibellina. Sperimentazioni artistiche nella valle del Belice

Il *Cretto* di Gibellina, o più propriamente il *Grande Cretto*, è un esempio di *land art* tra i più grandi al mondo, realizzato da Alberto Burri tra il 1984 e il 1989 sul luogo in cui sorgeva la città di Gibellina vecchia, completamente rasa al suolo dal terremoto che nel 1968 colpì la valle del Belice, in Sicilia. L'opera è parte di un'ampia serie di interventi artistici e architettonici che hanno coinvolto le aree interessate dal cataclisma, dopo anni di abbandono e polemiche. I risultati sono però un enorme fallimento: fautori di un'ideologia utopica ed estetizzante, gli artisti e il potere istituzionale che presero parte ai progetti imposero infatti su di un territorio prettamente agricolo un insieme di linguaggi artistici del tutto estranei alla realtà del luogo (DAL LAGO, GIORDANO 2014). Tanto Gibellina Nuova quanto la nuova Poggioreale si presentano come spazi nei quali una doppia cancellazione è stata imposta; la prima alla memoria del trauma del 1968, la seconda, più sottile, a una più vasta memoria storica e sociale del territorio e del modo in cui era stato vissuto. I nuovi edifici pubblici si sono dimostrati totalmente incapaci di dialogare con lo spazio circostante, e per questo rifiutati da una popolazione che non se n'è mai appropriata, né individualmente, né, tantomeno, socialmente.

A un tale tentativo politico di cancellare una tradizione secolare del territorio si oppone forse solo il *Cretto* di Burri. Mazzucchelli (2015) lo interpreta come un caso complesso di radicale invenzione della traccia, la quale assume una dimensione più simbolica che non indicale, pur mantenendo quel legame di indessicalità con lo spazio tipico dei luoghi del trauma (VIOLI 2014). In realtà l'opera di Burri si presta a una lettura più complessa. Il suo legame con il territorio nasce non soltanto dal sorgere sul sito della vecchia Gibellina, ma anche dalla sua struttura, che in parte riproduce la pianta della città distrutta. Inoltre, la rimozione delle tracce 'autentiche' del terremoto, oltre a essere parziale

(una parte è rimasta visibile), non opera una cancellazione del trauma, invitando al contrario a una riflessione sull'insensatezza della tragedia. L'enorme colata di cemento che costituisce il *Cretto* ricopre le macerie della città vecchia, non le sostituisce, per cui l'opera propriamente convive con i resti dell'antico impianto urbano, nonostante essi non siano visibili allo sguardo. Proprio l'aspetto di invisibilità delle macerie ha sollevato alcuni dubbi circa l'efficacia dell'opera nei termini di un monumento alla memoria di Gibellina (DAL LAGO, GIORDANO 2014; MUSOLINO 2017); pur riconoscendo la potenza dell'intervento artistico di Burri, gli autori sospettano che le sole macerie avrebbero forse meglio rappresentato l'evento traumatico e la sua dimensione patetica.

Paradossalmente, tuttavia, si potrebbe obiettare che la presenza invisibile delle macerie, invece di imporre un oblio forzato, restituisca una piena significatività alle tracce celate e alla loro memoria. La struttura labirintica dell'opera, nelle sue fenditure che richiamano simbolicamente lo squarcio della terra colpita dal sisma, è stata pensata per consentire al visitatore di attraversare lo spazio del trauma, ma soprattutto di camminare al di sopra e tra le macerie della città vecchia. La loro invisibilità non ne affievolisce la presenza, che trasmigra piuttosto dalla violenza dello sguardo a un sentimento di impalpabilità che è la verità della traccia, il suo rendere presente un'assenza. Il senso dell'opera di Burri sembra risiedere nelle pratiche di attraversamento del suo spazio labirintico, laddove il corpo sperimenta quel senso della perdita, simbolica e letterale, che il terremoto lasciò in eredità alla gente del Belice, e che sta alla base della fragilità di ogni memoria.



Figura 1. Il Grande Cretto di Burri nella città di Gibellina Vecchia. Foto di Gianni Faraci, fonte: <https://www.fondazioneorestiadi.it/eventi/la-citta-invisibile-il-cretto-di-burri/>.

La 'strategia dell'occultamento' sulla quale si fonda il *Cretto* risulta dunque profondamente diversa dalle logiche dell'oblio che hanno animato gli altri interventi architettonici nella valle del Belice. Quest'ultima, appartenente a un'area economicamente depressa della Sicilia, è stata investita da una corrente violenta e imposta di rigenerazione urbana, le cui retoriche roboanti e monumentalizzanti hanno impresso sul territorio il rovinoso tentativo di riscrivere i modi stessi di abitare e socializzare lo spazio. Se alcune opere sono rimaste incompiute, altre si sono trasformate ironicamente in moderne rovine a loro volta, simboli emblematici di un vuoto che, al pari di quello generato dal sisma, esse avevano tentato di colmare. Il *Cretto* di Burri cerca al contrario di preservare quel vuoto attraverso un'opera che presentifichi l'assenza, la lacerazione e la cancellazione di una porzione di territorio;

esso opera per sottrazione, non per addizione. Al contrario, gli interventi utopici nella zona hanno operato seguendo una logica diversa: l'oblio di un'intera cultura contadina e popolare, avvertita come segno d'arretratezza in un'Italia che si muoveva verso la piena modernità, doveva passare attraverso un'attività di forsennata edificazione e innovazione. Ne deriva un immaginario astratto, come quello che domina piazza Elio, a Poggioreale Nuova, che impone sulla cittadina un aspetto artificioso di passato classico e grecizzante.

Il paesaggio spettrale che aleggia al presente a Gibellina Nuova e Poggioreale Nuova è letto da Dal Lago e Giordano (2014) come conseguenza delle relazioni, a volte conflittuali, a volte di complicità, tra l'arte e il potere. Una relazione che inevitabilmente coinvolge una serie di attori troppo spesso trattati come agenti passivi, come la popolazione del Belice, mero recipiente di programmi imposti 'dall'alto'. La violenza sul territorio da essi subita viene espressa dai due autori nei termini radicali di un tentativo di cancellazione del «microambiente urbano tipico dell'Europa del sud di quell'epoca, [...] non per essere modernizzato, ma per essere sostituito dal modello di un altro mondo» (ivi.: 159). Gibellina e altri comuni della valle del Belice sembrano condividere quel destino di negazione della propria identità che caratterizza molti spazi della moderna America, luoghi sottratti o rivendicati, sui quali la battaglia delle memorie viene oggi combattuta attraverso monumenti e memoriali spesso aspramente contestati (DOSS 2010).

Il *Grande Cretto* ha conquistato una dimensione simbolica e universale dopo molti anni, e non è stato certo esente da aspre critiche da parte della popolazione terremotata, che non esitò a descrivere l'opera come una violenza al luogo e alle memorie dei suoi abitanti (MUSOLINO 2017). La sua simbologia di sudario bianco disteso sulle macerie della vecchia Gibellina incontrò la resistenza di chi desiderava ancora vedere i resti della propria abitazione, ricordare attraverso le tracce lasciate un'esistenza del *prima* della catastrofe. L'astrattezza del *Cretto*, nel suo linguaggio quasi poetico (RECALCATI 2018), venne insomma interpretata come l'imposizione di una sola possibilità del ricordo, e di conseguenza una sola identità cittadina, attraverso la scelta di *non* preservare l'aspetto del sito alla sua distruzione¹. Nonostante la delicatezza che il gesto artistico e memoriale di Burri rivelava nella sua rimozione delle tracce, tale ostentata cancellazione può forse solo essere accolta favorevolmente nel presente delle generazioni che non hanno direttamente conosciuto il ritmo dell'esistenza della vecchia Gibellina (MUSOLINO 2017). La creazione di qualsiasi memoria si scontra inevitabilmente con le scorie di un passato tutt'altro che omogeneo, sede di identità che recriminano una propria voce, debitamente ignorata, come sopra illustrato, da politiche urbanistiche fondate su visioni e modelli più che reali esigenze locali (BADAMI 2020). Un destino comune alla geografia troppo politica dell'Irlanda del Nord, come i successivi paragrafi cercheranno di mostrare.

3. Un presente problematico e un futuro incerto: il caso del *HM Prison Maze*

Pur non inserendosi propriamente all'interno di una riflessione sulla natura e la significanza delle rovine, l'*HM Prison Maze*, noto anche come *Long Kesh*, costituisce un esempio interessante per un'analisi sulla semantica delle tracce. La prigione divenne tristemente nota nel corso dei *Troubles*, in particolare al principio degli anni '80 del secolo scorso, quando fu sede prima della *Dirty Protest* nella quale confluì il movimento dei *Blanketmen* e, in seguito, dello sciopero della fame durante il quale persero la vita 10 prigionieri repubblicani, tra i quali il neoeletto membro del parlamento britannico Bobby Sands². Il *Maze*, che si trova a qualche chilometro da Belfast, capitale dell'Irlanda

¹ Le macerie rimaste sul sito di Gibellina Vecchia vennero definite emblematicamente come un 'problema' da Burri, e dunque una presenza che, nella sua opinione, chiedeva di essere rimossa. Cfr. ZORZI (2016).

² Il conflitto nordirlandese noto come *The Troubles* (1968/69-1998) aumentò esponenzialmente il numero di detenuti nelle carceri, prima molto contenuto. La prigione più famosa, il *Maze* appunto, è stata teatro di una serie di eventi che hanno attratto l'attenzione internazionale sul conflitto, tra i quali la *Dirty Protest*, durante la quale i prigionieri rifiutarono l'utilizzo dei servizi igienici. Fattori della ribellione erano i cosiddetti *Blanketmen*, il cui nome deriva dall'indossare una sola coperta come indumento, a seguito del rifiuto di vestire la divisa carceraria, simbolo dei prigionieri comuni nei quali

del Nord, è un carcere dalla storia travagliata. Originariamente un campo di aviazione della RAF durante la seconda guerra mondiale, venne trasformato in una prigione soltanto nel 1971, a causa del considerevole aumento di detenuti (perlopiù repubblicani in un primo tempo) a seguito dell'inasprirsi del conflitto. La prima struttura ospitava i prigionieri nei cosiddetti *Nissen huts*, prefabbricati in acciaio nei quali i gruppi paramilitari erano divisi in base alla loro organizzazione di appartenenza; l'inadeguatezza di una tale struttura e le evidenti falle in termini di sicurezza fecero sì che si procedesse rapidamente a una radicale trasformazione del sistema carcerario e del suo spazio.

A partire dal 1976 i prigionieri iniziarono a essere trasferiti nel nuovo complesso carcerario, organizzato in quelli che vennero definiti gli *H-Blocks* per la loro caratteristica forma ad H. Sono soprattutto questi gli edifici associati all'immaginario del *Maze*, vivo ancora nelle numerose rappresentazioni della prigionia dei *Blanketmen* che animano la memoria dei *Troubles*. Un immaginario che assume la dimensione di tracce lasciate da un luogo ormai in gran parte perduto. A seguito infatti degli accordi siglati nel 1998 (il *Belfast o Good Friday Agreement*) che segnarono la fine formale del conflitto, i detenuti vennero rilasciati entro l'anno 2000, quando il *Maze* cessò di essere operativo. Sito abbandonato a se stesso fino all'anno 2006, esso venne infine in gran parte demolito, con l'eccezione di alcuni edifici da conservarsi a titolo rappresentativo e memoriale. E proprio la sua controversa memoria è la causa principale del fallimento dei progetti di rigenerazione del sito che si sono succeduti negli anni, facendo sì che a oltre 20 anni dalla sua chiusura il *Maze* rimanga la traccia più visibile di una transizione verso la pace e la stabilità spesso problematica.

La memoria, e in particolare le pratiche memoriali, si legano tradizionalmente allo spazio e al senso dei luoghi (VIOLI 2014). Tale legame risulta spesso altamente complesso e potenzialmente conflittuale in una società dove il trauma di un lungo conflitto ha accompagnato l'esistenza di più generazioni, e le cui tracce sono dolorosamente esposte ancora nel presente. L'ex *HM Prison Maze* è un luogo della memoria per eccellenza, ma di una memoria che in parte si desidera cancellare definitivamente, in parte difendere da un'appropriazione a esclusivo 'vantaggio' di una comunità sull'altra (per usare un'immagine semplicistica delle reali conflittualità della società nordirlandese). Nel corso dello stesso processo di demolizione del sito, il materiale e lo scarto che ne derivarono vennero maneggiati con un'inusuale attenzione alla distruzione di quante più componenti possibili, temendo che il loro recupero potesse favorire il risorgere di un legame simbolico con il luogo di provenienza (FLYNN 2011). Quest'insistenza sull'importanza dell'aspetto materiale del luogo è centrale anche nell'articolato studio dedicato al *Maze* da Laura McAtackney (2014), in cui l'approccio archeologico al sito si unisce a un'analisi delle potenzialità dell'ex prigione in termini di patrimonio simbolico e politico della futura nazione.

Violi (2014) sottolinea come si sia passati progressivamente a un'attenzione sempre maggiore ai discorsi della memoria; il *Maze* viene associato al recente passato della comunità repubblicana, la quale, grazie a una grande capacità propagandistica, ha saputo appropriarsi del sito e della memoria a esso connessa. I discorsi prodotti dai detenuti repubblicani hanno cercato sin da un primo momento di rovesciare la situazione a proprio vantaggio. Quotidianamente venivano scritti e contrabbandati messaggi da e per l'esterno, o prodotti artefatti che mostravano un'esplicita vocazione propagandistica. Essi sono una testimonianza della consapevolezza da parte dei prigionieri della loro posizione politica nel presente e del loro ruolo in quanto attori della memoria nel futuro. Si tratta di ciò che McAtackney (2014) definisce come la componente narrativa o rappresentativa (ma che si potrebbe definire come discorsiva in senso lato) che coscientemente venne prodotta e messa in circolazione dai detenuti. Tali discorsi iniziarono a sovrapporsi al discorso istituzionale promosso dallo stato, ma anche alla narrativa alternativa di sofferenza e vittimismo prodotta dalla comunità unionista, che si trovava a occupare una posizione problematica a causa della propria lealtà nei confronti di uno stato che pur deteneva i suoi gruppi paramilitari.

essi non si identificavano, in quanto richiedenti la reintroduzione dello status di prigionieri politici, negato nel 1976. Il culmine della protesta venne raggiunto con lo sciopero della fame, durato alcuni mesi, la cui vittima più illustre fu Bobby Sands, carismatico leader repubblicano e 'anima' della rivolta.

Questa stessa articolazione discorsiva permane nel presente incerto del sito. La battaglia per la riconquista dello status di prigionieri politici tra la fine degli anni '70 e il principio degli anni '80 rappresenta un evento tradizionalmente associato alla resistenza repubblicana e alla sua memoria, un fatto questo che già in passato non mancò di suscitare un forte senso di frustrazione in quei paramilitari unionisti che pur protestavano per gli stessi diritti politici (SHIRLOW, TONGE et al., 2010). Il senso del luogo e delle tracce in esso iscritte è insomma avvertito come simbolicamente troppo legato alle ragioni propagandistiche repubblicane, con il rischio, avvertito sin dai primi dibattiti sul futuro del sito, di una sua sacralizzazione, o di una politica del martirio che avrebbe di fatto annullato narrazioni alternative e, nelle intenzioni dello stato, conciliatorie. A queste ultime può essere ricondotto il progetto di uno stadio polisportivo proposto poco dopo la parziale rasa al suolo dell'ex struttura: il centro era pensato infatti per la promozione di una cultura della riconciliazione e tolleranza attraverso lo sport. Per diverse ragioni il progetto naufragò in breve tempo, insieme alla più problematica proposta di costruire un *International Centre for Conflict Transformation*, pur essendo quest'ultimo un compromesso alla più radicale richiesta da parte di *Sinn Féin*³ di edificare un museo dedicato alla storia recente del sito (GRAHAM e McDOWELL, 2007).

Pur rappresentando esigenze profondamente differenti, entrambi i progetti obbediscono a una logica di riscrittura memoriale che opera secondo criteri selettivi, in un caso favorendo una scelta di cancellazione semantica, nell'altro di imposizione di una memoria sulle altre possibili. Ancora prima dell'inizio dei lavori di abbattimento di gran parte delle strutture presenti sul suolo, alla chiusura della prigione, esse vennero sottoposte a un accurato procedimento di smantellamento e vera e propria cancellazione di molte delle tracce lasciate dai detenuti negli interni, ridipinti o radicalmente ripuliti (PURBRICK 2019). Quest'aspetto è centrale nel sottolineare la volontà di occultare il più possibile ogni segno che potesse rivelare eccessivamente la realtà di un luogo che aveva creato sin troppo imbarazzo a livello internazionale; inoltre, il sito doveva essere riappropriato anche simbolicamente dal potere istituzionale, il quale era dunque chiamato a restituire al *Maze* un aspetto di decoro più confacente a una struttura carceraria che doveva apparire del tutto ordinaria.

Ciò che rimane dell'ex prigione è una lista di fabbricati selezionati nel 2005, ritenuti di un qualche valore storico e dunque da preservarsi: tra di essi spiccano l'ospedale, la cappella, il compound 19 e l'*H-Block 6*. Una tale selezione ha fortemente ridimensionato e alterato le reali dimensioni del sito (LINDO 2011). Il criterio alla base della loro scelta sembra rispondere a una logica tipologica, ovvero a un trattamento delle strutture come esemplari della totalità degli edifici che sorgevano sul sito prima della sua parziale demolizione. Non si tratta di una scelta neutrale, ma di un'operazione che necessariamente muta il senso degli edifici in quanto tracce visibili della storia recente del luogo. Pur pretendendo di essere il prodotto di una logica arbitraria di selezione di modelli che possano nel presente dare un'idea del reale aspetto dell'area, gli edifici rimasti sono in realtà il segno di una strategia di conservazione ben precisa. Ciò riguarda in particolare le strutture simbolicamente più problematiche, gli *H-Blocks*. Le immagini di tali edifici e la loro riduzione a icona nelle innumerevoli rappresentazioni dei *Blanketmen* circolavano e tuttora circolano ampiamente nella società nordirlandese, al punto da aver 'assorbito' nella loro caratteristica forma la complessità semantica della più articolata realtà del *HM Prison Maze*. Nel tentativo di contrastare tale iconografia, di derivazione repubblicana e fortemente propagandistica, la logica di conservazione istituzionale ha scelto di preservare il solo *H-Block 6*, non a caso sito in un'ala unionista dell'ex prigione. Una decisione che pare tutt'altro che casuale, nel tentativo di spezzare il legame memoriale e simbolico della comunità repubblicana con la struttura del *Maze* e contemporaneamente favorire una possibile riappropriazione della memoria del sito anche a vantaggio della comunità unionista.

³ Partito socialista e repubblicano storicamente vicino all'IRA (*Irish Republican Army*), la maggiore organizzazione paramilitare repubblicana.



Figura 2. Veduta aerea del sito sul quale sorgeva la prigione HM Maze, County Down, Irlanda del Nord. Foto di Colin Bailie, fonte: <https://www.irishtimes.com/what-next-for-maze-prison-site-1.1371089>.

Così trattate, le tracce oggi visibili dell'ex prigione possono assumere un diverso significato, da un lato verso una maggiore inclusione, dall'altro verso una ridefinizione del territorio che, nell'atto stesso del conservare, nega o altera inevitabilmente l'immaginario spaziale e architettonico che per decenni aveva avvolto la struttura 'originaria'. Il fotografo nordirlandese Donovan Wylie ha saputo cogliere quest'ultimo aspetto molto chiaramente nei suoi scatti, i quali rivelano una struttura che, pur a breve distanza dalla chiusura del sito, già si presentava come un luogo in cui la traccia si era fatta rovina, resto quasi archeologico da indagare attraverso lo sguardo.⁴ Il lavoro di Wylie esprime una chiara consapevolezza del legame esistente tra la struttura architettonica del complesso del *HM Prison Maze* e il suo valore tanto semantico quanto politico. Le scelte in termini di conservazione del sito, riducendone l'estensione e isolandone alcune parti, in particolare uno solo degli otto *H-Blocks* esistenti, annullano del tutto quel modulo fondato sulla ripetizione di uno stesso elemento che fondava l'identità dell'universo carcerario, dal quale derivava il senso di disorientamento che il primo lavoro fotografico di Wylie è capace di restituire.

Il legame tra architettura e memoria che le immagini dell'artista mostrano sembra riecheggiare quella cultura di una *material memory* (McATACKNEY 2016) fondata sul riconoscimento dell'importanza della consistenza materiale delle memorie tanto individuali quanto sociali.⁵ L'autrice evidenzia in particolare il caso del letto di Bobby Sands e il simbolismo quasi religioso a esso associato, nelle rare occasioni in cui il sito dell'ex prigione è stato aperto al pubblico per visite organizzate.⁶ Conservato nell'edificio dell'ex ospedale della prigione, si tratta del letto nel quale il giovane repubblicano morì nel 1981, dopo 66 giorni di sciopero della fame, nonostante, come fa notare la McAtackney, molto probabilmente non si tratti affatto dello stesso letto 'originale' in cui Sands morì. Quest'ultimo è più probabilmente andato perduto, nonostante il tentativo ben studiato di 'congelare' la stanza in un aspetto rimasto immutato dalla chiusura del sito. Il solo letto ha subito delle alterazioni, dal momento

⁴ Donovan Wylie ottenne il permesso quasi esclusivo di accedere e fotografare il *Maze* poco dopo la chiusura del sito, pubblicando in seguito, nel 2004, la serie di scatti che va sotto il titolo *Maze*. Vi fece ritorno nel 2007, quando i lavori di demolizione del sito ne avevano già radicalmente modificato l'aspetto e le dimensioni, testimoniando ancora, attraverso le sue fotografie, il processo di trasformazione che il luogo aveva subito per l'ennesima volta. Un'edizione aggiornata del primo volume fotografico di Wylie venne pubblicata nel 2009, divisa in tre volumi. Si vedano anche i seguenti link: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/727655> e <https://thephotographersgallery.org.uk/whats-on/exhibition/donovan-wylie-maze>.

⁵ La McAtackney fa a sua volta riferimento a un concetto elaborato da Laurent Olivier nel suo libro *The Dark Abyss of Time: Archaeology and Memory*, pubblicato nel 2015.

⁶ La prima apertura al pubblico avvenne solo dopo la sua parziale demolizione, nel 2011.

che la rete sulla quale poggiava il materasso non è più intatta, ma mostra al contrario i segni di numerose rimozioni delle molle che la costituivano. Si tratta quasi di un rituale sacro, come sottolinea l'autrice, dal momento che sono stati proprio i visitatori, nel corso dei pochi tour concessi, ad aver sottratto ciò che ritenevano dei frammenti di un oggetto da venerare.

Il rituale della memoria che si svolge attorno al letto di Bobby Sands testimonia come la cultura materiale occupi un posto fondamentale nel costituirsi e tramandarsi delle pratiche memoriali di una collettività, e particolarmente a seguito di eventi di natura traumatica. La non autenticità dell'oggetto venerato dai visitatori passa del tutto in secondo piano grazie alla sua collocazione, al valore che lo spazio in cui tale traccia è conservata ha acquisito nel tempo. Fenomeni come l'iconoclastia o, al contrario, l'adorazione delle immagini, si fondano sulla convinzione che queste ultime e i corpi rappresentati intrattengano una 'relazione di reciproca identità' (BREDEKAMP 2015: 157); l'iconismo cede in questi casi a una crescente indessicalità dell'immagine. Qualcosa di simile avviene nel trattamento dello spazio dell'intero *Maze*, ben esemplificato dal caso specifico del letto associato al corpo di Bobby Sands: è lo spazio stesso a farsi traccia materiale del passato traumatico del luogo, non soltanto attraverso i pochi edifici concretamente preservati sul sito, ma ancor più attraverso un complesso intreccio di narrazioni, pratiche e immagini che si coagulano e sovrappongono allo spazio materiale dell'ex prigioniero.

Le scelte di conservazione, ma in particolare le difficoltà e divisioni che hanno fino al presente bloccato ogni progetto di rigenerazione del sito sembrano da ricondursi a un timore generale nei confronti dell'eccessiva 'autenticità' che lo spazio trasuda. A tali tentativi di cancellazione o riscrittura della memoria del territorio si lega dunque un secondo aspetto, quasi del tutto trascurato, da evidenziare. Nella lista degli edifici che godono dello status di monumenti storici sono state inserite anche le strutture legate alla precedente vita del sito come base aerea della RAF (PURBRICK 2019). Si tratta di una scelta potenzialmente interessante nei termini di un'istituzionalizzazione della memoria storica del *Maze*, quasi a 'mitigare' le pressioni politiche e sociali legate al più recente uso del sito durante i *Troubles*. La decisione appare ancora più rilevante se si considera che per un lungo periodo dopo la fine del conflitto mondiale il sito rimase praticamente in disuso e dimenticato (una memoria narcotizzata, per usare la terminologia di Eco).

4. Conclusioni

Spazi in cui eventi traumatici hanno avuto luogo, che si tratti di eventi naturali come il terremoto del Belice o umani come nel caso del *HM Prison Maze*, si presentano sempre come un'eredità complessa per le comunità che la ricevono. Entrambi i casi analizzati nei paragrafi precedenti sono stati o sono caratterizzati da forti pressioni politiche esercitate sulle memorie così come sul futuro dei luoghi interessati. Il *Cretto* di Burri ha proposto una risposta personale e artistica alla rigenerazione del territorio, dove la cancellazione visiva delle tracce dell'evento si pone paradossalmente come una possibilità di 'liberare' lo spazio da ogni pretesa di autenticità che i resti della tragedia sono forzati a significare. Si tratta di una cancellazione che opera un potenziamento semantico e valoriale della traccia, proprio grazie alla sua invisibilità, che coesiste con la consapevolezza della sua presenza al di sotto della ricopertura. Le parziali cancellazioni e rimozioni operate dai progetti proposti per la rigenerazione del *HM Prison Maze*, al contrario, hanno depotenziato la significatività dei resti conservati e del senso complessivo dello spazio. Lo sviluppo futuro dell'ex prigioniero è stato pesantemente condizionato dalle politiche di pacificazione e intercomunitarie, le quali non potevano accettare che il sito venisse preservato nel suo aspetto alla chiusura, e soprattutto erano chiamate a contrastare l'iconografia più o meno immaginaria che circolava attraverso le molteplici rappresentazioni della prigione (McATACKNEY 2007). Le difficoltà a negoziare il destino del *Maze* impongono una necessaria transizione verso una diversa cultura che contribuisca a fare dei *Troubles* una memoria storica inclusiva e polifonica.

Riferimenti bibliografici

- BADAMI, Alessandra (2020), *Gibellina, la città che visse due volte. Terremoto e ricostruzione nella Valle del Belice*, Milano, Franco Angeli.
- BREDEKAMP, Horst (2015) [2010], *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Milano, Raffaello Cortina (trad.it. Buttazzi, Simone).
- DAL LAGO, Alessandro, GIORDANO, Serena (2014), *L'artista e il potere. Episodi di una relazione equivoca*, Bologna, Il Mulino.
- DERRIDA, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Parigi, Éditions de Minuit.
- DOSS, Erika (2010), *Memorial mania: public feeling in America*, Chicago, The University of Chicago Press.
- ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- (1979). *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- FLYNN, Kate (2011), «Decision-making and Contested Heritage in Northern Ireland: The Former Maze Prison/Long Kesh», *Irish Political Studies*, 26(3), pp. 383-401.
- GRAHAM, Brian, McDOWELL, Sara (2007), «Meaning in the Maze: the heritage of Long Kesh», *Cultural geographies* 14(3), pp. 343-368.
- LINDO, Natalie (2011), «Inside the Maze prison – the first public tours», *BBC NEWS*, <https://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-14871213>.
- MAZZUCHELLI, Francesco (2010), *Urbicidio: il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bologna, Bononia University Press.
- (2015), «Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e “invenzioni” del passato», *Rivista italiana di filosofia del linguaggio* 0 (2), pp. 282-299, <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/312>.
- McATACKNEY, Laura (2007), «The Contemporary Politics of Landscape at the Long Kesh/Maze Prison Site, Northern Ireland», in HICKS, Dan, McATACKNEY, Laura e FAIRCLOUGH, Graham [a cura di,] *Envisioning Landscape: Situations and Standpoints in Archaeology and Heritage*, Walnut Creek, Left Coast Press, pp. 30-54.
- (2014), *An archaeology of the troubles: the dark heritage of Long Kesh/Maze prison*, Oxford, Oxford University Press.
- (2016), «Bobby Sands' bed and Long Kesh/Maze's afterlife», *The Irish Times*, <https://www.irishtimes.com/culture/books/bobby-sands-bed-and-long-kesh-maze-s-afterlife-1.2814608>.
- MUSOLINO, Monica (2017), «L'arte traumatica. Gibellina e la risemantizzazione delle sue rovine», *Meridiana* 88, pp. 155-174.
- PURBRICK, Louise (2019), «Long Kesh/Maze. A case for participation in post-conflict heritage», in CROOKE, Elizabeth e MAGUIRE, Tom [a cura di,] *Heritage after conflict. Northern Ireland*, London and New York, Routledge, pp. 84-101.
- RECALCATI, Massimo (2018), *Alberto Burri. Il grande cretto di Gibellina*, Arezzo, Magonza.
- SHIRLOW, Peter, TONGE, Jonathan, McAULEY, James, McGLYNN, Catherine (2010), *Abandoning historical conflict? Former political prisoners and reconciliation in Northern Ireland*, Manchester, Manchester University Press.
- TORTORA, Giuseppe (2006), «Prefazione. La catena delle rovine e la tempesta del progresso», in id., [a cura di,] *Semantica delle rovine*, Roma, Manifestolibri, pp. 7-14.
- VIOLI, Patrizia (2014), *Paesaggi della memoria: il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- (2016), «Luoghi della memoria: dalla traccia al senso», *Rivista italiana di filosofia del linguaggio* 00, pp. 262-275, <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/365>.
- ZORZI, Stefano (2016), *Parola di Burri. I pensieri di una vita*, Firenze, Electa.

Sitografia

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/727655>.

<https://thephotographersgallery.org.uk/whats-on/exhibition/donovan-wylie-maze>.