

## Nanotecnologie postali

*Nella seconda metà del XX secolo, gli sforzi teorici di numerosi scienziati (fisici, astronomi, astrofisici) e quelli economici delle principali potenze dello scacchiere geo-politico (fino alla caduta del muro di Berlino si trattò in sostanza di Stati Uniti d'America e Unione Sovietica) hanno teso alla scoperta e all'appropriazione del cosmo, l'immenso, (apparentemente) sconfinato e misterioso universo che circonda il nostro piccolo pianeta. Da un lato gli scienziati hanno escogitato strategie molteplici e variegata per spingere lo sguardo della conoscenza umana sempre più lontano (ad esempio utilizzando i fiocchi impulsivi che tecnologie sempre più sofisticate riescono a strappare alle plaghe più recondite dell'universo), dall'altro lato politici e potenti di tutto il globo si sono sfidati, in una competizione spesso feroce, per accaparrarsi il monopolio, o perlomeno la fetta più consistente, del dominio cosmico. La storia della guerra fredda è costellata (è il caso di usare questo termine) di innumerevoli episodi di questa sfrenata corsa verso le stelle, dal primo passo sul suolo lunare all'invio di satelliti fuori dell'atmosfera terrestre, fino al lancio di sonde destinate a perdersi nello spazio infinito.*

*Negli ultimi anni, tuttavia, l'agone tecnologico si è spostato dall'infinitamente grande all'incommensurabilmente piccolo. Forse a causa del crollo della cortina di ferro, e con lo svanire, assieme a essa, di uno dei moventi principali della competizione cosmica, l'occhio degli scienziati si è rivolto verso quell'altro universo misterioso che non si cela nella distanza ma nella prossimità. I primi decenni del XX secolo si erano già caratterizzati per una convulsa attenzione teorica nei confronti dell'atomo e delle particelle subatomiche, ma l'ottica tecnologica con la quale si era tentato di sfruttare tali nuove conquiste del sapere era tutt'altro che microscopica: dalla costruzione delle gigantesche centrali nucleari fino alla famigerata bomba atomica. Ultimamente però la storia della tecnologia registra un'inversione di tendenza: le conoscenze relative all'infinitamente piccolo non sono più esportate su scala macroscopica, ma utilizzate in quello stesso universo lillipuziano da cui si originano. Un numero crescente di scienziati, laboratori, centri di ricerca, finanziati in modo sempre più ingente da governi o privati (i quali cominciano a fiutare l'affare) si dedicano con passione pionieristica alle nanotecnologie, ovvero alla costruzione di macchine piccolissime ed invisibili a occhio nudo, le quali nondimeno promettono di rivoluzionare il nostro modo di vivere: robot così minuti da poter navigare nel mare delle vene e delle arterie forse ben presto ci ripuliranno il sangue da tutte le sue impurità, o ci somministreranno delle medicine senza che sia più necessario "indorare" l'amara pillola della salute.*

*Forse il paragone è azzardato, ma si può sostenere con una certa legittimità che anche le discipline umanistiche, e in primo luogo la storia, abbiano conosciuto uno spostamento simile del loro centro di interessi, dall'universo macroscopico dei papi e degli imperatori, delle battaglie e dei colpi di stato, a quello microscopico della vita quotidiana, ove individui sconosciuti divengono improvvisamente personaggi all'interno della ricerca storica. Originatasi principalmente in Francia, grazie all'esempio di Marc Bloch e a quello dei ricercatori che operavano (e operano) intorno alla rivista degli Annales (primo fra tutti Fernand Braudel), la tendenza si è poi diffusa non solo in Europa (ove si è incarnata soprattutto negli studi magistrali di Piero Camporesi e Carlo Ginzburg), ma anche oltreoceano, come nelle micro-inchieste della storica Natalie Zemon-Davis. Senza dimenticare che altri ambiti del sapere al di fuori della ricerca storica hanno assunto quest'ultima quale loro modello epistemologico. Ad esempio la storia della letteratura o quella dell'arte si sono dedicate ad autori, temi e problemi prima trascurati o addirittura dimenticati dal sapere "macroscopico" (si pensi al modo in cui Claudio Magris riscopre la storia e la letteratura del Triveneto in quel mirabile saggio che reca il titolo, appunto, di Microcosmi).*

*Una scoperta fondamentale anima questo passaggio dal gigantesco al minuscolo: la conoscenza, come il diavolo, si cela nel dettaglio. E se battaglie, abdicazioni, elezioni e quant'altro possono costituire i nodi fondamentali della complessa e intricata rete della storia, le maglie che li congiungono sono invece tessute grazie alla vita quotidiana di milioni e milioni di anonimi. È proprio vero, dunque, che "la storia siamo noi", come recita una celebrata canzone, ma il senso di quest'affermazione è sempre ambiguamente duplice. Non è mai chiaro se noi siamo questa storia nel senso di esserne protagonisti, ovvero per il fatto di subirla. Le risposte (naturalmentemai univoche), a una tale domanda vanno ricercate proprio nel piccolo, nel modo in cui la storia si trasmette giorno dopo giorno, con ondate più o meno lunghe, più o meno vivificanti o distruttive, alla vita di tutti noi. Nel terzo dei tre saggi di David Scott che Storie di Posta propone per la prima volta ad un pubblico italiano, lo studioso inglese dimostra quanto i francobolli siano un luogo privilegiato di questa microscopica esplorazione del passato (ma, perché no?, anche del presente). I francobolli infatti non solo precorrono le nanotecnologie in quanto alle dimensioni della loro fattura (quadri in miniatura, essi contengono a loro volta, come in un gioco di scatole cinesi, mondi più piccoli del nostro) ma sono anche microscopici (e micro-storici) nell'uso che se ne fa. Il francobollo, come la moneta e tutti gli oggetti d'uso individuale che al tempo stesso recano l'impronta di un'intera collettività, lungi dall'essere destinati all'uso esclusivo di principi e potenti (vi immaginate un re o un Primo ministro che leccano un francobollo?), portano invece nell'uso (quasi) quotidiano di ognuno immagini di un altrove, di un luogo distante nel tempo e nello spazio: di un luogo della memoria, appunto, nozione che Scott utilizza ampiamente nel suo saggio prendendola a prestito dallo storico francese Pierre Nora. Per comprendere a fondo quanto questi minuscoli ricettacoli della memoria che sono i francobolli siano stati importanti nella costruzione dell'immaginario di epoche passate è necessario concepire un'epoca diversa, quando ancora le immagini avevano una circolazione limitata, e né la televisione né tantomeno Internet ne trasportavano larghe messi nella vita di ognuno. In tempi ormai remoti — e così diversi che stentiamo a concepirne persino la possibilità — le immagini con cui le donne e gli uomini venivano a contatto durante la propria vita erano molto più scarse. Era dunque possibile che il bambino come l'adulto sognassero di fronte a un francobollo, foriero di immagini nuove, inusuali, persino esotiche: volti, monumenti, personaggi famosi o simboli di uno Stato lontano si imprimevano nella memoria dello spettatore molto più di quanto non avvenga oggi. Si pensi alle attuali etichette della posta prioritaria: in una società che inonda e rintontisce l'attenzione con fiotti continui d'immagini, è impensabile che un francobollo, nella sua pura funzionalità, aggiunga un'altra icona a quelle che straripano dalla nostra coscienza: il semplice rettangolino colorato è una vera e propria dichiarazione di resa del francobollo, uno degli ultimi baluardi rimasti a presidiare dall'assedio del presente (o di un invadente futuro) i luoghi del nostro passato.*

*Ben venga, dunque, il tentativo di Scott di porre i sofisticati strumenti della semiotica (la disciplina del segno, ma anche quella che lotta contro la perdita e l'oblio del senso) a difesa di questi piccoli scrigni della memoria collettiva.*

**Massimo Leone**

## LA FILATELIA SOTTO LA LENTE DELLA SEMIOTICA

# Il francobollo come luogo della memoria



**David Scott**

Lo sviluppo del concetto di *lieux de mémoire* da parte di Pierre Nora è una funzione della rapida sparizione di memoria nazionale nel mondo d'oggi, "la fine delle società-memoria". Dallo scorso ventesimo secolo, con la globalizzazione, il turismo di massa e lo sviluppo di una tecnologia dell'informazione su scala mondiale, gli Stati moderni sono diventati dalle società sempre più cosmopolite, multirazziali e mobili. Alla luce della rapida erosione della specificità e dell'identità delle società individuali e delle stesse nazioni, il progetto di uno storico moderno come Pierre Nora è quello di tentare di inventariare e quindi di analizzare i luoghi in cui siano ancora incarnate tracce di memoria nazionale. Tali luoghi — "i luoghi in cui la memoria si cristallizza e cerca rifugio"<sup>1</sup> — comprendono non soltanto postazioni fisiche o geografiche (monumenti, località, musei) ma anche eventi (festival, anniversari, commemorazioni) e libri (dizionari, testi di storia e altre pubblicazioni).

La necessità di identificare *luoghi* in cui si possa ancora identificare la memoria nazionale che scompare rapidamente è un risultato dell'incapacità della società moderna di abitare la propria memoria, di vivere la propria storia. L'inviolabile legame tra memoria e storia — rispettato nelle cosiddette società "primitive" — in realtà è stato troncato, e i termini *memoria* e *storia* ora sono dei

contrari, laddove prima erano sinonimi. Mentre la memoria costituisce un legame vivo, esistenziale con il passato, la storia è soltanto una *ri-presentazione*, una rappresentazione del passato. L'istituzione di *luoghi della memoria* segna allora il momento di passaggio "da una storia totemica a una storia analitica"<sup>2</sup>.

Meno la memoria è vissuta dall'interno, più essa necessita del supporto di dati dall'esterno, segni di un'esistenza viva soltanto tramite queste manifestazioni esterne. L'ossessione contemporanea per l'archivio è sintomatica di questa situazione<sup>3</sup>. E l'attuale, esteso significato dato al concetto di *patrimonio nazionale* è altrettanto sintomatico del desiderio di preservare sotto forma di oggetto quasi feticistico ciò che si sarebbe dovuto interiorizzare senza il minimo sforzo.

Naturalmente il progetto del Nora è anche improntato alla preoccupazione (tipica della storia del tardo ventesimo secolo) di interrogarsi sui propri scopi e metodi, e alla consapevolezza che la storia non può mai essere una scienza esatta perché sempre condizionata dalle molteplici pressioni culturali e ideologiche di un determinato momento storico. Perciò il concetto di *luoghi della memoria* avrà sempre una dimensione *storiografica*, cioè sarà sempre parte della storia della storia.

Poiché la storia come disciplina è essa stessa in

<sup>1</sup> Pierre Nora, *Lieux de mémoire*, vol. 1 *La République*, Gallimard, Parigi 1984, XV

<sup>2</sup> Pierre Nora, *opera citata*, XXV

<sup>3</sup> Pierre Nora, *opera citata*, XXX

parte determinata dalle diverse forze che operano in una società in un certo periodo, il suo studio implica necessariamente una dimensione interdisciplinare o multidisciplinare; il modello di *histoire des mentalités* viene perciò a espandersi, includendo dati provenienti dall'etnografia, dalla psicologia, dalla politica e persino dalla letteratura. Comunque, i *luoghi della memoria* non sono soltanto la materia eterogenea di cui è costruita la storia ma anche la cornice o il fuoco attraverso cui filtrare questa materia potenzialmente infinita: i *lieux de mémoire* diventano così *contenuto e forma insieme*. Per citare il Nora, "i *luoghi della memoria* non sono [soltamente] ciò di cui ci si ricorda ma dove la memoria lavora; non la tradizione stessa ma il suo laboratorio"<sup>4</sup>.

Sviluppando il discorso sulla natura dei *lieux de mémoire*, il Nora suggerisce che essi costituiscano proprio dei luoghi nei tre sensi della parola: materiale, simbolico e funzionale<sup>5</sup>. Sono materiali nel senso che sono oggetti, luoghi o eventi che possono davvero essere visti, ascoltati, percepiti o toccati; sono simbolici in quanto rappresentano o significano espressioni di rilievo culturale, sociale, politico o storico. E infine sono funzionali in quanto influiscono sulle concezioni mentali — memoria, associazione, esperienza — di chi li percepisce o li riceve. In tal modo i *luoghi della memoria* hanno una struttura semiotica triadica, non dissimile da quella concepita da Charles Sanders Peirce nella sua teoria del segno<sup>6</sup>. Nella teoria della semiotica del Peirce il *representamen* unisce l'oggetto all'interpretante, rendendo così possibile la produzione di significato o *semiosi*. È interessante notare che lo stesso concetto di *luoghi della memoria* incorpora i tre aspetti della triade semiotica: *lieu* (oggetto o luogo), *mémoire* (attività dell'interpretante), mentre nella sua totalità — *lieu de mémoire* — costituisce l'aspetto del *segno* nel triangolo.

Per lo stesso motivo si può ritenere che il concetto del Nora di *lieu de mémoire* possa anche condividere la struttura triadica del segno così come teorizzata dal Peirce, in quanto concepita come avente potenziale *iconico, indicale e simbolico*. Il *luogo della memoria* è iconico in quanto segno che assomiglia a ciò che rappresenta, incorporando il più delle volte un aspetto pittorico o comunque visualmente rappresentativo. È indicale in quanto punta a un evento, concetto od oggetto storico, talvolta in relazione di contiguità con questo. È simbolico in quanto diventa un segno convenzio-

nale di ciò a cui si riferisce, di solito riconosciuto dalla comunità come parte della storia che esprime. Ciò che il concetto di *luogo della memoria* condivide con quello di segno del Peirce è anche una certa mobilità e complessità: proprio perché comprende una struttura triadica può mobilitare le potenzialità degli elementi interni costitutivi della triade — iconici, indicali, simbolici — in vari modi:

Luoghi dunque, ma misti, ibridi e mutanti, intimamente legati alla vita e alla morte, al tempo e all'eternità, in una spirale di collettivo e di individuale, di profano e di sacro, di immutabile e di mobile.<sup>7</sup>

Se essi restano vitali, cioè incessantemente significativi, è perché sono suscettibili di metamorfosi e trasformazioni, perché vivono "nell'incessante rimbalzo dei loro significati"<sup>7</sup>. Pur mantenendo la loro identità fondamentale, possono rispondere ai molteplici interpretanti che creano tra i molti riceventi di una determinata comunità nazionale. Infine, entro i limiti della semiosi, la funzione globale di un *luogo della memoria*, come quella del segno esemplare, è di "racchiudere il massimo di senso nel minimo di segni"<sup>7</sup>. Questa abilità è naturalmente in funzione dell'abilità del *luogo* di articolare il potenziale iconico, indicale e simbolico del segno e di attivare la partecipazione dinamica nonché immediata dell'interpretante. In questo senso i *lieux de mémoire* possono anche essere concepiti, sostiene il Nora, come puri segni:

A differenza di tutti gli oggetti della storia, i luoghi della memoria non hanno referenti nella realtà. O piuttosto sono essi stessi i propri referenti, segni che non rimandano che a sé, segni allo stato puro. Non che siano senza contenuto, senza presenza fisica e senza storia; esattamente il contrario. Ma quello che ne fa dei luoghi di memoria è precisamente ciò per cui sfuggono alla storia... In questo senso il luogo di memoria è un luogo doppio, un luogo eccessivo chiuso su se stesso, ingabbiato nella sua identità e rannicchiato sul suo nome, ma costantemente aperto all'estensione dei suoi significati.<sup>8</sup>

Quest'ultimo passaggio difficilmente potrebbe offrire una miglior definizione del francobollo come luogo della memoria culturale. Perché anche il francobollo, come segno, ha una doppia funzione: come icona, registra o commemora insieme la storia ed è esso stesso un segno di storia; come indice, allo stesso tempo si riferisce agli oggetti che ingloba e il luogo in cui la corrispondenza cui è applicato è stata impostata. Come simbolo, è un segno della posta in generale (come servizio) e della posta che viene imbucata (come corrispondenza). Inoltre, soprattutto nell'ultimo mez-

<sup>4</sup> Pierre Nora, *opera citata*, X

<sup>5</sup> Pierre Nora, *opera citata*, XXXIV

<sup>6</sup> Charles S. Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 volumi, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1931-1966

<sup>7</sup> Pierre Nora, *opera citata*, XXXV

<sup>8</sup> Pierre Nora, *opera citata*, XLI

zo secolo è diventato esso stesso un segno e insieme un veicolo di commemorazione: infatti non si lascia passare nessun anniversario significativo nell'ambito della storia o della coscienza di una nazione senza che un francobollo segnali l'avvenimento. Più avanti si esaminerà in dettaglio la complessità semiotica del francobollo; qui invece si vuole mettere a fuoco il suo ruolo come *lieu de mémoire*, luogo della memoria culturale sia per ciò che esso registra sia per il modo in cui si è imposto come registratore di eventi nazionali.

Per il Nora i luoghi privilegiati della memoria sono "feste, emblemi, monumenti e commemorazioni", nonché "encomi, dizionari e musei"<sup>9</sup> e anche "tutti i luoghi turistici" e "i luoghi monumentali". In tal modo egli espone quelle che in effetti sin dalla fine della prima guerra mondiale sono diventate in Francia le linee guida tematiche dei francobolli commemorativi francesi, la cui funzione è stata di registrare monumenti e luoghi, documenti e avvenimenti, celebrazioni e anniversari, in una parola il patrimonio nazionale.

Un rapido esame di un insieme rappresentativo di francobolli francesi mostra come si dispongano sistematicamente a dar forma a ciò che il Nora teorizza come *lieux de mémoire*. Per la precisione l'insieme è tratto da quel periodo storico francese — la Terza Repubblica (1871-1940) — in cui la coscienza di ciò che è in gioco nel luogo della memoria diventa apparente, e in cui retrospettivamente molti di quelli che il Nora ora riconosce come *lieux de mémoire* cominciavano a essere valorizzati come luoghi della memoria culturale.

È indubbiamente significativo che i primi francobolli celebrativi emessi in Francia, una serie con sovrapprezzo a favore degli orfani di guerra, sia apparsa verso la fine della Grande guerra, ovvero in un momento di rimembranza e commemorazione nazionale. Come abbiamo visto, il concetto di

<sup>9</sup> Pierre Nora, *opera citata*, VII



commemorazione — il fatto di onorare o tenere viva la memoria del passato — è intrinseco alla memoria culturale.

I primi francobolli di tipo commemorativo erano quindi in funzione di una guerra che, inaugurando il mondo moderno, diventava segno dell'annullamento sempre più rapido e violento a cui sarebbe stato sottoposto il passato nel corso del ventesimo secolo. Tale distruzione era accompagnata, esattamente come ha sostenuto Pierre Nora, da una pletera di segni esteriori del passato che mirava a rimpiazzare la perdita di memoria interiorizzata in un mondo in rapida evoluzione.

I quarantadue francobolli del periodo 1917/18-1940 qui selezionati rientrano nelle seguenti categorie di *luoghi della memoria* (con qualche sovrapposizione, dato che alcuni soggetti vengono riutilizzati per ricordare differenti avvenimenti).

### Monumenti e luoghi

L'aver scelto questo titolo per diverse serie celebrative è sintomatico del ruolo del francobollo come luogo della memoria culturale, che istituisce un repertorio del patrimonio nazionale e ne incide le immagini nella memoria e nella coscienza pubblica.

Delle sedici immagini sul tema "Monumenti e vedute" apparsi durante la Terza Repubblica, dieci mostrano monumenti del passato francese dal periodo romano a quello medioevale/gotico, imperiale e anche recente (nel 1939 fu ricordato il 50° anniversario della Torre Eiffel), mentre quattro presentano località fluviali o marine (il Ponte di Avignone, Mont Saint-Michel, La Rochelle, la rivie-



I primi otto valori della serie *Monumenti e vedute* apparsi tra il 1929 e il 1936

ra bretone). Molti sono associati a eventi memorabili (Reims, le incoronazioni; l'Arco di trionfo, le parate della vittoria) o alla memoria popolare (canzoni, inni nazionali o filastrocche).



Cinque valori della serie *Monumenti e vedute* apparsa nel 1938 (quelli dedicati allo Champagne e ai minatori appaiono più avanti) e il francobollo del 1939 per il 5° centenario della cattedrale di Strasburgo



nella Grande guerra mostra una sfilata sugli Champs Elysées, con l'Arco di trionfo sullo sfondo. Un anno dopo, nel 1939, un'immagine della porta medioevale di Verdun ricorda la vittoria francese del 1916 in questa città della Lorena.

In un altro caso l'immagine della Cattedrale di Reims che nel 1930 era comparsa nella prima serie *Monumenti e vedute* fu riutilizzata nel 1938 per ricordare le *fêtes de la restauration* del luogo in cui in passato venivano incoronati i sovrani francesi.

Questa pletora di celebrazioni, di vittorie e di restauri negli anni che portano alla seconda guerra mondiale non è una semplice coincidenza: rappresenta una precisa funzione del francobollo come *luogo della memoria*, non una rozza e sfacciata propaganda ma un raffinato mezzo per risvegliare la memoria culturale attraverso immagini di *luoghi della memoria* destinate a rafforzare una visione nazionale in un momento di crisi imminente. Il francobollo del 1938 che ricorda la visita a Parigi di re Giorgio VI d'Inghilterra sottolinea l'evento con la giustapposizione di *due luoghi della memoria*, uno britannico (il palazzo del Parlamento) e l'altro francese (l'Arco di trionfo).



**Musei**

È per noi significativo che non siano solo il Louvre (o il suo contenuto) e Versailles a venir presentati come guardiani della memoria nazionale ed europea, ma anche il Museo postale. E proprio questo francobollo del 1939 crea la tendenza a non celebrare soltanto monumenti, siti, figure o avvenimenti ma anche la cornice o il mezzo attraverso il quale si esprimono tali *lieux de mémoire*, in questo caso il francobollo e la sua storia.



**Il culto dei morti**

Una moltitudine di monumenti ai caduti fu raffigurata nei francobolli francesi nel giro di pochi anni prima dello scoppio della seconda guerra mondiale nel 1939.

Il primo valore, apparso nel 1936, commemora il sacrificio dei canadesi caduti nella Grande guerra, in particolare sui monti di Vimy, dove in quell'anno fu inaugurato un monumento.



**Feste**

Tutti e quattro i francobolli di questo gruppo celebrano festival nazionali presentando un *monumento*, ovvero un altro archetipo del *luogo della memoria*. Il 20° anniversario della vittoria alleata

Il monumento lionese del 1938 è in onore della Croce Rossa militare, mentre un altro francobollo



lo del medesimo anno commemora la fanteria francese. Infine un valore del 1939 ricorda l'erezione a Lilla di un monumento alle vittime civili della prima guerra mondiale immortalando un eroe locale, Léon Trulin.

Il potenziale propagandistico di questi francobolli, un richiamo alla fermezza degli Alleati e degli stessi francesi, è sottilmente ma indiscutibilmente chiaro. Come nota Philippe Rivé, "non si commemora mai così tanto come durante una brutta guerra"<sup>10</sup>.

### Patrimonio nazionale

È interessante notare che una ragazza dello Champagne con il locale copricapo, il *toquat*, e un bicchiere di champagne in mano compare insieme all'Arco di trionfo di Orange e al ponte di Avignone come monumento essenziale della Francia nella seconda serie *Monumenti e vedute* (1938).

Nel 1929 si ricorda il quinto centenario della liberazione di Orléans da parte di Giovanna d'Arco, mentre nel 1936 il famoso libro di Alphonse Daudet *Lettere del mio mulino* viene consacrato da un francobollo che illustra il suo mulino a Fontvieille, convertendolo così in un *luogo della memoria*.

Nel 1939 un *lieu de mémoire* specificamente iden-



<sup>10</sup> Philippe Rivé, *Monuments de mémoire: les monuments aux morts de la 1er Guerre mondiale*, La Mission - Diffusion de la documentation française, Paris 1991

tificato dal Nora come esemplare, il monte Sainte-Victoire dipinto dal Cézanne<sup>11</sup>, viene usato come sfondo nell'immagine che commemora il centenario della nascita del pittore, mentre nel 1936 due francobolli vengono dedicati a Rouget de L'Isle e alla *Marsigliese*.

Nel 1939 il 150° anniversario dell'inizio della Rivoluzione francese viene commemorato con il *Giuramento della Pallacorda* dipinto dal David, un'immagine che evoca direttamente i valori repubblicani e anche, implicitamente, il loro prevalere contro l'aggressione esterna: un messaggio forte per il 1939.

### Beneficenza nazionale

I primi francobolli celebrativi emessi in Francia sono gli otto francobolli del 1917-19 recanti un sovrapprezzo a favore degli orfani di guerra. La serie è un microcosmo delle immagini che i francobolli francesi promossero nei decenni seguenti come *luogo della memoria* culturale: il dolore per i morti della Grande guerra, l'attesa per il ritorno del soldato, la donna che lavora nei campi al posto del marito al fronte, la desolata evocazione delle trincee con il motto *Onore e Patria*, e infine due *luoghi della memoria* che incarnano la resistenza e la libertà francesi, il Leone di Belfort e il bassorilievo dell'Arco di trionfo con l'allegoria della *Marsigliese* del Rude. Lo stesso bassorilievo viene riutilizzato nel 1938 per commemorare il cente-



<sup>11</sup> Pierre Nora, *opera citata*, XL



nario della morte di Rouget de L'Isle (vedi alla pagina precedente), mentre una donna al lavoro nei campi riappare nella serie *Opere di guerra* del 1940.

Su un francobollo del 1930 l'angelo sorridente della cattedrale di Rheims è impiegato per promuovere il Fondo per l'ammortamento del debito pubblico, mentre nel 1939 è lo stesso Ministero delle Poste che compare su un francobollo a favore degli orfani dei postelegrafonici.



### Altro

Già nella prima metà del ventesimo secolo il paesaggio industriale e i lavoratori francesi sono riconosciuti come parte del patrimonio nazionale, suscettibili di sacralizzazione come *luoghi della memoria*. Così nel 1938 un'immagine di minatori viene inclusa nella seconda serie *Monumenti e vedute*, mentre nel 1939 sono i genieri militari a entrare nel pantheon degli eroi nazionali.



## I francobolli ordinari

I valori ordinari francesi rendono ancor più complesso il ruolo del francobollo come *lieu de mémoire*, operando in effetti come *lieux doubles*<sup>12</sup>. I primi francobolli francesi furono emessi nella nascente Seconda Repubblica, nel 1849. Vi appariva il profilo di Cèrere, la dea romana dell'agricoltura, incisa da Jean-Jacques Barre. La vita di questi francobolli fu breve dato che l'effigie di Cèrere fu usurpata da quella di Luigi Napoleone dopo la sua elezione a presidente nel 1851. Più tardi sotto il suo regno, sorto a seguito del colpo di stato del 1851, l'effigie di Luigi Napoleone fu modificata aggiungendovi una corona d'alloro,

<sup>12</sup> Pierre Nora, *opera citata*, XLI

simbolo di vittoria, e sostituendo la dicitura REPubL FRANC con EMPIRE FRANC. Il profilo di Napoleone III rimase sui francobolli francesi fino all'abdicazione, nel 1870, quando fu rimpiazzata da una versione reincisa di Cèrere.



Ci si rende conto da tutto ciò di come il francobollo offra un resoconto notevolmente fedele e dettagliato dei *mutamenti storici*: in Francia ogni passaggio chiave politico-istituzionale del periodo 1849-1852 si riflette in un cambiamento nell'aspetto dei francobolli ordinari. L'immagine di Cèrere, simboleggiante la Seconda Repubblica, è sostituita da quella di Napoleone, la quale muta insieme all'intestazione dopo che Napoleone diventa imperatore. Quando nel 1871 sorge la Terza Repubblica, l'evento è segnato dal ripristino dell'immagine di Cèrere (incisa stavolta dal figlio di J.J. Barre, Albert-Désiré). Da questo momento nella sua lunga storia il francobollo di Cèrere è percepito come *simbolo* o segno della Repubblica francese: è allo stesso tempo un segnale storico e un simbolo nazionale; è quindi un'immagine che adempie a una *doppia funzione*; diventa un *lieu double* e perciò in effetti un *lieu de mémoire* così come definito dal Nora.

Il doppio significato storico e simbolico dell'immagine filatelica di Cèrere è riformulato ogni volta che, in successive emissioni *commemorative*, viene reintrodotta sui francobolli. Nel 1937 venne emesso un foglietto per l'Esposizione filatelica di Parigi recante quattro francobolli, e ciascuno riproduceva l'immagine di Cèrere del 1849. Negli ultimi tre anni della Terza Repubblica (1938-1940) il profilo di Cèrere fu ripreso in sei francobolli ordinari, coronando i settant'anni (1871-1940) della più duratura Repubblica francese con l'immagine che l'aveva più fedelmente incarnata e anche collegata ai suoi primitivi progetti repubblicani (la Seconda Repubblica del 1849-50, con cui la prima immagine filatelica di Cèrere coincideva esattamente). Infine nel 1999 il francobollo con Cèrere fu ancora una volta ri-



proposto per ricordare, stavolta, il 150° anniversario del francobollo francese; l'immagine di Cèrere si confermava così un *segno del francobollo* oltre che un segno della storia e un *lieu de mémoire*.

In altre parole, si può sostenere che il francobollo non è solo un *luogo della memoria* ma anche una forma assoluta ed esemplare dello stesso. Questo perché opera a molteplici livelli di indicazione e di commemorazione: primo, è esso stesso un documento storicamente significativo; secondo, è un segno di storia; terzo, è un segno dell'importanza simbolica di aspetti della storia, in altre parole un *lieu de mémoire*; quarto, è un segno dell'intero processo storico/commemorativo entro la sfera della rappresentazione culturale; per ultimo, quando incarna un'immagine archetipa come quella di Cèrere diventa esso stesso segno del francobollo.

Queste molteplici funzioni simboliche e il complesso status storico dell'immagine nel francobollo sono ulteriormente complicate e illuminate dai disegni di altri valori ordinari francesi che in maggiore o minor misura incorporano aspetti di altri simboli chiave della Francia, come i Diritti dell'Uomo o la Marianna, e altri fenomeni che il Nora caratterizza come *lieux de mémoire*.

Il modo in cui i francobolli francesi degli ultimi 150 anni hanno sviluppato l'iconografia repubblicana potrebbe costituire l'oggetto di un libro<sup>13</sup>. Qui ci si limita a mostrare come l'immagine della Marianna venga usata sia letterariamente e figurativamente per comprendere aspetti chiave dell'iconografia nazionale, sia per costruire in questo modo un *luogo della memoria*.

Poiché al tempo della Seconda Repubblica la Marianna era un simbolo troppo rivoluzionario e provocatorio per poter essere usato come immagine nazionale su un oggetto da poco inventato come il francobollo, le fu preferita l'immagine di Cèrere. Con la costituzione della Terza Repubblica, furono introdotte nell'iconografia postale varie altre figure e simbologie allegoriche per integrare o sostituire Cèrere; la quale però, come si è visto, ricomparve a intervalli sui francobolli durante tutta la Terza Repubblica. Il tipo *Pace e Commercio* fece la sua comparsa nel 1876, seguito nel 1900 da *Amore e Giustizia* (il cosiddetto "tipo



<sup>13</sup> David Scott, *European Stamp Design, A Semiotic Approach*, Academy Editions, London 1995

Blanc") e dai *Diritti dell'Uomo*, in due versioni.

Lo sviluppo più interessante fu comunque l'introduzione, sempre nel 1900, in formato grande tipo commemorativo, di un'immagine allegorica di una Marianna seduta (il "tipo Merson") e, più in particolare, in formato ordinario, la seminatrice, basata su una moneta incisa nel 1897 da Oscar Roty. La *Semeuse*, in varie versioni leg-



germente diverse (su fondo lineato, a cammeo con o senza base d'appoggio), fu impiegata come tipo ordinario a intervalli lungo tutto il ventesimo secolo, fino ad essere a sua volta riprodotta nel 1996 in un francobollo celebrativo della *Giornata del francobollo*. In tal modo ha attraversato una traiettoria semiotica simile a quella della Cèrere. Ciò che comunque distingue la *Semeuse* è che si tratta della prima immagine di Marianna a stagliarsi a tutto campo sui francobolli francesi, preparando la strada alla prima immagine definitiva francese di Marianna, quella incisa da Pierre Gandon per i primi francobolli della Quarta Repubblica emessi nel 1945. Prima della quale, negli anni '20 e '30, erano comunque apparse altre immagini definitive: Louis Pasteur, la Pace, Mercurio e *Iris*.



Prendendo l'immagine di Gandon come base, risulta chiaro come i vari usi del profilo di Marianna nei francobolli francesi illustrino alla lettera il complesso processo di stratificazione storica e simbolica che porta alla costruzione di un *luogo della memoria*. In diversi commemorativi degli anni '30 la Marianna stava già prendendo forma come perso-





nificazione di varie opere benefiche o di rilevanza nazionale: si cura dei sofferenti, sostiene i disoccupati, stringe la mano all'America (di cui nel 1937 celebra la Costituzione) e alla Britannia (sul francobollo del 1938 che ricorda la visita dei reali inglesi). In un francobollo del 1980 che celebra l'Année du Patri-moine l'immagine di Marianna è specificamente collegata con la nozione di patrimonio nazionale, mentre nel 1995 diventa, come immagine celebrativa della Journée du timbre, al pari di Cèrere e della Semeuse, un segno del francobollo.

Ma la sua apparizione più interessante è quella del 1889, in una serie di sei francobolli che commemora sei *personaggi celebri* della Rivoluzione francese. In questo straordinario blocco di francobolli il profilo della Marianna letteralmente si apre per rivelare alcuni dei significati ideologici e storici che erano derivati alla sua immagine in oltre 200 anni di storia francese post-rivoluzionaria. In ciascuno dei sei esemplari l'aspetto storico è rappresentato da un diverso avvenimento della Rivoluzione francese, legato a sei importanti personaggi storici (Sieyès, Mirabeau, Barnave, Drouet, il visconte di Noailles e La Fayette): Marianna contiene dentro di sé i segni di aspetti es-

senziali della storia francese. L'aspetto simbolico è rappresentato dal contorno del profilo di Marianna tracciato nel *blu, bianco, rosso* della bandiera francese, introdotta ai tempi della Rivoluzione, e con l'aggiunta della coccarda. Abbiamo così una *tripla* stratificazione di significati storici e simbolici i quali illustrano la sovrapposizione di significati che costituisce il *lieu de mémoire*.

### La funzione semiotica del francobollo

L'ultima parte di questo scritto si concentra sulla funzione semiotica del francobollo e tenta di chiarire il senso in cui, come *lieu de mémoire*, esso può essere osservato sia come incarnazione che come rappresentazione. Nel chiarire il suo concetto di *lieu de mémoire*, Pierre Nora ha sostenuto che quest'ultimo era sia una cornice (*cadre*) che un contenuto o argomento (*contenu*). Lo stesso doppio status è evidente nel francobollo, che è sia incarnazione (memoria come cornice) che rappresentazione (memoria come contenuto). E questa doppia funzione può essere così schematizzata:



#### Francobollo come incarnazione

status semiotico: indicale  
status filatelico: definitivo

status semiotico: indicale e iconico  
status filatelico: ordinario o celebrativo

#### Francobollo come rappresentazione

status semiotico: iconico  
status filatelico: celebrativo

status semiotico: iconico e indicale  
status filatelico: celebrativo

#### primo livello

francobollo come cornice  
francobollo come puro segno

#### secondo livello

francobollo come *incarnazione della rappresentazione*  
icona nazionale — ordinario  
monumento o veduta — celebrativo

#### primo livello

francobollo come contenuto (dipinto, ritratto ecc.)  
francobollo come *segno di qualcosa* (evento storico)

#### secondo livello

francobollo come rappresentazione della rappresentazione  
francobollo come ripetizione di sé o dei segni che ha precedentemente o tradizionalmente incorporato

Operando al primo livello, cioè come *cornice*, il francobollo adempie a una primaria funzione *indicale* (anche se naturalmente è anche iconica, come un diagramma); questa funzione è compiuta dal francobollo *ordinario* (o definitivo) che, come segno, incarna la Posta come sistema ufficiale di trasporto e recapito della corrispondenza e anche il *francobollo come segno*: segno del paese d'origine, segno di posta.

Ma al secondo livello, come *rappresentazione*, il francobollo come segno incorpora un secondo livello di significato in quanto diviene l'*incarnazione di una rappresentazione*, il segno di un segno. In questo caso la sua funzione indicale è integrata da un'ulteriore funzione iconica in quanto il francobollo ordinario include un'icona nazionale o altri simboli del paese d'origine: monarchi, emblemi, figure allegoriche.

Questa doppia funzione iconica si duplica quando, in sembianza di commemorativo, il francobollo appare come parte di una serie celebrativa mostrando un monumento, un luogo o altra immagine del patrimonio nazionale. In questo caso il francobollo celebrativo diventa non soltanto una rappresentazione ma anche un'incarnazione del patrimonio nazionale. In tal modo è un segno di un segno e risponde alla definizione di *luogo della memoria* del Nora.

Come rappresentazione, un francobollo al suo primo e più semplice livello è ciò che il Peirce definirebbe una "mera icona"; è puro contenuto, un'etichetta che mostra un quadro, un ritratto, una mappa, un diagramma o un'altra rappresentazione visiva; quando il suo status filatelico è di commemorativo, è il *segno di qualcosa*, un luogo storico, un evento o una persona<sup>14</sup>.

Ma a un secondo livello, essendo un'impronta postale e quindi ineluttabilmente legata a un sistema postale ufficiale, il francobollo ingloba inevitabilmente anche una funzione indicale: indica il paese d'origine in modo generico oltre che l'*aspetto* specifico del paese rappresentato dall'immagine celebrativa. In questo senso è una doppia rappresentazione, indicando sia un paese che un'immagine associata a quel paese.

Questa funzione viene ulteriormente complicata quando — ed è sempre più il caso — i francobolli celebrativi includono una rappresentazione di precedenti francobolli *ordinari*. Qui si arriva

al fenomeno di *mise en abyme*<sup>15</sup> che Pierre Nora vede come caratteristica del *lieu de mémoire*: "tutti i luoghi della memoria sono oggetti di regresso potenzialmente infinito"<sup>16</sup>. In questo genere di commemorativo, il francobollo diventa una ripresa di una precedente versione di se stesso, diventa letteralmente una *reincarnazione* di se stesso, un segno di un segno di un segno. Perciò si trova in un rapporto di contiguità indicale oltre che di rappresentazione iconica sia con un precedente segno della tradizione filatelica sia con il paese emittente.

È questa complessità semiotica che rende i francobolli, del tutto indipendentemente dal loro interesse filatelico, dei fenomeni eccezionalmente avvincenti e un'inesauribile fonte di riflessioni e analisi storico-culturali.

Alla luce di tale complessità un doppio approccio — storiografico e semiologico — potrebbe più facilmente condurre a una comprensione coerente e bilanciata dei fenomeni culturali. Nei più apprezzati modelli di analisi storiografica — come nel caso del modello di *lieu de mémoire* di Pierre Nora — è coscientemente o inconsapevolmente in opera un particolare modello semiotico, che si sviluppa all'interno dell'analisi storiografica che è lo scopo apparente del progetto storico.

Allo stesso modo, nel caso della semiotica, le analisi più fruttuose sono sovente quelle che, mentre esplorano a fondo il potenziale teorico di un determinato modello (sotto questo aspetto gli scritti del Peirce costituiscono una fonte rinnovabile all'infinito), nell'applicarlo ai fenomeni in una prospettiva storica s'imbattono in sfumature e intuizioni imprevedute che modificano e arricchiscono la nostra comprensione del processo semiotico. L'intento di questo scritto è stato proprio quello di evidenziare il potenziale di un tale approccio.

**David Scott**

(traduzione di Franco Filanci e Clemente Fedele)

L'articolo *The semiotics of the lieu de mémoire: the postage stamp as a site of cultural memory* è stato originariamente pubblicato sulla rivista *Semiotica* n. 142, aprile 2002

<sup>14</sup> Questo è il livello a cui si interessano principalmente di francobolli i giovani collezionisti: raccolte di immagini di campioni e auto da corsa, vendute nuove nei negozi di francobolli, e che perciò hanno soltanto un tenuissimo rapporto con il mondo indicale del sistema postale. Le economie di alcuni staterelli si fondano su questo commercio di francobolli come icone.

<sup>15</sup> Letteralmente *mezza in abisso*, indica strutture semiotiche che si inseriscono dentro strutture semiotiche analoghe, le quali si incassano a loro volta in strutture consimili.

<sup>16</sup> "Tous les lieux de mémoire sont des objets en abyme", Pierre Nora, *opera citata*, XXXVI