

Messa a fuoco: la parola agli storici

Focus: historians speaking

In questa puntata ci occupiamo di “monumentalistica”. Ne parleranno Alice Ciulla (Università degli Studi Roma Tre), Renzo Villa, Valeria Deplano (Università degli Studi di Cagliari). I video delle interviste sono consultabili al sito di «Diacronie»: [https:// www.studistorici.com/2020/05/29/messa-a-fuoco-indice-delle-puntate/](https://www.studistorici.com/2020/05/29/messa-a-fuoco-indice-delle-puntate/)

Monumentalistica

*Alice Ciulla
Renzo Villa
Valeria Deplano*

Qual è il significato dei monumenti? Che cosa rappresentano?

A. Ciulla: Secondo l’Enciclopedia Treccani, un monumento è «un segno che fu posto e rimane a ricordo di una persona o di un avvenimento [...]. In particolare, opera di scultura, o architettura decorativa, che si colloca nelle aree pubbliche a celebrazione di persone illustri o in memoria di avvenimenti gloriosi [...], oppure che sovrasta o contiene una tomba [...] In senso più ampio, qualunque opera d’arte, specialmente d’architettura o di scultura, che per il suo pregio d’arte e di storia, o per il suo significato, abbia speciale valore culturale, artistico, morale». Vale la pena partire dalla definizione di monumento – che deriva dal latino *monere*, ricordare – per cercare di rispondere a una domanda così complessa. Il monumento è un oggetto che ha la funzione di ricordare alla collettività un evento del passato o a celebrare persone che, per semplificare, hanno “fatto la storia”. Ad attribuire significato a un monumento non è però solo chi lo costruisce ma anche chi ne fruisce. Se la volontà del primo può essere storicizzata, i secondi, il pubblico, cambia continuamente modificando così il significato originario del monumento stesso.

Fare degli esempi può essere utile: negli Stati Uniti, secondo una ricerca dell’associazione nonprofit Monument Lab, ci sono circa 50.000 monumenti che rappresentano persone (o personaggi immaginari, come le sirene, cui è affidato il compito di rappresentare i corpi femminili più che alle donne stesse). Metà delle cinquanta raffigurate più spesso ha posseduto degli schiavi e più di un terzo è nato in una famiglia ricca. All’interno di questo gruppo ci sono undici presidenti e undici generali, mentre sono solo cinque le persone che appartengono alla comunità afroamericana o a quella nativa americana: si tratta di Martin Luther King jr. (che è quarto in classifica), Harriet Tubman (ventiquattresima), Sacagawea (ventottesima) e Frederick Douglass (ventinovesimo). Abraham Lincoln è il primo in assoluto, seguito da George Washington e da Cristoforo Colombo. Il generale della Confederazione

sudista Robert E. Lee è invece sesto. Tubman e Sacagawea, insieme con Giovanna D'Arco, sono le uniche tre donne rappresentate nella lista dei cinquanta. Nessuno appartiene a minoranze etniche diverse da quelle già citate.

Più del numero, che è comunque una utile base di partenza analitica, sono le date e i luoghi di costruzione di questi monumenti che forniscono delle informazioni riguardo il loro significato politico. Il corpus di studi più consolidato su questo argomento riguarda la memorializzazione della guerra civile, il conflitto più sanguinoso e divisivo degli Stati Uniti. Alcuni anni fa, in *Race and Reunion: The Civil War in American Memory*, lo storico David Blight ha spiegato in maniera convincente il modo in cui durante e dopo il periodo di ricostruzione che seguì la guerra civile tra nord e sud le classi dirigenti del paese, aiutate da diversi gruppi organizzati come la United Daughters of the Confederacy, operarono un processo di riconciliazione che portò a un sostanziale oblio delle ragioni di chi lottava per la parità di diritti degli ex schiavi e lasciava spazio alle élite razziste bianche di costruire una propria versione della storia, quella romanzata della *Lost Cause*. Un processo che, sostiene Blight, poteva dirsi concluso nel 1913.

È in questi anni e specialmente nei primi due decenni del 1900 che la maggior parte delle statue celebrative di generali e combattenti dell'esercito confederato è stata eretta negli Stati del sud degli Stati Uniti. Nel frattempo, la segregazione razziale diventava legge in molti stati e il Ku Klux Klan veniva rifondato. Anche la famosa statua del generale Lee a Charlottesville, in Virginia, oggetto di contesa dal 2016 e poi rimossa nel 2021, fu costruita nel 1927 con un chiaro significato di affermazione di potere da parte dei bianchi del sud nei confronti degli afro-americani. Il fatto che la sua rimozione sia stato oggetto di contesa è rivelatore del dibattito attuale intorno alla questione razziale. A Charlottesville, del resto, è stato organizzato il comizio che riuniva diverse sigle della destra estrema statunitense nel 2017. In quell'occasione sventolavano, tra le altre, anche le bandiere della Confederazione.

R. Villa: Un monumento vuole essere essenzialmente una testimonianza di memoria. Un'opera costruita per ricordare e ammonire. Un lascito per la posterità. Nell'insieme delle opere umane che possono essere indicate come "monumenti" – entro cui troviamo per esempio la memoria privata, con le tombe monumentali, variate forme di commemorazione religiosa, e altrettante di ricordo civile negli spazi istituzionali – vorrei limitare una riflessione sul monumento come oggetto di studio storico, alle sue caratteristiche moderne: che sono l'essere pubblico e commemorativo, l'essere voluta, e collettiva, espressione di una società storicamente data, che vuole riconoscersi in individui, fatti, eventi identificati come esemplari, da trasmettere alle generazioni successive. Questa trasmissione si traduce in un sistema iconico: statue, effigi, figure allegoriche e simboliche, illustrazioni di eventi.

Così la monumentalità moderna, prodotta negli Stati nazionali negli ultimi tre secoli, diventa un soggetto storico assolutamente importante, una delle più significative espressioni comunitarie e collettive. Il che ne determina la "fragilità": più è connesso al suo tempo, più il monumento dipende dal mutare di regimi, ideologie,

più in generale dalla rilettura della storia che ogni fase ricostruisce; l'evento è ridotto a "propaganda"; la monumentalizzazione a manipolazione. La fine dell'Urss e la scomparsa dei regimi di socialismo reale con la successiva "decomunizzazione", così come l'emergere della cosiddetta *cancel culture*, l'abbattimento, lo sfregio e lo spostamento di tante statue erette negli Stati Uniti a personaggi della storia conferata, sono eventi che illustrano assai bene il significato assunto dai monumenti, riflesso di un tempo storico, carichi di messaggi.

Ogni monumento è in effetti un vero e proprio "testo", un documento prezioso da leggersi, quanto mai articolato e complesso, che narra una storia, espressione fra le più interessanti della stessa identità nazionale. È il caso di tutta la produzione monumentale dell'età risorgimentale, e poi dell'Italia dopo l'Unità, la fase della prima, tanto criticata da molti contemporanei, "monumentomania". Che poi però esplose con i monumenti dedicati ai caduti della Grande guerra, con un fenomeno collettivo, dal basso, quanto mai esemplare.

Io credo che le espressioni monumentali, volute da committenti, tradotte in lingua iconica dagli scultori e architetti, lette e accettate dal pubblico, siano sovente sottovalutate, e sovente neglette anche perché lette soltanto come espressione di un gusto, di uno stile, e proprio perché gli apparati comunicativi sono in gran parte incomprensibili o desueti. A me pare invece che Marochetti, Bistolfi o Dupré, Ettore Ferrari e Vincenzo Vela siano stati capaci di interpretare e modellare, come Manzoni o De Amicis, Collodi o Giuseppe Verdi, un'identità culturale nazionale. Se i loro nomi non hanno oggi il medesimo peso in una storia della cultura italiana moderna, ciò è proprio dovuto al mutare del gusto, alle fratture profonde che nel Novecento hanno spezzato e ricomposto su altre basi la percezione delle arti. Così i monumenti sono diventati soltanto un elemento dell'"arredo urbano", accettati per abitudine o valore decorativo, e sono stati studiati più dagli storici dell'urbanistica, architettura e arti applicate, che dagli storici della società e delle scienze sociali.

Le statue erette nelle città italiane dall'Ottocento al Novecento, nell'età risorgimentale e liberale fino alla Grande guerra, restituivano i personaggi, le azioni, i simboli e le allegorie con cui si celebrava la "storia" e la "memoria", erano un pegno e un lascito alle generazioni successive; testimonianze ma anche interpretazioni di una vicenda nazionale mai pienamente condivisa. Il memorabile e l'eroico è stato reso visibile attraverso un repertorio diversificato: ad esempio le variazioni – apparentemente minime ma poi assolutamente significative – delle centinaia di statue che presentano Garibaldi: di volta in volta il condottiero, il combattente impulsivo, il duce guerriero, il repubblicano, il guerrigliero, il massone, infine il vate che attende il compiersi del destino nazionale nell'eremitico isolamento.

L'Italia liberale, attraverso comitati di maggiorenti, iniziative di giornali, sottoscrizioni popolari ha lasciato con la statuaria pubblica una narrazione del risorgimento per azioni e protagonisti, traducendo in romanzo la storia, e viceversa, anche per forgiare l'identità italiana attraverso il sentimento nazionale, in un linguaggio di nobile retorica. Le memorie figurate in marmo e in bronzo hanno prima esaltato un presente e un passato recentissimo, poi lontane glorie locali, anche per riscatti e rivendicazioni, considerate necessarie e identitarie. Letterati, scienziati, artisti, in-

ventori, per poi eternizzare il presente con l'effigie di giornalisti, giuristi, poeti, una panoplia del contemporaneo ormai del tutto desueto.

I monumenti sono gli esiti finali di lunghi dibattiti, anche contorti e problematici, di progetti sovente divisivi, di concorsi combattuti. Voluti da comitati aggregatisi per l'occasione, da municipi, associazioni locali e nazionali, politici e notabili; più raramente proposti e voluti come espressione nazionale, in ogni caso sostenuti da sottoscrizioni alimentate da effimere, e pur vaste, reti di solidarietà. La monumentalità statuaria e celebrativa italiana è stata un'espressione civica, ha tradotto l'orgoglio cittadino in progettualità educativa, aggiungendo, fin dalle proposte e offerte e necessarie discussioni sulla collocazione dei monumenti, un progetto di ornamento cittadino.

Il tutto dichiarando, anche provocatoriamente, la propria laicità: sottratta ai luoghi e alle committenze del clero, uscita dagli spazi cimiteriali, esposta nello spazio pubblico che diventava scena civile, la monumentalità nell'Italia unita divenne impresa anche apertamente e sentitamente anticlericale, sovente repubblicana e massonica, un'impronta persa nel Novecento, mentre si ricordavano ed esaltavano i valori collettivi dell'età positiva: il lavoro, il sapere e il progresso, prima della svolta tutta nazionale.

V. Deplano: I monumenti sono strumenti attraverso cui diversi soggetti (istituzionali, come gli Stati, i loro rappresentanti e le amministrazioni locali; oppure non istituzionali, associazioni o comunità) decidono di celebrare specifici eventi o specifici personaggi, identificati quali portatori di valori da indicare alla società come punti di riferimento ed esempi o, al contrario, come monito per qualcosa che non deve essere replicato.

La decisione di che cosa celebrare è frutto di una selezione, è una scelta fatta da chi vuole collocare nello spazio pubblico il monumento. Questo è un punto importante, perché ci racconta di come i monumenti attengano alla memoria, non alla storia: non sono una narrazione completa, ma una selezione di punti di riferimento ritenuti esemplificativi; selezione fatta in base a una sensibilità del promotore, ai suoi interessi, ai progetti politici che egli ha in quell'esatto momento. Quindi riguardano il presente, il "mondo" in cui il monumento viene pensato e costruito, e il futuro, perché devono parlare alla società e indirizzarla. Attengono molto meno al passato, sebbene siano a volte visti come qualcosa che guarda indietro. In realtà essi guardano al presente e in avanti.

I monumenti possono invecchiare o è sempre possibile pensare a una loro risignificazione, magari attraverso una rielaborazione storica, che può andare dalla lapide di accompagnamento a una app capace di contestualizzare?

A. Ciulla: I monumenti invecchiano, invecchia il loro valore morale e a volte anche quello artistico. La differenza è che l'invecchiamento di qualcuno di essi non genera alcun dibattito, l'invecchiamento di qualcun altro sì. Lasciando stare quelli la cui presenza o assenza non verrebbe notata da nessuno, per tutti gli altri monu-

menti sia la scelta di demolirli che quella di ricorrere alla risignificazione attraverso spiegazioni che possono essere quelle citate nella domanda sono conseguenze del processo di invecchiamento. C'è chiaramente una differenza sostanziale tra la demolizione della statua del dittatore (o del monarca, per rimanere al caso statunitense quando fu demolita la statua di re Giorgio demolita nel luglio del 1776 a New York in occasione della rivoluzione) nel momento concitato del cambio di un regime e la decisione di rimuovere un monumento da una piazza per spostarlo all'interno di un museo presa a maggioranza all'interno di un consiglio comunale (tra questi due opposti ci sono casi intermedi). È una differenza che attiene al contesto all'interno nel quale quella decisione viene presa e al significato, se rivoluzionario o meno, del gesto stesso.

Per usare esempi a noi vicini sia temporalmente che culturalmente, il dibattito sollevato da movimenti come Black Lives Matter negli Stati Uniti intorno all'opportunità di lasciare in piedi alcuni monumenti – dalla già citata statua del Generale Lee a quelle di Cristoforo Colombo – penso che la risignificazione possa essere uno strumento utile perché all'interno di quel dibattito c'è molta comprensibile confusione. Sapere, per esempio, che la statua di Colombo a Columbus Circle a New York fu eretta un anno dopo il linciaggio di undici italiani a New Orleans nel 1891, un episodio drammatico che segnò la vita degli italiani negli Stati Uniti e che fu un momento di forte tensione tra l'Italia e gli Stati Uniti, può fornire una prospettiva diversa su quello specifico monumento. Questo non vuol dire voler sminuire le richieste di chi critica la presenza delle statue di Colombo ma dare invece il senso che ha, ovvero quello della critica alla celebrazione di “grandi personaggi” (uomini) le cui gesta hanno plasmato le ineguaglianze e le discriminazioni che assumono oggi una forma diversa ma che ovviamente esistono.

In altre parole, i monumenti contribuiscono a definire la memoria pubblica e il dibattito su di essi – come quello sulla memoria – rientra in quello di una democrazia, che è comunque soggetto a dei limiti di ammissibilità. Più si aggiungono voci al dibattito pubblico, più il dibattito sarà ricco ed emergeranno gruppi che sollevano questioni intorno alle quali per ragioni di equilibri di potere o semplice pigrizia intellettuale non si pensava in passato. È un processo di maturazione sulla base del quale si può sviluppare una discussione sull'attualità e le sfide che questa presenta. In linea generale, accompagnare un monumento alla sua spiegazione è una pratica che va in questa direzione. Contestualizzare aiuta a storicizzare, purché tale operazione sia fatta in modo scientificamente rigoroso, altrimenti si rischia di creare una prassi che può avere conseguenze contrarie a quelle auspiccate.

R. Villa: Certamente i monumenti invecchiano, ciascuno a suo modo, più o meno rapidamente; più sono contemporanei più velocemente perdono significato. Come si fa a leggere oggi il sistema espressivo del monumento ai ragazzi di Cuore (a Torino) oppure riconoscere il ruolo della cultura laica e igienista di colui che fu anche chiamato a pietrificare, per conservarlo veridico, il corpo di Mazzini (la statua di Paolo Gorini a Lodi)? Più ci allontaniamo nel tempo, meno è possibile cogliere un significato che era assolutamente voluto da chi li aveva proposti.

Se penso alla città in cui vivo, Torino, so bene che nel rispettato “Caval d’brons” non si sa più riconoscere il significato dinastico per cui si volle celebrare Emanuele Filiberto come la scelta “italiana” nell’interpretazione del successore, Carlo Alberto. Nè il significato della lapide *I milanesi all’esercito sardo* posta sull’Alfiere di Vela, può avere il medesimo che conosceva Vittorio Emanuele, sfilando con le sue truppe per raggiungere i francesi di Napoleone III nell’aprile 1859. Non credo neppure che si possa scorgere in un gigante che emerge fra le rocce il significato dell’invenzione della nitroglicerina da parte di Ascanio Sobrero. E così via. Proprio a Torino una precedente amministrazione promosse un’iniziativa ottima – ironicamente Papum, Progetto arte pubblica e monumenti, prodotto dalla Città di Torino - Divisione suolo pubblico, Arredo urbano, Integrazione ed Innovazione - Settore decoro urbano, fra il 2004 e il 2009, che fornisce ottime schede, con note opportune di carattere storico, artistico, urbanistico. Le app sono soluzioni ottime, e con i q-code già oggi di fronte a molti monumenti il visitatore non è spaesato.

I monumenti sono in effetti espressione tipicamente italiana di municipalismo, e anche manifestazioni della storia del gusto, riflettendo gli orizzonti delle attese di volta in volta delle classi popolari, dei ceti medi, della grande borghesia e del notabilato, in un dialogo costante con le manifestazioni della cultura alta ma anche con le espressioni delle iconografie popolari, della letteratura e del teatro, persino vernacolare, nonché delle mode e delle passioni dei tempi.

Nella monumentalità ripercorriamo anche le fasi delle arti, dalla purezza neoclassica alla svolta romantica con le cadenze *troubadour*; dall’accademia arriviamo al realismo, sia nelle declinazioni borghesi sia nelle precise volontà veriste. Troviamo le inquietudini e le tensioni del simbolismo, i percorsi allusivi dell’Arte nuova. Troviamo i tempi delle altre arti, della letteratura e delle esperienze teatrali e melodrammatiche. Troviamo le tensioni sociali e i miti dell’età positiva, del progresso e del macchinismo; l’idealità laica e progressiva, e poi l’estetismo, il simbolismo e le nuove forme novecentesche, dal ritorno all’ordine all’espressionismo.

La commemorazione e la memoria diventano progetto pubblico, definito dal programma concorsuale. Lo spazio lasciato all’artista si troverà nei disegni preliminari, nei bozzetti, gessi e modelletti: gli unici manufatti d’autore, poi tradotti dai fonditori, o dagli scalpellini. Al testo corrisponde il paratesto delle lapidi, ma anche quello dei discorsi e pubblicazioni, dell’evento inaugurale, a vole memorabile come nel caso del Garibaldi a Quarto, determinato e segnato dal discorso di D’Annunzio. Credo tra l’altro che una storia delle inaugurazioni, delle manifestazioni pubbliche che le accompagnarono – manifestazioni politiche di massa come a Genova per Mazzini, a Milano per le Cinque giornate a Milano, a Roma per Garibaldi al Gianicolo – costituirebbe almeno un paragrafo per la storia sociale e politica italiana. Sapendo anche che attraverso i monumenti è stata trasmessa la storia insegnata e socialmente accettata per una o più generazioni. Di qui l’importanza assoluta della contestualizzazione e spiegazione, per il visitatore moderno, della vicenda di ogni monumento.

V. Deplano: Appunto perché sono frutto di specifiche esigenze del presente, di un determinato momento, è facile che i monumenti invecchino. Perché le società

cambiano, perché il presente diventa passato, perché le esigenze e le sensibilità non rimangano ferme. L'invecchiamento dei monumenti è fisiologico: può essere più lento, perché i valori di cui sono portatori continuano a essere condivisi per un lungo periodo; oppure invecchiano velocemente, a volte bruscamente, come nei cambi di regime e nelle rivoluzioni.

Sul che cosa farne c'è un grande dibattito, molto attuale, che è solo parte della riflessione storica, più adatta a leggere il passato. In questi anni abbiamo visto che le strategie di gestione di monumenti che vengono ritenuti da settori della società invecchiati sono state di diverso tipo. Abbiamo assistito ad abbattimenti, rimozioni, spostamenti, ricollocazioni e a risignificazioni, ossia all'accompagnamento di un apparato che cambia il portato del monumento o comunque lo ricontestualizza.

È difficile dare una risposta univoca e ragionare con un "sempre". Una risposta che si può dare dal punto di vista storico, guardando a ciò che è già successo, è che queste diverse strategie sono molto collocate nella storia, in luoghi e momenti particolari, e dipendono da scelte fatte da soggetti che sottostanno a determinati rapporti di forza. Una scelta che nasce in uno specifico momento, ritenuta condivisibile e divenuta egemonica, può portare a una soluzione che non è detto rimanga poi stabile nel tempo, perché le sensibilità continueranno sempre a cambiare. Di sicuro le strategie di gestione delle memorie e quindi dei monumenti sono variegate.

I monumenti sono figli del loro tempo. Nell'era dell'aggiornamento costante sono elementi anacronistici o possono avere un futuro?

A. Ciulla: Le celebrazioni delle tradizioni e del passato, i miti nazionali, la memoria collettiva sono elementi costitutivi di una società e non mi sembra ci sia intenzione di rinunciarvi. I monumenti stanno all'interno di questa cornice. Se immaginiamo le nostre città senza i monumenti o quando assistiamo alla loro distruzione durante le guerre, abbiamo la sensazione di perdere un pezzetto di identità, in qualunque modo la definiamo. È vero che viviamo in tempi veloci da tanti punti di vista ma non credo che questo ci farà abbandonare la volontà di avere un rapporto con il passato e di definirlo, anzi.

Penso al dibattito sull'insegnamento della storia e sui testi scolastici, oggi oggetto di una vera e propria guerra culturale negli Stati Uniti, che rientra nel nostro discorso sull'uso della storia e sul processo selettivo di trasmissione della conoscenza. Allo stesso modo, il dibattito che si è creato intorno ai monumenti negli ultimi anni è una testimonianza della loro attualità perché, come dicevamo prima, il significato di un monumento non è solo quello che gli è attribuito in origine ma anche quello che gli viene assegnato dai suoi fruitori nel tempo.

Anche l'idea di edificare nuovi monumenti non mi sembra appartenere al passato. Restando al caso statunitense, è in corso un dibattito per avviare la costruzione di un memoriale dedicato alle vittime del Covid-19 sullo stile di quello famosissimo dedicato alla memoria dei caduti nel Vietnam del National Mall di Washington eretto nel 1982. Si tratta di un monumento in pietra scura con la lista dei nomi dei soldati statunitensi che hanno perso la vita nel conflitto, allora oggetto di polemiche.

che perché oscurava le contestate ragioni dell'intervento militare. Per fare un altro esempio, a Montgomery, in Alabama, l'artista afroamericana Michelle Browder ha inaugurato un monumento ad Anarcha, Lucy e Betsey, tre giovani donne schiave che alla metà dell'Ottocento sono state oggetto di numerosi esperimenti da parte del noto medico J. Marion Sims, soprannominato "il padre della ginecologia", che usava persone non consenzienti per le sue ricerche scientifiche proprio a Montgomery, dove gli è stato dedicato un monumento nel 1939. Fra l'altro, l'opera di Browder è solo una di quelle finanziate dalla già citata nonprofit Monument Lab, che sponsorizza vari progetti grazie ai finanziamenti della fondazione Andrew W. Mellon.

In altre parole, nel caso degli Stati Uniti quantomeno, mi sembra ci sia la volontà di utilizzare i monumenti nel modo tradizionale per ridefinire la memoria nazionale includendo quei soggetti finora tenuti distanti dallo spazio pubblico.

R. Villa: Ogni epoca costruisce i suoi monumenti; ogni tempo li abbatte. A volte con modalità davvero esemplarmente ripetitive. I rivoluzionari francesi tagliavano le teste dei re d'Israele a Notre-Dame, considerandoli effigie dei propri monarchi; pochi giorni fa abbiamo visto cadere la testa dell'operaio russo, la statua di Alexander Skoblikov che nel 1982 esaltava nell'arco dell'amicizia ucraini e russi. L'iconoclastia è periodica come la volontà di onorare e ricordare.

Si potrebbe anche pensare che in un'epoca in cui non c'è molto da ricordare e tutto sembra – apparentemente! – svolgersi rapidamente per rapidamente invecchiare, non ci sia più tempo per i monumenti. Ma non è affatto così: attualmente è tutto un proliferare di monumentalità minore ma assai significativa, che a volte arriva all'onore della cronaca per dato polemico – la *Spigolatrice di Sapri* (Emanuele Stifano, 2021) – altre volte riflette il municipalismo più minuto, o accorto o turistico – le statue a Domenico Modugno (Polignano a Mare, 2009, opera dell'argentino Hermann Mejer) o al commissario Montalbano (Porto Empedocle, Giuseppe Agnello) e poi sovente sono soltanto il portato della telecrazia dell'ultimo mezzo secolo. Però sovente riescono stranianti: testimonianza visiva, immediata, dotati di singolare specificità: penso per esempio a Trieste, dove si passeggia incontrando, senza piedistalli e a grandezza naturale – la lezione dei Bourgeois de Calais di Rodin – Joyce, Svevo e Saba (Nino Spagnoli, 2004), e *le ragazze di Trieste* che cuciono il tricolore (Fiorenzo Bacci, 2004). Per non dire del significato di L.O.V.E., l'acronimo di Libertà/Odio/Vendetta/Eternità di Maurizio Cattelan, posta a Milano nel 2010, che per me è anzitutto il massimo omaggio contemporaneo alla statuaria classica, al gigantismo frantumato dai secoli e dalle violenze sui monumenti.

Sono convinto che ancora per anni si continuerà su questa strada, fermando e omaggiando un momento o una figura del proprio tempo, tentando di proporla ai posteri, e si useranno le citazioni, i rinvii ai modelli classici, in un dialogo e riletture sempre nuovi. Dopo tutto è anche una tradizione nazionale: negli ultimi duecento anni diverse generazioni hanno consegnato al "museo Italia" un patrimonio statuario di assoluto primato internazionale, ammirato e imitato soprattutto al di là dell'Atlantico. È stata l'ultima e più persistente eredità culturale data al mondo dall'Italia unita: con l'opera lirica, costituisce un tratto culturale che ritroviamo

ancor oggi a Londra e San Pietroburgo, a Buenos Aires, a Washington e New York. L'idea stessa della monumentalità statuaria urbana moderna, ripresa in molte capitali di giovani nazioni, si deve al modello italiano.

V. Deplano: Questa domanda mi ha dato molto da pensare. Non sono in grado di dare una risposta secca e certa, perché è complicato dal punto di vista di chi fa storia trovare con i propri strumenti una risposta. I monumenti, essendo legati a un progetto di costruzione di memoria, non necessariamente sono anacronistici. Vediamo in questi giorni quante lotte ci sono attorno all'uso del passato, quanti tentativi di utilizzare il passato ai fini del presente e del futuro si facciano costantemente e in contesti molto diversi. Sto parlando mentre è in corso la guerra in Ucraina, ma gli esempi sono molteplici. Credo quindi prima di tutto che l'esigenza che sta dietro all'erezione di monumenti non sia passata in questa società di cambiamenti continui.

I monumenti non passano di moda, perché sono ancora scelti come strumenti di mobilitazione di memoria. Magari in Europa li vediamo meno costruiti dall'alto, a livello di istituzioni, soprattutto statali, però ci sono molti monumenti che continuano a essere costruiti in quanto portatori d'istanze specifiche di alcune comunità. Penso, in Corea e negli Stati Uniti, alle statue della *comfort women*, al centro di tensioni, contestazioni e riaffermazioni.

Credo quindi che i monumenti come strumenti di incanalamento di una sensibilità collettiva, ma anche di pressione e di rivendicazione, non siano passati di moda. Non so prevedere il futuro, ma non credo che siano strumenti abbandonati e abbandonabili.