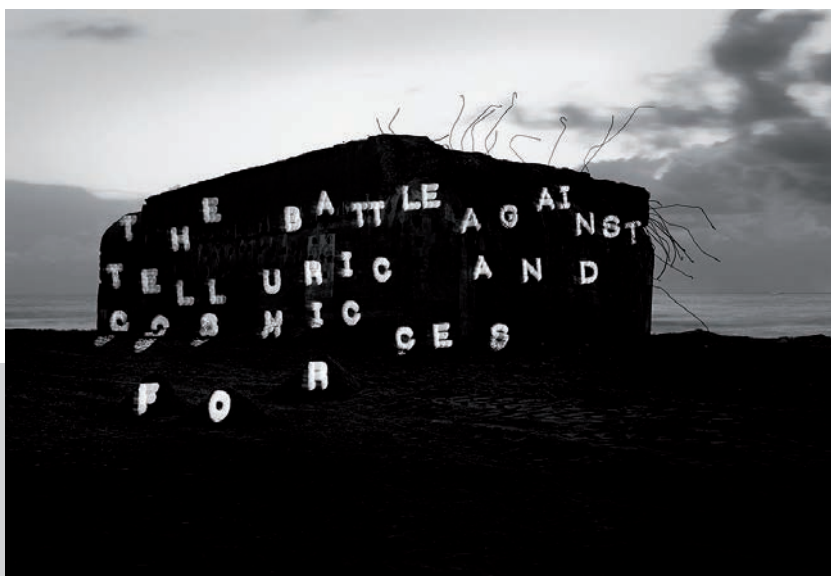


PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

Emma de Zardo

# Monumenti e spirito del tempo

Segni del potere  
e gerarchie dei valori



**FrancoAngeli**

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.

## **Pubblico, professioni e luoghi della cultura**

Collana diretta da Francesco De Biase, Aldo Garbarini,  
Loredana Perissinotto, Orlando Saggion

La collana “Pubblico, Professioni e Luoghi della Cultura” si è caratterizzata, nei suoi oltre 10 anni di storia e con oltre 50 opere pubblicate, per il tentativo di rappresentare i temi e gli argomenti di maggiore interesse, di attualità e d’approfondimento presenti nel dibattito culturale tra gli operatori pubblici e privati del settore.

Ci pare di poter dire, visti i titoli e gli autori che in questi anni si sono avvicinati, che la Collana abbia ampiamente raggiunto il suo scopo e possa rivendicare, a pieno titolo, il ruolo di osservatore e testimone tra i più accreditati oggi nel nostro Paese.

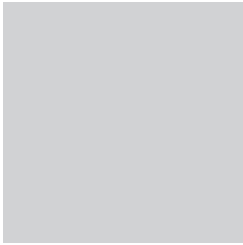
Giunti a questo punto, riteniamo che possa iniziare un nuovo sviluppo editoriale capace di indagare non soltanto l’ampia e variegata pluralità di temi e di voci in campo culturale, ma anche di proporre un particolare approfondimento verso suggestioni e problematiche, attraverso un contesto organico di opere in grado di raccogliere con sistematicità il dibattito contemporaneo.

In sostanza, ci sembra sempre più urgente la necessità di approfondire alcuni processi, a pieno titolo fondanti le future strategie, nel campo culturale inteso nella sua accezione più ampia. Un esempio su tutti: gli evidenti processi di interazione, ibridazione, intrecci, confluenze ed innesti tra diversi rami del sapere e della conoscenza, al fine di dar corso a pratiche capaci di rappresentare risposte, strategie e operatività efficaci in diversi campi.

La scienza che incontra e ragiona dell’arte figurativa, l’ingegneria e le scienze urbanistiche che declinano nuovi spazi urbani e non solo, le neuroscienze che propongono nuovi confini e nuove modalità dei processi della conoscenza, l’antropologia e le stesse scienze filosofiche che leggono i processi di integrazione e di multiculturalità, molto altro ancora si potrebbe richiamare tra medicina e sociologia, economia e ambiente.

In questa direzione, nei prossimi anni verranno pubblicate anche alcune opere che esprimeranno gli intrecci e le contaminazioni sopra richiamate.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.



**PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA**

**Emma de Zardo**

# **Monumenti e spirito del tempo**

Segni del potere  
e gerarchie dei valori

**FrancoAngeli**

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Centro di Ricerca “Economia e Management dei Servizi” presso il Dipartimento di Giurisprudenza, Economia e Sociologia dell’Università Magna Graecia di Catanzaro

Isbn: 9788835158363

1a edizione Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L’opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d’autore. L’Utente nel momento in cui effettua il download dell’opera accetta tutte le condizioni della licenza d’uso dell’opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

|   |        |
|---|--------|
| <b>Prefazione: Interpretare lo specchio del tempo,</b><br><i>di Michele Trimarchi</i> | pag. 7 |
| <b>Introduzione</b>   | » 11   |
| <b>1. Premessa: A cosa serve un monumento?</b>  | » 15   |
| 1.1. Profili semantici ed etimologici   | » 15   |
| 1.2. Identità istituzionale e percezione collettiva                                   | » 19   |
| <b>2. Cosa può dire un monumento?</b>   | » 23   |
| 2.1. Intenti celebrativi  | » 23   |
| 2.2. Snodi commemorativi  | » 31   |
| <b>3. La città e le sue dinamiche tra funzione e simbolo</b>                          | » 43   |
| 3.1. Evoluzioni e stravolgimenti urbani   | » 43   |
| 3.2. L'abbandono delle piazze   | » 50   |
| <b>4. Atrofia di un paradigma</b>   | » 65   |
| 4.1. Occultare, interrare, rendere invisibile   | » 65   |
| 4.2. Hackerando lo spazio: Intervista di Maria Gaia<br>Redavid a Simona da Pozzo      | » 75   |

|   |         |
|---|---------|
| <b>5. Glossari iconici emergenti</b>        | pag. 79 |
| 5.1. Alla ricerca del monumento dialogico   | » 79    |
| 5.2. Costruire la memoria dei prossimi anni | » 83    |
| <b>Conclusioni</b>                          | » 85    |
| <b>Ringraziamenti</b>                       | » 89    |
| <b>Bibliografia</b>                         | » 91    |



## Prefazione: Interpretare lo specchio del tempo

di *Michele Trimarchi*

*Exegi monumentum aere perennius.* L'aveva già capito Orazio, che l'ansia di longevità, possibilmente di eternità, dei bronzi che celebravano il potere finiva per scontrarsi con la caducità e la fragilità della storia. Solo la poesia, che combina in modo leggero e tagliente interpretazioni e desideri, può essere universale attraversando epoche, poteri, ambizioni e sopraffazioni, e mettendo a nudo gli aneliti imperfetti di un'umanità che cresce soltanto quando sa costruire domande acute e scomode.

I secoli scorrono, e il bronzo – se è marmo cambia la materia ma non la sostanza – racconta come le insicurezze cercano di travestirsi da pilastri della storia, mettendosi a cavallo, decorandosi con uniformi cariche di fronzoli tragici, brandendo spade, scimitarre, lance e tutta la cassetta degli attrezzi della guerra. Ogni tanto ostentano meditazioni, sguardi che vanno lontano, personalità forti. Raramente ne emerge la *pietas*, come nella statua della madre che regge tra le braccia le spoglie di un figlio alsaziano e uno lorenese, monito doloroso della stupidità umana.

Proprio adesso, negli anni Venti che stanno ridisegnando le nostre scale di valori e le nostre pratiche sociali, una riflessione critica sulla cultura del monumento come segno del comando può mettere a fuoco le dinamiche di una transizione culturale, sociale ed economica che ancora in troppi si affannano a negare, quanto meno a rinviare. Dalla fine del Settecento ci siamo ostinati a

credere che il paradigma industriale fosse definitivo, e soprattutto giusto; tutta la vulgata sulla *golden age* dell'economia mantiene ancora una dissennata centralità, derubricando molti dei fenomeni emergenti come anomali e comunque transitorî. Il genere umano è l'unica specie animale che non impara dall'esperienza dell'insuccesso.

Emma de Zardo costruisce, in questo volume, una *timeline* critica che lascia irrompere un convitato di pietra in un tema, come quello dei monumenti, troppo spesso letto in chiave meramente narrativa quando non celebrativa, e qualche volta preso di petto per cancellare le tracce di errori passati dei quali si finisce per vergognarsi. È lo spirito del tempo, che ci spinge a comprendere senza indulgere, discutere senza giudicare, interpretare senza semplificare. Così, la storia sociale dei monumenti si dipana lungo aneliti diversi, mutamenti valoriali, urgenze drammatiche e ogni tanto prese d'atto di una nuova temperie. La gerarchia del potere si mette a nudo con arroganza finché vince, con nostalgia quando perde. Nel frattempo, quei magnifici artigiani e artisti che concepiscono e realizzano steli, statue e immagini vedono l'evolversi delle cose e ridisegnano il proprio glossario creativo per toccare di volta in volta l'emozione di una società nuova.

La stessa intenzione del monumento, la cui etimologia schiude l'ambiguità della memoria che non può essere neutrale, fa i conti con il respiro viscerale della società, che è pronta ad acclamare il messaggio fin quando se ne sente protetta, accetta di conservarne l'archivio narrativo a patto che meriti lo *status* di nume tutelare, ne rigetta la stessa fisicità ingombrante quando decide di fare i conti con la propria coscienza sporca. Che le statue gigantesche dei dittatori vengano a un certo punto rovesciate può risultare piuttosto comprensibile; che re, esploratori e figure storiche diventino oggetto di contumelie e le loro effigi vengano rimosse non fa che confermare l'adozione di un alibi a buon mercato: chiedere scusa a costo zero è ben più conveniente che non ridisegnare le relazioni tra culture in modo rispettoso ed equilibrato. Così cer-

chiamo di arginare i flussi migratorî e ci vergogniamo di Cristoforo Colombo e di Leopoldo II del Belgio; il pensiero critico può risultare molto scomodo, meglio eliminare la visibilità di schifezze che erano sembrate normali e delle quali comunque siamo tuttora un po' complici.

Guardando lo svolgersi delle forme e dei linguaggi come in un denso *time-lapse*, vedremmo ancora di più. Se il tempo descrive i mutamenti, lo spazio mette a fuoco le dinamiche del potere e suoi riflessi sulla condivisione sociale. Lontani e quasi irraggiungibili se devono prescrivere: il Pantheon di Roma sembrava altissimo quando il piano urbano era più basso di due metri rispetto a quello dei nostri giorni. Focali e centripeti se vogliono usare la memoria come monito: le statue equestri risucchiano i flussi urbani ricordando chi e perché è opportuno che comandi. Ieratici e ridondanti quando devono riconoscere il valore della carne da macello che suda sulla catena di montaggio in tempo di pace e si fa falciare in trincea quando la guerra tenta di modificare la geografia. Finalmente, diffusi e quasi intimi quando si comincia a capire che lo svolgersi delle cose riguarda tutti: sull'intuizione di Calder a Chicago si costruisce il puzzle sconcertante delle pietre d'inciampo, perché chiunque comprenda che la violenza del potere invade i luoghi della nostra quotidianità; guardando lontano con un po' di fiducia, si dà al monumento stesso la forma della vita urbana specchiandone la comunità in modo fisiologicamente cangiante. E se ci ostiniamo a dipendere da etichette oleografiche e scioviniste, il monumento stesso viene impacchettato per enfatizzarne lo straniamento di una condizione speciale.

Costruito come un percorso quasi iniziatico, il volume di Emma de Zardo ci accompagna a rivedere luoghi e opere che crediamo di conoscere bene attraverso le diottrie limpide e interrogative di un'analisi culturalmente laica. Non è soltanto una rassegna critica dello spirito del tempo nel suo svolgersi storico, risulta soprattutto un incisivo filtro interpretativo per mettere a fuoco le fragilità contraddittorie di una società in ebollizione crescente, che

tuttora cerca goffamente di ‘fare i muscoli’ senza rendersi conto che la creatività può scaturire soltanto da scompostezze magiche. È tempo di perdere l’innocenza moralistica di una cultura che si ostina a decorare un ordine sociale in disarmo: sorrideremo in modo nuovo imbattendoci in una delle mille statue di Giuseppe Garibaldi o di Pio da Pietrelcina, provando a guardare più lontano ed evitando il compiacimento presuntuoso che tuttora zavorra il sistema culturale.

## Introduzione

I valori e le pratiche della società fondano ogni possibile visione sulla memoria condivisa. Senza una lettura della propria identità, ogni costruzione di prospettive risulterebbe incerta e fragile. Dai tempi più remoti i gruppi sociali hanno provato a rispondere all'urgenza di rappresentazione del sé con immagini che tutti potessero vedere, confrontandosi con le proprie radici comuni. I monumenti, nella loro eterogeneità talvolta perentoria e altre volte oleografica, raccontano storie, scelgono valori, indicano percorsi.

La memorializzazione ricercata e generata dai monumenti è al centro di questo libro, che mette a fuoco la forma stessa dei monumenti tentando di delinearne la scaturigine, di interpretarne l'evoluzione e di leggerne il legame con lo spazio urbano che lo ospita. La riflessione si orienta anche sul comprenderne i limiti, iniziati ad emergere già da dopo la seconda guerra mondiale e analizzare quali, nel corso degli anni, si siano configurati come possibili linguaggi sostitutivi.

Trattandosi di una forma così radicata, non esiste probabilmente un linguaggio che possa prenderne il posto in maniera definitiva. Negli ultimi decenni sicuramente l'architettura si è candidata come possibile alternativa al monumento (inteso proprio nel senso di statua al centro della piazza), ne ha assorbito la capacità accentratrice ma non possiamo considerarle forme equivalenti.

La monumentalità, da una parte, appare esaurita come forma d'espressione, ma le pulsioni umane alla base della nascita di queste manifestazioni sono ancora piuttosto radicate nella nostra società. Tra le più importanti si collocano la necessità di una memoria condivisa, così come l'urgenza di elementi con la funzione di pilastri per la costruzione della nostra identità personale e collettiva.

Da questa prospettiva, il bisogno di memoria è un *fil rouge* che possiamo ritrovare fin dalla nascita del monumentale, in realtà anche questa si è evoluta e le forme sono cambiate. Significativo, in tal senso, è quanto afferma Vittorio Foa in *Questo Novecento*:

Mi sono accorto che nulla di quello che raccontavo si fermava nella loro mente: potevano cogliere delle informazioni, ricavare anche qualche emozione, ma era come quando si va al cinema e si esce commossi, ma dopo dieci minuti la vita di ogni giorno riprende il suo dominio. Le cose che raccontavo erano risposte ai miei problemi (e magari a quelli della mia generazione), non erano risposte ai problemi loro. Soprattutto i giovani e i giovanissimi hanno oggi altri problemi, hanno insicurezze sconosciute alla mia generazione, insicurezze che rendono difficile progettare la vita e sembrano quindi rendere inutile la storia. Io non posso imporre, e nemmeno proporre loro le mie soluzioni. La cosa non riguarda solo i giovani, tocca un po' tutti: come si richiama la memoria? Come si può ricordare il passato?»<sup>1</sup>.

La domanda che Foa mette in luce riguarda proprio le possibili modalità con cui ricordare il passato in un'epoca in cui abbiamo a disposizione archivi digitali infiniti, per preservare ogni singolo dettaglio e salvare le testimonianze dal deperimento tipico degli oggetti materiali nel tempo; il passo è breve a cadere in un'accumulazione tale da smarrire il senso di quello che si sta facendo. La tecnologia ci ha offerto la possibilità di produrre continuamente tracce durevoli e facilmente condivisibili non solo dei grandi eventi di risonanza collettiva ma anche della nostra vita persona-

1. Foa Vittorio, *Questo Novecento*, Einaudi, Torino, 1996, p. 9.

le, e tutto questo ha inevitabilmente contribuito a una rivoluzione delle forme di mitizzazione. Oggi chiunque, tramite i social media, può creare un contenuto duraturo e che raggiunge un amplissimo pubblico, rendendo ciascuno un coautore, racchiudendo sotto un unico profilo quelle che prima erano le diverse posizioni all'interno di una filiera produttiva (committente, autore, sponsor, ecc.).

Questo spasmodico bisogno di immagazzinare per ricordare, secondo diversi studiosi, sembrerebbe direttamente discendente dalle tragedie che hanno caratterizzato il Novecento, rendendolo il secolo del trauma nella memoria collettiva.

Il teorico Andreas Huyssen si interroga e mette in luce alcune fra le possibili ragioni di questa incredibile attenzione puntata all'improvviso sulla memoria; innanzitutto ragioni di natura politica, la necessità di molte nazioni, dopo il secondo conflitto mondiale, di ricostruire la loro identità per allontanarsi dalle follie commesse in guerra.

Dal punto di vista socio-economico da non sottovalutare è il sopracitato sviluppo rapido delle nuove tecnologie che cambiano radicalmente il nostro approccio con le tracce del passato. Molto vicino a questa posizione è lo storico Jacques Le Goff, convinto che le comunità siano così ossessionate dai timori di un'amnesia collettiva, con la conseguente possibilità di rivivere situazioni spiacevoli del passato, da aver reso la memoria uno tra gli "oggetti" più venduti della società dei consumi<sup>2</sup>.

2. In alternativa, si è sedimentata una costellazione di riflessioni che registrano la crisi della memoria sociale e il distacco ineluttabile del moderno dalle impronte del passato. Uno dei riferimenti classici è per esempio Lukács. Il suo celebre saggio sulla reificazione contenuto in *Storia e coscienza di classe del 1923*, riprendendo Marx, classifica l'amnesia come effetto negativo intrinseco all'espansione del processo di produzione capitalistica. Dopo di lui Benjamin impiegherà quasi lo stesso argomento ritenendo che i mondi della memoria, per effetto delle accelerazioni imposte alla civiltà dal progresso tecnologico, vadano incontro a continue erosioni. Benjamin è in posizione tutt'altro che isolata nel panorama intellettuale del novecento. Nel 1931 sul problema del restringimento della memoria interviene anche Ernst R. Curtius. Il grande filologo tedesco parla di imbarbarimento, di un indebolimento crescente della disciplina intellettuale dovuto al misconoscimento della tradizione. Rispetto ad esso, replica Curtius, occorre volgere lo sguardo verso l'orizzonte che sta alle nostre spalle.

Pierre Nora definisce la necessità comune di interpretare quest'attenzione sfrenata verso quei segni che possono testimoniare un passato come una sorta di «bulimia commemorativa»<sup>3</sup>.

Anche all'inizio del nuovo secolo è stata riproposta la domanda sulla centralità della memoria per una comunità. Vista la realtà sempre più composita delle nostre città, e la crescente eterogeneità dei soggetti che costituiscono una collettività, appare evidente da subito che le storiche forme di monumentalizzazione appaiano insufficienti e superate. Siamo probabilmente in un limbo fra due momenti culturali diversi, dove siamo consapevoli che la tempeste del passato è superata, ma continua ad essere difficile stabilire quali possano essere le basi per fondare un nuovo glossario comune del futuro.

3. Nora Pierre, a cura di, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Parigi, 1984, vol. III, *Les France, DE l'archive à l'emblème*, p. 977.



# 1. Premessa: A cosa serve un monumento?

## 1.1. Profili semantici ed etimologici

La parola monumento, come molte altre della nostra lingua, affonda le sue radici nella lingua latina. Proviene infatti dal sostantivo *Monumentum*, a sua volta generato dal verbo *Monere*. Alla forma verbale possiamo far risalire diversi significati: quello più immediato di ammonire, ma anche esortare, consigliare, suggerire. In realtà, come ricorda più puntualmente Le Goff, la radice che bisogna ricercare è quella indoeuropea, dove *men*, per l'appunto, esprime quelle che sono le funzioni fondamentali della mente (*mens*) e della memoria (*memini*):

Il verbo *monere* significa “far ricordare”, donde “avvisare”, “illuminare”, “istruire”. Il *monumentum* è un segno del passato. Il monumento, se si risale alle origini filologiche, è tutto ciò che può richiamare il passato, perpetuare il ricordo<sup>1</sup>.

Andando a caccia di altre definizioni per chiarire le idee su quali siano le sfaccettature di una parola a prima vista così semplice, s'incontra quella proposta dal Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, che riporta:

1. Le Goff Jacques, *Documento/Monumento*, Enciclopedia Einaudi, Torino, 1978, vol. V, pp. 38-43.

Designa propriamente un oggetto che tramanda un ricorso del passato riferito sia a un personaggio che a un avvenimento storico<sup>2</sup>.

Non si parla quindi di un simbolo ma di un oggetto carico di questa capacità attivatrice per la memoria. A tal proposito Ernesto Nathan Rogers fornisce questa lettura del monumento:

fatto prevalentemente artistico che deve essere ricordato e quindi serve di ammonimento ai posteri.

Sottolinea anche come tra i significati semantici del termine possiamo far rientrare quello di *monstrum*:

fatto naturale o artistico che, per la sua eccezionalità, sia degno di attenzione: di mostrarsi e quindi di essere guardato, quale archetipo d'una serie di fatti da esso derivanti<sup>3</sup>.

Il monumento, quindi, appare come qualcosa che deve attirare l'attenzione su di sé, colpire lo sguardo del passante, manifestandosi come un fenomeno evidente della cultura che intrattiene un rapporto particolare con il tempo. Da una parte, è strettamente legato a quest'ultimo tanto da apparire sottomesso, occupandosi di narrare fatti accaduti in passato. Dall'altra, portandone una rappresentazione, li sottrae ai meccanismi di cancellazione del tempo. La peculiarità del monumento è proprio quella di riuscire a rendere lo spazio capace di accogliere in sé il tempo «di coloro che ci hanno preceduti e in gran parte è il tempo dei morti, riuniti in un consorzio per ammonirci di essere vivi, connessi come sono stati nel loro momento»<sup>4</sup>.

2. Portoghesi Paolo, *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma, 1969.

3. Rogers Ernesto Nathan, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano, 1997, p. 163.

4. Rogers Ernesto Nathan, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, in Cesare De Seta, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Guida Editori, Napoli, 1981, p. 70.

Rosario Assunto, nell'Enciclopedia Universale dell'Arte<sup>5</sup>, distingue due differenti tipologie di monumento con significati diversi. Il primo, il *monumento intenzionale*, è realizzato al fine d'esaltare il carisma di una personalità divina, umana o di un'istituzione, oppure creato per onorare ideali politici o religiosi, o infine per raccontare alle generazioni future le gesta di uomini vissuti e avvenimenti accaduti. Il secondo, il *monumento storico*, viene letto in parallelo al documento, come una traccia duratura nel presente di uomini o culture lontane nel tempo a prescindere dalla destinazione originaria.

Agli albori del Novecento, Alois Riegl riconosce ai monumenti un valore dal punto di vista sia storico sia artistico, descrivendoli come «un'opera della mano dell'uomo creata allo scopo di conservare sempre presenti e vivi i singoli atti o destini umani (o anche aggregati di questi) nella coscienza delle generazioni a venire»<sup>6</sup>.

I monumenti appaiono proprio come un portale aperto tra passato e presente, che sfruttando il significato simbolico delle forme e dei materiali, usando metafore e allegorie, raccontano storie del passato.

Secondo lo storico e critico dell'architettura Sigfried Giedion appaiono quindi come «espressioni delle più alte urgenze culturali e soddisfano il perenne anelito del popolo a convertire in simboli la propria energia creativa [...] che [...] ogni epoca culturalmente matura ha avuto la capacità di forgiare»<sup>7</sup>.

Anche dalla definizione offerta dal Vocabolario Treccani emerge «in senso più ampio, qualunque opera d'arte, specialmente d'architettura o di scultura, che per il suo pregio d'arte e di storia,

5. Assunto Rosario, *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. IX, pp. 623-651.

6. Riegl Alois, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1990, p. 27.

7. Giedion Sigfried, Léger Fernand e Sert Josep Luís, *Nine points on Monumentality*, in Sigfried Giedion, *Architecture You and Me: The Diary of a Cities*, Harvard University Press, Cambridge, 1958.

o per il suo significato, abbia speciale valore culturale, artistico, morale»<sup>8</sup>.

Un elemento importante che questa definizione mette a fuoco è il fatto che si tratti di un'opera d'arte, dal momento che a idearla sia stato un artista, sai pure con un vincolo di eloquenza che l'opera d'arte in senso ampio non subisce necessariamente. Secondo Alois Riegl esiste uno scarto vero e proprio fra monumento e opera d'arte, perché la prima deve sempre coniugare una ricerca estetica e un approccio più o meno figurativo della scena che si vuole rappresentare, a un valore di tipo storico.

Una domanda da porsi a questo punto è: in un'epoca come la nostra dove tutti siamo diventati autori e abbiamo un pubblico potenzialmente infinito con il quale relazionarci, la figura dell'artista, inteso come soggetto in questo caso che dà voce e corpo ad avvenimenti che sono rilevanti per la memoria collettiva, serve ancora?

Un'altra importante sfaccettatura del monumento, evidenziata dal celebre architetto, è quella della sua natura *collettiva*. La città che inevitabilmente nel tempo subisce delle modificazioni spaziali e di impostazione importanti visto il variegarsi della sua comunità, si amplia e «[...] acquista coscienza e memoria di se stessa. Nella sua costruzione permangono i motivi originari ma nel contempo la città precisa e modifica i motivi del proprio sviluppo»<sup>9</sup>.

I monumenti, in questo senso, rappresentano gli snodi propulsori dello sviluppo stesso della città, come dei pilastri intorno ai quali tutto muta, si modernizza, plasmando la propria forma in base alle nuove urgenze di una società, in special modo quella contemporanea, caratterizzata da un dinamismo esplosivo.

I grandi monumenti vegliano dal centro delle piazze i flussi e le pratiche sociali, partecipanti passivi e ormai silenziosi della forma generale della città, ricoprendo quasi il ruolo di fondamenta, basi solide per lo sviluppo continuo del nucleo urbano.

8. [www.treccani.it/vocabolario/monumento/](http://www.treccani.it/vocabolario/monumento/), consultato in data 10/05/2022.

9. Rossi Aldo, *L'architettura della città*, CittàStudiEdizioni, Torino, 1995, p. 10.

A prescindere dalle loro fattezze e dimensioni, assumono un'importanza centrale nella costruzione della città e nel tracciare la sua identità. L'opera rappresenta la memoria collettiva assumendo la duplice valenza di post-it gigante e di *fatto urbano*.

Riegl sostiene che ciò che li eleva a *fatti urbani* sia la memoria, consacrando così con lo status d'opera. Azzarda anche l'ipotesi che se gli stessi fossero costruiti nella contemporaneità a stento verrebbero presi in considerazione.

Un esempio fra tanti, citato da Aldo Rossi, è il Foro Romano. Quest'ultimo viene continuamente attivato in modo completamente inconsapevole dai passanti, la folla infatti, in questo caso, senza nemmeno rendersene conto è partecipe e pienamente immersa nel meccanismo duplice della memoria e della città.

È difficile stabilire in modo netto cosa possa rientrare nella dicatura di monumento e cosa no; la scultura ma in egual modo l'architettura si sono mostrati dei mezzi adatti a caricarsi e raccontare ad un ampio pubblico, in un'estesa temporalità, gesta, storie e personaggi da non dimenticare. È un'etichetta con un confine labile, che raccoglie la propensione al voler essere elemento di riflessione per chi vi passa accanto.

## **1.2. Identità istituzionale e percezione collettiva**

Un caso interessante, che permette di evincere chiaramente le complicatissime dinamiche alla base dell'erezione dei monumenti, è quello della statua dedicata a Giordano Bruno in Campo dei Fiori a Roma. Nel 1849, durante la Repubblica Romana, fu eretta una prima statua in sua memoria, ma fu distrutta poco dopo su ordine del Papa Pio IX, non appena riprese il potere con la restaurazione del papato. Dopo l'Unità d'Italia, e soprattutto dopo la conquista di Roma il 20 settembre 1870, si creò un clima di forti attriti tra la Chiesa e il Governo italiano.