

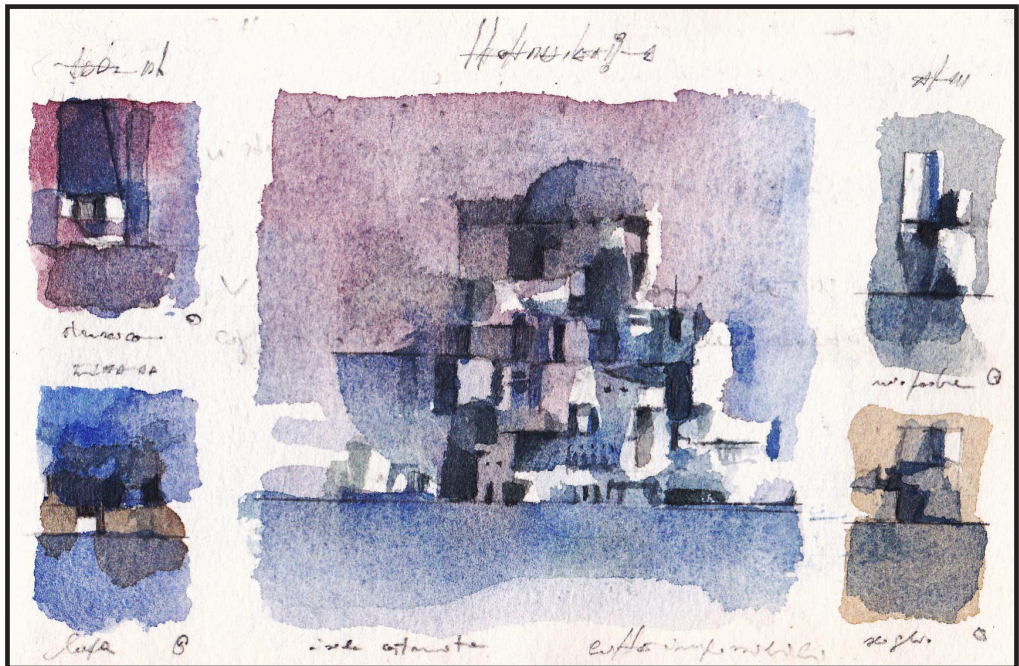


HERITAGE AND THE CITY

SEMIOTICHE E POLITICHE DELLA MEMORIA CULTURALE NEGLI SPAZI URBANI

a cura di / edited by

**FRANCESCO MAZZUCHELLI, MARIA ROSARIA VITALE,
MASSIMO LEONE**



LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA

LEXIA. JOURNAL OF SEMIOTICS

45-46

Lexia

Rivista di semiotica

Direzione / Direction

Ugo Volli

Comitato di consulenza scientifica /

Scientific committee

Fernando ANDACHT

Kristian BANKOV

Pierre-Marie BEAUDE

Denis BERTRAND

Eleonora CHIAIS

Marcel DANESI

Raúl DORRA

Ruggero EUGENI

Guido FERRARO

José Enrique FINOL

Bernard JACKSON

Eric LANDOWSKI

Giovanni MANETTI

Gabriele MARINO

Dieco MARCONI

Gianfranco MARRONE

Isabella PEZZINI

Jenny PONZO

Antonio SANTANGELO

Marina SBISÀ

Darcilia SIMÕES

Simona STANO

Frederik STJERNFELT

Bruno SURACE

Peeter TOROP

Eero TARASTI

Patrizia VIOLI

Cristina VOTO

Redazione / Editor

Massimo Leone

Editori associati di questo numero / Editor

Associated editors of this issue

Luca Acquarelli, Maria Cristina Addis, Gruia Badescu, Kristian Bankov, Paola Barbera, Silvia Barbotto, Giuditta Bassano, Marianna Boero, Valeria Burgio, Enzo D'Armenio, Valeria De Luca, Cristina Demaria, Paola Donatiello, Riccardo Finocchi, Francesco

Galofaro, Alice Giannitrapani, Martina Grinello, Laura Guttilla, Ascensión Hernández Martínez, Anna Maria Lorusso, Dario Mangano, Bianca Gioia Marino, Gabriele Marino, Francesco Marsciani, Michele Martini, Roberto Mastroianni, Tiziana Migliore, Federico Montanari, Sebastian Moreno Barreneche, Patrick Naef, Mario Panico, Claudio Paolucci, Isabella Pezzini, Valentina Pisanty, Piero Polidoro, Maria Pia Pozzato, Francesca Polacci, Ruggero Ragonese, Franciscu Sedda, Marcello Serra, Elsa Soro, Paolo Sorrentino, Paola Sozzi, Bruno Surace, Mirco Vannoni, Ilaria Ventura, Marco Ventura, Patrizia Violi, Silvia Viti, Ugo Volli, Cristina Voto

Sede legale / Registered Office

CIRCE "Centro Interdipartimentale di Ricerche sulla Comunicazione"

con sede amministrativa presso

l'Università di Torino

Dipartimento di Filosofia

via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino

Info: massimo.leone@unito.it

Registrazione presso il Tribunale di Torino

n. 4 del 26 febbraio 2009

Amministrazione e abbonamenti /

Administration and subscriptions

Adiuvare S.r.l.

0039 06 87646960

info@adiuvaresrl.it

via XXV Aprile, 21

00045 Genzano di Roma

P. IVA 15662501004

<https://www.adiuvaresrl.it/>

I edizione: dicembre 2024

ISBN 979-12-218-0415-7

ISSN 1720-5298-20

Il volume ha beneficiato di un contributo per la pubblicazione da parte del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna e del progetto ARTE Architettura e Tempo, nell'ambito del programma Pia.ce.ri 2022-2024 finanziato dall'Università degli Studi di Catania. Per l'elaborazione finale del manoscritto, il curatore Massimo LEONE ha beneficiato di una Senior Fellowship di HIAS, Hamburg Institute of Advanced Studies.

«Lexia» adotta un sistema di doppio referaggio anonimo ed è indicizzata in SCOPUS-SCIVERSE

LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA, 45-46

HERITAGE AND THE CITY

**SEMIOTICHE E POLITICHE DELLA MEMORIA
CULTURALE NEGLI SPAZI URBANI**

**HERITAGE AND THE CITY. SEMIOTICS AND POLITICS
OF CULTURAL MEMORY IN URBAN SPACES**

Edited by

**FRANCESCO MAZZUCHELLI, MARIA ROSARIA VITALE,
MASSIMO LEONE**





ISBN
979-12-218-0415-7

1ST EDITION
ROME 12 DICEMBRE 2024

INDICE / TABLE OF CONTENTS

Introduzione

Patrimoni urbani: Traduzioni, esplosioni, conflitti

Francesco Mazzucchelli, Maria Rosaria Vitale, Massimo Leone 9

Parte I

POLITICHE DELLA MEMORIA NELLO SPAZIO URBANO

Part I

POLITICS OF MEMORY IN THE URBAN SPACE

Inciampi della memoria: Stolpersteine e spazio urbano

Isabella Pezzini, Patrizia Violi 31

La barricade : Une question aspectuelle

Anne Beyaert-Geslin, Camille Forthoffer 53

Planning Memory: The Imposed Legacy Of Fascism in the City of Rome

Pierluigi Cervelli 73

*Processare il patrimonio: Il caso Ben-Ghiat e i discorsi sulle
architetture fasciste*

Francesco Mazzucchelli 89

Palermo 1992: La Costituzione materiale della memoria antimafia

Carlo Andrea Tassinari 113

Vie sémiotique d'un monument aux morts : Le Mémorial Interallié de Liège.

Alexandre Lansmans, François Provenzano 135

<i>Cities, Images, and Transformed Memories: Some Examples from World War I and its Centenary</i>	
Federico Montanari	153

<i>The Bone of Contention: Uncomfortable Statues of a Traumatic Past</i>	
Gabriella Rava	175

Parte II
MONUMENTI SOTTO ATTACCO
Part II
MONUMENTS UNDER ATTACK

<i>Cronaca di una distruzione annunciata: Il monumento di Edward Colton a Bristol</i>	
Lucia Corrain	193

<i>Offended by Bronze: Monuments, Speech Acts, and Memory Competence</i>	
Mario Panico	217

<i>Forme d'espressione del potere politico nello spazio urbano: Pratiche e rappresentazioni iconoclaste per un'analisi semiotica. Il caso dell'urbicidio a Hasankeyf</i>	
Giulia Gerbò	235

<i>Monumentos y republicanismos en pugna: Una aproximación sociosemiótica tensiva al bicentenario del Perú</i>	
Elder Cuevas-Calderón y Jaime Vargas-Villafuerte	251

<i>La statua del carabiniere nella città vecchia di Taranto: Tra politiche della memoria e conflitti culturali</i>	
Michele Denticò	275

<i>¡Que no viva el Rey! El vandalismo contra los monumentos de Leopoldo II en Bélgica</i>	
Sebastià Moreno Barreneche	295

Parte III
CITTÀ - MEMORIA - IDENTITÀ
Part III
CITY - MEMORY - IDENTITY

<i>Beyond the Flâneur and the Pilgrim: Reflections on the Urban Art of Memory</i> Göran Sonesson	315
<i>The Feast with the Statue: Creative, Playful, and Innovative Approaches to Controversial Cultural Heritage</i> Federico Bellentani, Mattia Thibault	333
<i>Urban Heritage e macchine cronotopiche: Il caso della "Strada del jazz" di Bologna</i> Andrea Bernardelli, Eduardo Grillo	359
<i>Gibellina museo urbano: Ricostruire l'identità della città</i> Martina Bannino, Francesco Piluso	377
<i>The Role of Cultural Heritage in the Future Models of the City: The Cases of Rome and Tartu</i> Titt Remm, Luigi Virgolin	397
<i>Abitare, guardare, camminare la città: Note e appunti semiotici per una fenomenologia difficile degli heritage delle nostre città</i> Filippo Silvestri	417
<i>Performing Memories: Festivals and Historical Heritage in Contemporary Croatia</i> Tomislav Oroz, Nevena Škrbić Alempijević	433
<i>Riconciliazione: Dalla distruzione della Kirche alla nuova Kapelle</i> Francesco Di Maio	449
<i>Desacralizzazione e riuso delle chiese cattoliche: Codifiche e prassi urbane</i> Jenny Ponzio	469
Authors	485

Classificazione Decimale Dewey:
401.4105 (23.) SEMIOTICA. Pubblicazioni in serie

PARTE II
MONUMENTI SOTTO ATTACCO

PART II
MONUMENTS UNDER ATTACK



Claudio Patanè, *Città d'inverno*, matita e acquerello su carnet de voyage, 2022.

CRONACA DI UNA DISTRUZIONE ANNUNCIATA: IL MONUMENTO DI EDWARD COLTON A BRISTOL

LUCIA CORRAIN*

ENGLISH TITLE: Chronicle of a Distruction Foretold. The monument to Edward Colton in Briston.

ABSTRACT: Monuments - as Robert Musil states - have something that “makes them [...] impermeable, [so much so that] attention flows over them like drops of water on an oil-soaked garment”. As time goes by, monuments become machines of oblivion, contradicting their primary function, that is, being visible in order to remember. The events that have occurred in recent years in many parts of the world seem, however, to question this feature: it is appropriate to say that even when certain monuments enter the dimension of forgetfulness, they can suddenly activate a particular memory function that, until then silent, it can however produce results even of a destructive nature.

KEYWORDS: Monument, Iconoclasy, Edward Colston, Memory Studies, History of Slavery

1. In forma di apertura

I monumenti – come afferma Robert Musil (1957, p. 52) – hanno qualcosa che li “rende [...] impermeabili, [tanto che] l’attenzione vi scorre sopra come le gocce d’acqua su un indumento impregnato d’olio”. I monumenti, insomma, con il passare del tempo diventano macchine dell’oblio,

* Università di Bologna.

in contraddizione con la loro funzione primaria: quella di essere visti per ricordare⁽¹⁾. Gli avvenimenti accaduti in questi ultimi anni in molte parti del mondo sembrano tuttavia mettere in discussione questo loro carattere: è il caso di dire che anche quando certi monumenti entrano nella dimensione della dimenticanza, possono attivare, all'improvviso, una particolare funzione di memoria che, fino allora silente, narcotizzata, può comunque produrre risultati addirittura di carattere distruttivo.

Negli Stati Uniti, durante l'estate del 2017, sono iniziate le rimozioni e/o le distruzioni di alcuni monumenti dedicati a eroi dell'esercito confederato innalzati davanti a palazzi pubblici o al centro di piazze cittadine. L'ondata di contestazioni distruttrici ha visto un rinnovato vigore nel 2020, quando sono state coinvolte anche alcune città europee, specie quelle in cui erano stati eretti monumenti celebrativi di personaggi la cui reputazione appariva del tutto discutibile, in quanto "macchiata" dal loro coinvolgimento nella tratta degli schiavi. In questa furia iconoclasta sono stati coinvolti anche i monumenti dedicati a Cristoforo Colombo: i contestatori hanno sfregiato o demolito molti memoriali a lui intitolati perché il grande navigatore è diventato uno dei simboli per eccellenza del colonialismo conquistatore. L'esemplarità e il valore del personaggio, con un radicale cambio di rotta, sono di colpo venuti meno.

Come ben si sa, i monumenti posti negli spazi pubblici coinvolgono i valori della società che li esprime, tesa a mettere sul piedestallo i personaggi più eminenti che ne hanno fatto la fortuna. Ma questi monumenti in pietra o in bronzo, apparentemente bloccati nel tempo, vengono messi in discussione dalla società odierna con una velocità di cambiamento quasi immediata. La discussione attuale sui memoriali riguarda senza alcun dubbio il problema dell'identità e, in una società sempre più caratterizzata dal multiculturalismo come quella contemporanea, il problema diventa di flagrante attualità. Ogni monumento, infatti, racconta una storia, che affonda le proprie origini nel passato, ma anche nell'identità delle comunità locali in cui è stato eretto e conservato.

(1) Cfr. per un'analoga considerazione Fabbri 1999, il quale parla di monumenti che, nel tempo, diventano "spartitraffico". La bibliografia sul monumento nelle sue diverse sfaccettature è ormai sterminata, cfr. tra i molti altri Assmann 1999; Bassanelli 2015; Beyaert-Geslin, Chatenet, Okala 2019; Mazzucchelli 2010; 2017; Mazzucchelli, Vitale 2014; Panico 2018; 2020; Pinotti 2004; Pirazzoli 2010; Piretto 2014; Violi 2015.

Il tema della demolizione di alcune figure “mitiche” del passato si è reso più attuale allorché un agente di polizia bianco ha ucciso l’afroamericano George Floyd a Minneapolis, il 25 maggio 2020⁽²⁾, scatenando in tutto il mondo un’impetuosa forma di delegittimazione dei personaggi che si sono macchiati di razzismo. La risonanza mediatica di questo evento – l’intero filmato ripreso da un passante viene mostrato dall’inizio alla fine diventando ben presto virale – è stata sicuramente generatrice di immagini, così come gli atti di iconoclastia che – si vedrà più avanti – sono divenuti a loro volta generatori di altre immagini. Appare evidente che i moti di iconoclastia contro le statue rappresentano una vera e propria “battaglia” nei confronti della memoria: non vogliono solo cancellare il passato, si battono per leggerlo e interpretarlo con uno sguardo diverso, con lo sguardo dei “vinti”.

Il monumento diviene così il luogo in cui una condensazione dialettica agisce in termini di conoscenza, e genera una forma di “collisione” anacronistica prodotta a partire da un presente attuale – *Jetztzeit* per dirla con Walter Benjamin (1974, p. 1046) – capace di “svelare”, nell’incontro istantaneo con ciò che sorge dal passato, un nuovo senso per entrambe le polarità. Ciò significa che nella semiosfera “ufficiale” vengono inseriti elementi appartenenti a una cultura diversa, fino a produrre – come sostiene Jurij Lotman (1993) – un’esplosione, una vera e propria “rottura” dei simulacri del fare codificato.

A ben guardare, nella fase successiva alla sua realizzazione il monumento ha un carattere che si articola almeno in due fasi: quella di narcotizzazione/oblio e quella di magnificazione/“riscrittura”. Il monumento, cioè, viene ad assumere un carattere polivalente, un significato che non è definito per sempre, ma soggetto al relativismo culturale. «Le onde della cultura – secondo il parere di Lotman (1985, p. 144) – si muovono nel mare dell’umanità. Questo fa sì che i processi che si verificano siano inseparabili dalle emozioni collettive»⁽³⁾.

(2) George Floyd, 46 anni, è stato ucciso mentre veniva arrestato per aver presumibilmente usato una banconota falsa. Durante l’arresto, un agente di polizia bianco si è inginocchiato sul collo di Floyd per circa nove minuti e mezzo dopo che era stato ammanettato e sdraiato a faccia in giù; anche quando era evidente che non respirava più, l’agente si è rifiutato di alzare il ginocchio fino a quando i medici non glielo imposero per dichiarare il *rigor mortis*.

(3) Negli scritti di Lotman i riferimenti alla storia e alla memoria sono numerosi, cfr. anche Lotman 2006; 2019; nonché Lotman, Uspenskij 1975 e Uspenskij 1976.

2. La controversa memoria di Edward Colston

In Gran Bretagna, tra le azioni distruttive intraprese nell'estate del 2020 dai manifestanti di Black Lives Matter, va annoverata la documentatissima rimozione della statua di Edward Colston nella città di Bristol. È una vicenda assai complessa che merita di essere attentamente indagata, non solo per comprendere la narrazione riguardante il personaggio che il "memoriale" celebra e il rapporto che esso instaura con la città portuale, ma anche per ripercorrere quanto è avvenuto a seguito della sua "demonumentalizzazione".

Dapprima occorre prendere in considerazione la figura di Edward Colston e la conseguente erezione del suo monumento. Nato a Bristol nel 1636, ma cresciuto a Londra, entra a far parte della London Mercers' Company nel 1673 e da allora inizia a commerciare vino e tessuti di lana in Europa. Nel 1680 acquista quote della Royal African Company di Londra, la società che detiene il monopolio del commercio degli schiavi africani, dell'oro e dell'avorio nel mondo, della quale il padre era già azionista e di cui egli stesso diviene ben presto, nel 1689, vice governatore⁽⁴⁾. Una più che lunga attività di vendita di schiavi "acquistati" in Africa⁽⁵⁾.

In età avanzata Colston inizia l'attività di filantropo, che si compie pienamente alla sua morte avvenuta nel 1721. Lascia infatti in eredità molta parte dei suoi ingenti guadagni per la realizzazione di scuole, chiese e altre attività nella sua città natale, tanto che Bristol, per molto tempo, lo ha letteralmente "amato", attribuendo il suo nome a numerosi luoghi

(4) Cfr. per informazioni più dettagliate: <https://museums.bristol.gov.uk/narratives.php?irn=2374> e Morgan K., "Edward Colston", in *Oxford Dictionary of National Biography*, cfr. <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-5996> (consultati il 13 dicembre 2020).

(5) Si stima che la RAC abbia trasportato circa 84.000 uomini, donne, bambini africani, che erano stati scambiati come schiavi nell'Africa occidentale, nei Caraibi e nel resto delle Americhe, di questi almeno 19.000 morirono durante il viaggio. "Having carefully researched the remaining sources, historians have concluded that, however cautious our wording, 'the truth is', Dresser (2016, p. 45) explains, 'that Edward Colston was directly involved in the slave trade. He was an official in the Royal African Company, the company which until 1698 possessed the British monopoly on the slave trade. This fact was established by H. J. Wilkins, a Bristol vicar who wrote a well-documented study in the 1920s'. Even the Society of Merchant Venturers note that: 'there is no doubt that Edward Colston profited, directly or indirectly, from the slave trading conducted by the Royal African Company', cfr. anche Layard 2020, <https://legalresearch.blogs.bris.ac.uk/2020/06/edward-colston-listing-controversy/> (consultato il 21 gennaio 2021).

e istituzioni. Il “memoriale”, a lui dedicato, lo promuove come figura positiva nella storia della città inglese. Posta su un basamento in pietra alto più di tre metri, la statua in bronzo lo immortalava con l’abbigliamento tipico del periodo: una giacca lunga, un corpetto e pantaloni aderenti. Colpisce il suo atteggiamento: il braccio destro attraversa la vita per appoggiare la mano sul lungo bastone, mentre il braccio sinistro è piegato per portare la mano al volto; la gamba sinistra è protesa in avanti, mentre la destra rimane tesa; il volto, circondato da una parrucca a lunghe chiome, appare concentrato, con lo sguardo orientato verso il basso (Fig. 1). In definitiva, la statua sembra incarnare tratti che rinviano all’immagine di un “pensatore” piuttosto che a quella di un efferato mercante di schiavi. Il basamento è decorato nei quattro angoli con delfini⁽⁶⁾ e, sui lati, con placche di bronzo di epoca più tarda: in quella posta nel retro si legge: “ERECTED BY CITIZENS OF BRISTOL AS MEMORIAL TO ONE OF THE MOST VIRTUOUS AND WISE SONS OF THEIR CITY a. d. 1895”⁽⁷⁾, con accanto il nome dello scultore John Cassidy⁽⁸⁾; in altre due placche viene mostrato Colton che fa l’elemosina ai bambini bisognosi e assiste al salvataggio di un delfino; nell’ultima più simbolica, è raffigurata un’ancora sollevata da due sirene e da un cavallo marino⁽⁹⁾. La statua di Colston è stata commissionata da un comitato organizzativo presieduto da James Willian Arrowsmith, stampatore ed editore di Bristol e promotore dell’Esposizione Industriale e di Belle Arti; venne inaugurata in

(6) “According to legend, Edward Colston took the dolphin as a symbol following the safe return of an uninsured vessel. The ship was in danger of sinking due to a large hole, which a young dolphin plugged with its body”, in <https://www.about-bristol.co.uk/sta-01.php> (consultato il 15 dicembre 2020).

(7) “Subscriptions for the statue were not sufficient and the remaining balance was contributed by an ‘anonymous gentleman’”, in <https://www.about-bristol.co.uk/sta-01.php> (consultato il 15 dicembre 2020).

(8) Nativo di Manchester, John Cassidy (1860-1939) è lo scultore che vince il concorso e realizza la scultura di Colston, cfr. Hulme 2010, in <http://www.johncassidy.org.uk/cassidy2b.html> (consultato il 15 dicembre 2020).

(9) La realizzazione di un monumento commemorativo è stata proposta nell’ottobre del 1893 dal presidente della Anchor Society, la Society of Merchant Venturers; la cifra necessaria per la realizzazione, per quanto pare abbiano partecipato anche alcuni cittadini, è stata donata dal tipografo della città Arrowsmith. Il giorno dell’inaugurazione, il 13 novembre 1895, è divenuto il giorno della ricorrenza di Edward Colston; cfr. Figs 2020, <https://artuk.org/discover/stories/pushed-off-the-pedestal-who-was-the-slave-trader-edward-colston#> (consultato il 16 dicembre 2020).



Figura 1. John Cassidy, *Monumento di Edward Colston*, marmo e bronzo, 1885, Bristol, già Avenue Colton.

pompa magna dal sindaco e dal vescovo di Bristol il 13 novembre 1895⁽¹⁰⁾.

Il memoriale venne originariamente collocato in un largo spiazzo conosciuto come “Tramways Centre” e “Maggie Park”, successivamente denominato “The Centre” allorché, nel XX secolo, il fiume Frome venne

(10) Il contributo di Figes 2020, <https://artuk.org/discover/stories/pushed-off-the-pedestal-who-was-the-slave-trader-edward-colston#> (consultato il 2 gennaio 2021) oltre a tracciare un’articolata biografia di Colston, è corredato dalle immagini di dipinti e sculture che effigiano Colston e che, di conseguenza, restituiscono l’agiato stile di vita che conduceva.

coperto. A sua volta questo luogo è stato modificato in più occasioni: prima per facilitare il flusso di traffico, poi per creare un equilibrio tra l'utilizzazione come spazio pubblico e una importante strada di scorrimento; nel 2017 sono state ultimate le modifiche per ospitare il sistema di transito rapido degli autobus MetroBus. Il memoriale di Colston ha finito così per occupare una posizione meno centrale, divenendo una sorta di ampio spartitraffico⁽¹¹⁾.

L'azione iconoclasta realizzata il 7 giugno del 2020 dai manifestanti di Black Lives Matter nei confronti della statua di Colston, apre un nuovo capitolo nella memoria di questo monumento. La scultura è stata letteralmente tirata giù dal suo piedistallo con robusti cordami e, dopo essere stata deposta a terra, viene calpestata da numerosi contestatori; uno di essi si ritrae addirittura in un *selfie* dove appare con un ginocchio premuto sul collo del simulacro, mimando così il gesto del poliziotto bianco che ha soffocato George Floyd negli Stati Uniti. E ancora, la scultura, dopo essere stata imbrattata con una vernice di simbolico colore rosso, è stata trascinata lungo le strade della città per un terzo di miglio e gettata, tra grida di giubilo, nel fiume Frome. Il gesto iconoclasta, chiaramente, è generato dalla fusione/confusione di significante/significato, dallo scambio tra l'immagine e il prototipo, al punto che nell'immagine viene percepito il prototipo stesso (Figg. 2-4). Se i calpestamenti e i calci si conformano al fatto che la statua è fatta di bronzo, di un materiale resistente, ma deformabile, il trascinarla per circa mezzo chilometro e buttarla nel fiume assume, in questo caso specifico, un significato che rafforza il gesto distruttivo: l'acqua in cui viene "annegata" la statua finisce per essere una rappresentazione di quell'acqua dell'Atlantico che gli schiavi erano costretti ad attraversare per un destino ignoto su imbarcazioni precarie e sovraffollate in cui spesso trovavano la morte. Si potrebbe dire che con l'azione conclusiva del gettare in acqua la statua raggiunge il massimo grado della "demonumentalizzazione"⁽¹²⁾.

(11) Nel frattempo anche molte istituzioni hanno cambiato denominazioni: il Colston Hall chiuso dal 2017 per ristrutturazione, ha riaperto "On Wednesday 23 September 2020 changed its name to Bristol Beacon". Nell'estate del 2018, dopo essersi consultata con alunni e genitori, la Colston Primary School è stata rinominata Cotham Gardens Primary School. Nel febbraio 2019, la St. Mary Redcliffe and Temple School ha annunciato che avrebbe rinominato la sua Colston "school house", con il nome della matematica americana Katherine Johnson.

(12) Anche sull'iconoclastia la bibliografia è numerosa, cfr. in particolare Bredekamp 2010; Freedberg 1989; Gamboni 2002; 2007.



Figura 2. La statua di Colton sta per essere tirata giù dal suo piedestallo, 7 giugno 2020.



Figura 3. La statua di Colton trascinata per le vie di Bristol, 7 giugno 2020.



Figura 4. La statua di Colston gettata nel fiume Frome, 7 giugno 2020.

Ogni spazio – come scrive Francesco Mazzucchelli (2015, p. 96) – «prevede comportamenti ‘corretti’ e previsti ma, allo stesso tempo, consente, sino a un certo punto, pratiche non previste che possono anche *rimotivare* le funzioni e i significati dei luoghi». Lo spazio urbano da una parte è inteso come «un enunciato, scomponibile come un *testo*, i cui usi e le cui pratiche sono iscritte e previste; dall’altra il tentativo di analizzare ‘dal vivo’ le pratiche che si verificano nei luoghi». Un luogo della memoria è «un *testo* nella misura in cui può essere analizzato come un universo semantico, entro cui circolano valori, attanti, programmi narrativi, passioni, distribuzioni del *sapere* e del *potere*, ovvero “unità” prese in una trama di relazioni che le costituisce».

3. Bristol e il suo passato

La rilevante fortuna di Colston come mercante e la sua dedizione alle opere caritatevoli lo hanno reso celebre come filantropo e benefattore in maniera non controversa almeno fino agli anni '90 del XX secolo. È in quel periodo che iniziano le contestazioni da parte delle minoranze di origine caraibica residenti a Bristol in relazione al suo ruolo di colonialista. Da quel momento, insomma, Bristol inizia a fare i conti con la sua passata identità e, secondo molti, la recente furia che si è scatenata sulla statua altro non è che il culmine di un'insofferenza verso l'incapacità della città di affrontare criticamente la sua storia coloniale, riconoscendo che la principale fonte della ricchezza di cui la città ha beneficiato risiede proprio nella schiavitù. Dopo decenni di frustrazione per questa negazione civica, l'azione di rifiuto della statua si è in buona sostanza scontrata con la «white blanket of forgetfulness», la bianca coperta dell'oblio, a cui Gilane Tawadros (1994, p. 64) si riferiva nel 1994 allorché, parlando dell'eredità della storia imperiale della Gran Bretagna, rimarcava che tutta la nazione aveva preferito fare “memoria” dell'oblio invece di lasciar affiorare l'amaro ricordo di un passato che i più avevano ormai messo nel dimenticatoio.

Questo sentimento di oblio è percepibile chiaramente nell'*Heritage*: la duplicità di oblio/ricordo si avverte con evidenza quando, il 4 marzo 1977, l'*Historic England* certifica la statua di Colston al *Grade II*, in quanto: *i.* è una statua di buona fattura realizzata nel XIX secolo per commemorare una figura del XVII secolo; *ii.* è di particolare interesse storico, essendo il soggetto Edward Colston il più famoso filantropo di Bristol, ora noto anche per il suo coinvolgimento nella tratta degli schiavi; *iii.* crea un valore unitario con altri memoriali della città: la statua di Edmund Burke, il Cenotafio, una fontana sorta per ricordare l'Esposizione Industriale e di Belle Arti del 1893⁽¹³⁾. Precede la designazione di

(13) Ecco il testo completo che correda la designazione: “Reasons for designation: The statue of Edward Colston is designated at Grade II for the following principal reasons: *A handsome statue, erected in the late C19 to commemorate a late C17 figure; the resulting contrast of styles is handled with confidence *The statue is of particular historical interest, the subject being Edward Colston, Bristol's most famous philanthropist, now also noted for his involvement in the slave trade. *Group value with other Bristol memorials: a statue of Edmund Burke, the Cenotaph, and a drinking fountain commemorating the Industrial and Fine Art Exhibition of

grado II un paragrafo intitolato “History” – aggiunto in occasione del bicentenario del *Slave Trade Act* – nel quale viene narrata la vita del colonialista non tacendone la fruttuosa attività di compravendita degli schiavi⁽¹⁴⁾. Insomma, siamo di fronte al caso di una memoria controversa ben presente da un tempo assai più lontano. Ne è pressoché certa la studiosa Elisabeth Kowaleski Wallace (2006, p. 62). A suo avviso, un dipinto, conservato al Bristol Museum & Art Gallery della città, del pittore Richard Jeffreys Lewis, sarebbe stato appositamente realizzato cento anni dopo la morte del colonialista con la precisa finalità di mettere a tacere «qualsiasi questione riguardante la colpevolezza di Colston». Il quadro, infatti, sembra voler mettere d'accordo il diavolo e l'acqua santa: il colonialista, sul letto di morte, appare amorevolmente confortato da una riconoscente giovane schiava africana inginocchiata che gli tiene la mano (Fig. 5).

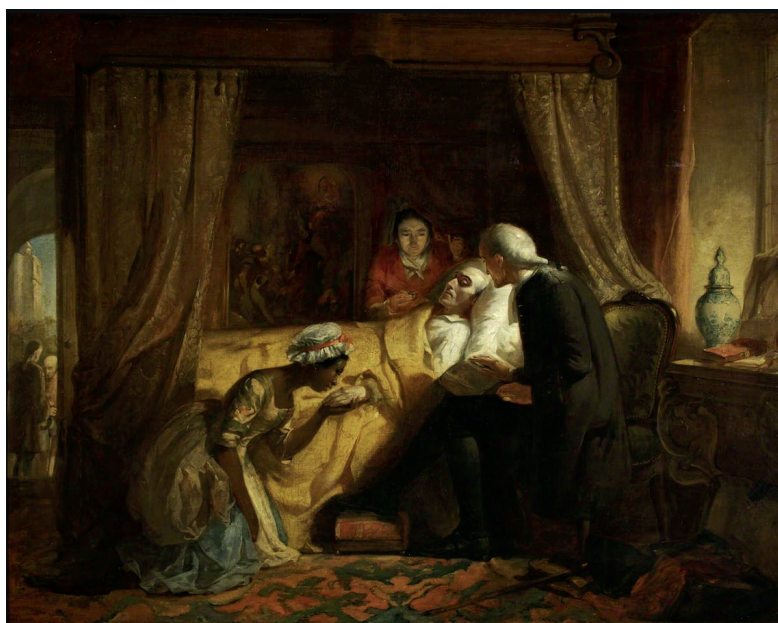


Figura 5. Richard Jeffreys Lewis (1822/1823-1883, *The Death of Edward Colston*, 1844, olio su tela, Bristol Museum & Art Gallery, Bristol.

1893”, cfr. <https://historicingland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1202137> (consultato il 15 gennaio 2021).

(14) L’*Historic England* nel 2007 ha organizzato un sito in cui alla catalogazione e descrizione della scultura sono state aggiunte informazioni storiche riguardanti Colston.

È certo che Edward Colston ha avuto un ruolo particolarmente attivo nel commercio degli schiavi, e non c'è dubbio che questa attività sia stata una delle maggiori fonti di ricchezza per l'economia di Bristol. Dal Cinquecento al Settecento, infatti, la schiavitù assume nuove caratteristiche e dimensioni: i mercanti europei aprono la tratta transatlantica degli schiavi africani verso le colonie americane per sfruttarne la forza lavoro nelle piantagioni e nelle miniere. L'Africa svolge insomma un ruolo centrale nel commercio⁽¹⁵⁾, permettendo ai mercanti europei di realizzare enormi profitti sia con la vendita degli schiavi, sia con la commercializzazione dei prodotti del loro lavoro. Questo spiega perché, tutto sommato, il coinvolgimento di Colston nel commercio degli schiavi sia passato, fino a qualche decennio fa, relativamente sotto silenzio: non solo per la sua benemerita filantropia, ma anche perché era l'intera la città a dover fare i conti con il lungo periodo storico legato alla tratta degli schiavi.

In virtù di una memoria identitaria collettiva Bristol ha associato – come si è visto – il nome Colston a moltissimi luoghi ed edifici⁽¹⁶⁾, giungendo fino a dedicargli un memoriale e giorno preciso in suo onore. Non è un caso che proprio il giorno a lui dedicato abbia coinciso, nel 2017, con una celebrazione di stampo opposto contro la schiavitù, determinando una collisione di eventi del tutto significativa: ad esempio, ai bambini che partecipavano alla giornata contro la schiavitù venivano offerti dei “Colston buns” (dolcetti aromatizzati con frutta secca che appunto portano il nome del colonialista). Le due ricorrenze, in definitiva, vanno a costruire un palinsesto in cui le sedimentazioni del passato e le recriminazioni del presente diventano sincroniche⁽¹⁷⁾.

In senso generale, il monumento di Colston è divenuto il centro di una enunciazione dei “passanti”, dei “manifestanti” – direbbe de Certeau

(15) Cfr. Sul colonialismo, far i molti testi pubblicati, cfr. Reinhard 1996; Kowaleski 2006; Araujo 2020.

(16) Portano il suo nome un Avenue, Colston Dale, Colston Parade, Colston Road, Colston Street, Colston Hill, Colston Tower completata e denominata nel 1973, due scuole, Colston's e Colston Girl's School. Il Colston's Almshouses è un edificio classificato di *Grade I* e risalente al 1691, mentre la più grande vetrata della cattedrale di Bristol lo commemora. Sempre nella sua città, nella chiesa di *All Saints*, il monumento funebre, progettato da James Gibbs (1682-1754) e scolpito da John Micael Rysbrack (1694 – 1770), elenca le sue opere di beneficenza.

(17) Cfr. Layard 2020, <https://legalresearch.blogs.bris.ac.uk/2020/06/edward-colston-listing-controver-sy/> (consultato il 14 gennaio 2021).

(1984, p. 99) – i quali «animano quello spazio, e trasformano la memoria in un vero e proprio campo di conflitti interpretativi» (Demaria e Brodzki 2017, p. 15)⁽¹⁸⁾.

La rimozione della statua di Colston ha provocato sia approvazione che condanna negli abitanti di Bristol. Per una parte di essi l'azione distruttrice riflette la volontà di voltar pagina nei confronti di qualsiasi ambiguità ufficiali, in particolare verso i tentativi fallimentari di mettere una seconda targa sul monumento che descrivesse l'azione schiavista di Colston; per un'altra parte, specie per chi continua a considerare Colston un "eroe", c'è stata una vera e propria indignazione verso il gesto. Insomma se è vero – come scrive Gianfranco Marrone (2013, p. 41) – "che ogni enunciato urbano costruisce le immagini dei propri cittadini modello, prefigurando comportamenti reali, suggerendo possibili usi, scongiurandone altri", a Bristol i cittadini empirici non si sovrappongono ai cittadini modello, sovvertono il modello e agiscono in aperto conflitto con essi.

4. Dopo l'iconoclastia

Dopo il radicale gesto iconoclasta nei confronti della scultura di Colston, si sono verificate ulteriori "riscritture" del monumento stesso che, a ben guardare, avevano avuto un seppur timido e meno violento inizio qualche decennio prima. Lo smantellamento della statua appare infatti come l'atto conclusivo di un "viaggio" che è iniziato almeno a partire dal 1992, quando all'Arnolfini Bristol's International Centre for Contemporary Arts si tiene l'esposizione *Trophies of Empire*⁽¹⁹⁾. L'intenzione dei curatori, in quell'occasione, è quella di commissionare/esporre opere d'arte che avessero un rispecchiamento nei "lasciti" delle imprese coloniali della Gran Bretagna, appunto in quei "trofei dell'impero" che ancora "risuonano" nelle città inglesi e dunque nei toponimi di strade e piazze, nei monumenti, nei musei. La *Commemoration Day* dell'artista Carole Drake (Fig. 6) affronta il tema dell'amnesia della città in relazione a Edward Colston,

(18) Sulla città cfr. Leone 2009; Marrone 2013.

(19) La mostra coinvolgeva anche le città portuali di Liverpool e Hull. La prima, come Bristol, emblematiche per il passato coloniale della Gran Bretagna, la terza per il ruolo di un suo cittadino (William Wilberforce MP) nell'abolizione della tratta.

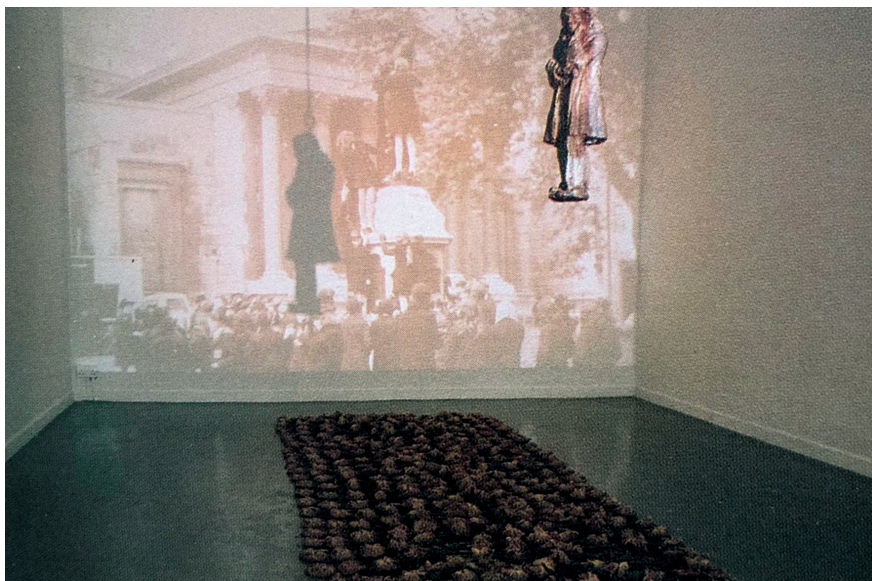


Figura 6. Carole Drake, *Commemoration Day*, installation, 1992, Arnolfini, Bristol. The hanging statue is of slave trader Edward Colston. Image Credit: Carole Drake and Bluecoat.

il benefattore della scuola che aveva frequentato, una delle numerose istituzioni che portano appunto il suo nome. L'installazione è composta di un letto di crisantemi adagiati sul pavimento (il crisantemo che le allieve della Colston Girls School dovevano tenere in mano il giorno della commemorazione dello schiavista). I fiori, nel corso della mostra, pian piano sfioriscono, mentre su una parete veniva proiettata l'immagine delle alunne della scuola nell'atto di coprire di crisantemi la statua di Colston, la cui replica incombe a penzoloni dal soffitto, gettando un'ombra sinistra sulla proiezione stessa; il sonoro è quello dell'inno scolastico "Rejoice ye pure in heart"⁽²⁰⁾. Carol Drake ha affermato che: «The installation *Commemoration Day* seeks to expose the denial of Colston's trading in the lives of African peoples, a fact never openly discussed, acknowledged but treated as a skeleton to be kept under lock and key in some musty cupboard»⁽²¹⁾.

(20) Drake 1994, p. 17.

(21) Drake 1994, p. 17. Cfr. anche Gee 2018, pp. 289-301, cfr. <https://books.openedition.org/psn/7355?lang=it> (consultato il 5 gennaio 2021).

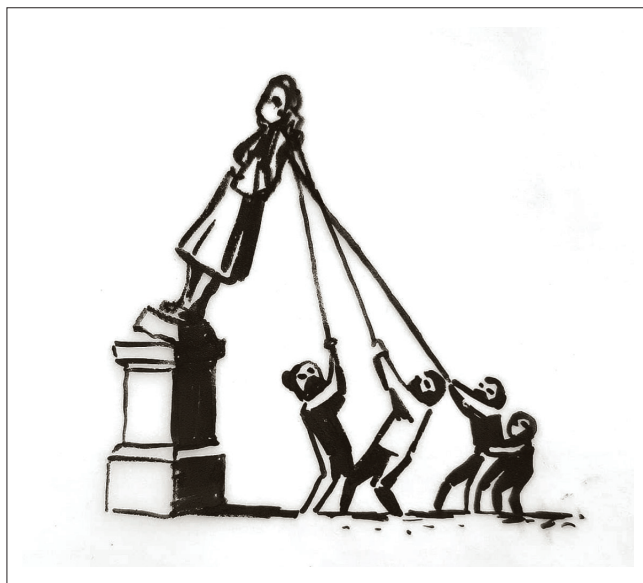


Figura 7. Banksy, Proposta di un nuovo monumento dopo l'abbattimento della statua di Colston, <https://www.instagram.com/p/CBNmTVZsDKS/>

A pochi giorni di distanza dall'atterramento della scultura di Colston, il celebre *street artist* Banksy ha manifestato il suo sostegno al movimento Black Lives Matter. Martedì 9 giugno 2020 dedica un post su quanto accaduto nella sua città di origine sull'onda delle proteste antirazziste che sono seguite all'uccisione di George Floyd e offre una possibile soluzione per non lasciare il basamento di Colston completamente vuoto⁽²²⁾. In un suo disegno in bianco e nero mostra una statua che sta cadendo all'indietro tirata giù con robuste corde da quattro persone (Fig. 7). Lo scritto

(22) Banksy ha manifestato il suo sostegno al movimento Black Lives Matter su Instagram nel giorno di sabato postando un dipinto dove è raffigurata una candela che brucia una bandiera americana "Sulle prime pensavo di tenere la bocca chiusa e lasciare che fossero i neri a intervenire sulla questione", scrive Banksy nel testo che accompagna il suo post. "Ma il problema non è loro, è mio. Il sistema bianco ignora le persone di colore. Il sistema bianco. Come una tubatura rotta che allaga l'appartamento di sotto. Il sistema rotto rende la loro vita miserabile, ma ripararlo non è compito loro. Non possono, perché nessuno li farà entrare nell'appartamento al piano superiore. È un problema bianco. E se i bianchi non lo riparano, qualcuno verrà al piano di sopra e sfonderà la porta", Franceschini 2020, https://www.repubblica.it/esteri/2020/06/06/news/banksy_omaggia_george_floyd_il_problema_e_di_bianchi_-258603750/ (consultato il 2 luglio 2020).

a corredo del disegno postato su *Instagram* si apre con l'interrogativo: "What should we do with the empty plinth in the middle of Bristol?", e prosegue con la risposta:

Here's an idea that caters for both those who miss the Colston statue and those who don't. We drag him out the water, put him back on the plinth, tie cable round his neck and commission some life size bronze statues of protestors in the act of pulling him down. Everyone happy. A famous day commemorated⁽²³⁾.

La riscrittura proposta dal pungente *street artist* non appare priva di senso: far riemergere dall'acqua la statua di Colston e rimetterla sul basamento insieme alle figure che la stanno smantellando è un modo per tener vive tutte le "memorie" di cui il monumento si è fatto portatore. Più precisamente, Banksy vuole dimostrare che il memoriale di Colston è caratterizzato da molte stratificazioni storiche che occorre tenere in debito conto.

Se la proposta di Banksy rimane semplicemente sulla carta, un altro artista è stato protagonista di un'azione concreta. Il 6 agosto 2020, sul basamento vacante di Colston viene posta la statua in resina nera e acciaio *A Surge of Power*, realizzata da Marc Quinn e da alcuni suoi collaboratori (Fig. 8)⁽²⁴⁾. Si tratta di una giovane ragazza di colore, Jen Reid, la stessa che con il braccio alzato e il pugno chiuso lanciato in alto era salita sul basamento subito dopo la rimozione della statua del colonialista. Un'immagine, la sua, che era diventata subito virale sui social e che la ritrae abbigliata con un giubbino in jeans, un abito scuro e corto, un berretto nero e il guanto che aveva comprato appositamente per la marcia, la

(23) Cfr. <https://www.instagram.com/p/CBNmTVZsDKS/> (consultato il 30 gennaio 2021).

(24) "Today, Bristol resident Jen Reid and I have unveiled a new temporary, public installation, 'A Surge of Power (Jen Reid) 2020', on top of Edward Colston's empty plinth in Bristol, England. This life-sized sculpture is based on an image I saw on Instagram of local resident Jen Reid standing on the vacant plinth with her fist raised in a Black Power salute, a spontaneous moment following a Black Lives Matter protest in June 2020. During the protest, a statue of 17th century slave trader Edward Colston was toppled from this spot. Cast in black resin, this new sculpture 'A Surge of Power (Jen Reid) 2020' takes its place – no formal consent has been sought for the installation", cfr. https://www.instagram.com/p/CCpmw_znzPr/?utm_source=ig_embed (consultato il 20 gennaio 2021).



Figura 8. Marc Quinn, *A Surge of Power (Jen Reid)*, 2020, proprietà dell'artista.

mano sinistra distesa lungo il fianco, e una riccioluta e voluminosa chioma a incorniciare il volto. È su questi tratti che Marc Quinn ha lavorato alla realizzazione della sua opera, riconoscendo peraltro che la stessa Jen “ha creato la scultura quando stava in piedi sul plinto e ha sollevato il braccio in aria”, il tutto è avvenuto nella più assoluta segretezza. Nelle dichiarazioni rilasciate da Jen Reid il significato del suo gesto è esplicito: “It was like an electrical charge of power was running through me. My immediate thoughts were for the enslaved people who died at the hands of Colston and to give them power. I wanted to give George Floyd power, I wanted to give power to Black people like me who have suffered

injustices and inequality. A surge of power out to them all”⁽²⁵⁾. Il commento di un *follower* restituisce con grande efficacia uno dei significati che la nuova scultura vuole proporre: “This is AWESOME. Marc Quinn did an excellent job, and Jen Reid is a significantly better icon than slave trader Colston. Well done, Bristol activists. Well done”⁽²⁶⁾. Rispetto all’installazione di Marc Quinn ci sono state prese di posizione a favore o contro. Il consiglio comunale di Bristol, comunque, ha fatto rimuovere la scultura la mattina del 16 luglio e, su richiesta del sindaco della città, l’artista si è dovuto far carico dei costi di rimozione⁽²⁷⁾.

5. In forma di chiusura

La caduta della statua di Edward Colston ha sollecitato una ricerca individuale e istituzionale, riportando all’attenzione le relazioni di Bristol con il suo *Heritage*: Colston è una figura attiva nella storia della schiavitù e del colonialismo. Il gesto iconoclasta sul suo simulacro è responsabile di aver segnato un cambio di paradigma politico e sociale, rappresentando la fine di un silenzio durato secoli e l’inizio di una rinnovata sensibilità. La “demonumentalizzazione” della statua di Colston ha costituito una rinegoziazione dei valori per la riappropriazione di una memoria che, per quanto sopita, ha più volte tentato di “farsi sentire”⁽²⁸⁾. E, in particolare,

(25) Cfr. https://www.instagram.com/p/CCqaS_AHJAe/ (consultato il 20 gennaio 2021).

(26) Cfr. Mustafa 2020, “<https://www.hitc.com/en-gb/2020/07/15/jen-reid-bristol/>” (consultato il 20 gennaio 2021).

(27) Morris 2020, cfr. <http://artreview.com/marc-quinn-black-lives-matter-statue-is-not-solidarity/> (consultato il 18 gennaio 2021). *A Surge of Power (Jen Reid)* 2020, non ha scopo di lucro, nel caso la statua sia venduta, tutti i profitti saranno devoluti a due enti di beneficenza scelti da Jen Reid: “Cargo Classroom”, un programma di storia africana creato per gli adolescenti di Bristol e “The Black Curriculum”, un’impresa sociale fondata nel 2019 da giovani per affrontare la mancanza di storia “nera” britannica nel curriculum scolastico. Si apre qui una problematica di più ampia portata che riguarda quello di cui trattano Minca, Aceska (2018) riferendosi al caso della statua di Bruce Lee, eretta nel 2004 per volontà del locale non-profit Mostar Urban Movement nella città Mostar, per la quale hanno parlato di “heritage from below” che, anche se Marc Quinn trattasi è un artista affermato, si tratta pur sempre di “patrimonio dal basso”.

(28) Nonostante, in particolare nell’ultimo decennio, il Bristol City Council abbia ricevuto moltissime proteste, non ha mai dato ascolto alle petizioni degli abitanti riguardo alla convivenza con la statua di un mercante di schiavi in un luogo nevralgico della città. Il *Bristol Post* in un sondaggio del 2014, riporta che su 1.100 intervistati la maggioranza, il 56%, ha dichiarato che la

ha contribuito a rendere universalmente conosciuta la storia di Colston. Per completare il percorso riguardante questa scultura occorre ripercorrere il destino che le è stato riservato dopo l'atto distruttivo. Alle ore 5 antimeridiane dell'11 giugno 2020, la municipalità di Bristol ha eseguito il suo recupero (Fig. 9) e dopo aver accertato la fondamentale stabilità dell'artefatto – pur mutilato in alcune parti e privato di alcuni suoi elementi – ha proceduto alla ripulitura finalizzata solo a bloccarne la corrosione provocata dalla salsedine. Senza rimuovere i graffiti e i cordami che i manifestanti hanno utilizzato per smantellarla, il suo destino è ora quello di essere esposta in un museo, come *heritage* da conservare, perché su di essa è impressa una memoria, così come il piedestallo, per quanto vuoto, è anch'esso depositario di una memoria.



Figura 9. La scultura di Colton viene tirata fuori dall'acqua, 11 giugno 2020.

statua doveva essere conservata. Un certo numero di persone ha chiesto che sulla statua fosse apposta una targa commemorativa in onore delle vittime della schiavitù. Nell'agosto 2017 una targa commemorativa dello scultore Will Coles è stata collocata sul basamento della statua, in essa si leggeva "Bristol Capitale della tratta degli schiavi dell'Atlantico 1730-1745"; come ha detto Coles il suo obiettivo era quello di indurre le persone a pensare. La targa – non autorizzata – è stata rimossa dal Comune di Bristol nell'ottobre dello stesso anno. Nel 2018 un deputato laburista, ha inviato al Comune di Bristol una petizione con 11.000 firme per la rimozione della statua. Nel 2017, solo le istituzioni pubbliche quali scuole e sale da concerto sono passate all'azione e hanno rimosso dalla loro denominazione la "titolazione infamante" di Colston.

Un caso antico propone analogie con quello di Bristol. A Roma, dopo

l'assassinio dell'imperatore Domiziano nel 96 d.C. e la sua *damnatio memoriae* da parte del Senato, la grande statua equestre che lo raffigurava a cavallo venne rimossa dal Foro Romano. [...], la base della statua, invece, restò al suo posto, immutata e vuota, fino al regno di Settimio Severo (193-211 d.C.). Per un centinaio di anni, una grande base in pietra troneggiò, vuota, nel cuore di Roma"⁽²⁹⁾.

Un vuoto che invece di cancellare la memoria dell'imperatore, ha prodotto una memoria "per sottrazione", in grado di generare un nuovo tipo di ricordo: il piedestallo ricordava la diversa considerazione avvenuta nei confronti del personaggio che in passato occupava quel basamento; quel vuoto in definitiva attivava una rilettura storica di Domiziano.

In chiusura, tuttavia, un'altra "voce" del monumento va rievocata: un'installazione "spontanea" (Fig. 10) risalente al 2018, realizzata clandestinamente nel giorno di ricordo della schiavitù. Nello spazio intorno alla scultura, alla base della statua erano disposte cento figure umane, sdraiate secondo la disposizione che gli schiavi erano costretti ad assumere sulle navi che li trasportavano nelle piantagioni dei Caraibi e del Nord America; la "forma" della nave era composta da blocchi con scritto la denominazione di lavori svolti dagli "schiavi" della contemporaneità: "nail bar workers", "sex worker", "car wash attendant", "domestic servant", "fruit picker", "kitchen worker", "farm worker"; e i blocchi a prua la prua della nave mostravano le parole "here and now". Colston in piedi sul suo plinto era il "capitano" della nave, che guarda i corpi giacenti allineati sul ponte davanti a lui. Un'altra riscrittura spontanea, durata anch'essa un batter di ciglia, ma che in loco riusciva a raccontare le due opposte "facce" di Colston.

(29) Iannantuono 2020, https://www.finestresullarte.info/2668p_ketty-iannantuono.php (consultato il 12 gennaio 2021).



Figura 10. Installazione con figure che rappresentano schiavi su una nave, Giornata contro la schiavitù del 2018.

Bibliografia

- Aceska A., Minca C. (2018) “The Bruce Lee statue in Mostar: ‘heritage from below’ experiments in a divided city”, in H. Muzaini e C. Minca (a cura di), *After heritage: critical perspectives on heritage from below*, Edward Elgar, London, 64-85.
- Araujo A.L. (2020) *Slavery in the Age of Memory: Engaging the Past*, Bloomsbury Academic, London.

- Assmann A. (1999) *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, CH Beck (trad. it., *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna, 2002).
- Bassanelli M. (2015) *Oltre il memoriale. Le tracce, lo spazio, il ricordo*, Mimesis, Milano.
- Benjamin W. (1974) "Paralipomena zur zweiten Fassung von Das Kunstwerk seiner technischen Reproduzierbarkeit" (1936), Benjamin Archiv ms 397, ora in Benjamin W. *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhauser, vol. I, Suhrkamp, Frankfurt am Main (trad. it., "Appendice a L'opera d'arte nella sua riproducibilità tecnica", in *Scritti 1934-1937*, a cura di E. Gianni, Einaudi, Torino 2004).
- Beyaert-Geslin A., Chatenet L. e Okala F. (a cura di) (2019) *Monuments, (dé) monumentalisation. Approches sémiotiques*, Limoges, Pulim.
- Bredenkamps H. (2010) *Theorie des Bildakts*, Suhrkamp Verlag, Berlin (trad. it., *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Raffaello Cortina, Milano, 2015).
- de Certeau M. (1980) *L'invention du quotidien. I: Arts de faire*, Gallimard, Paris.
- Demaria C. e Brodzki B. (2017) *Translation and Memory Across Cultures and Disciplines. Past and future tenses*, "Translation", 6: 13-39.
- Drake C. (1994) "Commemoration Day", in B. Biggs (a cura di), *Trophies of Empire*, Bluecoat and Liverpool John Moores University School of Design & Visual Art, in collaboration with Arnolfini, Bristol and Hull Time Based Arts, Liverpool, 42.
- Dresser M. (2016) *Slavery Obscured. The Social History of the Slave Trade in an English Provincial Port*, Bloomsbury Academic, London.
- Fabbri P. (1999) "La comédie du monument", in R. Debray (a cura di), *L'abus monumental*, Actes des Entretiens du Patrimoine, Paris, Fayard, pp. 351-361.
- Figes L. (2020) "Pushed off the pedestal: who was the slave trader Edward Colston?", 09 Jun, <https://artuk.org/discover/stories/pushed-off-the-pedestal-who-was-the-slave-trader-edward-colston#>
- Franceschini E. (2020) "Banksy omaggia George Floyd: Il problema è dei bianchi", 06 Giugno, https://www.repubblica.it/esteri/2020/06/06/news/banksy_omaggia_george_floyd_il_problema_e_di_bianchi_-258603750/.
- Freedberg D. (1989) *The Power of Images*, The University of Chicago Press, Chicago (trad. it. *Il potere delle immagini*, Einaudi, Torino, 2009).
- Gamboni D. (2002) "Image to Destroy, Indestructible Image", in B. Latour e P.