

Il conflitto della memoria // Conflicting memory

*Original*

Il conflitto della memoria // Conflicting memory / Robiglio, Matteo; Vigliocco, Elena - In: Riutilizzo del patrimonio oversized. Un progetto adattivo per la Cittadella di Alessandria // Oversized heritage reuse. An adaptive project for the Citadel of Alessandria / Vigliocco E.. - STAMPA. - Torino : Politecnico di Torino, 2021. - ISBN 978-88-85745-54-4. - pp. 8-13

*Availability:*

This version is available at: 11583/2934522 since: 2021-10-28T09:24:58Z

*Publisher:*

Politecnico di Torino

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

Nasciamo eredi o scegliamo di esserlo? La metafora dell'eredità porta con sé il rischio di considerare la successione come un fatto consequenziale e inevitabile. Uno stock di beni passerebbe da una generazione a quella successiva in modo impersonale e meccanico. Una mole immensa di "cose", grandi e piccole, talvolta "ingombranti", da conservare per coloro che verranno dopo. Ma davvero basta non interferire, non danneggiare, non alterare? Ci permettiamo di dubitarne. La Cittadella di Alessandria è una architettura oversize, un complesso edilizio fortificato, la cui edificazione si avvia nella seconda metà del Settecento, posto a protezione della Città e del suo territorio, oggi in stato di abbandono. Come è possibile immaginare la conservazione di un monumento così grande e così periferico?

//

Are we born heirs or do we choose to be heirs? The metaphor of inheritance carries with it the risk of considering succession as a consequential and inevitable act. A stock of assets would pass from one generation to the next one in a mechanical way. An immense amount of "things", large and small, sometimes "bulky", to be preserved for those who will come later. But not to interfere, not to damage, not to alter is sufficient? We doubt it. The Citadel of Alessandria is an oversize architecture, a fortified building complex, whose construction began in the second half of the eighteenth century, placed to protect the city and its territory, today abandoned. How can we imagine the preservation of this large and peripheral monument?



## Riuso del patrimonio oversize / Oversized heritage reuse /

a cura di Elena Vigliocco  
con testi di Matteo Robiglio, Nicola Russi,  
Giulio Zotteri, Edoardo Piccoli, Cesare Tocci, Luigi Sambuelli

Quaderni Future Urban Legacy Lab

FULL  
Future Urban Legacy Lab

FULL – Future Urban Legacy Lab – è un Centro Interdipartimentale del Politecnico di Torino che esplora, immagina e progetta il futuro delle eredità urbane globali e locali incarnate in forma di città. Le attività di ricerca si basano sullo scambio e sull'intersezione di saperi; sulla collaborazione e sul metodo sperimentale; sul confronto di livello internazionale multidisciplinare; sull'analisi e progettazione; sull'equilibrio tra teoria e pratica //

FULL – Future Urban Legacy Lab – is an Interdepartmental Centre of the Polytechnic of Turin that explores, imagines and designs the future of global and local urban legacy embodied in city form. Research activities are based on cross- and interdisciplinary methods; collaboration and experimentation; internationalization and comparison; analysis and design; theory and practice

La collana dei  
Quaderni Future Urban Legacy Lab  
è pubblicata da Politecnico di Torino.  
Fanno parte della collana:  
#1 *Re-Housing. La casa come dispositivo  
di integrazione* (2018), #2 *Abitare oltre  
la proprietà* (2019), #3 *Re-Coding.  
Ripensare le regole della città* (2020),  
#4 *Riattivazione di beni culturali non  
performanti // Non-performing cultural  
heritage reactivation* (2020)

//

Quaderni Future Urban Legacy Lab  
is published by Polytechnic of Turin.  
The series of books is composed by:  
#1 *Re-Housing. La casa come dispositivo di  
integrazione* (2018), #2 *Abitare oltre la proprietà*  
(2019), #3 *Re-Coding. Ripensare le regole della  
città* (2020), #4 *Riattivazione di beni culturali non  
performanti // Non-performing cultural heritage  
reactivation* (2020)



POLITECNICO  
DI TORINO

Future  
Urban Legacy  
Lab



Il volume presenta i risultati della ricerca dal titolo  
Cittadella di Alessandria\_Scenari di riuso adattivo //  
The volume presents the results of the research entitled  
Citadel of Alessandria\_Adaptive reuse scenarios

Contratto di ricerca // Research contract  
Compagnia di San Paolo  
Dipartimento Architettura e Design del Politecnico di  
Torino, *FULL - Future Urban Legacy Lab*

Responsabile scientifico // Scientific director  
Matteo Robiglio

Gruppo di lavoro // Team work  
(in ordine alfabetico // in alphabetical order) Matteo  
Robiglio, Nicola Russi, Roberta Taramino, Elena Vigliocco,  
Giulio Zotteri con // with Chiara Iacovone, Riccardo  
Ronzani, Alberto Valz Gris

Supporto operativo // Operational support  
Laura Martini

Fotografie di // Photos by  
MultimediaLab del Dipartimento di Architettura e Design  
del Politecnico di Torino



POLITECNICO  
DI TORINO

Future  
*Urban Legacy*  
Lab

# Riuso del patrimonio oversize

Un progetto adattivo per la Cittadella di Alessandria

//

## Oversized heritage reuse

An adaptive project for the Citadel of Alessandria

Collezione Quaderni Future *Urban Legacy Lab*,  
n. 5, 2021

Editore // Editor Politecnico di Torino  
Volume a cura di // Edited by Elena Vigliocco  
con testi di // with texts by Edoardo Piccoli, Matteo  
Robiglio, Nicola Russi, Roberta Taramino, Cesare Tocci,  
Giulio Zotteri  
Correzione testi di // texts review by Elena Vigliocco  
Layout grafico e disegni di // Graphic layout and  
drawings by Simone Parola, Riccardo Ronzani  
Dove non specificato i testi sono stati scritti da // If not  
specified, texts are by Elena Vigliocco

Deposito legale // Legal deposit  
ISBN: 978-88-85745-54-4

Stampato in Italia da // Printed in Italy by SIREA S.r.l.,  
Torino

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa  
pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta,  
archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o  
mezzo se non nei termini previsti dalla legge che tutela  
il Diritto d'Autore // All rights reserved. No part of this  
publication can be photocopied, reproduced, archived,  
stored or transmitted in any form or medium except in the  
terms provided by law that protects Copyright

# indice // index

introduzione // introduction	6
il conflitto della memoria // conflicting memory Matteo Robiglio, Elena Vigliocco	8
patrimonio oversize = progetti oversize? / / oversize heritage = oversize projects? Elena Vigliocco	14
<b>Cittadella di Alessandria - scenario di riuso adattivo /</b> <b>/ Citadel of Alessandria - adaptive reuse scenario</b>	<b>22</b>
<i>c'est ci n'est pas un projet de restauration</i> Matteo Robiglio	26
progetti e processi // projects and processes	30
sintesi cronologica della costruzione // chronological synthesis of the construction	32
dalla dismissione militare a oggi // from military decommissioning to present	34
stato dell'arte // state of the art	40
spazi aperti // open spaces	42
edifici // buildings	46
usi // uses	60
approfondimenti // insights	66
<i>l'architettura parlante di una fortezza settecentesca /</i> <i>/ the achitecture parlante of an 18th-century fort</i> Edoardo Piccoli	68
<i>fabbriche a resistenza di bomba // bomb-proof buildings</i> Cesare Tocci	80
<i>indagini geofisiche-archeologia preventiva /</i> <i>/ geophysical surveys and preventive archaeology</i> Luigi Sambuelli	94
<b>strategia di riuso adattivo // adaptive reuse strategy</b>	<b>104</b>
introduzione // introduction Nicola Russi	106
3 paesaggi // 3 landscapes	110
8 ambienti // 8 open air spaces	118
26 edifici // 26 buildings	138
<b>attivazione // activation</b>	<b>178</b>
atto I: preservare e rendere accessibile // act I: to preserve and to make accessible	180
modello di business // management Roberta Taramino, Giulio Zotteri	184
bibliografia // bibliography	200

# introduzione / / introduction

“Il passato è soltanto il luogo delle forme destituite di forze; sta a noi provvederlo di vita e di necessità, prestargli le nostre passioni e i nostri valori.”

P. Valéry, *A proposito del Cimitero Marino*, 2007.

**Nasciamo eredi o scegliamo di esserlo? La metafora dell'eredità porta con sé il rischio di considerare la successione come un fatto consequenziale e inevitabile. Uno stock di beni passerebbe da una generazione a quella successiva in modo impersonale e meccanico. Una mole immensa di “cose” da conservare per coloro che verranno dopo, pena la perdita economica aggravata dalla multidimensionalità valoriale che il patrimonio ha acquisito attraverso le stratificazioni di significato che si sono sovrapposte nel corso del tempo. Ma davvero basta non interferire, non danneggiare, non alterare? Ci permettiamo di dubitarne /**

*/ Are we born heirs or do we choose to be heirs? The metaphor of inheritance carries the risk of considering the succession as a consequential and inevitable act. A stock of assets would pass from one generation to the next one in an impersonal and mechanical way. An immense amount of “things” to be preserved for those who will come later, on pain of economic loss aggravated by the multidimensionality of values that the heritage has acquired through the stratifications of meaning that have overlapped over time. But is it really enough not to interfere, not to damage, not to alter? We doubt it.*

## il conflitto della memoria / / conflicting memory

Nell'estate 2020, l'effigie di Leopoldo II del Belgio stampata sulle etichette di molti prodotti Martini è stata sostituita con quella di Vittorio Emanuele II. Non è dato sapere delle ragioni che hanno portato il marchio di casa Bacardi a compiere questa scelta. Ciò che si può però osservare è che è avvenuto poco tempo dopo che l'erede di Leopoldo II, in una lettera alle autorità congolese, ha espresso "rincrescimento" per la sanguinosa spoliazione coloniale del Congo. Per la prima volta, nel giugno del 2020, il Belgio prende le distanze da uno dei più feroci atti di tirannia dell'uomo bianco ai danni degli africani, avvenuto centocinquanta anni fa.

Perché Alberto II del Belgio si è sentito oggi in dovere di compiere tale gesto?

Il caso dell'omicidio dell'americano George Floyd, brutalmente eseguito dalla polizia di Minneapolis il 25 maggio 2020, non solo ha dato vita al movimento Black Lives Matter ma ha scatenato molti gruppi antirazzisti che provocatoriamente hanno vandalizzato le statue di diversi personaggi celebri tra cui quella di Edward Colston, gettata in acqua a Bristol, piuttosto che quelle di Indro Montanelli o Leopoldo II del Belgio imbrattate di vernice rossa. Per quanto riguarda quest'ultimo, egli è considerato dagli anticolonialisti il responsabile della morte di milioni di persone durante l'annessione e il controllo dei territori dell'allora Congo belga. Secondo gli attivisti del gruppo Réparons l'Histoire, che all'inizio di giugno 2020 ha lanciato una petizione che chiede la rimozione di tutte le statue del re sul territorio della città di Bruxelles, è incomprensibile che il sovrano venga ancora onorato negli spazi pubblici dopo le sue azioni contro il popolo congolese.

In questo dibattito pubblico a tratti feroce e violento, non stupisce quindi come silenziosamente una delle multinazionali più conosciute del mondo prenda le distanze da questo personaggio chiacchierato. Lo stesso marketing strategico che, negli anni '30 del Novecento, aveva scelto di inserire la sua effigie per "nobilitare" il marchio e il prodotto dell'azienda decide di cancellarlo.

/ In summer 2020, the effigy of Leopold II of Belgium printed on the labels of many Martini products was replaced with that of Victor Emmanuel II of Italy. The reasons that led the Bacardi brand to make this choice are not known. What we do now, however, is that it happened shortly after Leopold II's heir, in a letter to the Congolese authorities, expressed 'regret' for Belgium's bloody colonial despoliation of the Congo. For the first time, in June 2020, Belgium distanced itself from one of the most vicious acts of tyranny by white people against Africans, which took place 150 years ago.

Why did Albert II of Belgium feel compelled to make such a gesture today?

The murder of US citizen George Floyd, brutally executed by the Minneapolis police on 25 May 2020, not only reinvigorated the Black Lives Matter movement, but also triggered many anti-racist groups to provocatively vandalise the statues of various figures, including that of Edward Colston, thrown into the water in Bristol, as well as those of Indro Montanelli or Leopold II of Belgium, which were daubed with red paint. The latter is considered by anti-colonialists to be responsible for the deaths of millions of people during the annexation and control of the territories of what was then known as the Belgian Congo. According to activists from the group Réparons l'Histoire, which launched a petition in early June 2020 calling for the removal of all statues of the king from the city of Brussels, it is incomprehensible that the sovereign is still honoured in public spaces after his actions against the Congolese people.

In this sometimes fierce and violent public debate, it is therefore not surprising that one of the world's best-known multinationals is quietly distancing itself from this controversial figure. The same strategic marketing that, in the 1930s, led to him appearing on the label to 'ennoble' the company's brand and product has now led to its removal.

The story confirms that while statues, and monuments in general, are fixed, history is in

La vicenda conferma che mentre le statue, e i monumenti in generale, sono fisse, la storia è in movimento. Questa considerazione potrebbe da sola spiegare la crisi della memoria che il mondo occidentale sta vivendo. Che cosa è lecito cancellare dalla memoria e fino a che punto la storia va ricordata con i suoi monumenti? Non vi è dubbio che l'arena di Arles o il Pont du Garde di Nîmes siano reperti di pregio del patrimonio nazionale francese ma, dopo duemila anni, Giulio Cesare e Vercingetorige continuano a non godere della stessa simpatia in Italia e in Francia – i fumetti di Asterix il Gallico lo sottolineano bene. Avvicinandoci al presente, anche le guerre mondiali non hanno letture identiche in tutti i Paesi europei giacché alla vittoria di una nazione corrisponde la sconfitta di un'altra.

Nell'interpretazione della Convenzione per la Protezione del Patrimonio Mondiale Culturale e Naturale del 1972, ciò che la storia ha lasciato quale sua traccia tangibile è considerato oggi eredità collettiva, patrimonio comune che ha simboli condivisi<sup>1</sup>. I monumenti dell'arte e dell'architettura, ma anche opere minori, riassumono e condensano un momento della gloria civica, artistica e/o letteraria di una certa Nazione, di una specifica comunità. Tuttavia, questo non significa che l'esistenza intera dei personaggi rappresentati o che li hanno realizzati sia monumentalizzabile, né che l'epoca in cui hanno vissuto sia da indicare nel suo insieme a modello civile per i posteri<sup>2</sup>.

Come sostiene Marc Augé (2010), *il problema è che oggi sul pianeta regna un'ideologia del presente e dell'evidenza che paralizza lo sforzo di pensare il presente come storia, ma anche il desiderio di immaginare il futuro. Da uno o due decenni il presente è diventato egemonico. Agli occhi del comune mortale, non deriva più dalla lenta maturazione del passato ma s'impone come un fatto compiuto, schiacciante, il cui improvviso emergere offusca il passato e satura l'immaginazione del futuro*<sup>3</sup>. Proprio l'incertezza del futuro, costringe il presente a rifare continuamente i conti con il passato. Il

motion. This could explain the crisis of memory that the Western world is experiencing. What is it permissible to erase from memory and to what extent should history be remembered through monuments? There is no doubt that the Arles Amphitheatre or the Pont du Garde in Nîmes are valuable relics of French national heritage but, after two thousand years, Julius Caesar and Vercingetorix still do not enjoy the same sympathy in Italy and France - the comic strips of Asterix the Gallic underline this well. As we approach the present, even the world wars are not interpreted in the same way in all European countries, since the victory of one nation corresponds to the defeat of another.

In the interpretation of the 1972 Convention concerning the Protection of World Cultural and Natural Heritage, what tangible traces history has left are today considered collective heritage, a shared heritage with shared symbols<sup>1</sup>. Monuments of art and architecture, but also minor works, summarise and condense a moment of civic, artistic and/or literary glory of a certain nation, a certain community. This does not, however, mean that the entire existence of the people depicted or who made them can be monumentalised, nor that the era in which they lived should be pointed to as a whole as a civic model for posterity<sup>2</sup>.

As Marc Augé (2010) argues, *the problem is that an ideology of the present and of evidence reigns the planet today, paralysing not only the effort to think of the present as history, but also the desire to imagine the future. For one or two decades now, the present has become hegemonic. In the eyes of ordinary mortals, it no longer derives from the slow maturation of the past but imposes itself as an accomplished, overwhelming fact, whose sudden emergence blurs the past and saturates the imagination of the future*<sup>3</sup>. It is precisely the uncertainty of the future that forces the present to constantly reckon with the past. The sense of the historical process has been lost and, for the first time, our generation is aware that it will leave to its heirs a world more insecure, uncertain

senso del processo storico si è perduto e, per la prima volta, la nostra generazione è consapevole del fatto che lascerà ai suoi eredi un mondo più insicuro, incerto e inquinato di quello che ha ricevuto dai propri padri. Ancora di più, la pandemia provocata dal Sars-CoV-2 ha perforato le sicurezze che riponevamo collettivamente nella scienza, nella tecnologia e nella medicina, facendo vacillare la nostra fiducia nel progresso e nel futuro. Che uso dobbiamo fare di ciò che abbiamo appreso da questa esperienza?

Già nel 1992, Pierre Nora affermava che il senso di smarrimento nei confronti del futuro è da ricondurre alla consapevolezza che la storia, di cui pensavamo di conoscere la fine, ha deluso le nostre aspettative portandoci a rivedere la memoria che è trascorsa. Ci siamo ripiegati sulla memoria come conforto e rifugio<sup>4</sup> mentre tutto però già veniva messo in discussione e si accendeva il conflitto tra storia e memoria. Ciò che esprime la ferocia del recente dibattito sui monumenti è che la memoria può spezzare la storia sconfiggendo coloro che la storia ha elevato a suoi vincitori. Oggi, in tutto l'Occidente, dopo decenni passati ad ascoltare la storia "degli altri", i gruppi esclusi dalle categorie narrate dalla storia – siano essi minoranze di genere<sup>5</sup>, etniche, culturali, ecc. – hanno la possibilità di contribuire a scriverla. In questa cornice, talvolta accade che, per manifestare dissenso e ribellione, non (ri)scrivono ma ribaltano completamente la storia, rimettendo in discussione le versioni ufficiali, avilendo i vincitori dopo averli denunciati, riscoprendo il sommerso che tutti conoscevamo ma che consideravamo amnistiato dagli anni. In questa protesta immediatamente iconoclasta, che costringe la democrazia a fare i conti con se stessa, questi gruppi rendono assoluti e universali i loro diritti calpestati, applicando i criteri di giudizio odierni a fatti e a personaggi del passato. Ma applicare gli ideali democratici contemporanei a una statua eretta nel passato e che celebra a sua volta personaggi di un passato ancora più remoto determina un cortocircuito tra

and polluted than the one it received from its forefathers. Even more so, the SARS-CoV-2 pandemic has shattered our collective confidence in science, technology and medicine, shaking our faith in progress and the future. What use should we make of what we have learned from this experience?

As early as 1992, Pierre Nora stated that the sense of bewilderment with regard to the future can be traced back to the realisation that history, whose end we thought we knew, has disappointed our expectations, leading us to review the memory that has passed. We retreated to memory as a comfort and refuge<sup>4</sup> when everything was being questioned and the conflict between history and memory was being ignited.

What expresses the ferocity of the recent debate on monuments is that memory can break history by defeating those whom history has elevated to its victors. Today, all over the West, after decades of listening to 'other people's' history, groups excluded from the categories narrated by history - be they gender<sup>5</sup>, ethnic, cultural or other minorities - have the opportunity to contribute to writing it. In this framework, it sometimes happens that, in order to express dissent and rebellion, they do not (re)write history, but instead turn it completely on its head, questioning the official versions, demeaning history's victors after denouncing them, rediscovering what we all knew had been buried, but assumed had been forgotten over the years that have passed since. In this immediately iconoclastic protest, which forces democracy to reckon with itself, these groups make their trampled rights absolute and universal, applying today's criteria of judgement to facts and figures from the past. Applying contemporary democratic ideals to a statue erected in the past and celebrating people from an even more remote past creates a short circuit between time, history and memory and generates an absurd contrast between past and present that cannot be rationally resolved.

As Roberto Cecchi (2015) reminds us, heritage

tempo, storia e memoria e genera un contrasto assurdo tra passato e presente che non ha possibilità di esaurirsi razionalmente.

Come ci ricorda Roberto Cecchi (2015), il patrimonio *non è un valore dato a priori, non è qualcosa che si ha una volta per tutte*<sup>6</sup> e non dobbiamo illuderci che sia tale indipendentemente dalla nostra capacità di confermarne costantemente il valore simbolico. Patrimonio non è solo il manufatto ma è anche il processo culturale collettivo che sceglie di interessarsi di alcuni beni e/o alcune categorie di beni considerate eredità da tutelare, conservare e valorizzare. *Quando ci poniamo un problema di tutela, ci si pone il problema di quale idea di patrimonio tutelare. Questione rilevante per un'opinione pubblica diseducata all'idea che è il conflitto a formare le idee, quindi anche il patrimonio. Sarebbe prima di tutto evocativo e poi forse utile mettere al centro il fatto che, quando noi conserviamo, conserviamo una storia tra le tante possibili e non la storia*<sup>7</sup>. Come sostiene Luca Dal Pozzolo (2018), eredi non si nasce ma si diventa scegliendo quale patrimonio ereditare<sup>8</sup>. Non solo.

Come già insegnava John Ruskin (1849), non tutto il patrimonio è per sempre<sup>9</sup>. Il patrimonio può essere considerato tale fintanto che avremo la capacità di riconoscerlo e di renderlo riconoscibile. Scegliendo quale patrimonio ereditare ci assumiamo la responsabilità di identificare le modalità attraverso le quali attuare le strategie e le azioni di preservazione. Se la scelta di che cosa è patrimonio culturale è prerequisito fondamentale che appartiene alla sfera collettiva<sup>10</sup>, identificare i criteri e gli strumenti dell'azione di preservazione/valorizzazione è responsabilità di coloro che si fanno carico sia dell'onere della sua preservazione sia di mantenere attivo il legame tra il manufatto e la collettività che lo ha riconosciuto. E per mantenere vivo questo legame è necessario un cambio di narrativa perché le nuove generazioni accumulano distanze

is not a value given *a priori*, it is not something we have once and for all<sup>6</sup> and we should not delude ourselves that it is such regardless of our ability to constantly confirm its symbolic value. Heritage is not only the artefact but also the collective cultural process that chooses to take an interest in certain assets and/or certain categories of assets considered as heritage to be protected, preserved and enhanced. *When we pose a problem of protection, we pose the problem of which idea of heritage to protect. This is a relevant issue for a public opinion uneducated to the idea that it is conflict that forms ideas, and therefore also heritage. It would be first of all evocative and then perhaps useful to focus on the fact that, when we preserve, we preserve one history among many possible histories, and not simply 'the' history*<sup>7</sup>.

As Luca Dal Pozzolo (2018) argues, heirs are not born but become heirs by choosing which heritage to inherit<sup>8</sup>. Not only that. As John Ruskin (1849) taught, not all heritage is forever<sup>9</sup>. Heritage can be considered as such as long as we have the ability to recognise it and make it recognisable. By choosing which heritage to inherit, we take responsibility for identifying how to implement preservation strategies and actions. If the choice of what is cultural heritage is a fundamental prerequisite that belongs to the collective sphere<sup>10</sup>, identifying the criteria and tools for preservation/enhancement is the responsibility of those who bear both the burden of its preservation and of maintaining an active link between the artefact and the community that has recognised it.

To keep this link alive, a change of narrative is needed because the new generations are accumulating ever greater distances from the established heritage narrative. For those whom Alessandro Baricco (2013) calls "barbarians" *the past, as the word itself says, is past. End of discussion*<sup>11</sup>. Instead, the narrative must be reversed by accepting that *the past is never over. The past lives on in every gesture that can rouse it from oblivion. Knowing how to rouse it from oblivion*

sempre maggiori dalla narrazione consolidata del patrimonio. Per quelli che Alessandro Baricco (2013) chiama i "barbari", *il passato come dice la parola stessa, è passato. Fine della discussione*<sup>11</sup>. Bisogna invece ribaltare la narrazione accettando che *il passato non è mai finito. Il passato rivive in ogni gesto che sa suscitarlo dall'oblio. Saperlo suscitare dall'oblio è una faccenda di fatica, rigore, di studio e intelligenza*<sup>12</sup>.

Così se i manifestanti gettano a mare la statua di Colston, Banksy propone di rimetterla al suo posto attornata dalle statue dei manifestanti stessi che cercano di abbatterla aggrappati alle funi<sup>13</sup>. In questo modo l'opera non raffigurerebbe più il ricco schiavista del Settecento, identificato come benefattore della sua città, che, indisturbato per secoli, ne presiede l'immagine. Raffigurerebbe, invece, alcuni ragazzi contemporanei che cercano di abbatterlo: non più il monumento celebrativo a cui siamo abituati, statico come la fotografia della storia che racconta, bensì un'azione dinamica come la scena di un film che rivolge, riscrivendo, la storia stessa. Ciò che fino a un momento prima era dato per scontato non lo è più. Il finale (ri)diventa aperto.

Far leggere la profondità della storia vuol dire oggi costruire progetti che forniscano narrazioni capaci sia di far emergere le differenze tra l'attualità del presente e le abitudini del passato, sia di colmare la distanza dei modi di pensare. Leggere la profondità del tempo significa utilizzare tutti gli strumenti, le tecnologie e i formati a disposizione del progetto per evidenziare le trasformazioni dei luoghi, sottolineare le cesure, identificare gli elementi che, attraversando i secoli, diventano i protagonisti di una narrazione rinnovata<sup>14</sup>. Ma non solo. Erodendo l'egemonia del presente, significa costruire progetti e narrazioni aperte a possibili molteplici e incerti futuri /

*is a matter of effort, rigour, study and intelligence*<sup>12</sup>. So, if the protesters throw the Colston statue into the sea, Banksy suggests putting it back in its place surrounded by statues of the protesters themselves trying to pull it down with ropes<sup>13</sup>. In this way, the work would no longer depict the rich eighteenth-century slaver, identified as the benefactor of his city, who, undisturbed for centuries, presided over its image. It would depict, instead, contemporary people trying to pull it down. It would no longer be the celebratory monument we are used to, static like the photograph of the history it tells of, but a dynamic action like the scene of a film that turns, rewriting history itself. What was taken for granted a moment ago is no longer taken for granted. The ending (re)becomes open.

Today, reading into the depths of history means building projects that provide narratives capable of both bringing out the differences between the actuality of the present and the habits of the past, and bridging the gap between ways of thinking. Reading into the depths of time means using all the tools, technologies and formats available to the project to highlight transformations of places, underline caesurae and identify the elements that have traversed the centuries to become the protagonists of a renewed narrative<sup>14</sup>. But that is not all. Eroding the hegemony of the present means building projects and narratives that are open to possible multiple and uncertain futures.

<sup>1</sup> UNESCO, *Convenzione per la Protezione del Patrimonio Mondiale Culturale e Naturale*, 1972.

<sup>2</sup> *A monument and its significance are constructed in particular times and places, contingent on the political, historical, and aesthetic realities of the moment*. J. E. Young, *Memory and Counter-Memory*, in "Harvard Design Magazine", n. 9 / *Constructions of Memory: On Monuments Old and New*, 1999.

<sup>3</sup> M. Augé, *Che fine ha fatto il futuro? Dai nonluoghi al nontempo*, Elèutera, Milano 2010, p. 88.

<sup>4</sup> P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Parigi 1992.

<sup>5</sup> Affermare che le donne, che rappresentano il 50% degli abitanti presenti sul pianeta, siano una minoranza sembra assurdo. Sull'argomento, si veda: C. Criado Perez, *Invisibili. Come il nostro mondo ignora le donne in ogni campo*, Einaudi, Torino 2020.

<sup>6</sup> R. Cecchi, *Abecedario. Come proteggere e valorizzare il patrimonio culturale italiano*, Skira, Ginevra-Milano 2015, p. 126.

<sup>7</sup> C. Olmo, *Conservare le storie*, in C. Andriani (a cura di), *Il patrimonio e l'abitare*, Donzelli, Roma 2010, p. 15.

<sup>8</sup> L. Dal Pozzolo, *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Editrice Bibliografica, Milano 2018, p. 60.

<sup>9</sup> [...] if you cannot afford marble, use Caen stone, but from the best bed; and if not stone, brick, but the best brick; preferring always what is good of a lower order of work or material, to what is bad of a higher; for this is not only the way to improve every kind of work, and to put every kind of material to better use; but is more honest and unpretending and is in harmony with other just, upright, and manly principles [...]. J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture - The Lamp of sacrifice*, Smith, Elder and Co, London 1849, p. 20.

<sup>10</sup> *Privileging some element of the past as heritage over another necessarily involves a socially constructed process of selection. [...] Heritage identificatio and creation are complex processes, and decoding precisely how and why this happens may be very difficult. However, if we accept that heritage is not 'just there', but that an active process of identification and labelling occurs, then we can assume that this take place for a purpose. Usually the idea of heritage is linked to cultural concerns*. J. Pendlebury, *Conservation in the Age of Consensus*, Routledge, Londra 2008, pp. 7-8.

<sup>11</sup> A. Baricco, *I barbari. Saggio sulla mutazione*, Feltrinelli, Milano 2013, p. 145.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>13</sup> Si veda: <https://www.ilsote24ore.com/art/bristol-banksy-statua-contro-razzismo-ADGBleW> (accesso al sito 11 gennaio 2021).

<sup>14</sup> *Certo noi abbiamo bisogno di storia, ma ne abbiamo bisogno in modo diverso da come ne ha bisogno l'ozioso raffinato del giardino del sapere, sebbene costui guardi sdegnosamente alle nostre dure e sgraziate occorrenze e necessità. Ossia ne abbiamo bisogno per la vita e per l'azione, non per il comodo ritrarsi dalla vita e dall'azione o addirittura per l'abbellimento della vita egoistica e dell'azione vile e cattiva*. F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano 1974, p. 3.

<sup>1</sup> UNESCO, *Convention concerning the Protection of World Cultural and Natural Heritage*, 1972.

<sup>2</sup> *A monument and its significance are constructed in particular times and places, contingent on the political, historical, and aesthetic realities of the moment*. J. E. Young, *Memory and Counter-Memory*, in "Harvard Design Magazine", n. 9 / *Constructions of Memory: On Monuments Old and New*, 1999.

<sup>3</sup> M. Augé, *Che fine ha fatto il futuro? Dai nonluoghi al nontempo*, Elèutera, Milano 2010, p. 88.

<sup>4</sup> P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Parigi 1992.

<sup>5</sup> To say that women, who represent 50% of the human inhabitants of the planet, are a minority may seem absurd. On this subject, see: C. Criado Perez, *Invisibili. Come il nostro mondo ignora le donne in ogni campo*, Einaudi, Torino 2020.

<sup>6</sup> R. Cecchi, *Abecedario. Come proteggere e valorizzare il patrimonio culturale italiano*, Skira, Ginevra-Milano 2015, p. 126.

<sup>7</sup> C. Olmo, *Conservare le storie*, in C. Andriani (edited by), *Il patrimonio e l'abitare*, Donzelli, Roma 2010, p. 15.

<sup>8</sup> L. Dal Pozzolo, *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Editrice Bibliografica, Milano 2018, p. 60.

<sup>9</sup> [...] if you cannot afford marble, use Caen stone, but from the best bed; and if not stone, brick, but the best brick; preferring always what is good of a lower order of work or material, to what is bad of a higher; for this is not only the way to improve every kind of work, and to put every kind of material to better use; but is more honest and unpretending and is in harmony with other just, upright, and manly principles [...]. J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture - The Lamp of sacrifice*, Smith, Elder and Co, London 1849, p. 20.

<sup>10</sup> *Privileging some element of the past as heritage over another necessarily involves a socially constructed process of selection. [...] Heritage identificatio and creation are complex processes, and decoding precisely how and why this happens may be very difficult. However, if we accept that heritage is not 'just there', but that an active process of identification and labelling occurs, then we can assume that this take place for a purpose. Usually the idea of heritage is linked to cultural concerns*. J. Pendlebury, *Conservation in the Age of Consensus*, Routledge, Londra 2008, pp. 7-8.

<sup>11</sup> A. Baricco, *I barbari. Saggio sulla mutazione*, Feltrinelli, Milano 2013, p. 145.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>13</sup> See: <https://www.ilsote24ore.com/art/bristol-banksy-statua-contro-razzismo-ADGBleW> (site accessed on 11 January 2021).

<sup>14</sup> *To be sure, we need history, but not in the way the pampered dilettante in the garden of knowledge, for all his elegant contempt for our coarse and graceless needs and wants, needs it. I mean, we need history for life and action, not for the smug evasion of life and action, or even to gloss a selfish life and a base, cowardly action*. F. Nietzsche, *On the Use and Abuse of History for Life*, Adelphi, Milano 1974, p. 3.