

## Behind the Image, Beyond the Image

edited by Giovanni Argan, Lorenzo Gigante,  
Anastasia Kozachenko-Stravinsky

# Appunti di iconoclastia contemporanea: la distruzione delle immagini per la creazione di nuovi immaginari

Yasmin Riyahi

Sapienza Università di Roma, Italia

**Abstract** During protests in 2020, monuments of American Confederates, Christopher Columbus and other imperialist leaders were vandalised or destroyed by some Black Lives Matter demonstrators. These events were condemned by institutions and the media, who accused the demonstrators of censorship and historical denial. This paper seeks to explore the reasons for these attacks through the lens of Visual Culture Studies. It also introduces the work of contemporary artists who reflect on this topic, such as Allison Stewart, Banksy, Sam Durant, and Jillian McManemin.

**Keywords** Iconoclasm. Monuments. Visual Culture Studies. Contemporary art. Black Lives Matter. Sam Durant. Allison Stewart. Toppled Monuments Archive. Banksy.

**Sommario** 1 L'ultima ondata iconoclasta. – 2 L'approccio della cultura visuale. – 3 Riflettere sull'iconoclastia attraverso l'arte: alcuni esempi. – 3.1 Sam Durant, *Iconoclasm*. – 3.2 *Monuments (Removed)* di Allison Stewart. – 3.3 Da Banksy all'M. Shed Museum: le riflessioni sul destino di Edward Colston. – 3.4 Toppled Monuments Archive. – 4 Conclusione.

## 1 L'ultima ondata iconoclasta

È successo tutto molto rapidamente. Il 25 maggio 2020 il quarantaseienne afroamericano George Floyd è ucciso da Derek Chauvin, agente della polizia di Minneapolis. Nell'arrestare Floyd, Chauvin lo trat-

tiene per oltre otto minuti con il ginocchio sul collo, impedendogli di respirare. L'abuso di potere e il razzismo sistemico della polizia americana, comprovati dall'omicidio dell'uomo, scatenano la rivolta nelle strade. Le proteste portate avanti dagli attivisti di Black Lives Matter hanno innescato un confronto aperto con alcune figure del passato, simboli e icone associati a schiavismo e colonialismo; oppressioni storiche, i cui effetti continuano a ripercuotersi nel presente.<sup>1</sup> È così che in molte città degli Stati Uniti sono stati presi d'assalto i monumenti dedicati a personalità controverse: dai generali confederati a Cristoforo Colombo. Le statue sono state vandalizzate, danneggiate o, in alcuni casi, abbattute dalla folla.

Il movimento si è poi esteso a macchia d'olio oltre il suolo statunitense. È il caso del Belgio, dove sono stati presi di mira i monumenti commemorativi dedicati a re Leopoldo II, responsabile di una cruenta politica coloniale in Africa; in Inghilterra i manifestanti hanno compilato una lista con i possibili bersagli, e nel corso dello stesso anno sono stati aggrediti: uno su tutti, il monumento a Edward Colston a Bristol, mercante, filantropo e commerciante di schiavi. Sempre nel 2020, la statua del giornalista Indro Montanelli a Milano è stata imbrattata di vernice rossa e accompagnata dalla scritta «razzista stupratore», in ricordo dell'episodio dell'acquisto di una sposa-bambina in Africa, durante la guerra coloniale. Più di recente, la terribile scoperta dei resti di oltre duecento bambini indigeni in una ex scuola residenziale in Canada ha riaperto il dibattito sulle sorti delle statue, e nell'estate del 2021 numerose sono state vandalizzate, decapitate, distrutte, come quella di Sir John Macdonald, Primo Ministro canadese che ebbe un ruolo fondamentale nella promozione di questi istituti scolastici. In Brasile un gruppo di attivisti ha dato fuoco alla statua del *bandeirante* Borba Gato, esploratore complice del sistema della compravendita di schiavi.

L'attuale mobilitazione antirazzista globale si colloca alla fine di una lunga serie di azioni e proteste da parte di attivisti, comunità indigene e afroamericane, che già da tempo invocavano la rimozione dal suolo pubblico di alcuni simboli ritenuti discutibili.<sup>2</sup> Possiamo osservare la sistematicità di queste operazioni attraverso la mappatura realizzata da Hillary Green, professoressa associata all'Università dell'Alabama. La mappa, consultabile online,<sup>3</sup> segnala tutti i monumenti abbattuti o rimossi nel mondo per le ragioni sopra citate,

**1** Si veda in proposito Borghi 2020.

**2** In un'intervista radiofonica Mike Forcia dell'American Indian Movement (AIM) ha dichiarato, a proposito della statua di Colombo abbattuta a Minneapolis, che la comunità indigena protestava per la presenza del monumento da oltre vent'anni, ma i processi istituzionali richiedevano evidentemente troppo tempo per essere portati avanti (Bishara 2020).

**3** *Monument Removals, 2015-2020*. <https://tinyurl.com/2p9fm994>.

dal 2015 al 2020. Sulla mappa è possibile applicare dei filtri, per studiare l'andamento di questo genere di azioni. Notiamo come l'ondata di aggressioni recenti è soltanto l'ultima fase di un processo già avviato: dopo i fatti di Charlottesville nel 2017,<sup>4</sup> si registra un incremento notevole degli attacchi, seppure circoscritto agli Stati Uniti. La mappa di Green ci aiuta a guardare il fenomeno nella sua complessità, osservandone la progressiva espansione, capillare al punto da farci dubitare si tratti di singoli episodi di violenza irragionevole.

Ripercorrendo le notizie riportate dalla stampa, sembra che l'opinione più diffusa in relazione ai fatti più recenti di aggressione iconica sia proprio l'aspra condanna.<sup>5</sup> Buttare giù le statue non risolverà il problema del razzismo (Bridge 2020), anzi gli iconoclasti si fanno complici di una pericolosa azione censoria<sup>6</sup> e divisiva<sup>7</sup> che intende cancellare la storia, privandoci così dei simboli dell'identità occidentale (Salvini 2020). Chi propone questa visione paragona l'abbattimento delle statue contemporaneo alla pratica della *damnatio memoriae* romana e ai roghi di libri durante il nazismo. Il concetto di patrimonio è spesso utilizzato per giustificare una simile posizione, per proteggere i monumenti pubblici dai danni (Jenrick 2021).

Non ultimo, la distruzione dei monumenti equivale a privarsi di un'occasione di apprendimento (Jampol 2020), anche nei confronti degli orrori del passato. Anziché negare quanto accaduto, nasconderlo alla vista, si propone invece di studiare la storia coloniale (Mentana 2020), ottenendo così gli strumenti per riconoscerne gli aspetti più drammatici e combatterne le conseguenze oggi, imparando a contestualizzare i fatti accaduti in epoche diverse e distanti dalla nostra (Palmer OBE 2020). Tra le accuse maggiori mosse a questo genere di operazioni, c'è infatti quella di utilizzare le categorie del presente per giudicare - o meglio condannare - il passato. Così facendo si annulla ogni complessità, ingaggiando una battaglia a vuoto che di-

---

**4** Già nel 2017 era vivace il dibattito sulle sorti dei monumenti. I nazionalisti bianchi sono scesi in piazza a Charlottesville, in Virginia, contro la possibilità di rimozione delle statue. La contro-manifestazione, organizzata in opposizione a quella suprematista, è finita in tragedia: un'auto guidata da un esponente dell'estrema destra americana ha travolto la folla, ferendo 19 persone e uccidendo una donna. Da allora negli Stati Uniti sono iniziate in maniera più o meno sistemica le rimozioni di statue dei generali confederati.

**5** Luciano Canfora già nel 2011 parlava di «vandalismo rivoluzionario» (Canfora 2011). Come scrive Gamboni ([1997] 2018, 20), anche la scelta di utilizzare il termine 'vandalismo' non è neutro, e di per sé esprime un giudizio negativo sull'azione.

**6** Enzo Traverso ricorda che il giornale francese *Le Figaro* parla degli attivisti antirazzisti definendoli «i nuovi censori [che] credono di possedere la verità assoluta e di essere guardiani della virtù» (cit. in Traverso 2020).

**7** La National Italian American Foundation (2020) ha rilasciato un comunicato in cui esprimeva la propria preoccupazione per la distruzione delle statue di Cristoforo Colombo in tutta l'America. Per loro si tratta di azioni insensate e divisive che sfruttano categorie politiche del presente per condannare fatti di oltre 500 anni, dimenticando i valori positivi del personaggio.

sperde le energie necessarie alla lotta al razzismo sistemico (Barbero cit. in Ranieri 2020).

Dario Gamboni ([1997] 2018, 22-31), studioso del fenomeno iconoclasta, riconosce come nella storia sia molto frequente l'accusa di ignoranza nei confronti degli iconoclasti, presentati come 'nemici della cultura', incapaci di comprendere il valore dei simboli esposti. Liquidare l'iconoclastia come barbara violenza, però, risulta troppo semplicistico. Il fenomeno si rivela essere un campo di indagine interdisciplinare che espone in modo chiaro la pluralità di funzioni che svolgono le immagini nella nostra società, e il rapporto che noi abbiamo con esse. Lo storico della cultura visuale ha l'obbligo di rompere questo tabù e osservare gli episodi che drammatizzano la questione del potere delle immagini. Come afferma David Freedberg, «we live in an age of iconoclasm» (viviamo in un'epoca di iconoclastia) (Freedberg 2021, 10), e non possiamo più ignorarlo.

## 2 L'approccio della cultura visuale

La storia è costellata da episodi di iconoclastia. Ogni volta che è in atto una rivoluzione, assistiamo alla distruzione di simboli che rappresentano ciò che si vuole superare. Questo non significa che esista una grammatica senza tempo dell'iconoclastia: gli episodi vanno analizzati caso per caso. Altrimenti, si rischierebbe di incappare nel facile paragone che riconduce tutti gli episodi alla stessa origine, equiparando così le azioni degli attivisti antirazzisti ai nazisti che davano fuoco ai libri, o ai terroristi dell'ISIS che devastavano Palmira.

Appare interessante segnalare che gli studiosi di iconoclastia abbiano sempre pensato di mettere un punto alla loro ricerca, come se l'argomento si potesse esaurire con l'ultimo episodio analizzato.

È il caso di Martin Wranke (cit. in Gamboni [1997] 2018, 61), che negli anni Settanta scrisse una collezione di saggi sulla storia dell'iconoclastia, concludendo che si trattava di un approccio alle immagini ormai obsoleto, che poteva sopravvivere solo nel Terzo Mondo. La sua tesi, però, è stata presto smentita dalla caduta dei regimi comunisti, dove numerose statue dei leader politici sono state attaccate dalla folla in protesta. Per sua stessa ammissione, anche Freedberg (2021, 203-20) è stato costretto a rimettere in discussione la convinzione di non avere altro da aggiungere dopo gli episodi in Medio Oriente. I fatti di Charlottesville hanno inaugurato per lui una nuova fase di studi sull'iconoclastia, chiamandolo a ripensare alcuni principi che aveva consolidato nel corso degli anni. Ancora nel 2021 le immagini racchiudono una forza in grado di animare le folle, che vogliono indirizzare il cambiamento sociale attraverso azioni drastiche rivolte ai monumenti. Non si tratta quindi di blocchi di pietra o bronzo, oggetti inerti di contemplazione, ma di simboli che rivelano

nel più distruttivo dei modi il potere delle immagini, «che agiscono socialmente e producono degli effetti che mettono in crisi le nostre sicurezze» (Cometa 2020, 13-14).

I monumenti sono bersagli facili per chi protesta, poiché di accesso pubblico e impossibilitati alla fuga. Attraverso la distruzione di un'immagine, si intende lanciare un messaggio politico, certi della dirompenza dell'azione, che facilmente raggiungerà un pubblico vasto. Come sottolinea Simpson (2011), il modo più sicuro e rapido per attaccare un vecchio regime è aggredire i suoi simboli: «si rimuovono le vestigia visibili di un passato che si vuole superare, inaugurando le promesse di una nuova utopia» (Freedberg [1993] 2009, 557). L'iconoclasta riconosce davanti a sé un'immagine che gli è ostile, perché incarna dei valori nei quali non ci si riconosce più e cerca di diminuire il potere di ciò che è rappresentato, aggredendola. Una pratica di liberazione catartica, che rappresenta visivamente la metaforica caduta del regime che ne ha incaricato l'erezione, «a revenge of the numerous and powerless over the few and mighty, of the living over the petrified» (la rivincita della moltitudine senza potere sui pochi potenti, delle persone viventi su quelle pietrificate) (Gamboni [1997] 2018, 62).

A proposito del passaggio appena citato, vale la pena soffermarsi sul concetto di moltitudine. Questo genere di operazioni, infatti, avviene sempre in gruppo, che attiva e legittima atti che singolarmente sarebbero repressi (Freedberg [1993] 2009, 608-9). La folla però non è un branco cieco, non agisce con violenza indiscriminata come suggerito dalle critiche. I bersagli della violenza iconica sono individuati precisamente nella sterminata quantità di monumenti pubblici esistenti, sviluppando precise strategie d'azione. Ne è una prova la già citata lista di bersagli proposta dagli attivisti inglesi. Ulteriore evidenza è riportata da Nicholas Mirzoeff: a Richmond, in Virginia, gli attivisti hanno preso d'assalto la statua equestre del generale confederato J.E.B. Stuart. Nella stessa città, non distante da questo monumento, sorge *Rumors of War* di Kehinde Wiley, il quale ha preso ispirazione dalla posa del generale Stuart per la sua opera. Nonostante la chiara similitudine, l'opera di Wiley è rimasta intatta (Mirzoeff 2020).

Nel catalogo della celebre mostra *Iconoclash*, Bruno Latour (Latour, Weibel 2002) inquadra il fenomeno dell'aggressione iconica in varie tipologie, motivate da diverse ragioni. Benché egli non includa nella classifica l'iconoclastia politica, ritenendola troppo grossolana, Gamboni (2002, 129) propone di ascriverla alla «tipologia C». Latour definisce il gruppo C come quello che non ha niente contro le immagini in generale, ma combatte quelle a cui i suoi oppositori sono legati (Latour, Weibel 2002, 28-9). La distruzione in questo caso avviene con l'obiettivo di attaccare i propri avversari. Gamboni prosegue la riflessione,aggiungendo:

---

It must be added that the images or monuments themselves may have been produced and erected for a similar purpose, so that creation and destruction are literally part of the same process in its various phases and changing circumstances. (Gamboni 2002, 129)

È necessario aggiungere che le immagini e i monumenti possono essere stati prodotti ed eretti per uno scopo simile, quindi creazione e distruzione fanno letteralmente parte dello stesso processo, nelle varie fasi dettate dal cambiamento di circostanze. (trad. dell'Autrice)

La riflessione di Gamboni apre un nuovo campo di ricerca, rispetto alle ragioni della fondazione di gran parte dei monumenti citati, spesso realizzati in epoche di molto successive all'esistenza dei personaggi omaggiati.

Quel che è certo, è che la loro origine non sembra necessariamente interessare chi li attacca. Come osserva David Freedberg (2021, 203-20), i generali confederati, Cristoforo Colombo e gli altri, non sono attaccati perché percepiti come presenti, così come accadeva a Bisanzio quando si aggredivano le immagini del re per arrivare direttamente a lui (Freedberg [1993] 2009, 598). Queste statue sono attaccate per ciò che simboleggiano. Il loro valore simbolico sovrasta qualsiasi altro principio: agli attivisti non importa esplorare la biografia di questi personaggi, ma vogliono modificare quello che rappresentano. Lo aveva già anticipato Latour ([1993] 2009, 29), nella citata «Tipologia C» della sua classificazione: per questo genere di aggressori, l'immagine in questione è solo un simbolo; l'oggetto è la posta in gioco di qualcosa di differente.

Eppure, e qui scatta il paradosso, nonostante l'apparente disinteresse per l'oggetto in sé, c'è una grande attenzione alla forma degli atti iconoclastici, che trattano le immagini come se fossero cosa viva, richiamandosi alle punizioni corporali. L'atteggiamento è quello della *executio in effigie* della tardo-antichità, manifestazione dell'«atto iconico sostitutivo» (Bredekamp 2015, 137-86), dove i corpi vengono trattati come fossero immagini e viceversa. Nel caso delle aggressioni da parte dei manifestanti di Black Lives Matter, vengono coperti o cavati gli occhi delle statue, se ne imbavaglia la bocca, si decapita la loro testa. Alcune statue sono state impiccate ai pali della luce con dei cavi, altre buttate in acqua come se potesse essere sottratto loro il respiro. Iconico in tal senso è che, dopo aver gettato al suolo la statua di Edward Colston a Bristol, i manifestanti hanno poggiate il ginocchio sul collo della statua, emulando il gesto che tolse la vita a George Floyd. Il corollario di questo discorso è evidente: reagiamo alle immagini come se fossero vive, reali, anche quando sembrerebbero essere un mero pretesto oggettuale.

Discorso a parte meriterebbero i graffiti e i cartelli, messi addosso alle opere per dare loro la possibilità di parlare. L'aggiunta di un

commento scritto permette alla statua di trasmettere un altro messaggio oltre quello conosciuto, una revisione della sua celebrazione retorica, aprendoci a un confronto critico con i personaggi rappresentati. È il caso della statua di Winston Churchill a Londra, su cui è stato scritto «razzista» a chiare lettere. Simile discorso per la vernice lanciata addosso alle opere: non cancella, ma rende polifonico il discorso pietrificato nel monumento. Le secchiate di vernice sulla statua di Indro Montanelli a Milano, per esempio:

sono simbolicamente stranianti perché modificano i ruoli narrativi. I manifestanti [...] forzano un esame di coscienza collettivo e danno nuova voce *attiva* alla giovane Destà [...] metonimia della violenza coloniale, mettendo in ombra (non cancellando) il 'bravo giornalista', per focalizzare l'attenzione su una storia che la riguarda (e ci riguarda) da vicino. (Panico 2021; corsivo nell'originale)

La scelta della vernice rossa, poi, è particolarmente significativa. Se ne fa un uso simbolico direttamente associato alle ferite dei corpi vivi, come se anche le sculture potessero sanguinare: di nuovo un effetto legato alla vita dell'immagine.

### **3 Riflettere sull'iconoclastia attraverso l'arte: alcuni esempi**

Nel catalogo di *Iconoclash*, Bruno Latour scrive:

Non c'è laboratorio migliore dell'arte contemporanea per far emergere e per testare la resistenza di qualsiasi oggetto che comprenda il culto dell'immagine, della bellezza, dei media e del genio. Da nessun'altra parte si sono ottenuti così tanti effetti paradossali sul pubblico con lo scopo di rendere più complessa la sua reazione alle immagini. Ogni cosa è lentamente sperimentata, in un continuo distruggere e ricostruire. (Latour 2009, 298-9)

Con questo spirito di elaborazione sperimentale, molti artisti hanno presentato il tema dell'iconoclastia nei loro lavori, inserendosi nel dibattito che i fatti più recenti hanno stimolato. Qui si presentano alcuni esempi direttamente connessi agli episodi citati, che aggiungono un ulteriore livello interpretativo al fenomeno. Questo segna un nuovo aspetto della critica contemporanea: David Freedberg ([1993] 2009, 611) segnala come le argomentazioni degli iconoclasti del passato ci siano note soltanto attraverso le dichiarazioni critiche dei loro oppositori, poste dunque in un saldo contesto di disapprovazione. L'arte contemporanea reagisce a questo appiattimento dell'opinione, dotandoci di visioni alternative.

### 3.1 Sam Durant, *Iconoclasm*

Per Dario Gamboni (2002), le immagini di distruzione di monumenti sono sempre riflessioni intorno al tema dell'iconoclastia. Queste, infatti, non sono mai neutre e propongono un'interpretazione delle azioni iconoclaste, ricercandone le motivazioni e giudicando più o meno esplicitamente gli aggressori. Uno dei lavori artistici più recenti che confermano la teoria di Gamboni, è *Iconoclasm* (2018) dell'artista Sam Durant. La serie si compone di alcuni disegni in grande formato di aggressioni a monumenti pubblici [fig. 1], frutto di una lunga ricerca d'archivio dell'artista. Durant sceglie così di dare spazio a momenti della storia spesso invisibilizzati, cercando di attivare la coscienza collettiva nello stimolare un dibattito intorno al tema dell'iconoclastia.<sup>8</sup> I disegni riflettono sul bisogno dell'umanità di celebrare e commemorare attraverso le immagini, e pongono l'accento sulla violenza nella distruzione di quegli stessi simboli nel momento in cui entrano in conflitto con una certa visione del mondo.

Nel 2018 i disegni sono stati esposti alla Library Street Collective di Detroit. Prima dell'esposizione, Durant ha voluto presentare alcune delle opere in diversi punti della città. Una scelta singolare, che restituisce i monumenti alla dimensione pubblica, rendendo i disegni suscettibili alle condizioni meteorologiche, così come al vandalismo e al furto. Le immagini delle statue e delle sculture distrutte erano così sottoposte allo stesso destino dei fatti rappresentati.<sup>9</sup>

Vale la pena sottolineare che, nell'autunno del 2020, alcuni disegni della serie *Iconoclasm* sono stati esposti a Los Angeles, presso la galleria Blum & Poe. Proprio come Gamboni suggeriva, i lavori di Durant diventano una riflessione non solo intorno al tema dell'iconoclastia in generale, ma commentano a caldo i fatti più recenti, in uno scambio tra le distruzioni avvenute nel passato e quelle più contemporanee, rivolgendosi direttamente al momento storico che stiamo vivendo. Per l'occasione, l'artista ha aggiunto un video in cui ha

---

<sup>8</sup> Per Durant la scelta di concentrarsi sul tema dell'iconoclastia è stato un modo per processare una vicenda che lo riguarda da vicino. La sua opera più nota, *Scaffold* (2012), è stata infatti smantellata e rimossa dal Minneapolis Sculpture Garden dopo un confronto con la comunità Dakota cittadina, che accusava la monumentale scultura di rievocare dolorosamente il trauma della strage di Mankato (Neglia, Riyahi 2021). Con lo studio dell'iconoclastia, Durant inserisce in un contesto più ampio quanto gli è accaduto, collocando la vicenda di *Scaffold* nell'ampia categoria della distruzione delle immagini.

<sup>9</sup> Sorprendentemente nessun disegno è stato vandalizzato, ma uno di loro è stato rubato. Si tratta di *Caracas*, il disegno che rappresenta l'abbattimento di una statua di Colombo nella capitale venezuelana nel 2004, durante l'Indigenous Resistance Day [fig. 1]. Nel catalogo della mostra (Alonzo 2019), sono presenti alcuni dettagli legati ai singoli episodi di iconoclastia. In questo caso si riporta che la rimozione dell'effigie di Colombo ha rappresentato un simbolico atto di giustizia simbolica per la comunità nativa, poiché la statua incarnava per loro l'invasione, il colonialismo e il genocidio.





**Figura 1** Sam Durant, *Caracas 2004*, nella serie *Iconoclastm*. 2018. Grafite su carta, 138,7 × 215,9 × 3,8 cm. Foto: Dan Finlayson. © Sam Durant, per cortesia dell'artista e Blum & Poe, Los Angeles/New York/Tokyo

montato insieme alcune registrazioni di abbattimenti di monumenti. I video erano offerti a velocità dimezzata, così da protrarre le azioni, rallentando la caduta delle statue e lasciando al pubblico lo spazio per contemplare e riflettere. L'insieme di video e immagini espone una teoria dell'aggressione iconica, tratto distintivo di numerose epoche di resistenza nella storia, tanto da suggerire la necessità della distruzione di certi simboli del passato per una società in evoluzione.

### 3.2 *Monuments (Removed)* di Allison Stewart

Una volta che le statue sono state abbattute o rimosse, nelle piazze rimangono soltanto i loro piedistalli vuoti. Anche questi, però, hanno il proprio potenziale: sono piedistalli dedicati all'assenza, una critica aperta alla monumentalità (Gamboni [1997] 2018, 62-3), una risignificazione materiale dello spazio urbano. Mentre continuano i dibattiti sulle sorti delle statue rimosse (distruggerle? ricollocarle? contestualizzarle? spostarle in un museo?), i piedistalli vuoti aprono già a nuove possibilità di guardare allo spazio lasciato libero.

Riconosciamo chiaramente questo principio nella serie di scatti *Monuments (Removed)* della fotografa Allison Stewart [fig. 2]. Da oltre un decennio, Stewart lavora sul tema della costruzione dell'iden-



**Figura 2** Allison Stewart, *Removed Jefferson Davis monument New Orleans, Louisiana, Donated by the United Daughters of the Confederacy, Installed 1911, Removed in 2017*, nella serie *Monuments (Removed)*. Fotografia. Per cortesia dell'artista

tà americana e sull'archetipo dell'eroe.<sup>10</sup> Da sempre i monumenti sono oggetto del suo interesse e dal 2014 ha iniziato a fotografarli, proprio perché in grado di esprimere visivamente chi viene riconosciuto come eroe nelle nostre società, e chi ha il potere di stabilirlo. La naturale evoluzione di questo progetto documentario è la serie di scatti ai piedistalli vuoti iniziata nel 2017, in concomitanza con l'abbattimento delle statue che questi ospitavano. Le foto inquadrano piazze e giardini deserti, in un'atmosfera surreale; in primo piano si stagliano i piedistalli vuoti, spesso avvolti in plastica scura per coprire le targhe commemorative.

Stewart si riferisce ai piedistalli immortalati in due modi: come le rovine di una civiltà ormai sconfitta, ma anche come l'opportunità per le comunità di discutere e re-immaginare lo spazio pubblico. D'altronde questo sembra essere il vero obiettivo delle aggressioni: immaginare un paesaggio alternativo, contro i principi egemonici che lo hanno finora costituito.

---

**10** Le informazioni sul lavoro di Stewart sono state fornite direttamente dalla fotografa, da me intervistata via e-mail nell'estate del 2021.

### 3.3 Da Banksy all'M. Shed Museum: le riflessioni sul destino di Edward Colston

A proposito dei dubbi rispetto alle sorti delle statue abbattute, una delle prime soluzioni è stata avanzata da Banksy per quella di Edward Colston, abbattuta a Bristol e gettata nelle acque del porto locale. L'anonimo street artist è legato alla città inglese probabilmente per nascita e, il 9 giugno 2020, ha mostrato un disegno con una proposta provocatoria che, a suo avviso, era in grado di accontentare tutti [fig. 3]. Per farlo, ha scelto di diffondere il lavoro su Instagram, canale social attraverso il quale attesta la paternità delle sue opere. Nella *caption* del disegno, scrive:

What should we do with the empty plinth in the middle of Bristol?

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.<sup>11</sup>

Cosa dovremmo fare con il piedistallo vuoto al centro di Bristol? Qui un'idea in grado di accontentare sia coloro a cui manca la statua di Colston, sia coloro che non ne sentono la mancanza. Lo tiriamo fuori dall'acqua, lo rimettiamo sul piedistallo e gli leghiamo delle corde intorno al collo e commissioniamo alcune statue di bronzo a grandezza naturale di manifestanti nell'atto di tirarlo giù. Tutti felici. Un giorno importante commemorato. (trad. dell'Autrice)

Banksy suggerisce così una sorta di anti-monumento, in grado di inglobare nel ricordo del personaggio – così importante per la città – anche la protesta cittadina che ha cercato di abbattere la statua. Il gesto iconoclasta non viene negato, ma si cristallizza nella memoria cittadina come parte integrante delle azioni che ne plasmano il panorama e la coscienza.

Con questo stesso spirito analitico, il sindaco di Bristol, Marvin Rees, ha incoraggiato una riflessione intorno alla statua di Colston. Dopo averla ripescata dalle acque del porto, ha deciso di esporla in un museo cittadino, rimandando le decisioni permanenti al futuro. La mostra *The Colston statue: What next?* si è tenuta dal 4 giugno al 5 settembre 2021 all'M. Shed Museum, organizzata dalla sezione Bristol Culture del consiglio cittadino, in collaborazione con la History

---

<sup>11</sup> @banksy, post Instagram, 9 giugno 2020. <https://www.instagram.com/p/CBNmTVZsDKS/> [fig. 3].



**Figura 3** Banksy, disegno pubblicato sul profilo Instagram dell'artista, raffigurante un gruppo di attivisti nell'atto di abbattere la statua di Edward Colston a Bristol. Per cortesia dell'artista

Commission istituita da Rees per analizzare gli aspetti meno conosciuti della città. La mostra è presentata come un *work in progress*, non un'esibizione definitiva, ma l'occasione per iniziare una conversazione sulle sorti dell'opera insieme al pubblico.

Cuore dell'esibizione, la statua di Colston, che giace a terra con i segni dell'aggressione e i graffiti ancora ben visibili [fig. 4]. Il team curatoriale ha preso la decisione di presentarla stesa per evitare ulteriori danni all'opera, risultata estremamente fragile dopo i turbolenti spostamenti. Per esporla, hanno utilizzato un piedistallo non creato per il display, ma una struttura temporanea che è servita loro per custodire la statua nei depositi fino all'inaugurazione. Mantenere lo stesso strumento provvisorio per l'esposizione, inoltre, rende ulteriormente chiara la natura impermanente della mostra, a riprova del fatto che nessuna decisione finale è stata ancora presa.<sup>12</sup> Questa scelta, infine, neutralizza completamente l'aura dell'opera, mettendola in una posa inusuale per un monumento: steso a terra, mutilato, ricoperto di vernice rossa. Anche la scelta di non rimuovere le colorazioni è singolare: durante un incontro virtuale, il team curatoriale ha illustrato chiaramente la facilità con cui è possibile rimuovere la vernice da statue pensate per essere esposte all'esterno. Uno strato di cera ricopre interamente la struttura, per proteggerla dalle va-

<sup>12</sup> Queste informazioni mi sono state fornite da parte del team di curatori e curatrici della mostra, che ho avuto l'occasione di intervistare nel settembre 2021 via e-mail.



**Figura 4** La statua di Edward Colston nella mostra *The Colston statue: What next?*. Bristol, M. Shed Museum. Foto: Chris Bahn. © Bristol Culture

rie condizioni meteorologiche. La stessa garantisce la rimozione anche di spray e colorazioni. Si è comunque preferito non intervenire direttamente, lasciando la statua così come i manifestanti l'avevano gettata nell'acqua.

Nella mostra, una serie di pannelli ricostruiva la *timeline* del monumento: dall'erezione alla distruzione, inclusa nella narrazione. L'esposizione di Bristol dimostra il bisogno di non scartare queste azioni radicali dalla storia dei monumenti e, più in generale, delle battaglie sociali per il cambiamento. Alcuni cartelli realizzati per le proteste sono stati recuperati e apposti alle pareti, ricostruendo nel dettaglio la vicenda. Al pubblico erano offerti tutti gli strumenti necessari per riflettere sulla questione, prima di essere chiamato a esprimere la propria opinione: associato all'esposizione c'era infatti un questionario, che interpellava direttamente il pubblico fisico e virtuale sulle sorti del monumento a Colston e del piedistallo lasciato vuoto nel cuore di Bristol. Si proponevano varie opzioni per il piedistallo (cambiare la targa includendo gli episodi del 2020, lasciarlo vuoto, permettere esposizioni di opere temporanee o invece installarci una nuova statua permanentemente) e per la statua stessa, valutando se farla tornare al suo posto o se invece musealizzarla.

La soluzione della musealizzazione delle statue problematiche è stata spesso presa in considerazione per arginare il fenomeno iconoclasta. Come ricorda Gamboni ([1997] 2018), i musei sono lo spazio privilegiato dove ha luogo la risignificazione delle opere. Lo spostamento di queste nei musei, però, non garantisce in automatico

un cambiamento significativo delle prospettive. Le ricerche portate avanti a Bristol possono essere prese a modello per le riflessioni di cui i musei e le istituzioni possono e devono farsi carico: sospendere il giudizio sulle aggressioni iconiche, presentandole come parte del ciclo di vita delle immagini, fornendo al pubblico strumenti adeguati per comprendere e deciderne insieme le sorti. Particolare encomio merita questa scelta di non imporre decisioni dall'alto, ma di coinvolgere direttamente la città nell'immaginare spazi futuri. Il museo non è più quindi il luogo dove le statue vengono conservate, proteggendole da ulteriori aggressioni, ma uno spazio laboratoriale dove riflettere sulle sorti dei nostri simboli.

### 3.4 Toppled Monuments Archive

Ripensare la storia di queste opere problematiche attraverso la lente delle recenti aggressioni è l'obiettivo di un altro progetto, portato avanti dal collettivo artistico guidato da Jillian McManemin: il Toppled Monuments Archive. L'archivio - consultabile online e in continuo aggiornamento<sup>13</sup> - intende creare una documentazione di tutte le statue di colonialisti, imperialisti, sessisti, razzisti e confederati rimosse o abbattute. Uno spazio per pensare in maniera differente alla storia di queste opere, a partire dalla loro distruzione.

La mappatura è intesa come un atto radicale per testimoniare avvenimenti che tendono a essere dimenticati, ma che sono invece parte della coscienza pubblica, passaggi storici che stanno avvenendo nell'epoca in cui viviamo. L'archivio include informazioni sui monumenti rimossi, cercando di capire dove vanno a finire le opere, incluse quelle rimosse dalle agenzie governative. Come nel caso della mappa di Green, emerge un pattern che inserisce ogni azione nel più ampio contesto della rivoluzione globale in atto. Il Toppled Monuments Archive beneficia del contributo di chiunque voglia aderirvi, che può inviare contributi per arricchire la documentazione. La piattaforma condivisa diviene così un network che mette in contatto persone distanti fisicamente, ma unite dalla stessa convinzione: attivisti, artisti, studiosi, che si incontrano online per un confronto aperto su questi temi, incoraggiando ricerche nuove e già in corso.

L'idea prende in prestito elementi dalle teorie delle arti performative, considerando gli oggetti come veicoli per le azioni radicali. I volti dei partecipanti nei video e nelle foto sono oscurati: un modo per tutelare la privacy delle persone, ma anche un processo di astrazione estetica dei singoli episodi, riconducendoli all'unica tesi che si vuole dimostrare.

---

<sup>13</sup> <https://www.toppledmonumentsarchive.org>.

## 4 Conclusione

Per Michele Cometa (2020, 11-29), l'iconoclastia segna i passaggi epocali che chiamiamo *pictorial turns*, nell'ossimoro teorico che esprime la connessione tra arte e mutamento sociale. Siamo nel bel mezzo di un fenomeno di questa portata, per cui vale la pena prestare più attenzione a quanto sta accadendo nel mondo, non derubricando simili gesti come vandalismo inconsapevole. Inserire i fatti più recenti all'interno degli studi di cultura visuale, nel crocevia interdisciplinare che queste ricerche incarnano, riconosce nell'iconoclastia un'attitudine umana costante, che ci dota di una lente interpretativa per riflettere sul nostro passato e sul rapporto che abbiamo con le immagini. Particolare attenzione meritano gli artisti che, come si è visto, sono in grado di eleggere l'iconoclastia a tema creativo, nell'incantevole paradosso che ci garantisce che dalla distruzione delle icone possano nascere nuove immagini e, ancora meglio, nuovi immaginari.

I simboli iconici non sono soltanto la rappresentazione dell'identità sociale di chi li ha realizzati, ma contribuiscono al cambiamento sociale. Per questa ragione le immagini politiche non possono essere date una volta per tutte e, al mutare delle condizioni storiche, anche queste devono cambiare, adattandosi alla nuova società che si apprestano a rappresentare. Se non dovessero cedere a questa mutevolezza, ecco che intervengono azioni e strategie come quelle presentate, spinte dalla volontà di rimodellare la società.

L'attuale movimento attivista inaugura una nuova dimensione della lotta: quello della relazione tra diritti civili e memoria (Traverso 2020). Per questo autori come Albert Boime (cit. in Gamboni [1997] 2018, 86) vedono nell'iconoclastia la possibilità di una concreta espressione di partecipazione al cambiamento della storia, e non la cancellazione della stessa come ritenuto da alcuni. Attaccare un'immagine la espone al ripensamento del suo valore all'interno della società, un atto collettivo che contribuisce alla creazione di un reale spazio pubblico. Si tratta di una rivendicazione della città, demolendo il luogo simbolico concesso agli oppressori, inaugurando una nuova grammatica culturale, per uno spazio urbano decoloniale, davvero di e per tutti.



## Bibliografia

- Alonzo, P. (2019). *Sam Durant – Iconoclasm = Exhibition catalogue* (Detroit, 31 October-23 November 2019). Detroit: Library Street Collective.
- Borghi, R. (2020). *Decolonialità e privilegio: Pratiche femministe e critiche al sistema-mondo*. Sesto San Giovanni: Mimesis Edizioni.
- Bredenkamp, H. (2015). *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*. Trad. di S. Buttazzi. Milano: Raffaello Cortina Editore. Trad. di: *Theorie des Bildakts*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010.
- Cometa, M. (2020). *Cultura visuale*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Freedberg, D. [1993] (2009). *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*. Trad. di G. Perini. Torino: Giulio Einaudi Editore. Trad. di: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Freedberg, D. (2021). *Iconoclasm*. Chicago: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226445502.001.0001>.
- Gamboni, D. (2002). «Image to Destroy, Indestructible Image». *Latour, Weibel 2002*, 88-135.
- Gamboni, D. [1997] (2018). *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*. London: Reaktion Books Ltd.
- Latour, B. (2009). «Che cos'è Iconoclasm?». Pinotti, Somaini 2009, 287-330.
- Latour, B.; Weibel, P. (eds) (2002). *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art = Exhibition catalogue* (Karlsruhe, 4 May-1 September 2002). Cambridge: The MIT Press.
- Neglia, M.; Riyahi, Y. (2021). «Parlare della comunità, parlare con la comunità: il caso di Scaffold al Walker Art Center di Minneapolis». *roots&routes*, 11(35). <https://tinyurl.com/23th6yp6>.
- Pinotti, A.; Somaini, A. (a cura di) (2009). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Panico, M. (2021). «Chi difende i monumenti? Appunti su retorica e congelamento della memoria». *roots&routes*, 9(35). <https://tinyurl.com/ytmd88ry>.
- Simpson, J. (2011). *Under the Hammer: Iconoclasm in the Anglo-American Tradition*. Oxford: Oxford University Press.

## Sitografia

- Canfora, L. (2011). «Abbatere statue: i vandali delle Rivoluzioni». *Il Corriere della Sera*, 29 agosto. [https://www.corriere.it/cultura/11\\_agosto\\_29/canfora-abbattere-statue-vandali-rivoluzioni\\_acac0db0-d22a-11e0-a205-8c1e98b416f7.shtml](https://www.corriere.it/cultura/11_agosto_29/canfora-abbattere-statue-vandali-rivoluzioni_acac0db0-d22a-11e0-a205-8c1e98b416f7.shtml).
- Bishara, H. (2020). «Native American Activists Topple Columbus Statue in Minnesota». *Hyperallergic*, 11 June. <https://hyperallergic.com/570626/native-american-activists-topple-columbus-statue-in-minnesota/>.
- Bridge, M. (2020). «Pulling down statues won't solve racism, says history of slavery professor Olivette Otele». *The Times*, 10 June. <https://www.thetimes.co.uk/article/pulling-down-statues-wont-solve-racism-says-history-of-slavery-professor-n2mpsw985>.
- Jampol, J. (2020). «Tearing Down Statues Won't Undo History». *Foreign Policy*, 30 June. <https://foreignpolicy.com/2020/06/30/tearing-down->



- confederate-lenin-east-germany-hungary-statues-wont-un-do-history/.
- Jenrick, R. (2021). «We will save Britain's statues from the woke militants who want to censor our past». *The Telegraph*, 16 January. <https://www.telegraph.co.uk/news/2021/01/16/will-save-britains-statues-woke-militants-want-censor-past/>.
- Mentana, S. (2020). «La storia va studiata, non cancellata. Abbattere i monumenti è pericoloso». *TPI*, 10 giugno. <https://www.tpi.it/opinioni/monumenti-abbattuti-contro-razzismo-pericoloso-per-la-storia-commento-20200610618025/>.
- Mirzoeff, N. (2020). *Once More, The Monuments Must Fall*, 2 June. <http://www.nicholasmirzoeff.com/bio/once-more-the-monuments-must-fall/>.
- National Italian American Foundation. (2020). *NIAF Protests the Destruction of Christopher Columbus Statues*. [https://www.niaf.org/niaf\\_event/niaf-protests-the-destruction-of-christopher-columbus-statues/](https://www.niaf.org/niaf_event/niaf-protests-the-destruction-of-christopher-columbus-statues/).
- Palmer OBE, G.H.O. (2020). «Yes, salvers were evil - but we must learn, not hide, from the horrors of what they did: Heartfelt plea from SIR GEOFF PALMER who came to Britain with the Windrush generation». *Daily Mail*, 14 June. <https://www.dailymail.co.uk/debate/article-8418475/We-learn-not-hide-slavery.html>.
- Ranieri, D. (2020). «Alessandro Barbero: Le statue non si abbattono. Ci aiutano a capire il mondo». *Il Fatto Quotidiano*, 19 giugno. <https://www.ilfattoquotidiano.it/in-edicola/articoli/2020/06/19/le-statue-non-si-abbattono-ci-aiutano-a-capire-il-mondo/5840245/>.
- Salvini, G. (2020). «Abbattere le statue per sbriciolare la storia». *Il Foglio*, 30 giugno. [https://www.ilfoglio.it/societa/2020/06/30/news/abbattere-le-statue-per-sbriciolare-la-storia-321608/?fbclid=IwAR1NaF-eUZijmekMDAWVvawKTxN1o\\_NZp9LhLp1m-Brfn3rgobyb\\_n4tpBs](https://www.ilfoglio.it/societa/2020/06/30/news/abbattere-le-statue-per-sbriciolare-la-storia-321608/?fbclid=IwAR1NaF-eUZijmekMDAWVvawKTxN1o_NZp9LhLp1m-Brfn3rgobyb_n4tpBs).
- Traverso, E. (2020). «Tearing Down Statues Doesn't Erase History, It Makes Us See It More Clearly». *JacobinMag*, 24 June. <https://jacobinmag.com/2020/06/statues-removal-antiracism-columbus>. Trad. it: «Buttare giù le statue serve a elaborare la storia». Trad. di G. Santoro. *Jacobin Italia*, 26 giugno 2020. <https://jacobinitalia.it/buttare-giù-le-statue-serve-a-elaborare-la-storia/>.

