

**Andrea Pinotti, *Nonumento. Un paradosso della memoria*, Milano, Johan&Levi, 2023 (pp. 303)**

È la posta in gioco della memoria culturale a fare della guerra ai monumenti uno dei più animati campi di battaglia per la definizione delle identità collettive. È una questione di destinazione a determinare assiologie, azioni, passioni e a consentirci di parlare dei poteri delle immagini.

Per dar prova di ciò basta pensare alla distruzione di icone sacre che dai tempi dell'impero bizantino giungono ai più recenti bombardamenti del sito archeologico di Palmira da parte dei miliziani jihadisti. L'efficacia di tali pratiche iconoclaste, operazioni semiotiche di distruzione dei segni di una data cultura, è mossa da uno scopo ben preciso: affermare una data identità culturale mediante l'annientamento simbolico dell'altro. Un meccanismo di cancellazione che non riguarda soltanto l'opposizione identità/alterità. In modo strutturalmente analogo lo si può trovare all'opera all'interno di una stessa comunità, in quei momenti in cui essa riflette criticamente su se stessa e sull'insieme di valori sociali, etici e politici che la definiscono. Attraversando le strade, i parchi, le piazze di una città siamo circondati quotidianamente da monumenti; eppure, spesso, vi passiamo accanto senza neanche rendercene conto. Ciò che narrano, in altre parole, si è dissipato col passare del tempo nella dimenticanza, è stato relegato nell'oblio. Come la lezione di Jurij Lotman ci insegna, però, ogni cultura – proprio perché entità viva e mutevole – ha i suoi momenti esplosivi e può pertanto succedere che in un dato momento della storia di una società tali dispositivi di rammemorazione vengano riconosciuti come promotori di valori e memorie scomode, imponendo così l'urgenza – generalmente *bottom up* – di una loro rimozione o risemantizzazione. Dal trovarsi ai margini della semiosfera i monumenti ne tornano dirompentemente al centro, al cuore del dibattito pubblico (e mediale). È il caso tanto delle operazioni di abbattimento delle statue di Cristoforo Colombo ed Edward Colston da parte degli attivisti di Black Lives Matter, che delle pratiche di riscrittura della statua di Indro Montanelli a Milano operate dalle attiviste di “Non una di meno”.

A partire da ciò alcuni dilemmi si sollevano, mentre alcune domande rimangono irrisolte. Com'è che per rifiutare una memoria è necessario rafforzarla? In che modo nel conflitto dialettico tra sopravvivenza e oblio i monumenti si trovano esposti “all'alea dell'interpretazione, del fraintendimento, della manipolazione e dell'appropriazione” (p. 7)?

È dalla necessità di dar conto a interrogativi di questo tipo che prende avvio *Nonumento. Un paradosso della memoria* di Andrea Pinotti, edito da Joahn & Levi nel 2023. Un saggio estremamente importante non solo per l'estetica filosofica ma più in generale per la riflessione sulla memoria culturale nelle scienze umane e sociali. Un testo in cui l'autore non si limita semplicemente a una ricognizione di ciò che un monumento è in quanto dispositivo mnemonico, ma che ha il merito di condurre il lettore verso una riflessione su ciò che caratterizza le più recenti forme della monumentalità.

Interrogandosi su una tendenza che almeno a partire dagli anni Sessanta del XX secolo anima la contemporaneità e che ha a che vedere con l'emergere di forme “antimonumentali” e “contromonumentali”, Pinotti pone l'accento sul monumento in quanto dispositivo creato intenzionalmente, utilizzato retoricamente per la generazione e la trasmissione della memoria collettiva di un evento o di un individuo all'interno della società. Una volontà che emerge fin dal titolo dell'opera, attraverso un neologismo non coniato dall'autore ma ripreso dai *non.uments* di Gordon Matta-Clark. Procediamo, però, con ordine.

La prima delle due sezioni di cui si compone il saggio di Pinotti ha come obiettivo quello di far emergere le ragioni teoriche che motivano una rinnovata attenzione su aspetti, affatto scontati, che intrecciano tra loro memoria, supporti di iscrizione e fruizione di questi ultimi in quanto pro-memoria della cultura.

Pinotti fa ciò tentando di districarsi nella semantica mutevole e multiforme dei concetti di monumento, monumentale, monumentalità e monumentalismo, partendo – come farebbe il più astuto dei semiologi – dalla fluttuazione dei significati offerti dalle voci dizionariali. Indaga poi quelli che sono i nessi strutturali tra memoria (piano del contenuto) e le sue manifestazioni sensibili (piano dell'espressione), analizzando la relazione che intercorre tra segno, immagine e memoria. Questi aspetti sono sviluppati mediante una riconscezione della nozione romantica di “sublime” operata chiamando a rapporto autori come Edmund Burke, Immanuel Kant e Friedrich Schlegel, e rinvigoriti lungo tutto il corso del testo grazie a una loro messa in dialogo con le idee estetico-filosofiche maturate nel corso del Novecento (Warburg, Riegl, Debray, Malraux, Chastel, Hartog, così come Derrida, Husserl, Ricoeur, Marin o Merleau-Ponty, solo per citarne alcuni). Così facendo Pinotti sposta l'attenzione dall'oggetto-monumento agli effetti provocati sugli individui e i gruppi che ne fruiscono. È proprio grazie a questo passaggio dall'ontologia alla fenomenologia, dall'essere alle relazioni intersoggettive, che il lettore di *Nononumento* viene condotto verso quella paradossalità che attanaglia i monumenti: macchine della rammemorazione e al tempo stesso d'oblio. La conclusione di questa prima sezione del libro è, non a caso, icastica: “I monumenti condividono in ultima analisi lo stesso destino patologico di tutti i promemoria: sono farmaci disfunzionali dall'effetto paradosso, che ottengono il risultato opposto a quello auspicato. Dispositivi ideati per fare ricordare e conservare la memoria, si rovesciano (...) in potenti macchine di oblio” (p. 100).

Come detto, però, Pinotti non si arrende a questo sentire dolceamaro nei confronti della monumentalità e la seconda parte di *Nononumento* ne è la prova: “A tal fine – dice l'autore – abbandonerò al suo destino di indifferenziazione quella pista che finisce per annacquare la nozione di monumento nel generico *landmark* e nella traccia del passato come oggetto della conservazione patrimoniale forzata: una pista che ci condurrebbe inevitabilmente a constatare che *tutto* è monumento (e quindi *nulla* lo è davvero). Mi concentrerò piuttosto sul monumento come *memento*, come memoriale, come dispositivo intenzionale che impieghiamo nelle nostre strategie di commemorazione (di un evento, di un personaggio), e al quale ricorriamo come a un promemoria sociale” (p. 100).

Ed eccolo, finalmente spiegato, il *paradosso della memoria* a cui fa riferimento il sottotitolo del libro che si configura come un vero e proprio prisma interpretativo necessario alla comprensione di quella tassonomia di nonumenti che si susseguono nella seconda parte del volume. È qui che Pinotti, scandagliando quelle che a torto o ragione potremmo chiamare figure della nonumentalità, presenta e attraversa l'eterogeneo panorama di oggetti memoriali che nutrono e rimodellano costantemente le modalità di una messa in forma dell'archivio di una cultura.

Contro la monumentalità, aprono questa seconda parte del testo i nonumenti detti “antisublimi” che sconfessano una delle caratteristiche tradizionali del monumento. Che si tratti di *The Monument of Passaic* (*The Sand-Box Monument also Called Desert*) di Robert Smithson o di *Splitting* di Gordon Matta-Clark, essi mettono in luce come il tema della rovina – o, meglio, del “diventare-rovina” – possa costituirsi come una strategia retorica, la quale permette una critica all'idea di magniloquenza del monumento. Con sagacia e ironia, Pinotti sviluppa una parodia del trattato dello Pseudo-Longino che gli consente di portare avanti una riflessione sull'antimonumentalità in cui all'*hypsos* (la grandiosità) è preferito il *bathos* (il baratro).

Un inabissarsi che dalla sua accezione metaforica trova una declinazione più letterale in quei nonumenti definiti “Immergenti”. Queste manifestazioni sensibili della memoria, in accordo con l'*estetica della disparizione* di Paul Virilio (*Esthétique de la disparition*, Le Livre de Poche, Parigi, 2002), pur giocando sull'asse della verticalità del monumento la riorientano e la ripolarizzano. In contrasto con la solennità sveltante degli obelischi, i nonumenti immergenti si inabissano e scompaiono nelle profondità del suolo. Uno sprofondamento che accomuna tra loro *Mahnmal gegen Faschismus*, colonna di acciaio di Jochen Gerz ed Esther Shalev-Gerz, con *Aschrottbrunnen* (1987) di Horst Hoheisel a Kassel e *Broken Obelisk* di Barnett Newman. Un accostamento, ci dice Pinotti, fondato sulle proprietà strutturali di questi artefatti materiali come il rifiuto della verticalità propria ai monumenti tradizionali, sveltanti verso il cielo.

In accordo con queste forme dell'immersione fanno capolino i nonumenti “Invisibili” come le pietre d'inciampo di Gunter Demnig incastonate nel tessuto urbanistico delle città europee e generatrici di una memoria diffusa, per quanto non sfacciata, a monito dello sterminio nazi-fascista. Sulla scia

dell'invisibilità – in quanto esito di un processo di invisibilizzazione – a questa tipologia nonumentale appartengono anche i *wrapping* di Christo. Che sia l'impacchettamento dell'Arco di trionfo a Parigi o una vallata del Colorado, ci dice Pinotti, le operazioni di Christo si presentano come l'invito al rinnovamento di consapevolezza di quanto seppur temporaneamente è nel quotidiano reso senza valore allo sguardo dei passanti.

Questo aspetto fa da giocoforza per introdurre i nonumenti "Effimeri" e per portare avanti una critica alla temporalità dei monumenti. Punto di avvio della riflessione di Pinotti è il riconoscimento della natura transeunte delle pratiche antiche contemporanee, come nel caso de *La moglie di Lot* di Superstudio presentata alla Biennale del 1978. L'opera in questione è composta da cinque miniature di monumenti realizzate col sale (una piramide, la reggia di Versailles, l'Esprit Nouveau di Le Corbusier, una cattedrale e un anfiteatro) e disposte in delle vasche di zinco. Sopra di esse, una seconda struttura accoglie una piramide rovesciata da cui sgorga dell'acqua che progressivamente dissolve la riproduzione in scala dei monumenti. Di ciò, ovviamente, oggi non rimane traccia alcuna, se non il progetto stesso di un'installazione effimera e transitoria, oltre che il ricordo della potenza del gesto distruttore che l'aveva programmata.

Altro tipo ancora sono i nonumenti "Atmosferici", ovvero artefatti della memoria che fanno leva sull'impiego di materiali immateriali come la luce, l'aria o gli odori. Mentre il ricorso alla luce può facilmente far pensare alla pratica del video mapping o alle proiezioni laser come nel caso del memoriale per l'11 settembre, interessante è l'uso dell'aria come strategia della rammemorazione. Tra gli altri, Pinotti ci fa conoscere *10, 148, 451* di Tania Bruguera in cui l'arti(vi)sta, facendo ricorso alla stimolazione olfattiva, è in grado di indurre al pianto gli spettatori che si trovano davanti al ritratto di un giovane migrante siriano.

La costellazione pinottiana di nonumenti si arricchisce poi grazie alla pervasività del digitale e alle tecnologie di VR e AI. Tour interattivi e pratiche ludiche di *gamification* sono infatti alla base tanto della visita alla stanza di Anne Frank che del prototipo di un memoriale in ricordo delle vittime della pandemia ideato dalla fondazione Marked by COVID. Come si può constatare anche dalla sua promozione su YouTube ([qui](#)), un'operazione di questo tipo consente di visualizzare, grazie alla realtà aumentata, le fotografie dei defunti. Ciò che ne risulta è un vero e proprio monumento in pixel, un monumento "Aumentato", la cui forma ellittica e sveltante è tale – almeno sugli schermi degli smartphone – da potersi scontrare con la verticalità degli obelischi, come il Washington Monument.

Insistendo poi sulla partecipazione e sul ruolo attivo del pubblico nelle operazioni di rammemorazione ecco entrare in scena i nonumenti "Performativi" e quelli "Interattivi". Che giochino sulla corporeità della performer come nel caso di *Balkan Baroque* di Marina Abramovic o sulla riattivazione (*reenactment*) di altre forme sensibili come nel caso della *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello a opera di Studio azzurro, il tutto ruota attorno al concetto di interazione e, di nuovo, si fonda sulla transitorietà dell'atto di rammemorazione.

Pinotti ci parla infine dei nonumenti "Intransitivi" e di quelli "Riappropriati". Dei primi fanno parte quelle forme materiali astratte della memoria come il *Granit Ros Porrino* di Ulrich Rückriem o *Blind* di Maurizio Cattelan i quali – giocando sull'astrazione e la non-figurazione – entrano in aperto contrasto con la tradizione estetica della *mimesis* e in pieno rifiuto di una logica della somiglianza. Ai secondi, invece, appartengono le numerose operazioni di risemantizzazione dei monumenti come il carro armato dipinto di rosa da David Černý nel 1991 o l'installazione luminosa della scritta "Nessuno ha il diritto di obbedire" sul bassorilievo fascista a Bolzano progettato nel 2017 da Arnald Holz knecht e Michele Bernardi.

Un leitmotiv, si noterà, suona in sottofondo incontrando queste operazioni nonumentali. È la lezione di Bruno Latour a proposito dell'*iconoclash* e del ruolo che l'incertezza ha davanti a tali fenomeni culturali. Questo riferimento, esplicitato soltanto nelle ultime pagine del libro, sembra configurarsi, tuttavia, come uno dei fulcri generativi dell'intera riflessione sulla *nonumentalità*. È giusto parlare di operazioni distruttive? Non è forse più corretto ripensarle in termini costruttivi e di messa in discussione di ciò che le immagini sono in grado di veicolare? A questo genere di domande – come appunto Latour ci insegna – non si può rispondere in modo univoco. E Pinotti fa eco a ciò fin dall'Introduzione a *Nonumento* sottolineando a proposito di questi paradossali dispositivi della rammemorazione quella doppia stonatura mnestica che li contraddistingue: "nonumenti come refuso della memoria", "nonumenti come refuso del monumento". È l'esitare su tali questioni a configurarsi come l'isotopia di fondo che permette



di guardare ai modi e alle modalità con cui il tema del memoriale può essere declinato nel contemporaneo. È per questo, mi sembra, che la riflessione estetico-politica offerta in *Nonumento*, si configura come un ottimo invito a portare avanti una riflessione teorica che riguarda il tempo presente e su cui continuare a riflettere.

(Mirco Vannoni)