



GREGORIO CARBONI MAESTRI

IL MEMORIALE IN ONORE DEGLI ITALIANI CADUTI NEI CAMPI DI STERMINIO NAZISTI

Ho fame, non mi date da mangiare,
ho sete, non mi date da bere,
ho freddo, non mi date da vestire,
ho sonno, non mi lasciate dormire!
Sono stanco, mi fate lavorare,
sono sfinito, mi fate trascinare
un compagno morto per i piedi,
con le caviglie gonfie e la testa
che sobbalza sulla terra
con gli occhi spalancati.....
Ma ho potuto pensare una casa
in cima a uno scoglio sul mare
proporzionata come un tempio antico.
Sono felice: non mi avrete¹.

L'architetto Ludovico Belgiojoso scriveva questa poesia a Mauthausen, dove era prigioniero assieme al collega Gian Luigi Banfi che vi trovò la morte il 10 aprile 1945. Nel 1932 avevano fondato a Milano, assieme a Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers, lo studio di architettura Bbpr che seppe affermarsi quale esperienza tra le più significative del Razionalismo. Dopo la Liberazione, a Milano, Belgiojoso rifondò lo studio assieme a Rogers, tornato dall'esilio, e Peressutti, dalla Resistenza.

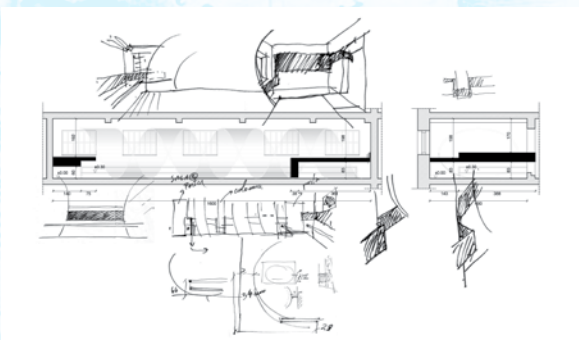
Se prima della guerra l'esperienza dei Bbpr poteva inquadrarsi all'interno del movimento razionalista, ideando progetti come le colonie elioterapiche di Legnano (1932) e vari piani regolatori, (Pavia, Isola d'Elba, Valle d'Aosta), la barbarie della guerra mutò tale visione, operando una significativa rifondazione del gruppo stesso, in un rinnovato rapporto con il potere e la realtà: il monumento ai morti nei lager del cimitero monumentale di Milano (1946) ne è espressione emblematica. Seguirono progetti storici: Torre Velasca (1958), il Memoriale di Gusen (1960) e progetti di una nuova cultura architettonica che contribuì ad affermare una scuola sviluppatasi soprattutto attorno al Politecnico di Milano e alla rivista «Casabella – Continuità», diretta dallo stesso Rogers: il neorealismo, prima visione critica del modernismo internazionale che legava architettura e spirito civile, sociale, etico, guardando con umanesimo al passato e alla storia. Durante gli anni cinquanta e nel decennio successivo il tema del "civismo architettonico" fu approfondito con grande enfasi anche

¹ Marzia Ratti (a cura di), *Non mi avrete: disegni da Mauthausen e Gusen. La testimonianza di Germano Facetti e Lodovico Belgiojoso*, Silvana, 2006.

Hanno collaborato alla stesura di questo articolo Gregorio Taccola, Alessandra Chiarelli, Francesca Fagnano, Monica Randazzo.

dai più importanti architetti italiani (come Albini, Gardella, Helg, Scarpa, Ridolfi) e si confrontava soprattutto con il tema del museo che bene concretizzava la riflessione sul carattere pubblico dell'architettura quale strumento di riscatto culturale nazionale.

Il Memoriale italiano di Auschwitz, progettato dallo studio Bbpr su commissione dell'Associazione nazionale ex deportati politici nei campi nazisti (Aned) e inaugurato nell'aprile 1980, testimonia ancora oggi questa particolare sensibilità architettonica e rimane uno spunto di riflessione, tanto più urgente dopo la sua chiusura al pubblico, avvenuta nel giugno 2011.



Gregorio Carboni Maestri, sezione di una delle sale del Memoriale con schizzi di studio per il Progetto Glossa XX1

Nel 1947 la Polonia fece di Auschwitz un monumento statale. Dagli anni sessanta aprirono i primi padiglioni espositivi nazionali nei blocchi del campo. L'Italia si mosse più lentamente: nel 1969 l'Aned iniziava le trattative per allestire un padiglione dedicato alla deportazione italiana, condotte da Emilio Foa. Il progetto venne così affidato allo studio Bbpr, che nell'agosto 1975 illustrava la prima idea architettonica per il Memoriale, spiegandone il concetto alla base della scelta della spirale a elica all'interno della quale il visitatore, divenuto lui stesso parte dell'opera e quindi reso protagonista della vicenda rappresentata, cammina dall'inizio alla fine della narrazione, che inizia nel primo dopoguerra e si conclude con la deportazione e lo sterminio: dall'avvento del fascismo, attraverso il ventennio, la guerra, la Resistenza. L'impalcato era costituito da traversine ferroviarie accostate, metafora dei binari che, partendo dai sotterranei della stazione di Milano, conducevano ad Auschwitz.

Nel 1978 il Comitato operativo dell'Aned per il Memoriale, presieduto da Gianfranco Maris, discuteva sulle linee generali delle tematiche da proporre all'attenzione dei visitatori. Primo Levi fu incaricato di redigere un testo sul quale allestire un dibattito. Il 24 gennaio 1979, presso lo studio Bbpr, una riunione del Comitato operativo avviò la fase di realizzazione dell'opera coinvolgendo il regista Nelo Risi per coordinare le sceneggiature e il pittore Pupino Samonà per realizzare i dipinti sulle tele della spirale. Il progetto del Memoriale era diffusamente condiviso dall'Aned, dalla Comunità ebraica di Milano e dall'Unione delle comunità israelitiche italiane.

Nel 1980 Luigi Nono concesse l'uso permanente della sua opera *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz*, composizione del 1966.

Per la sua realizzazione si poté contare solo sulla volontà dei sindacati, della sinistra, delle associazioni partigiane e delle comunità ebraiche. Il progetto



Membri del dottorato di ricerca dell'Università di Palermo/Reggio Calabria/Accademia di Brera e dell'Accademia di Cracovia il giorno della chiusura del Memoriale Italiano di Auschwitz. Fotografia di Michele Miele

iniziale e lo stato di fatto del Memoriale, finirono per non coincidere del tutto. Tuttavia il 13 aprile 1980 il Memoriale venne finalmente inaugurato al piano terra del 21° Blocco di Auschwitz: 644 mq, su cui si sviluppa per 46 metri una spirale formata da tele di lunghezza che varia dai 900 ai 1100 cm. Non ne tocca mai i muri, si confronta col vuoto della stanza, quasi disgustata ma presente. Sulle tele, che avvolgono il visitatore, Samonà dipinse ciò che descrisse in questi termini:

Figure appena abbozzate [...] emergono dai colori che dominarono le singole epoche. Si inizia col nero del fascismo e dell'oscuro periodo della violenza più spietata e su questo colore s'innestano via via il rosso del socialismo, il bianco del movimento cattolico, e il giallo col quale si tentò di disprezzare gli ebrei, mentre alla fine questi tre colori [...] trionfano, perché coloro che essi rappresentano uscirono vincenti nel terribile confronto storico con le forze oscure del totalitarismo nazifascista².

Installazione d'arte multimediale, percorribile e semi-permeabile, l'installazione invita a un'esperienza totale che arricchisce e reinterpreta l'eloquenza muta dei luoghi dello sterminio. Intervento architettonico in grado di creare un legame dialettico tra passato e presente. Si ricordano l'occupazione delle fabbriche, l'Ordine nuovo. Un ritratto di Gramsci prigioniero, i repressi dal fascismo. Ci sono i nomi delle aziende che hanno sfruttato il lavoro schiavizzato nei campi: Aeg, Bayer, Siemens, Basf. Scheletri senza nome.

Nel 2008 nel dibattito sul Memoriale interveniva Giovanni De Luna, prima in un convegno al museo della Resistenza di Torino e in seguito definendo l'opera "datata", e perciò inadeguata a parlare alle nuove generazioni, perché «privilegia più l'astrazione simbolica che la narrazione, più la suggestione estetica che la completezza documentaria»³. Gianfranco Maris, all'epoca presidente

² Citato in Giovanni De Luna, *Auschwitz, il padiglione italiano è da rifare*, «La Stampa», 21 gennaio 2008.

³ Ivi

Aned, si oppose fortemente a queste parole che a suo parere nascondevano un progetto di smantellamento.

Poco prima, il 31 dicembre 2007 il governo Prodi convalidava il decreto “Mille proroghe” introducendo l’emendamento 7bis per il restauro del Blocco 11 (“della morte”) del campo di Auschwitz. Due mesi dopo tale comma venne modificato: il Blocco 11, nella legge approvata, veniva sostituito con il Blocco 21, quello del Memoriale italiano.

Furono immediatamente avanzate proposte per il trasferimento del Memoriale in un altro luogo: Fossoli, Carpi, tutte affossate per i costi. Al suo posto sorsero soluzioni già pronte: una mostra più “moderna”, di luci, suoni ed effetti speciali, unicamente dedicate al tema dello sterminio degli ebrei, senza riferimenti alle altre vittime, come i detenuti politici con i triangoli rossi (partigiani, comunisti, sindacalisti che furono la maggior parte dei deportati italiani), i triangoli rosa (omosessuali) i triangoli neri (gli asociali, prostitute, senza tetto), i triangoli blu (immigrati, apolidi, repubblicani spagnoli), triangoli viola (religioni diverse da quelle cristiane, come i testimoni di Geova), triangoli marroni (rom).

Ci chiediamo se una tale visione a senso unico, semplicistica, del fenomeno concentrazionario, non nasconda soprattutto una volontà di cancellazione politica di una delle parti lese, celando diatribe di un passato ancora presente nell’Italia contemporanea. Ci domandiamo, soprattutto, se una tale rappresentazione manichea della storia non sia deleteria per gli interessi stessi della comunità ebraica italiana e del doveroso ricordo della Shoah, dramma legato indissolubilmente, come teneva a sottolineare Primo Levi, alle politiche antidemocratiche, anticomuniste e antisindacali del nazifascismo.

La controproposta al trasferimento del Memoriale non si è fatta attendere. L’8 maggio 2008 è stato firmato un protocollo d’intesa tra Aned, Accademia di belle arti di Brera, Isrec di Bergamo, rappresentanze sindacali e la rivista «Ananke». L’Accademia di Brera, sotto la supervisione del professor Sandro Scarrocchia, si sarebbe occupata dell’operazione di pulitura del Memoriale e di ripristino, allestimento, (re)installazione delle sue «condizioni originarie di alto valore storico artistico». Nell’ottobre dello steso anno era varato il progetto Glossa per la difesa del Memoriale da ogni forma di revisionismo, di superficialità e da ogni semplificazione concettuale. Nessuna possibilità di strumentalizzazione attualizzante, bensì passaggio del testimone alle nuove generazioni.

Ai firmatari del protocollo d’intesa per il Memoriale si aggiunsero presto anche l’Accademia Jan Matejko di Cracovia e il XXIII Ciclo di Dottorato in progettazione architettonica (Università di Palermo, Parma, Mediterranea Reggio Calabria, Napoli Federico II, Accademia di Brera, Politecnico di Milano), con l’istituzione di una missione di studio, recupero e manutenzione. Tra i primi contributi al progetto Glossa è stata la tesi di dottorato della restauratrice Emanuela Nolfo che con un accurato lavoro di rilievo ha evidenziato dissesti strutturali e un grave stato di degrado dell’opera proponendo un intervento conservativo, anzitutto con la messa in sicurezza delle strutture esistenti. Sulla base del principio



«Conoscere per conservare, conservare per conoscere», Nolfo ha sottolineato alcuni valori che caratterizzano il Memoriale e dovranno essere alla base di ogni intervento futuro:

Valore artistico: inteso come giudizio critico storico-artistico non come giudizio di gusto o ornamento del ricordo [...] Il Memoriale è un'installazione artistica che ha saputo coinvolgere tanti aspetti del fare arte, accogliendo l'arte come mezzo che ha lasciato ai colori, ai tratti e alle forme il compito di raccontare [...] cos'è stato lo scempio nazista.

Valore storico: il Memoriale è testimonianza e rappresentazione di Autori che sono stati i protagonisti della storia dell'arte e della letteratura e anche deportati nel periodo nazista. La storia deve essere raccontata e quindi diventa assoluta la necessità della conservazione.

Valore di memoria: come testimonianza dello scempio, è il ricordo dei sopravvissuti a noi consegnato. I deportati hanno scritto lettere, disegnato dove e come potevano, ma in silenzio, adesso il Memoriale grida la loro sofferenza e sfida la comunicazione dell'impossibile e dell'assurdo.

Valore di conflitto: è il Memoriale dei e per i deportati, denuncia il fascismo [...]

Valore d'unità: l'opera è composta da parti, ma come parti di un totale: il rumore dei passi dei visitatori deve confondersi con la musica di Luigi Nono e l'atmosfera e la visione delle tele, correlata da rapide occhiate verso il campo di Auschwitz [...]

Valore d'uso: l'opera non è stata pensata per essere solo osservata, ma per essere attraversata, calpestata [...] L'arte contemporanea permette al visitatore di toccare, di interagire, a volte anche di completare l'opera, ed è proprio la completezza che cerca il Memoriale che è raggiungibile solo con la fruizione e con il ricordo⁴.

Dal 2011 la proposta di restauro di Nolfo è stata inquadrata in un progetto architettonico più ampio elaborato dallo scrivente, con il compito di formulare un progetto che permetta di sciogliere i nodi fra le posizioni divergenti.

Durante un sopralluogo ad Auschwitz, nel luglio del 2011, siamo stati informati dello smantellamento del Memoriale, notizia subito smentita dall'Aned. Dopo questo viaggio, nasce una prima stesura definitiva del Progetto Glossa XXI.

La sfida di tale progetto è non solo nel rendere ancora vivo e attuale un edificio e di permettergli di parlare ancora, ma di far sì che l'integrazione tenga conto di tutte le sensibilità messe in gioco, senza stonare o sovrapporsi alla preesistenza. Il progetto dev'essere didattico senza compromettere l'universalità del monumento e non dev'essere una semplice esposizione. Deve spiegare il Memoriale e andare oltre: avere vari livelli di lettura, essere assente quando possibile, presente senza eccessi. Un superamento delle divergenze attraverso l'uso dell'architettura con l'integrazione di contenuti trascurati sia dal Memoriale di Primo Levi che dai suoi detrattori: non solo le vittime della Shoah e i deportati politici antifascisti (maggioranza fra i deportati italiani), ma anche omosessuali, rom, disabili, lesbiche, malati di mente, testimoni di Geova, slavi;

⁴ E. Nolfo, XXIII ciclo del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica. Consorzio Università di Palermo, Parma, Mediterranea Reggio Calabria, Napoli Federico II, Accademia di Brera, Politecnico di Milano, documento interno, inedito.

insomma tutte le vittime. Integrazione pensata in coerenza e in parallelo con il restauro. Continuità del messaggio di resistenza repubblicana, non compromesso al ribasso né sostituzione camuffata. Confronto come occasione di arricchimento, storia come materia viva e verità rivoluzionaria. Aggiunta protettiva, denominata Progetto Glossa XXI (21 fu il binario di partenza dei treni da Milano-Centrale, 21 il Blocco, ventunesimo il nostro secolo).



Memoriale Italiano di Auschwitz. Fotografia di Gregorio Carboni Maestri

Nei mesi e negli anni si è formato un gruppo sempre più ampio di cittadini a suo sostegno e in difesa del mantenimento del Memoriale, nel suo sito specifico. Il cuore del progetto è la “Linea Glossa”: integrazione strutturale ed elemento espositivo, sostegno architettonico e guida per il visitatore. Frammenti di binari fusi si trasformano in tante strisce d’acciaio che scorrono lungo le pareti del Blocco 21 e poi si piegano e ondulano, posizionandosi sotto le spirali per sostenerne la struttura restituendole stabilità, ma non solo. La “Linea Glossa” nasconderà all’occhio del visitatore i fili elettrici e gli altri elementi a vista, che oggi deturpano l’opera. Non si intende modificare il progetto architettonico dello studio Bbpr ma sostenerlo. Progetto originale e nuovo intervento dovranno convivere in un accostamento semantico multiplo in continuità. La “Linea Glossa” auspica inoltre di implementare l’esperienza architettonico-compositiva dello studio Bbpr con testi incisi in bassorilievo. I contenuti “mancanti” dovranno essere elaborati dalla convergenza delle diverse sensibilità e con il contributo decisivo della comunità scientifica che questo articolo intende sensibilizzare e chiamare a raccolta. Metafora formale di una risoluzione del conflitto di memorie di cui ha sofferto il Memoriale.

L’urgenza di sensibilizzare sulla questione del Memoriale italiano è maggiore dopo la visita ufficiale al Blocco 21 avvenuta dopo il Congresso internazionale tenutosi a Cracovia per la presentazione del Progetto Glossa. La visita era stata comunicata in anticipo alla direzione del Museo e fissata per il 1° luglio 2011. Quel giorno, mentre il direttore era “in vacanza” a Varsavia, la delegazione trovò chiusa la via d’accesso al monumento e trovò una giustificazione soltanto in una piccola nota pubblicata sul sito di Auschwitz-Museo: dal momento che il Memoriale non era altro che “arte per l’arte”, non rispondeva alle necessità del presente e doveva essere chiuso perché contrario alla missione di Auschwitz – Museo.

La distruzione del Memoriale è la distruzione di una memoria collettiva, il suo spostamento musealizzazione. Conservarlo e integrarlo in loco significa preservarne la memoria di cui è portavoce. Perché la memoria di Auschwitz sia evocazione degli Auschwitz presenti e la memoria della Resistenza evocazione delle resistenze contro l’oppressione del presente.