

Il Memoriale degli italiani di Auschwitz come strumento di formazione per la scuola. L’opera d’arte come strumento di didattica quotidiana in un istituto professionale

Luca Bravi

Abstract – On 8 May 2019, the “Memorial of the Italians of Auschwitz” was opened to the public, restored and renovated. The artwork was originally installed (1980) in the Auschwitz State Museum to narrate the Italian deportation. Personalities of Italian culture such as the writer and witness Primo Levi, the painter Mario Pupino Samonà, the musician Luigi Nono and the architecture studio BBPR collaborated. In 2011 the management of the Auschwitz museum declared the work no longer didactically suitable and closed Block 21 that housed it, leaving the Memorial in a state of neglect, until the Tuscany Region organized its transfer to Italy. The Institute “Saffi” in Florence, in collaboration with the University of Florence, has created an experience of Public History of Education with the aim of reworking Memorial teaching function in the 21st century.

Riassunto – L’8 maggio del 2019, il Memoriale degli italiani di Auschwitz, restaurato e riallestito, riapre al pubblico a Firenze. L’opera d’arte era originariamente installata nel Museo statale di Auschwitz per narrare la deportazione italiana. Vi avevano collaborato figure della cultura italiana come lo scrittore e testimone Primo Levi, il pittore Mario Pupino Samonà, il musicista Luigi Nono e lo studio di architettura milanese BBPR. Nel 2011, la direzione del museo di Auschwitz dichiarava l’opera non più didatticamente idonea e chiudeva il Blocco 21 che la ospitava lasciando il Memoriale in stato di abbandono, fino a quando la Regione Toscana ne ha organizzato il trasferimento in Italia. L’Istituto alberghiero Saffi di Firenze, in collaborazione con l’Università di Firenze, ha dato vita ad un’esperienza di Public History of Education con l’obiettivo di rendere il memoriale strumento di formazione professionale e rielaborandone la funzione didattica nel XXI secolo.

Keywords – Italian Memorial of Auschwitz, didactics of history, public history of education, social history of education, professional technical institutes

Parole chiave – Memoriale degli italiani di Auschwitz, didattica della storia, public history of education, storia sociale dell’educazione, istituti tecnici e professionali

Luca Bravi è Ricercatore TD presso il Dipartimento di Formazione, lingue, intercultura, letterature e psicologia dell’Università di Firenze. Le principali tematiche di ricerca riguardano la storia sociale dell’educazione in relazione alle politiche d’inclusione in Europa, la storia dei media rispetto alla loro influenza sui contesti di formazione ed educazione, i processi storici di costruzione della memoria europea, la public history dal punto di vista dei processi educativi, la storia dell’infanzia. Ha diretto numerosi progetti europei ed ha coordinato progetti di aggiornamento degli insegnanti in collaborazione con il Miur e con il Consiglio d’Europa. Tra le sue pubblicazioni: *La televisione alla prova del ’68* (2020), *I giorni della Memoria e del Ricordo* (2019), *Percorsi storico educativi della memoria europea* (2014).

1. Il Memoriale degli italiani di Auschwitz. Una storia narrata attraverso l'arte



Il “Memoriale in onore degli italiani caduti nei campi nazisti” (generalmente indicato come “Il Memoriale degli italiani di Auschwitz”) è un’installazione artistica progettata nel 1979 dall’Associazione Nazionale Ex Deportati nei campi nazisti (ANED) e posta, in accordo con il governo italiano a partire dal 1980, all’interno del Museo statale di Oświęcim (cittadina polacca indicata come Auschwitz nel periodo di occupazione nazista), in particolare nel Block 21 dell’ex campo di concentramento¹.

Si tratta di un’installazione descritta come corale perché, in modo assai innovativo per gli anni Ottanta, nasceva dalla collaborazione di personalità significative della cultura del Novecento italiano che scelsero di far dialogare differenti forme artistiche: la scrittura, la pittura, la musica, l’architettura. L’avvocato Gianfranco Maris, prima partigiano e successivamente Senatore della Repubblica, era sopravvissuto alla deportazione ed in quel periodo ricopriva il ruolo di presidente di Aned. Fu una sua precisa scelta, quella di affidare il racconto della deportazione italiana nel luogo-simbolo di Auschwitz ad un’opera d’arte e non ad una più scontata mostra di pannelli e foto; per questo motivo, il regista Nelo Risi fu chiamato a costruire il dialogo tra forme artistiche distanti fra loro. Fu scelto che l’opera avesse l’aspetto di una spirale da attraversare fisicamente, in modo da farvi percepire il tempo storico che scorre, ma anche per offrire il senso della perdita di riferimenti spaziali e temporali: un’idea di straniamento che producesse l’impressione di un futuro angosciante. L’aspetto architettonico fu curato dallo studio BBPR (Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers) di Milano. Lo stesso studio aveva già curato (1973) la realizzazione del Museo-monumento al deportato politico e razziale sorto a Carpi (nei pressi dell’ex campo di transito di Fossoli) ed i suoi membri avevano uno stretto legame proprio con la storia italiana della deportazione. Durante il fascismo,

¹ Il campo di concentramento di Auschwitz 1 entrò in funzione nel 1940, per poi estendersi al campo di Birkenau (con la specifica funzione dello sterminio) e di Monowitz (con la specifica funzione dello sfruttamento della mano d’opera schiava per le aziende del Reich) nel 1942, oltre a molti sotto-campi. Il campo di Auschwitz 1 era sorto all’interno degli edifici in muratura di un’ex caserma suddivisi in *Block* (blocchi). Auschwitz fu liberato il 27 gennaio 1945 ed il 2 luglio 1947 divenne museo statale riconosciuto dal governo polacco. Dal 1960, i blocchi di Auschwitz 1 che erano stati utilizzati per il funzionamento del lager furono messi a disposizione per allestire le “mostre nazionali” di quegli Stati che avevano subito la deportazione in quel luogo. Il blocco 21 fu riservato all’Italia per la propria esposizione e fu occupato dal Memoriale a partire dal 1980.

Il BBPR era uno studio di chiara fama a livello nazionale ed apprezzato anche dal regime, ma l'istituzione delle leggi antisemite del 1938 avevano provocato la persecuzione di Ernesto Nathan Rogers, in quanto ebreo, e ciò aveva alimentato una profonda coscienza antifascista nei membri del gruppo di lavoro. Gian Luigi Banfi e Lodovico Barbiano di Belgiojoso furono deportati nei lager nazisti con l'accusa di antifascismo: il primo morì nel campo di Gusen, mentre il secondo sopravvisse a Mauthausen riuscendo a fare ritorno a Milano. Lo studio di architettura conservò la sigla originale nel proprio nome e fu spesso impegnato in opere legate alla memorialistica della deportazione.

Rispetto alla realizzazione dell'opera d'arte, l'aspetto della scrittura di un testo che "spiegasse" il senso profondo dell'installazione, fu affidato a Primo Levi, anch'egli socio dell'Aned², che si dedicò alla stesura di un contributo che potesse guidare il visitatore nel suo cammino dentro questa spirale avvolgente volta al racconto delle deportazioni. Le parole dell'ex deportato e testimone intitolate "Al visitatore"³ dovevano fornire un canovaccio che guidasse la visita del Memoriale passando dalle prime immagini di Gramsci alla marcia su Roma, dall'8 settembre 1943 alla lotta di liberazione partigiana, fino alla deportazione nei campi di concentramento e di sterminio. Questo passaggio fisico attraverso dei quadri astratti di memoria rappresentati con la pittura, è stato reso possibile grazie all'inserimento di una passerella in legno che ricorda le traversine dei binari ferroviari; essa si snoda attraverso i tre corridoi che compongono l'opera, sovrastata dalle tele dipinte che costituiscono il vortice della spirale. Soltanto la parte finale del testo di Levi "Al visitatore" è riproposto su un pannello all'entrata del Memoriale e recita:

[...] Visitatore, osserva le vestigia di questo campo e medita: da qualunque paese tu venga, tu non sei un estraneo. Fa che il tuo viaggio non sia stato inutile, che non sia stata inutile la nostra morte. Per te e per i tuoi figli, le ceneri di Auschwitz valgano di ammonimento: fa che il frutto orrendo dell'odio, di cui hai visto qui le tracce, non dia nuovo seme, né domani né mai.

Fu Mario Pupino Samonà, pittore astrattista allievo di Giacomo Balla, a dedicarsi alla realizzazione delle tele che costituiscono le parti laterali e superiori dell'opera. Egli stesso ha espresso la specificità e le difficoltà del compito che gli era stato commissionato e che aveva accettato con grande passione:

² Il fatto che Primo Levi, ebreo e testimone fondamentale della Shoah in Italia, fosse membro dell'associazione nazionale ex deportati nei campi nazisti (connotata in particolare dall'aspetto della deportazione politica durante il nazifascismo) è un elemento importante. Descrive infatti la situazione specifica degli anni del secondo dopoguerra, quando deportazione per motivi razziali (in particolare la Shoah ebraica) e deportazione per opposizione politica erano percepite come un unico elemento memorialistico. Oggi, la simbologia di Auschwitz racconta in particolare dell'aspetto razziale dello sterminio, mentre la storia della persecuzione degli oppositori politici è molto meno percepita a livello mediatico e popolare.

³ Si veda il testo di Primo Levi reso disponibile sulle pagine del sito di ANED <http://www.deportati.it/lager/alvisitatore/> (consultato il 5 settembre 2020). Il testo doveva essere consegnato ad ogni visitatore che si recasse presso il blocco 21 per la visita dell'opera, ma fu presto esaurito e le difficoltà organizzative causarono l'assenza del testo per gran parte del periodo di permanenza del Memoriale all'interno del Museo statale di Auschwitz.

È stato Nelo Risi [a coinvolgermi], il regista e poeta il quale venne a trovarmi e mi disse: «senti, io vorrei che tu vedessi un progetto, tanto ora sei in crisi e probabilmente questo ti stimolerà». Il progetto era quello dell'architetto Belgiojoso. Io me ne innamorai moltissimo e gli dissi: «fammi vedere se mi viene un'idea, perché il problema che qui si pone è troppo grosso». E ho aggiunto che politicamente mi interessa. E da lì è cominciato tutto il travaglio di Auschwitz che debbo dire è stato decisamente molto complesso. Perché io l'avevo immaginato tutto diversamente, volendo esprimere solo l'atmosfera di quella vicenda terribile che era stata perpetrato nei campi di concentramento. Invece poi mi chiesero di fare delle figure per fare capire. Cioè di scrivere, dipingere una storia. Io da 24 anni non facevo un disegno figurativo per cui è stato un bel problema. Poi mi venne l'idea di farlo disegnando dei fantasmi, delle figure, un po' come dicevamo noi poco fa: non la materia della sofferenza ma il senso della sofferenza. I progetti sono stati poi approvati e da lì è venuto fuori Auschwitz. Io nel frattempo ho studiato i documenti della SS e da quelli mi sono tirato fuori delle diapositive per cui praticamente non mi sono inventato niente. Il pericolo che poteva venire fuori era che ne venisse una specie di fumetto cinese. Invece, il problema era talmente grave e doloroso che doveva essere il più severo, il più scarno, il più elementare possibile. Spero di esserci riuscito⁴.



Luigi Nono, musicista che in quegli stessi anni aveva maturato un forte impegno politico antifascista, nel 1965 aveva intanto composto un brano intitolato “Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz”. Nel 1979, egli concesse gratuitamente l'utilizzo del suo pezzo musicale, perché fosse riproposto all'interno del Memoriale durante il percorso dei visitatori⁵.

Architettura, scrittura, pittura e musica facevano dell'opera un elemento innovativo che è stato descritto più volte anche come un primo esempio di multimedialità⁶.

⁴ Intervista a Pupino Samonà dal video-documentario “Dietro i miei occhi il memoriale di Auschwitz”, a cura di Nosrat Panahi.

⁵ La musica composta da Luigi Nono doveva essere costantemente riprodotta all'interno del Memoriale, ma l'apparecchiatura necessaria per l'ascolto all'interno del blocco 21 del Museo di Auschwitz si ruppe non molto tempo dopo l'inaugurazione. Non fu mai più ripristinata e quest'elemento non è stato più reintrodotta, fino alla nuova collocazione a Firenze.

⁶ Si veda intervento di Gianfranco Maris nel verbale del Comitato organizzativo Aned del 24 gennaio 1979.

2. La questione della didattica nel passato del Memoriale

La direzione del Museo statale di Auschwitz sollevò per la prima volta la questione della “incomunicabilità” del Memoriale italiano nel 2008, in riferimento alle nuove linee guida elaborate negli anni precedenti: Il requisito essenziale per ciascuna delle mostre nazionali doveva essere “un allestimento di taglio pedagogico-illustrativo”⁷. L'accusa rivolta alla particolare tipologia di rappresentazione scelta dall'Italia era appunto quella di aver utilizzato l'arte in una forma che sembrava incapace di comunicare conoscenza ai visitatori, in particolare agli studenti delle scuole. Trascorsi quasi trent'anni dall'installazione del Memoriale ad Auschwitz, era necessario inoltre rilevare il grado di trascuratezza che aveva colpito il manufatto: l'assenza di un referente specifico che potesse curare l'opera italiana nella sede dell'ex lager aveva provocato un decadimento evidente; il testo di Levi era ormai assente, la musica non più ascoltabile e la polvere copriva le tele rendendo meno vivaci i colori e le immagini, infine l'aspetto in parte astratto dell'opera non rendeva immediatamente palese il messaggio insito nelle volte della spirale e così, l'impressione dei visitatori, molti dei quali italiani ed in gran parte studiosi, era quella di un'installazione incapace di comunicare e di far conoscere la storia. Restava ben evidente, in particolare agli accademici, il valore che poteva essere rintracciato nel Memoriale letto all'interno della storia dell'arte, ma per quanto riguardava la valorizzazione della didattica della storia, questa sembrava assente o perlomeno non più percepibile⁸.

Un tentativo di studio e recupero dell'opera fu intrapreso attraverso l'azione dell'Accademia di Brera che nel 2009, di concerto con Aned ed alcuni sindacati italiani, inviò 32 studenti restauratori a ripulire il manufatto e a verificarne il grado di compromissione. Si apriva il “Cantiere Blocco 21” che ebbe il merito di riportare l'attenzione nazionale sul Memoriale e di migliorarne la conservazione, interessandosi in maniera particolare all'aspetto artistico⁹. Quell'operazione sviluppò anche il “Progetto Glossa” cioè la proposta d'integrare il percorso del Memoriale nel blocco 21 con l'aggiunta di elementi che fossero in grado di rispondere alle nuove richieste in ambito didattico e pedagogico espresse dalla direzione del Museo. L'obiettivo centrale era quello di non arrivare al trasferimento del Memoriale da Auschwitz, perché quell'installazione era stata progettata appositamente per essere visitata in quel luogo: dalle finestre del blocco era visibile il campo ed era a quel preciso contesto che si riferiva anche Primo Levi nel suo scritto “al visitatore”. Il progetto ebbe l'approvazione al XIV congresso nazionale di Aned, ma non si tradusse mai in un effettivo intervento. Se da un lato quell'opera sembrava incapace di comunicare la sua essenza storica, dall'altra erano mutati anche i tempi del racconto della deportazione e gli anni Novanta che si erano aperti, segnati dalla caduta del Muro di Berlino, la

⁷ Si veda Appello di ANED: Il memoriale di Auschwitz in pericolo, <https://web.archive.org/web/201408192029-25/http://www.deportati.it/news/appello-aned-il-memoriale-italiano-ad-auschwitz-in-pericolo.html> (consultato il 10 settembre 2020)

⁸ G. De Luna, *Auschwitz, il padiglione italiano è da rifare*, in “La Stampa”, 21 gennaio 2008.

⁹ Istituto storico bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, Accademia delle Belle Arti di Brera (a cura di), *Il Memoriale italiano di Auschwitz e il cantiere blocco 21: un patrimonio materiale da salvaguardare*, in “Quaderni di Ananke”, 1, 2009.

ponevano ancor più sotto attacco: le immagini del Memoriale erano il racconto dell'antifascismo italiano, erano i volti di Antonio Gramsci, dei fratelli Rosselli, di Ernesto Rossi e Altiero Spinelli, ma erano anche il Partito comunista italiano, erano gli operai che manifestavano con la bandiera rossa, erano immagini che, in definitiva, nel nuovo contesto politico-sociale della Polonia rendevano quell'opera d'arte ancor più incomprensibile e indigesta. Per gli studenti delle scuole italiane in visita al museo che finivano per visitare anche il blocco 21, il Memoriale non comunicava quasi niente, perché in assenza di una specifica guida, quei volti dell'antifascismo erano ormai sconosciuti ai più, mentre il racconto della deportazione era ulteriormente mutato nel tempo: se negli anni Ottanta era prassi comune non fare distinzioni tra deportazione politica e deportazione razziale (ed il Memoriale era esempio di questo tipo di narrazione con i suoi disegni di deportati politici annientati per mezzo del lavoro schiavo, accanto a deportati ebrei destinati allo sterminio per motivi di razza), dalla metà degli anni Novanta, il racconto della deportazione ha virato fortemente verso una memoria che tiene al centro in modo specifico la Shoah ebraica distinguendola dalla deportazione degli oppositori politici. L'aspetto della deportazione politica è oggi scarsamente percepito a livello pubblico e restava invece problematicamente al centro della rappresentazione offerta dal Memoriale: l'opera appariva non più in grado di svolgere il proprio compito di mediazione di conoscenza della storia¹⁰.



Immagini di alcune tele del Memoriale: oppositori politici e deportazione razziale

Nel luglio del 2011, la direzione del Museo di Auschwitz decise la chiusura del blocco 21 intimando al governo italiano e ad Aned la rimozione del Memoriale e la sua sostituzione con una mostra in linea con le nuove direttive didattiche del sito. Dopo varie soluzioni rivelatesi inattuabili per il trasferimento dell'opera nel nostro Paese, la Regione Toscana ha deciso d'investire nello smontaggio del Memoriale e nella sua ricollocazione a Firenze, presso la sua odierna sede, nel quartiere di Gavinana, zona fortemente connotata a livello di spazi pubblici dal richiamo all'antifascismo ed alla memoria della deportazione. La scommessa della Toscana

¹⁰ L. Bravi, *Percorsi storico educativi della memoria europea*, Milano, FrancoAngeli, 2014.

è stata quella d'immaginare una riapertura del Memoriale che puntasse proprio sulla sua funzione didattica, sulla costruzione di un nuovo rapporto con scuola e con ambiti di formazione extrascolastica.

3. La possibilità di una didattica della storia attraverso il memoriale

L'8 maggio 2019, il Memoriale è stato riaperto al pubblico, dopo essere stato sottoposto ad un restauro delle tele presso l'Opificio delle Pietre Dure finanziato dal Comune di Firenze. Il testo "Al visitatore" scritto da Primo Levi è tornato ad essere consegnato ai tanti cittadini che si sono affacciati ad osservare l'opera nella sua nuova collocazione e la musica composta da Luigi Nono è tornata a fare da sottofondo al percorso che molte classi delle scuole di tutta Italia hanno ripreso a visitare. La formazione delle guide presso la nuova sede è stata curata dalla Fondazione Museo della Deportazione e Resistenza di Prato ed è stata basata sulla ricostruzione cronologica della storia italiana all'interno del percorso a spirale che caratterizza l'opera: una riscoperta di volti, storie individuali e personaggi di spicco del periodo tra il 1920 ed il 1945 e che narrano di totalitarismo, guerre, persecuzioni ed odio razzista, ma anche di opposizione al regime, resistenza e di tentativi di riconquistare la democrazia.

La relazione con i molteplici contesti legati alla formazione e all'istruzione presenti in città si è aperta fin dall'inaugurazione ed anche gli studenti del corso di Storia dei processi comunicativi e formativi dell'università di Firenze hanno potuto lavorare in modalità laboratoriale sulla narrazione della storia espressa in forma di opera d'arte confrontandosi con i molteplici elementi all'interno del manufatto. I risultati ottenuti lavorando in modo critico sulle rappresentazioni del Memoriale hanno sottolineato elementi fondamentali, a partire da alcuni documenti d'archivio fatti successivamente dialogare con le immagini rappresentate nelle tele. Si tenterà qui di seguito di delineare, per sommi capi, alcuni passaggi che hanno dimostrato il profondo lavoro di scavo negli archivi storici che è stato posto alla base della progettazione di quest'opera da parte dei suoi autori. Il 2 aprile 1979, Teo Ducci aveva firmato per conto di Gianfranco Maris (presidente di Aned) una lettera al direttore del Museo Statale di Oświęcim nella quale precisava che "il Memorial sarebbe stato una libera poetica interpretazione della grande tragedia nella quale sono stati coinvolti molti italiani". Rivendicava l'elemento artistico del Memoriale e per questo "non avrebbe utilizzato fotografie". Mario Pupino Samonà, l'artista che dipinse le tele affermò di lavorare convinto che "il senso espressivo avrebbe dovuto essere globale e non particolare", i corpi dovevano essere "diafani ed incorporei, per lasciare intravedere la loro intima sofferenza, ma anche la loro grandezza globale". Egli aggiungeva in una intervista video:

Mi venne l'idea di disegnarlo facendo dei fantasmi, non la materia della sofferenza, ma il senso della sofferenza. Io ho studiato i documenti delle SS e da quelli mi sono tirato fuori delle diapositive, per cui praticamente non mi sono inventato niente¹¹.

¹¹ Intervista a Pupino Samonà dal video-documentario "Dietro i miei occhi il memoriale di Auschwitz", a cura di Nosrat Panahi.

Il pittore si riferiva a documenti delle SS ed alla produzione di una sorta di archivio di diapositive che egli stesso aveva studiato e selezionato; una parte di quelle immagini sono state così recentemente rintracciate presso l'Archivio Vasari, catalogato presso l'Istituto Storico della Resistenza G. Agosti di Torino: esse rappresentano i temi che l'artista aveva deciso di riportare sulle tele del Memoriale ed è quest'aspetto di recupero prettamente storico che ha permesso agli studenti universitari impegnati nel laboratorio di accedere alla chiave di lettura necessaria per disvelare la narrazione nascosta nell'opera d'arte. Le fotografie che il presidente di Aned dichiarava assenti nell'opera, erano state in realtà inserite dal pittore Pupino Samonà che le aveva trasposte in pittura e quindi rese non immediatamente riconoscibili.

È questo recupero inaspettato e per niente scontato di una inaspettata iconografia storica a rappresentare il fulcro del laboratorio sviluppato intorno al riconoscimento di tali immagini. Percorrere la lunga spirale di cui è composto il memoriale degli italiani di Auschwitz, ora ne possiamo essere certi, corrisponde allo scorrere di un album di fotografie storiche poste in ordine cronologico che narrano la costruzione di memoria intorno al complesso tema delle deportazioni. Essendo un racconto mediato dall'arte, quelle fotografie sono celate e scoprirle significa mettere in moto un processo di riflessione formativa che le collega necessariamente al tempo presente. Niente risulta evidente, tutto è sottinteso e quindi interpretabile, a partire dallo sforzo di riconoscere nelle tele i tratti di quelle fotografie che sono ancora memoria storica, ma una memoria storica mutata lungo lo scorrere degli anni. Ciò che prima era immediatamente riconoscibile (si pensi allo stesso volto di Gramsci più volte rappresentato), può adesso apparire un elemento non facilmente codificabile per degli studenti del XXI secolo.

Il percorso nella spirale del Memoriale permette quindi d'individuare immagini nascoste che narrano di eventi passati, ma allo stesso tempo permette di riflettere sul grado di consapevolezza che oggi abbiamo rispetto a quei personaggi ed a quei luoghi della persecuzione e della deportazione. In effetti, si prende parte ad una narrazione storica che vede il visitatore in relazione attiva con l'opera attraversata fisicamente. L'intuizione della presenza di fotografie è nata da quella prima immagine di Antonio Gramsci che compare all'inizio del cammino lungo le traversine di legno che compongono la passerella (il pavimento) dell'opera. Quella di Gramsci è foto assai nota e diffusa, ma impressiona la quantità d'immagini storiche rintracciabili, anche se non immediatamente riconoscibili, percorrendo la spirale con rinnovato interesse per le figure affrescate sulle tele. Il Memoriale si rivela quindi non semplicemente nella sua essenza artistica, ma tramite l'arte diviene strumento di narrazione storica, costruita in forma corale, come succede sempre quando si tratta di memorie richiamate per immagini. La fotografia ne è quindi parte attiva, ma come linguaggio sommerso e da riscoprire, non palese: ogni volta è possibile cogliere immagini nuove ed inattese da decodificare e riconoscere (di seguito alcuni esempi delle 100 foto rintracciate e rappresentate sulle tele).



La strage di Addis Abeba, 1937: rappresentazione sulla tele del Memoriale e recupero della foto originale



Ottobre 1944 a Sasso Marconi (Bologna) – Il partigiano Mauro Emeri ucciso dai nazifascisti: rappresentazione sulla tele del Memoriale e recupero della foto originale



La rivolta nel ghetto di Varsavia, aprile 1943: rappresentazione sulla tele del Memoriale e recupero della foto originale



*Trasporto di deportati nei vagoni bestiame:
rappresentazione sulla tele del Memoriale e recupero della foto originale*



29 settembre 1941: fucilazione di massa di ebrei a Babi Yar (Kiev)



*5 maggio 1945 – La liberazione di Mauthausen: rappresentazione sulla tele del Memoriale
e recupero della foto originale*

4. L'opera d'arte come strumento di formazione professionale per la scuola di oggi

Tra settembre e dicembre 2019, due classi quinte dell'istituto professionale Aurelio Saffi di Firenze, una scuola superiore che forma i propri studenti per diventare mediatori culturali turistici, sono state coinvolte in un progetto di formazione-lavoro che intendeva trasformare il Memoriale degli italiani di Auschwitz in uno strumento per la professionalizzazione. Le due classi erano frequentate da studenti che, nella maggioranza dei casi, non si ritenevano particolarmente portati per le materie storico-letterarie¹². Il progetto è stato avviato attraverso lo scambio di conoscenze tra studenti universitari che avevano partecipato al laboratorio sul Memoriale e studenti della scuola secondaria di secondo grado che iniziavano il proprio percorso legato all'opera d'arte. Si sono svolte visite guidate dagli universitari che hanno trasferito, attraverso il percorso all'interno del Memoriale degli italiani di Auschwitz, le conoscenze sulle immagini storiche contenute sulle tele. Dalle immagini sono passati successivamente al racconto della storia dell'opera d'arte ed infine alle molteplici figure di spicco raffigurate sulle tele dell'installazione. Il processo formativo predisposto per gli studenti dell'Istituto Saffi, in collaborazione con i docenti di materie umanistiche delle due classi, non prevedeva d'insistere sull'aspetto del nozionismo storico, ma piuttosto sul racconto dell'opera d'arte a partire dalla necessità professionale di dover assumere, in futuro, il ruolo di guida per i visitatori all'interno della struttura.

La formazione per guida è stata svolta nell'arco di quattro settimane durante le quali sono state organizzate visite apposite mediate dagli universitari, approfondimenti teorici sulla storia dell'opera d'arte, approfondimenti sulla narrazione sviluppata lungo il percorso all'interno della spirale affrescata. Gli studenti si sono confrontati anche con la figura storica di Antonio Gramsci che si trova all'ingresso del Memoriale, riflettendo su fascismo e antifascismo, approfondendo le figure di personalità nazionali raffigurate sulle tele, fino ad affrontare specifici eventi storici come la guerra di Spagna, il colonialismo italiano, le deportazioni dall'Italia dopo l'8 settembre 1943 ed il tema dei campi di concentramento e di sterminio nazisti.

Gli studenti della scuola superiore si sono lentamente lasciati catturare e interessare dalla storia legata al Memoriale, fino a conseguire una buona familiarità con le conoscenze necessarie per fornirne una narrazione di buon livello ai visitatori. L'obiettivo a breve termine era individuato nella capacità di assumere il ruolo di guida del Memoriale e di essere in grado di raccontarne gli aspetti artistici in relazione agli eventi storici rappresentati. L'obiettivo a medio termine era invece individuato nell'utilizzo dell'opera d'arte (verso la quale stabilire un interesse di tipo professionale) per accrescere la conoscenza delle vicende storiche narrate dalle immagini. L'obiettivo a lungo termine si legava infine alla verifica delle conoscenze globali acquisite, tanto dal punto di vista artistico, quanto a livello di elaborazione di un nuovo approccio alla storia, vissuta come strumento di professionalità e quindi valorizzata da un interesse spendibile in relazione al lavoro. Nel mese di dicembre 2019, tutti i 38 studenti coinvolti nel percorso hanno dimostrato di aver raggiunto tutti gli obiettivi individuati: sono stati in grado di svolgere il ruolo di

¹² Questo tipo di descrizione è stata elaborata attraverso un'intervista non strutturata rivolta agli studenti, prima dell'avvio del progetto di formazione.

guida all'interno del percorso turistico comprendente la visita al Memoriale degli italiani di Auschwitz, ma hanno conseguito risultati assai positivi anche nelle prove di verifica delle conoscenze relative al periodo storico della seconda guerra mondiale: il racconto della storia impostato tramite le tele dell'opera d'arte ha reso il processo d'apprendimento più attivo ed ha prodotto interesse nell'intero gruppo-classe.

L'esperienza svolta, tanto in ambito laboratoriale con gli studenti universitari del terzo anno della triennale in scienze umanistiche della comunicazione dell'università di Firenze, quanto quella di formazione-lavoro con l'istituto professionale Aurelio Saffi del capoluogo toscano, sottolinea la possibilità di riattivare l'interesse didattico, proprio a partire da una forma d'arte percepita come superata ed incapace di narrazione storica.

Quest'esperienza ha permesso soprattutto di riattualizzare e tornare a valorizzare il Memoriale degli italiani di Auschwitz, ma soprattutto di ricondurlo al proprio originale obiettivo di strumento di riflessione critica intorno ai temi della Seconda guerra mondiale, dell'antifascismo, delle deportazioni, della memoria nella sua costante relazione con il presente.

Il trasferimento forzato del Memoriale dal Museo statale di Auschwitz era stato descritto come un elemento che avrebbe indebolito ulteriormente l'opera, fino a farla definitivamente dimenticare. Alla luce del percorso svolto insieme alle scuole, è invece possibile descrivere lo spostamento in Toscana come una positiva riscoperta delle potenzialità dell'installazione artistica: riportata ai colori originali ed alla multimedialità della sua prima inaugurazione; recuperato il racconto storico celato nelle sue immagini e rimessa al centro la narrazione del passato, il Memoriale è tornato a raccontare di quell'epoca trascorsa, ma attraverso le lenti critiche del presente. Sicuramente l'opera non è più collocata nel lager simbolicamente più noto a livello internazionale, ma oggi si trova in un edificio che si affaccia su una piazza periferica di Firenze. Quest'aspetto avrebbe potuto relegarla definitivamente nell'oblio, ma è pur vero che è in atto la costruzione di una solida e profonda relazione con molteplici istituzioni educative e formative presenti sul territorio comunale e nazionale. Riattivare la riflessione sulla storia e farlo all'interno del contesto della didattica e della scuola impone ormai di prendere le distanze dalla facile retorica e dagli scontati simbolismi. L'esperienza del Memoriale dimostra che la progettazione di quell'opera fu sicuramente un fatto artistico, ma fu anche e soprattutto il tentativo (oggi possiamo dire riuscito) di raccontare storia europea ed italiana della metà del Novecento con l'obiettivo che potesse essere strumento di riflessione critica e per attivare percorsi educativi. Il Memoriale è tornato così a rispondere in maniera appropriata alla missione per la quale era stato pensato dai suoi stessi autori.

5. Bibliografia

Aned (a cura di), *Auschwitz: Perché?*, in "Triangolo Rosso", numero speciale dedicato all'inaugurazione del Memoriale degli italiani di Auschwitz, 1980.

Aned (a cura di), "Triangolo Rosso", 7, 2019.

- Arcidiacono G., Scarrocchia S. (a cura di), *Il Memoriale italiano ad Auschwitz*, Bergamo, Sestante edizioni, 2014.
- Bandini G., Oliviero S. (a cura di), *Public History of education: riflessioni, testimonianze, esperienze*, Firenze, FUP, 2019.
- Bertella Farneti P., Mignemi A., Triulzi A. (a cura di), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Milano, Mimesis, 2013.
- Biscioni R. (a cura di), *Fotografia e public history*, Pisa, Pacini, 2019.
- Bravi L., *Percorsi storico educativi della memoria europea*, Milano, FrancoAngeli, 2014.
- Cajani L., *L'insegnamento della storia mondiale nella scuola secondaria: appunti per un dibattito*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", 2, 2004.
- Colazzo S., Iurlano G., Ria D. (a cura di), *Public History fra didattica e comunicazione*, Università del Salento, 2019.
- Farnetti P. B., Bertucelli L., Botti A. (a cura di), *Public history. Discussioni e pratiche*, Milano, Mimesis, 2017.
- Istituto storico bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, Accademia delle Belle Arti di Brera (a cura di), *Il Memoriale italiano di Auschwitz e il cantiere blocco 21: un patrimonio materiale da salvaguardare*, in "Quaderni di Ananke", 1, 2009.
- Nora P., *Come si manipola la memoria*, Brescia, La Scuola, 2016.
- Ridolfi M., *Verso la public history, Fare e raccontare storia nel tempo presente*, Pisa, Pacini, 2017.
- Santamaita S., *Storia dell'educazione e delle pedagogie*, Milano, Bruno Mondadori, 2013.
- Sessi F., *Auschwitz. Storia e memorie*, Venezia, Marsilio, 2020.
- Santerini M., *Antisemitismo senza memoria*, Roma, Carocci, 2005.
- Santerini M., *La scuola della cittadinanza*, Bari, Laterza, 2010.
- Tussi L., *Memorie e olocausto*, Roma, Aracne, 2009.

Data di ricezione dell'articolo: 30 settembre 2020

Date di ricezione degli esiti del referaggio in doppio cieco: 27 ottobre 2020 e 24 novembre 2020

Data di accettazione definitiva dell'articolo: 24 novembre 2020