

N<sup>o</sup> 279671

ta Matilde

sto 1930

DI RAZZA EBRAICA  
iscritt

classe IV sez. =

# Dalle leggi antiebraiche alla Shoah

*Sette anni di storia italiana 1938-1945*



## Ricordare, mettere in opera, mostrare

Francesco Collotti, Giacomo Pirazzoli

Linea della

Per l'allestimento della mostra "Dalle leggi antiebraiche alla Shoah" abbiamo progettato un muro che – alla maniera di una vertebra – si insedia nella parte centrale degli spazi scavati nel basamento petroso del Vittoriano degli Italiani.

In un'epoca fatta di segni leggeri e virtuali ci sembrava opportuno che nel corpo del monumento sacconiano si realizzasse comunque un muro, fatto fisico solido e costruito del quale si coglie lo spessore *nella massa* in corrispondenza delle nicchie che custodiscono i documenti o laddove il percorso narrativo esige un traguardo – una finestra – che lasciasse cogliere altre parti della mostra.

Sviluppato a stretto contatto tra storici, architetti, grafici, l'allestimento *tutt'altro che provvisorio* reinterpreta questo spazio di *cenotafio* dalle volte a botte inesorabilmente ribassate, a simulare una condizione ipogea che continuamente e volutamente confonde le stratigrafie della città antica infrattata sotto al Campidoglio con quelle delle città successive cresciute a lato e sopra. Qui Peter Greenaway volle ambientare e girare il suo *Ventre de l'architetto* simulando una mostra su Etienne Louis Boullée *architetto rivoluzionario* maestro di solidi corpi cavi conficcati nel terreno o dal terreno emergenti a evocare vita e morte, mettendo in opera luce e ombra, a ricordarci comunque che all'architetto, a differenza che al regista di cinema, non è concesso il privilegio degli effetti speciali.

Simili pensieri ci hanno fatto costruire un muro con questo strano OSB, materiale riciclato fatto di scarti di legno, trattato con una scialbatura di minio; il muro, dunque, materialmente quasi un relitto esso stesso, sta al tema della mostra come un elemento di separazione. Sul pavimento è un lastricato di lamiera d'acciaio relativamente pesanti, ritrovato selciato capace di radicare ancora di più il muro alla terra: convinti come siamo che ancora una volta nel quotidiano lavoro questo momento ci obbliga a pochi segni abbastanza duri e netti – tutto sommato non eleganti, ma necessari – in ogni caso dotati di quel grado di astrazione che consente loro di sopravvivere prendendo criticamente le distanze

da un intorno solo in rari casi condivisibile. Del resto – anche tecnicamente – non ci dispiaceva l'idea di allontanarci dalle pareti misurandone con il progetto in qualche modo la differenza: con quel tanto di distacco dal muro/allestimento e dalla pavimentazione che segna le migliori realizzazioni di musei e di mostre del nostro Paese.

Chissà poi che nel muto dialogo tra l'elemento verticale – inopportuno protetto dalla ruggine – scavato dalle teche, e il suo piede orizzontale in nudo metallo corruttibile non sia per caso un altro piccolo pezzo di storia e di astratta figura dell'arte italiana del Novecento, da Burri a Fontana.

Nel luogo centrale del Vittoriano, all'intersezione tra il suo asse longitudinale di simmetria e l'asse trasversale individuato dal muro, in un parallelepipedo di metallo e perspex è esposto il testo delle leggi antiebraiche firmate da Mussolini e dal re e che furono l'atto che aprì la strada anche in Italia, dopo l'occupazione nazista, alla Shoah; da questo luogo del cominciamento – lungo l'asse del Vittoriano – si traguarda a mezzo di una finestra aperta lo spazio di Auschwitz.

Così origine e destino della drammatica vicenda degli ebrei italiani dal 1938 al 1945 sono visivamente collegati.

Una sacra rappresentazione in tre atti introduce la realtà dello sterminio.

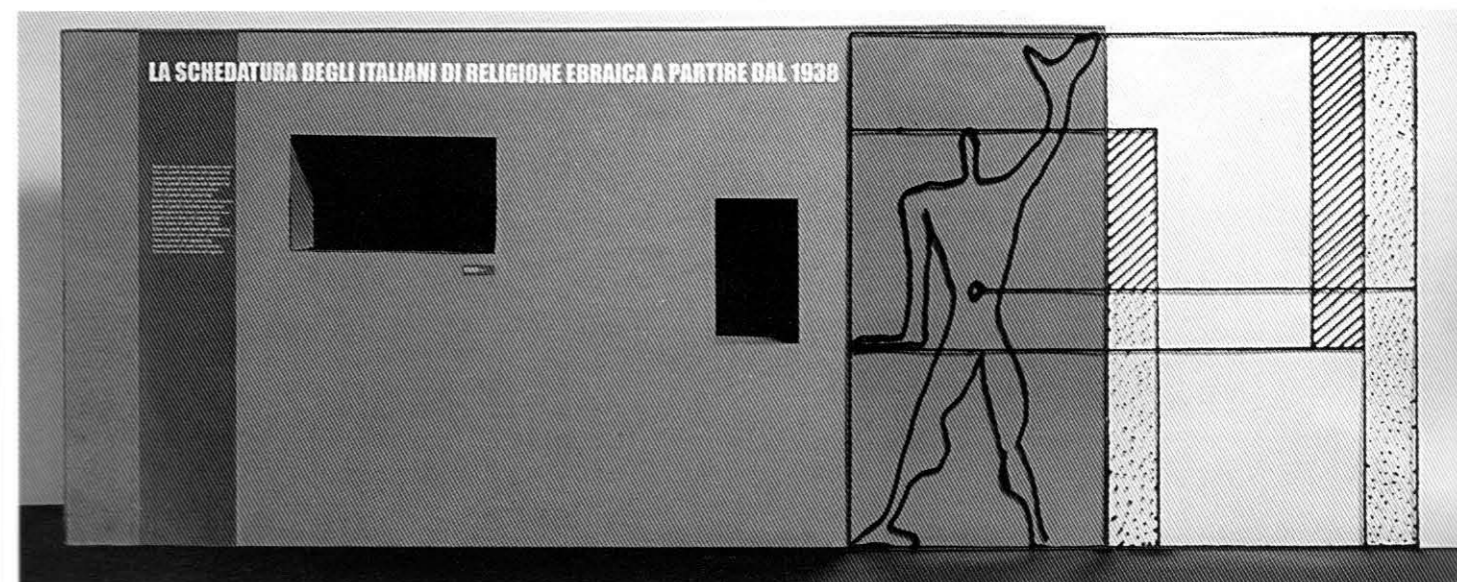
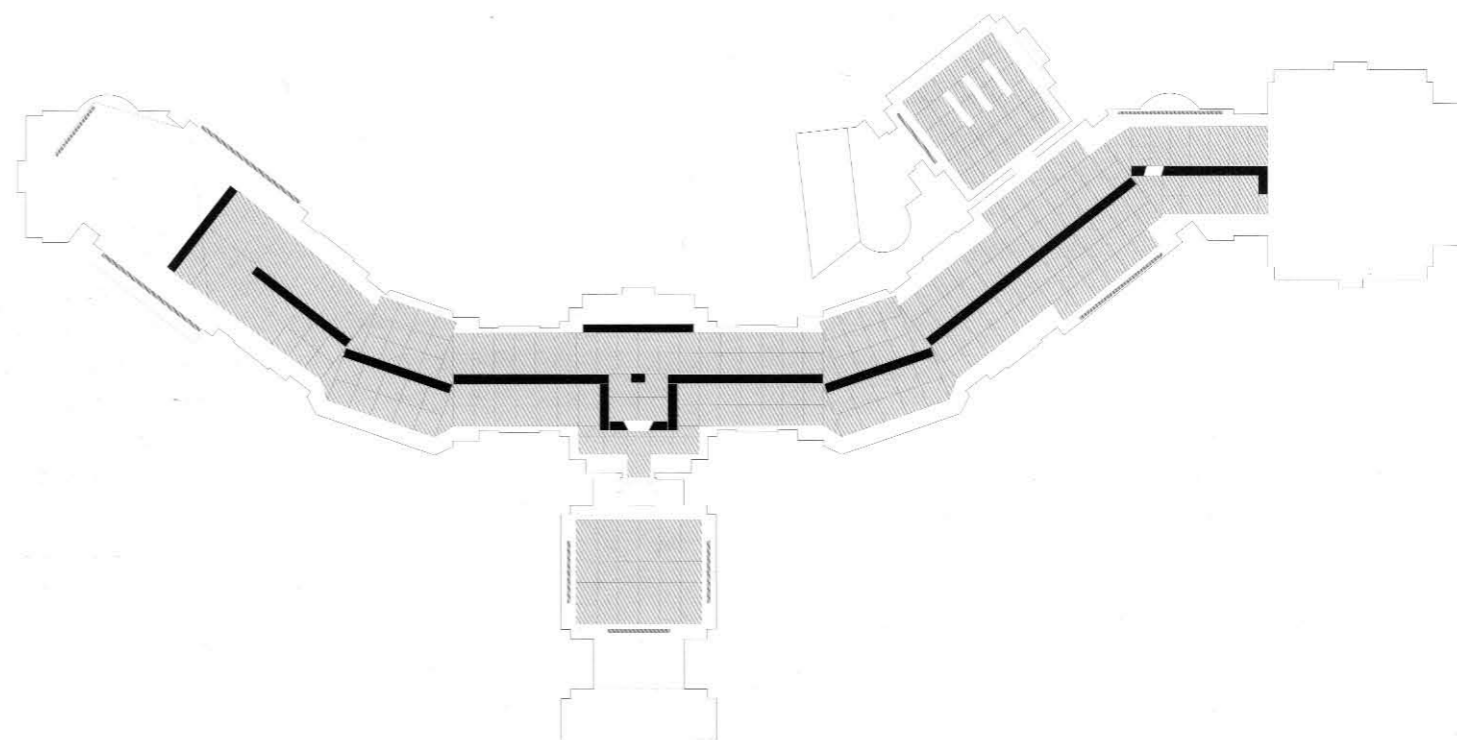
Del grande deposito apparentemente ipogeo, che sarebbe in seguito divenuto nel programma della mostra lo spazio dedicato ai lager, e ad Auschwitz in particolare, ci aveva colpito nel corso del primo sopralluogo l'assoluta *terribilità*: la rampa per accedervi in discesa, il soffitto con i resti di un antico incendio, le macchine piranesiane destinate alla posa e alla manutenzione delle statue del Vittoriano, una vecchia cassaforte aperta con la dinamite.

Auschwitz è l'unica parte della mostra che al carattere scientifico documentale aggiunge il *pathos*, per dare luogo a una se-

Planimetria generale  
per l'allestimento della mostra  
nel basamento del Vittoriano

Modello per lo studio dei rapporti  
proporzionali del muro in OSB

Francesco Collotti, Giacomo Pirazzoli



quenza al contempo momento emozionale e presa di coscienza attraverso un linguaggio simbolico.

Troppo noti i fatti per doversi ancora indulgere in una descrizione?

Troppo tremenda la descrizione per poter essere pronunciata ancora?

Tre dunque le stazioni in sequenza guidata e obbligata: una testimonianza video sulla realtà concentrazionaria; quindi, di fronte al centro, in asse con il testo esibito delle leggi del 1938, il *retablo* con le fotografie delle schede dei deportati usate come foto segnaletiche per ricercare gli scomparsi. A completamento del dramma – terza e ultima stazione – la sequenza ossessiva montata dal girato di *Memoria* con i sopravvissuti che scoprono il braccio ta-

tuato e leggono il proprio numero; alcuni lo urlano nel tedesco burocratico dei caporali di giornata.

Il senso del *retablo* è iconostasi, documento/monumento posto a contrappeso del luogo centrale delle leggi antiebraiche, entrambe appunto sull'asse del Vittoriano e ben dentro la storia anche degli italiani. Nelle prime ipotesi che avevamo elaborato, le schede avrebbero dovuto essere affisse con un piccolo chiodo sul pannello, dando luogo a un continuo relativo oscillare delle immagini che potesse alludere a una tremenda fragilità dalla vita. Un'idea antica e un po' archetipica.

Non ci dispiace che le foto segnaletiche del *retablo* mostrino anche sopravvissuti all'Olocausto, a rammentare che Auschwitz non fu – in assoluto – solo prospettiva senza ritorno.