



a cura di Paolo Coen

Controluce, Counterlight, Gegenlicht

Arte e museologia della Shoah, nuovi contributi

m eum

Controluce, Counterlight, Gegenlicht

Arte e museologia della Shoah, nuovi contributi

a cura di Paolo Coen

eum

Il tempo, la storia e la memoria

5 / 2018

Direttrice della collana: Clara Ferranti

Codirettore: Paolo Coen

Comitato scientifico: Lorenzo Canova, Paolo Coen, Valentina Colombo, Clara Ferranti, Jörg Luther, Paola Magnarelli, Natascia Mattucci, Simone Misiani, Stefania Monteverde

In copertina: Maya Zack, *Trace*, 2012

isbn 978-88-6056-574-7

Prima edizione: luglio 2018

©2018 eum edizioni università di macerata

Centro Direzionale, via Carducci snc – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Carla Moreschini

Opera pubblicata con il contributo della Regione Marche e dell'Università di Macerata.

Il presente volume è stato sottoposto a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 8) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Indice

- Maya Zack
7 Counterlight
- Clara Ferranti
19 Per una definizione linguistica del totalitarismo del XXI secolo:
“radiografia” controluce dell’epoca contemporanea
- Paolo Coen
49 Da Richard Serra in qua. La memoria dell’Olocausto nell’arte
e nel Museo, fra continuità, fratture e intersezioni
- Eleonora Palmoni
65 Proposta per musealizzare una delle località di internamento
fascista nelle Marche: la Villa Giustiniani-Bandini di Urbisaglia
- Daria Brasca
83 “Holocaust-Era Looted Art” nel contesto italiano: le collezioni
private ebraiche tra rimozioni storiche e mancata coscienza
nazionale
- Manfredo Coen
93 Il Parco del Cardeto ad Ancona
- Chiara Censi
95 Il patrimonio ebraico di Ancona e delle Marche.
La musealizzazione del Cimitero Ebraico di Ancona
- Lola Kantor-Kazovsky
109 Post-Holocaust Reflexion in Moscow Non-conformist Art of
the 1960s and Michail Grobman’s Israeli Leviathan group

- Danielle Pardo Rabani
127 *La memoria del Bene, Brindisi accoglie*: proposta per il recupero e la valorizzazione della ex Stazione Sanitaria Marittima di via Mater Domini
- Giorgia Calò
135 Rappresentare il non rappresentabile. Il volto della Shoah
- Anastasia Felcher
147 *Of Their Own Design*: Curatorial Solutions to Commemorate the Shoah in Museums across Eastern Europe
- 173 Elenco delle immagini

Maya Zack

Counterlight

So temples still stand.
A star still has its light.
Nothing,
Nothing is lost.
Hosannah.

Paul Celan¹

*Counterlight*² (Fig. 1), the name I gave to the film I made in 2016³, concludes my memory trilogy, which includes the films *Mother Economy*⁴ and *Black and White Rule*⁵ (Figg. 3-2). The film is a journey through the depths of consciousness inspired by Jewish poet and Holocaust survivor, Paul Celan – his life, poems and inner world. As an archivist listens to clips of original recordings by the poet, she transforms from an archivist into an alchemist. She analyzes the archival material, almost surgically – photographs, maps, documents and poems – reconstructing the

¹ P. Celan, *Paul Celan: Selections*, from *Stretto*, with introduction by P. Joris, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2005, translated from German by R. Kelly, p. 73. *Stretto*, meaning ‘tight’ in Italian or *Engführung* in German (the original title of Celan’s poem), is a musical term that applies to the imitation of a phrase in fugue (a contrapuntal composition) when an acceleration and dramatic intensification takes place with the simultaneous appearance of several voices. The technique is usually employed near the end of a fugue. The poem *Stretto* relates to Celan’s early and most famous poem *Death Fugue* in a number of aspects: the musical-fugue term, the fugue-like structure of the two poems, the theme of the death camps and, specifically, the Death-Orchestras which performed in the camps, the connection between Nazism and music and other musical references.

² Borrowed from the title of a cycle of short texts by Paul Celan.

³ *Counterlight*, Video, 23:30 min., 2016.

⁴ *Mother Economy*, Video, 19:45 min., 2007.

⁵ *Black and White Rule*, Video, 17:45 min., 2011.

Clara Ferranti

Per una definizione linguistica del totalitarismo del XXI secolo:
“radiografia” controluce dell’epoca contemporanea

Non «poter dire di no» sconfinava nel non «dover dire di no» e poi nel non«voler dire di no», con tragici risultati. Una volta iniziata la discesa su chine simili, le manipolazioni continuano negli anni fino a scoppiare con fragore.

Stefano Carrer, “Il Sole 24 ore”, 18 maggio 2016

1. *Retta memoria, luce della storia*

Più volte è stata ribadita, da parte di insigni studiosi e personaggi, l’importanza di guardare alla Shoah nella sua connessione con il presente e il futuro, assegnandole in tal modo una rilevanza temporale così estesa da abbracciare un tempo che va ben oltre la spanna della nostra vita e di quelli che l’hanno vissuta. Lo storico David Bidussa, ad esempio, facendo sue le parole di Piero Terracina, uno degli ultimi sopravvissuti ancora in vita, scrive in un suo articolo pubblicato su “Il Sole 24 ore” del 22 gennaio 2012, intitolato *Come si usa la memoria*¹: «“La memoria non è il ricordo. La memoria è quel filo che lega il passato al presente e condiziona il futuro”. Lo ha detto di recente Piero Terracina [...] Sono parole dense che faccio mie» e, con Bidussa, le facciamo anche nostre, correlandole ad una riflessione di Paolo Jedlowski, che rinvia al pensiero di Theodor Adorno: «co-

¹ Cfr. D. Bidussa, *Come si usa la memoria*, “Il Sole 24 ore”, 22 gennaio 2012, <<http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-01-22/come-memoria-081530.shtml?uuid=AaQBJ6gE>> (aprile 2018).

Paolo Coen

Da Richard Serra in qua. La memoria dell'Olocausto nell'arte e nel Museo, fra continuità, fratture e intersezioni

Negli anni novanta del ventesimo secolo Richard Serra affrontò tre progetti legati a doppio filo con la memoria e, sia pure in modo differente, con la museologia della Shoah¹. *The Drowned and the Saved* (Fig. 7), il primo dei tre, si lega all'intraprendenza di un politico tedesco locale, Gerhard Dornseifer. Con l'incarico di assessore alla Cultura del comune di Pulheim, un sobborgo di Colonia, Dornseifer nei primi mesi del 1991 invitò Serra a realizzare un'opera per una mostra nella sinagoga di Stommeln (Fig. 8), una delle cittadine poste sotto la sua amministrazione. Era questo un edificio di forte valenza storica. La sinagoga, abbandonata fin dal 1933 sotto la pressione delle prime minacce antisemite, era stata venduta nel 1937 dalla comunità ebraica di Colonia a un contadino. Questi l'aveva subito adattata a deposito agricolo, circostanza che di lì a poco l'aveva posta al riparo dalle squadre d'assalto naziste durante la cosiddetta Notte dei Cristalli. La fase del rilancio si era aperta nel 1979, con l'acquisizione da parte del municipio di Pulheim e la successiva riapertura nel 1983, celebrata dai membri del-

* Questo articolo è dedicato alla memoria di Nava Semel, con cui ho parlato più volte dei temi che vengono qui affrontati.

¹ Ove non diversamente indicato, cfr. C. Weyergraf Serra (a cura di), *Richard Serra: Arbeiten 66-77/Works 66-77*, catalogo della mostra (Tübingen-Baden-Baden, 1978), Tübingen, Kunsthalle Tübingen, 1978; R. Serra, C. Weyergraf Serra, *Interviews, Etc., 1970-1980*, Yonkers, The Hudson River Museum, 1980; L. Rosenstock (a cura di), *Richard Serra: Sculpture*, catalogo della mostra (New York, 1986), New York, Museum of Modern Art, 1986; A. Pacquement, *Richard Serra*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997.

Eleonora Palmoni

Proposta per musealizzare una delle località di internamento fascista nelle Marche: la Villa Giustiniani-Bandini di Urbisaglia

1. *Premessa: Le modalità di internamento fascista*

Allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, anche l'Italia si adattò ben presto al clima di tensione politica e sociale che si era diffuso in tutta Europa. Alcune scelte politiche e istituzionali erano già state predisposte fin dal 1925 quando, con la legge n. 969 dell'8 giugno, era stato approvato il piano di mobilitazione generale da adottarsi in caso di guerra e nel 1928 quando, con la legge n. 1415, venne approvato il Testo unico delle leggi di guerra e di neutralità, che conferiva al Ministero dell'Interno di «disporre l'internamento dei sudditi nemici atti a portare le armi o che comunque potessero svolgere attività dannosa per lo Stato»¹. Con apposito decreto del Duce, vennero poi indicate le modalità di trattamento degli internati. A partire dal 1929, poi, era stato istituito presso le prefetture, uno schedario con i nominativi delle persone da «arrestare in determinate contingenze» in quanto «sospettate in linea politica», con riferimento al Casellario politico centrale². Nel 1930 il Ministero

¹ P. Carucci, *Confino, soggiorno obbligato, internamento: sviluppo della normativa*, in C. Di Sante (a cura di), *I campi di concentramento in Italia. Dall'internamento alla deportazione (1940-1945)*, Milano, Franco Angeli, 2001, pp. 40-67.

² Archivio creato nel 1896 per coordinare i servizi di vigilanza sui sovversivi. Erano state individuate 5 categorie di persone: persone pericolosissime; persone pericolose perché capaci di turbare il tranquillo svolgimento delle cerimonie; persone pericolose in caso di turbamento dell'ordine pubblico; squilibrati mentali e persone pericolose per delitti comuni. G. Tosatti, *Gli internati civili in Italia nella documentazione dell'Archivio Centrale dello Stato*, in *Una storia di tutti. Prigionieri, internati, deportati italiani nella Seconda Guerra Mondiale*, atti dell'omonimo convegno (Tori-

Daria Brasca

“Holocaust-Era Looted Art” nel contesto italiano: le collezioni private ebraiche tra rimozioni storiche e mancata coscienza nazionale

Nell’oblio del passato recentissimo traspare la rabbia di dover rimuovere in se stessi ciò che tutti sanno, prima di poter indurre gli altri a fare altrettanto.

T.W. Adorno¹

Quando si parla di persecuzioni ebraiche durante la Seconda Guerra Mondiale raramente si tiene conto anche di tutti quei beni che sono stati confiscati e depredati alle famiglie ebraiche da parte del regime nazista e fascista². Una gran parte di questo patrimonio era composto da beni culturali: dalle opere d’arte di sommo pregio ai pezzi d’antiquariato³. Dopo che milioni di oggetti artistici sono stati trasferiti durante le ostilità da un luogo a un altro, nell’immediato dopoguerra lo sforzo alleato ha in gran parte restituito questi beni ai paesi dai quali erano stati sottratti. Nonostante il lavoro svolto, solo una parte di questo immenso patrimonio culturale è ritornato ai suoi legittimi proprietari.

¹ T.W. Adorno, *Che cosa significa elaborazione del passato*, in *Contro l’antisemitismo* (1994), a cura di S. Petrucciani, Roma, Manifestolibri, 2007, p. 24.

² Il presente studio è la rielaborazione di una parte della ricerca condotta per la mia tesi del dottorato di ricerca discussa presso IMT for Advanced Studies Lucca nel 2016, D. Brasca, *The fate of the cultural property Jewish-owned: Florence during WWII*, relatore Maria Luisa Catoni, co-relatore Lorenzo Casini.

³ M.J. Bazyler, *Holocaust Justice. The battles for Restitution in America’s Courts*, New York, New York University Press, 2005, pp. 202-204. Il valore di tutta l’arte sottratta durante l’Olocausto supera il valore totale del patrimonio culturale dei musei americani nel 1945: 2.5 bilioni \$.

Manfredo Coen

Il Parco del Cardeto ad Ancona

Il parco del Cardeto (Fig. 18), per gli Anconetani nati e cresciuti nel centro della città, è stato il parco giochi della fanciullezza, l'unico spazio dove poter fare una partita a calcio oppure una merenda all'aria aperta.

Gli Anconetani lo hanno sempre chiamato confidenzialmente "Monte Cardeto" ma soprattutto "il campo degli Ebrei", in quanto in quell'immensa distesa verde trova luogo un antico Cimitero Ebraico.

Non vi erano recinzioni, ma solo cippi funerari e lapidi sparsi qua e là; dal tramonto in poi il campo degli Ebrei offriva un suggestivo rifugio a Coppiette di innamorati in cerca di un po' di intimità.

La storia moderna ci racconta che la Comunità Ebraica di Ancona, proprietaria dell'area, circa 25 anni fa ha stipulato un accordo con l'amministrazione comunale secondo il quale, grazie a dei fondi europei, veniva recintata tutta l'area del Cimitero, restaurate tutte le lapidi, bonificata tutta la zona dalla vegetazione cresciuta in maniera selvaggia; la Comunità concedeva, quindi, al Comune di Ancona in "comodato d'uso" l'utilizzo del Cimitero a fini didattici e turistici, pur nel rispetto delle regole Ebraiche.

Purtroppo con il passare degli anni e l'avvicinarsi delle varie amministrazioni, il Comune di Ancona ha dimostrato progressivamente una totale mancanza di rispetto e considerazione della sacralità del luogo, sino ad abbandonarlo a se stesso; siamo arrivati così al punto in cui l'antico Cimitero Ebraico è diventato uno "sgambatoio" per cani, non solo, gli

Chiara Censi

Il patrimonio ebraico di Ancona e delle Marche.
La musealizzazione del Cimitero Ebraico di Ancona

1. Ricognizione sui beni culturali ebraici di Ancona e delle Marche

Conservare e valorizzare il patrimonio ebraico è fondamentale per la ricostruzione della storia dell'ebraismo marchigiano, contestualizzata all'intero territorio regionale, poiché studiare la storia degli ebrei italiani è, in verità, lo studio della storia d'Italia.

Le città di Ancona, Senigallia, Pesaro e Urbino organizzano e partecipano sempre più spesso a iniziative culturali rivolte alla conoscenza e alla valorizzazione del patrimonio, indirizzate principalmente ai luoghi dell'ebraismo marchigiano, con itinerari dedicati alla scoperta di sinagoghe e cimiteri ebraici¹. Da diversi anni, ormai, si ripetono regolarmente due specifici appuntamenti: il 27 gennaio, Giornata della memoria della Shoah, e nel mese di settembre, la Giornata Europea della Cultura Ebraica.

Un risveglio d'interesse su tematiche ebraiche è avvenuto, recentemente, anche a Fermo, con settori di ricerca universitaria rivolti alla pittura antiebraica o tesi di laurea con approfondimenti sulla storia dei luoghi ebraici a Fermo. Nel 2001 è nata a Servigliano, sempre in provincia di Fermo, l'associazione "Casa della Memoria" con l'obiettivo di recuperare la memoria storica

¹ Nelle città di Senigallia, Pesaro e Urbino vivono diverse famiglie ebraiche; in ognuna delle città sono presenti una sinagoga (quella di Pesaro non più utilizzabile per riti), un cimitero ebraico e solo per Senigallia e Urbino, nelle sedi delle Comunità vi sono archivi con documenti storici.

Lola Kantor-Kazovsky

Post-Holocaust Reflexion in Moscow Non-conformist Art of the 1960s and Michail Grobman's Israeli Leviathan group

After the World War II and the Holocaust, Jews in the Soviet Union once again became an oppressed minority, which they hadn't been before the war. Exterminated by the Nazis in the areas they had populated, they had never developed a separate national life within the borders of an autonomous republic either, but flocked to large capital cities, adopted urban culture and started speaking Russian. Stalin's propaganda against "cosmopolitanism" and the Doctors' Trial, were in truth anti-Semitic campaigns directed against Jews and the ways their modernization went in the post-war Soviet Union. Although Stalin's death precluded additional repressive measures, which would likely have culminated in forced relocation, discriminatory policies aimed at the Jews, would remain in place for years. Jewish origins became a shame and a black mark that limited access to education and social advancement. In this situation no serious public reflection on the Holocaust was admissible in official culture, and the very awareness of it was fading with time. The trauma of the Holocaust was amplified by the traumatic experience of repression of its very memory, as Dmitry Lion (1925-1993), one of the artists in question felt and explicitly stated¹.

¹ My interviews in the artist date back to 1990 and the research based on them, have been published as the article: L. Kantor-Kazovsky, *Dmitry Lion: Jewish Experience and the Philosophy of Drawing*, «Jewish Art», 20-21, 1995-1996, pp. 146-163.

Danielle Pardo Rabani

La memoria del Bene, Brindisi accoglie: proposta per il recupero e la valorizzazione della ex Stazione Sanitaria Marittima di via Mater Domini

La terra di Bocca di Puglia

All'imboccatura del golfo, o meglio, della Bocca di Brindisi, sulla destra dell'entrata dal mare, esiste una piccola baia in fregio alla quale corre la via Materdomini.

Dall'altra parte della strada si trova un vasto appezzamento di terreno ove restano ancora oggi i ricordi di una storia importante che ha visto la città come protagonista. Sono sei ettari di terreno alberato con pini marittimi che contornano e ombreggiano ancora diversi padiglioni ormai dismessi e obsoleti. La zona è di rara bellezza, i padiglioni sono a un solo piano quindi nulla disturba la skyline del luogo in cui la vicinanza dall'aeroporto ha impedito la costruzione di edifici elevati. La flora mediterranea conferisce un senso di rigogliosa abbondanza e la spiaggia incontaminata della baia invita a bagnarsi nelle acque di questa piccola insenatura (Fig. 27). La contiguità con il porto turistico permette l'ormeggio di imbarcazioni da diporto di ogni genere e l'accesso diretto dal mare mentre la vicinanza al centro della città di Brindisi assicura tutti i servizi che possono interessare una comunità di residenti.

Questa zona testimonia vicende importanti. Il progetto concepito per quest'area, nel periodo precedente la guerra, individuava questa zona come sede della Stazione Sanitaria Marittima, punto di arrivo per chi proveniva dalle allora colonie italiane del Corno d'Africa e della Libia, ma il blocco dei lavori durante la guerra non ne ha permesso la conclusione.

Giorgia Calò

Rappresentare il non rappresentabile. Il volto della Shoah

L'età contemporanea coincide con un momento storico tra i più ossessionati dall'obbligo del ricordare.

Il ricordo oggi è ancor più necessario perché vediamo crescere in tutto il mondo movimenti che tendono a negare i campi di sterminio e i milioni di morti. Oggi è tanto più necessario, perché i sopravvissuti stanno scomparendo.

Zachor (Ricorda) è un imperativo categorico che attraversa l'intera tradizione ebraica. Nello *Shabbat* prima di *Purim*, la festa in cui si celebra la disfatta di Haman che aveva cercato di distruggere il popolo ebraico, la lettura settimanale della *Torah* è proprio *Zachor* (Deuteronomio 25: 17-19), in cui viene comandato di ricordare il male di Amalek. Continuamente nelle Sacre Scritture il popolo d'Israele viene esortato non solo a ricordare ma anche a non dimenticare¹. Sembrerebbe una ridondanza ma la letteratura rabbinica ci spiega l'importanza di custodire la memoria, di tramandarla di generazione in generazione, non permettendo al tempo e alla morte di far cadere nell'oblio "ciò che è stato". Uso volutamente le stesse parole con cui Paul Celan definiva la shoah. "Ciò che è stato", che segna la lacerazione della storia nel suo "prima" e nel suo "dopo" Auschwitz. Tutto quel che è avvenuto è stato².

¹ «Noi – scriveva Martin Buber nel 1938 – siamo una comunità basata sul ricordo. Il comune ricordo ci ha tenuti uniti e ci ha permesso di sopravvivere». Cit. in R. Della Rocca, *La memoria nella tradizione ebraica*, in S. Meghnagi (a cura di), *Memoria della Shoah. Dopo i «testimoni»*, Roma, Donzelli, 2007, p. 47.

² P. Gnani, *Scrivere poesie dopo Auschwitz. Paul Celan e Theodor W. Adorno*, Firenze, Giuntina, 2010.

Anastasia Felcher

*Of Their Own Design: Curatorial Solutions to Commemorate the Shoah in Museums across Eastern Europe**

Prior to 1989/1991 one would hardly imagine a Jewish museum being opened within the territory of the Soviet Union. Dissolution of the USSR has released the regime of public memory and, with the opening of multiple Jewish institutions across the post-Soviet space, made presence of such museums possible. The deliberate silencing of the Shoah and its memory in the Soviet Union made its commemoration the matter of highest importance for the Jewish actors. Although the platform for commemoration of the Shoah has been launched in the region since early 1990s with the unveiling of monuments (sponsored by the raised funds and Jewish institutions), it is not till early 2000s that the topic has been exhibited in museums. This, in its turn, is directly related to the Jewish organizations in the region getting their own permanent locations (office buildings or villas). Small Jewish museums under discussion benefited exactly from these spaces.

Post-1989/1991 Eastern Europe represents a specific case for the history of the Shoah's representation in museums. While searching for examples of the latter in 1990s and 2000s one would not go to state-affiliated museums. One would also not discuss any redesign of the existing permanent exhibitions in state-affiliated museums in favor of commemorating the Shoah, simply because at the time, there was no such development. While permanent exhibitions in state museums indeed went through a

* This work was supported by the Russian Science Foundation under grant no. 17-18-01589.

Controluce, Counterlight, Gegenlicht

L'arte e il Museo rappresentano due settori all'avanguardia nella ricerca e nella trasmissione della Memoria della Shoah. Esattamente queste due frontiere disciplinari si occupano fra l'altro dei molti e diversi modi in cui la Memoria stessa è vista, comunicata o percepita. Il libro, frutto di uno studio durato molti anni, accoglie contributi di specialisti fra i più accreditati nei due temi: persone, situazioni e realtà nuove e a tratti sorprendenti aiutano il lettore a comprendere meglio i volti, le sembianze della Memoria della Shoah nel mondo di oggi e di domani.

Paolo Coen, PhD, è professore associato all'Università di Teramo, dove insegna museologia e storia dell'arte. Ideatore nel 2012 della Rete Universitaria per il Giorno della Memoria, da anni si occupa fra l'altro di ricerca e disseminazione (*cross dissemination*) della Memoria della Shoah, soprattutto attraverso i meccanismi della visione e del Museo. Dal 2017 è membro del consiglio della Fondazione Museo della Shoah.

In copertina:
Maya Zack, *Trace*, 2012



eum edizioni università di macerata

€ 14,00

ISBN 978-88-6056-574-7



9 788860 565747